الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي بونعامة-خميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

بنية الزمن في رواية"نطفة" لـ أدهم الشرقاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
- حليمة قدوري
- نجاة عبد القوي

إشراف الدكتور:
- محمد مداور

السنة الجامعية
2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي بونعامة-خميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

بنية الزمن في رواية"نطفة" لـ أدهم الشرقاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

1- ..... رئيسا
2- د. محمد مداور (جامعة خميس مليانة).....مشرفا ومقررا
3- .....مناقشا

إعداد الطالبات:
- حليمة قدوري
- نجاة عبد القوي

إشراف الدكتور:
- محمد مداور

السنة الجامعية
2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أستهل إطلالة إهدائي إلى اللذين غمراني بالحنان وعلمان معنى الأمان

أمي وأبي"

إلى من كان سندي الذي مهد لي طريق البحث بتوفير ما يساعدني على المواصلة

"زوجي العزيز"

إلى ltلذة كبدي حبيبتي السنفور

أنس

إلى من فتحا لي قلبيهما قبل بيتهما

أهل زوجي الأكرام"

إلى غذاء الروح وبهجة الحياة

إخوتي الأعزاء

إلى كل الأقارب والأصدقاء وإلى كل قلب ينبض بلا إله إلا الله محمد رسول الله.

عبد القوي نجاة

بعد القنوت لله وسجود له شكرا على حسن توفيقه في إتمام هذا العمل المتواضع الذي أهديه

إلى من لا يمكن للكلمات ان توفي حقهما الى من لا يمكن للأرقام ان تحصي

فضائلهما أهدي هذا العمل المتواضع للوالدين الكريمين

الى من أعطاني الدعم وعمل حتى أحقق كل الأحلام وزرع في قلبي أمل الاطمئنان

الى رفبق دربي زوجي الفاضل

الى قرة عيني وجزء من روحي وفريدة النوع ابنتي الحلوة رهف

الى كل من تهواهم نفسي ويذكرهم قلبي في أحزاني أفراحي اخوتي ،احبتي في الله

وعائلة زوجي

قدوري حليمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع واختلاف موضوعاتها وذلك لارتباطها بالواقع المعيش كسجل يحمل ويعالج مشاكل المجتمع في مختلف مجالاته (السياسية، الاجتماعية الثقافية...) كما أنها فتحت المجال لتجارب الأدبية فأدى هذا إلى اختلاف مناهج دراستها والإبداع في آلياتها السردية بحيث كانت سيرورة الأحداث في الرواية الكلاسيكية تسير وفق نظام زمني متتابع (كرونولوجي) أما الآن (الرواية المعاصرة) قد أصبحت تقوم على أساس التلاعب الزمني الذي يحدث تشويش على أقطاب الزمن الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) وهذا يعد من أبرز مظاهر تطورها ونضجها فعنصر الزمن قد أُثير ضجة أدبية كبيرة سواء على مستوى الإنتاج الروائي أو على مستوى تعددية المناهج.

ومن هذا المنطلق انصب بحثنا على دراسة البنية الزمنية في رواية "نطفة" للروائي "أدهم شرقاوي" ، ودوافع بحثنا إنتاج مزجي بين موضوعية وآخر ذاتية، فالموضوعية تتمثل في انجاز بحث مقدم لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي. وكذاك أن أدهم شرقاوي لم يحظى حسب علمنا بالاهتمام الكافي في الدراسات الأكاديمية ومحاولة منا تسليط الضوء وتعرف عليه أكثر أما الذاتية فتتمثل في إعجابنا بكتاباته " ورواية نطفة خصوصا وكذلك محاولة كسب وإثراء رصيد معرفي هائل عن السرد وآلياته الزمنية حتى نتمكن من إنتاج رواية وفق منهج علمي بحت.

حاولنا في هذا البحث الإجابة عن إشكالية رئيسية وهي: هل استطاع الروائي الفلسطيني "**أدهم شرقاوي**" بممارسة آلية زمنية في روايته؟ وكيف؟. كما أنها هذه الإشكالية تنحدر منها تساؤلات فرعية عدة:

- كيف تجلت المفارقات الزمنية في هذه الرواية؟
- وماهي الوظائف السردية التي استند إليها الروائي أثناء إنتاجه؟

- وكيف كانت وتيرة سرد الأحداث؟ سريعة أم بطيئة؟
- وهل كان التواتر الزمني موظف بطريقة تكتيكية؟ أم عشوائية يغلب عليها الطابع العفوي؟

أما بخصوص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع المتناول بالدرجة الأولى.

فلقد حاولنا في هذا البحث الإفادة من عدة مراجع سردية أهمها، كتاب جيرار جبنت في خطاب الحكاية، حسن بحراوي في بنية الشكل الروائي وقاموس السرديات لجيرالد برنس، وآمنة يوسف في تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ومها حسن القصراوي في "الزمن في الرواية العربية" وغيرها من المراجع المثمرة لموضوعنا.

لقد فرضت علينا تلك الإشكاليات سالفة الذكر ووضعتنا أمام خطة بحث اجتبيناها لمعالجة موضوع بحثنا، وذلك وفق ما يأتي:

مقدمة–مدخل–الفصل الأول–الفصل الثاني– خاتمة.

جاء المدخل موسوما بعنوان مفهوم البنية الزمنية في الدراسات السردية وقد تطرقنا إلى مفهوم البنية والسرد، والزمان، بشقيهما اللغوي والاصطلاحي كما أردفنا بعض المفاهيم المتعلقة بهم كالبنية السردية والسردية...

أما الفصل الأول والموسوم ب "النظام الزمني" ووظائف السرد في "رواية "نطفة" الذي تناولنا فيه جانبين الأول المتمثل في المفارقات السردية بأنواعها وما تنطوي عليهما من أقسام (الاسترجاع– داخلي، خارجي) و(الاستباق– داخلي، خارجي) وفي نهاية كل منهما ذكرنا أهم الوظائف التي تنطوي عليهما تلك التقنية.

أما الفصل الثاني والذي نعتناه بـ "المدة والتواتر السردي في رواية نطفة"، والذي هو الآخر يتناول جانبين جانب درسنا فيه المدة الزمنية التي تتفرع إلى نوعين نوع يسرع الحكي يتضمن عنصرين الخلاصة بنوعيها المحددة وغير المحددة والحذف بنوعيه الصريح الضمني، أما النوع الآخر الذي يقوم فيه السارد بتبطئة الحكي يتضمن تقنيتين الأولى متمثلة في المشهد بأقسامه الداخلي (المونولوج والخارجي) أما الثانية تتمثل في الوقفة الوصفية (وقفة مع شخصيات وقفة مكانية) وأردفنا هنا عنصر يتحدث عن الوصف الذي يتخلله السرد، أما الجانب الثاني من هذا الفصل المتمثل في التواتر بأنواعه الأربع، التفردي والتفردي الترجيحي والتكراري والترددي، وكذا تواتر الألفاظ والعبارات عنصر أخير في هذا الجانب في نظرة ثمرة هذه المحاولة الاجتهادية عن البنية الزمانية في رواية "نطفة"

وفي الأخير قدمنا قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

أما فيما يتعلق بالصّعاب التي واجهناها أثناء هذا البحث تتخلص معظمها في ضيق الوقت، وكذلك تشعب المراجع في هذا الجانب الأدبي من السرد، واختلاف الآراء النقدية للمصطلح الواحد وللموضوع الواحد، فهذا أدى بنا إلى الالتباس والحيرة.

وفي الختام، أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور "مداور محمد" المشرف علينا في هذه المرحلة، كما نرجو أننا قد وفينا ووفقنا في إعطاء البحث حقه والرواية نصيبها من الدراسة والتحليل.

المدخل

❖ مفهوم البنية الزمنية في الدراسات السردية

I. مفهوم البنية:

يرتبط مفهوم البنية بمختلف العلوم و الحقول المعرفية ومن الصعوبة إمكانية تحديدها تحديدا دقيقا. لأنها ترتبط بمفاهيم أدبية وعلمية شتى، فهي متعددة الاستعمال لا يكاد يقر معناها على مدلول واحد لأنها تُعنى بأشياء كثيرة مثلاً بنية الرواية وبنية الخطاب، وبنية النص على مستوى الأدب. وقد كان علماء الجبر والهندسة يتداولون هذا المصطلح منذ نهاية القرن التاسع عشر وكانوا يُعبرون عن مدلول بمفهوم النسق[1].

صاحب قاموس السرديات " جيرالد برانس Gèrald prince" يعرفها بقوله :" أنها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدى والكل، فإن عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story وخطاب discourse مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب القصة والسرد narrative " والخطاب والسرد[2]

أما صلاح فضل فيقول عن البنية : "أنها ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[3] ويضيف بأنها "مجموعة متشابكة من العلاقات وان هذه العلاقات يتوقف فيها الأجزاء والعناصر عل بعضها من ناحية أو على علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[4]

---

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1998، ص175.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، حديث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

[4] المرجع نفسه، ص121.

وتذهب يمنى العيد " إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور النمط الزمن الرؤية من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة عالم القول واللغة والصيغة الأدبية[1]تقع البنية إذن خارج النص والمتمثل في الحقل البنيوي هو من يكشف تصوراتها، وكلمة بنية تحيل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي يتمثل في أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي موضوع ستقبل.[2]

وفي الختام يمكننا القول إنّ البنية هي الوضعية التي تندمج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل والتواصل والانسجام.

[1] يمني العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص87.

[2] نفس المرجع، ص35.

II. البنية السردية

بما أن مصطلح البنية له علاقة بالسرد أو ما يعرف السردية (علم السرد) الذي ينتج لنا مصطلح " البنية السردية " فما هو مفهوم هذا المصطلح؟.

تعرف البنية السردية بأنها عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك دراسية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.[1]

نجد فاضل ثامر يصرح " أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية ".[2]

وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك :" يلاحظ الناقد والأمس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن السردية تكمن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغييراته حيث يجري تقدم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغييرات وهي وجهة النظر عل إدراكنا، وأما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي بوصفها تقنيات موظفة، في السرد لنقل تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك ".[3]

أي أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعددت الأراء حوله في قضايا السرد، كما أننا نجد أن للبنية السردية مكونات، فنجد مايلي:

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي، د ط ،د ت ص117.

[2] محمد ناصر العجمي ،في الخطاب السردي، نظرية غريماس ،الدار العربية للكتاب د ط ، 1993،ص49.

[3] فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط5، 1947، ص08.

مكونات البنية السردية: الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى " راويا " وطرف ثان يدعى " مرويا له "[1]

وهي عبارة عن مكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

الراوي: " هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقته أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً متعيناً، فقد يتوارى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بماض من أحداث ووقائع ".[2]

يختلف الراوي عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – ذلك أن الراوي هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه رواية، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو لا يظهر ظهورا وراؤه السردية المختلفة.[3]

المروي: أي الرواية تحتاج إلى راوٍ ومروي له، وإلى المرسل ومرسل إليه وفي المروي يبرر طرف ثنائية الحطاب المبني والمتن الحكائي أو السرد الحكاية لدى السردين اللسانيين (تودوف – جييت– ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبني)، هو شكل الحكاية، و (المتن) على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروى المتلازمان[4] فلا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1991ص45.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ،ط1 ، 2015 ،ص07.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– مطابع الفنية المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 2004، ص180–181.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص12.

فالراوي هو كل ما يصدر عن الروي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروى والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله".[1]

فهذا المروى أو المسرود يكون دائما ضمن وعي سبقا لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل يعرضه بوصفه رسالة لغوية.[2]

المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا صغى البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا[3]، فهذا المروي فنجد أمنة يوسف تقول: بأن وجود راوي يروي القصة يقتضي وجود طرف كان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي.[4]

يعود الفضل لـ " برسن " الذي في العناية بالمروى له حيث يقول: " بأن السرود شفاهية كانت أو كتابية، وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أو أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة الأحداث في زمن ما، لا تستدعي راويا، حسب إنما مرويا له أيضا والمروي له شخص يوجه إليه خطابه وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له ".[5]

قد يكون المروي له " متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره ".[6]

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص68.

[2] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية و ادابها ،فصلية محكمة، العدد 14، 2013،ص12.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص21.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1، 1997ص29.

[5] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص21.

[6] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص30.

بمعنى أن الرسالة الراوي لن تحتمل إلا بوجود مروى له باعتبار متلقي لذلك العمل الأدبي.

يمكننا أن نقول أن البنية السردية لها مكونات ثلاث متضافرة ولا يمكن أن يلغى أي عنصر من عناصرها الثلاث " الراوي، المروي، المروي له ".

فإنه يحدث خلل على مستوى السرد وإن أصح القول أنه من المستحيل أن يلغى أي طرف.

III. مفهوم الزمن

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حار فيها المفكرين والباحثون عن تحديده ولعل ذلك هو الذي دفع بباسكال على الذهاب إلى أنه " من المستحيل وغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمان" [1]

وبالرغم من ذلك الاختلاف الحاصل بين الباحثون، فإننا نجد أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهوما خاص بها، وكما تعودنا علينا أن نطلع على المفهوم اللغوي للفظة " الزمن " و " الزمان " ثم المرور إلى المفهوم الاصطلاحي.

أ. المفهوم اللغوي للزمن:

لقد وردت لفظة " الزمان " تحت مادة " ز.م.ن " في معجم لسان العرب لابن منظور في قوله " الزمن: الزّمنُ و الزّمانٌ اسم لتدليل الوقت وكثيره في المحكم: الزمن والزمانٌ، العصر، والجمع أزمُنْ وأزمانَ وأزمنةٌ... وأومنَ الشيء: طال عليه الزمانُ والاسم من ذلك الزّمنُ والزّمنةٌ، وأومنُ بالمكان: أقام به زماناً..."[2]

وزمن في "معجم مقابس اللغة" لابن فارس في باب الزاء والميم وما يثلثهما مايلي: "الزمان وهو الزاء والميم والنون، أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزّمان وهو الحين، قيل وكثيرة، يقال زمانٌ وزمنُ والجمع أزمان وأزمنةٌ ".[3]

و زمن عند أبو هلال العسكري فهو " أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة ".[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– دار علم المعارف، الكويت، د.ط، 1998، ص203.

[2] محمدا بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج7 ، دار صادر لنشر ،بيروت ،لبنان،ط2 ، 2003 ، ص36.

[3] ابن فارس أ[ي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999/ ص202.

[4] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة والأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ص39.

فلقد " تعددت في اللغة الألفاظ الدالة على الزمن، فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمر والأزل، والسرمد ".[1]

ب.المفهوم الاصطلاحي للزمن:

نجد صاحب قاموس السرديات "جيرالد برانس "Gèrald prince يعرف الزمن بأنه " الفترة أو الفترات التي تقوم فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة story time ، وزمن المروى erzahtte zeit narrated time، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف (زمن الخطاب..discoure time ، زمن " السرد" " erzahtte zeit narrating "[2].

وفي موضع آخر يقول بأن الزمن " مجموعة العلاقات الزمنية " السرعة" speed" الترتيب الزمني " order" المسافة " distance....إلخ، القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة " story " والخطاب "discoursé " ، المروى " narrated " والسرد " narrating"[3]

فالزمن هو أحد العناصر الدارسة الفنية للرواية، وهو على حد تعبير إدريس بودیبة لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان حقيقيا أو خياليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظ شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني.[4]

ليس الزمن في الرواية –كما يتصوره البعض– زمن يقاس بالساعة، وتحدده الثواني والدقائق، يقدر زمن شعوري داخلي في العمل الأدبي.

---

[1] كمال رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار علم الثقافة، عمان، د.ط، 2008، ص14.

[2] جير الدبرانس، قاموس السرديات، ص201.

[3] المرجع نفسه، ص198.

[4] ادريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات /لطاهر وطار، منشورات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص99.

فالزمن لدى أفلاطون هو " مرحلة تعني من حدث سابق إلى حدث لاحق "[1]

أما عند الأشاعرة " أنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر معلوم ".[2]

أما عند أندري لالاند Andri laland" متصورا على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر ".[3]

بينما يرى كل من برغسون و « هيغل« Hugle أن الزمن ليس إلا نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة فهما يريان بأن الزمن يكتسب دلالته من التواضع والإتفاق وليس أي دلالة بل هي دلالة متطورة ".[4]

أما عند عبد الصمد زايد يرى أن الزمن هو " تلك المادة المعنوية المجردة التي نية كل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهر سلوكها".[5]

فالزمن هو الحيلة " إن الزمن حي والحياة زمانية " بمعنى أنه لا يتوقف ولا ينتظر فهو ينمو مع الحياة.

إن وجود الزمن ضروري في السرد لكن ليس ضروري لوجود السرد في الزمن ، " فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد "[6]

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص203.

[2] المرجع نفسه، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص200.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص13.

[5] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالة، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988، ص07.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء والزمن والشخصية) ،المركز الثقافي، بيروت، لبنان، د.ط،، 1990، ص117.

فالزمن السردي عند ريكور " عام بمعنيين" الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثانية إن زمن الجمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجيه، أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين".[1]

ويرى الناقد عبد المالك مرتاض بأن الزمن "مظهر نفسي لا مادي مجرد غير محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي حضي لكنه متسلط مجرد بنمط هدفي الأشياء المجسدة.[2]

ونجده يجعل من الزمن ثلاث أضرب زمن الحكاية، زمن الكتابة، وزمن القراءة، حيث يقول " وأن وجد ثلاثة أَضرب من الزمن " تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة حيث:

1. **زمن الحكاية:** أو زمن المحكي وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشئ.
2. **زمن الكتابة:** ويتصل به زمن السرد.
3. **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي".[3]

فللرواية أزمنة منها ما يتعلق بفعل الكتابة ومنها ما يتعلق بالمروى ذاته أي زمن الحكاية، وزمن آخر هو زمن القراءة، يمكننا أن نصنف أنواع الأزمنة إلى:

أ. **داخلية:** تتمثل في زمن الخطاب وزمن القصة:

1. **زمن القصة:** هي تلك الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال الفعل السردي وهي تخضع للتسلسل المنطقي للأحداث ".[4]

---

[1] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29-30.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص179.

[4] سمير المزروفي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجزائرية، الدار التونس للنشر، ط1، ص78.

2. **زمن الخطاب:** وهو عكس زمن القصة حيث لا يخضع للتسلسل المنطقي إنما السارد هو الذي يرتب الأحداث في النص القصصي بالاعتماد على تصور مذهبي أو جمالي.[1]

ب.**خارجية:** هذا النوع لا يدخل في بنية النص السردي

1. **زمن الكتابة:** يقصد به اللحظة التي تكتب فيها الرواية حيث يرى تودوروف « Todorov »أن "هذا الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النص"، وهو الزمن الوحيد الذي يضم جوانبه زمن الحكاية".[2]
2. **زمن القراءة:** وهو كما قال سابقا عبد المالك مرتاض: "الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[3]
3. **الزمن التاريخي:** الزمن التاريخي من صنع الطبيعة لأنه سجل الأحداث الإنسانية والطبيعية وهناك أزمنة خارجية أخرى مثل: الزمن الأسطوري، الإجتماعي، وغيرها من الأزمنة التي نلاحظها على مستوى الرواية".[4]

فالزمن مفهوم واسع وغير محدود وغير مطلق في ماهيته.

يشكل الزمن بكل أبعاده الأساسية جانبا مهما في الإنجازات والابداعات الفنية المتعددة سواء ما كان مجسدا على مستوى الكتابة أو ما كان واقعاً ملموسا يدركه المرء بعينه، وآليه الزمن شديدة الترابط بالفنون التي تصور عالما مظفرا ولاسيما الرواية، التي تجسد مجموعة من الأحداث، وهذه الأحداث مهما كانت الدرجة التي تشكلها على مستوى الأهمية فلابد أن تشغل زمننا معينا، فالرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، فالزمان بؤرة السرد

---

[1] نفس المرجع، ص79

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص179

[3] نفس المرجع، ص179.

[4] سمير المزروفي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص79.

ومحركه الأساسي فلا يكاد يعثر على عنصر من العناصر العملية السردية من دون أن تكون له علاقة ألفة وتعامل فهو ما جانب " لحمة الحدث وملح السرد ".[1]

ومن جانب آخر هو العامل الأساسي في تصميم الشخصيات وبناء هيكلها وتشكيل أحداثها.[2]

هذا بالإضافة إلى أن السرد زمن والوصف في بعض حالاته زمنُ وإن الحوار زمن بمعنى أن كل ما يحصل في القص – السرد– يتم عبر الزمان ومن خلاله.[3]

وقد سار دارسو السرد أمثال تودوروف وجير الدبرانس وجيراد جينت Gerard Genetteورولان بارت » Rolane Barther « وغيرهم على نهج الثنائية الشكلية.[4]

ثمة قضايا مهمة في دراسة الزمن لتشكل دافعا مهما سلط الضوء على هذه التقنية وذلك إنطلاقا من ثنائية [المبني– المتن] الحكائي التي شغلت الشكلانيون الروس منذ مطلع القرن العشرين يقول توماشفسكي « Tomacheveskié » في هذا المجال " لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي، فإننا نسمي متنا حكائيا مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها التي تقع إخبارنا بها خلال العمل... ويوجد المبني الحكائي الذي يتألف من الأحداث نسدها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من ملومات تعينها لنا".[5]

ولا يكتفي مصطلح المبنى والمتن الحكائي بهذه التسميات بل نجدها تكتسب مفاهيم عذة تبعا للمناهج النقدية التي ينتمي إليها الناقد، نجد مصطلح " القصة والخطاب"

وقد اهتم تودوروف بهذين المصطلحين فكان مصطلح القصة لديه يعني الوقائع والأحداث بالشكل الذي حدثت فيه كما في الحياة الفعلية، أما الخطاب فهو طريقة نقل

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص207.

[2] سعسد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1998، ص10.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص43.

[4] أحسان عبد القدوس، شريف الجبار، التداخل الثقافي في سرديات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة، مصر، ص288.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76

القصة إلى عمل أدبي محكي أو مكتوب ويدخل في ذلك السارد الذي يحكي القصة والقارئ الذي توجه إليه القصة.[1]

وانطلاقا من هنا أصبحت ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب أهم ما يميز السرد الأدبي وقد اكتسبت بعدا جديدا مع جينت الذي قدم نظرة شاملة للزمن انطلاقا فيها من التمييز بين زمنيين وهما "زمن الشيء المروي وزمن الحكي الذي يقابله عند اللسانيين زمن الدال وزمن المدلول، وها هنا ببساطة الأزمن الحكي وزمن القصة".[2]

ونلاحظ أن الرواية تسير وفق زمنين، زمن طبيعي أي زمن القصة، وزمن خيالي وهمي من صنع الراوي الذي يسير وفقه في رسم أحداث الرواية وتكوينها في قالب لغوي مشوق وملفت للقراء أي أن أي رواية لها ترتيبها الزمني أو نظام زمني فماذا نقصد بالترتيب الزمني؟ وما هي التقنيات المتولدة منه؟ وهل لها وظائف في العملية السردية؟ هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال التطبيق على رواية »نطفة.

[1] المرجع نفسه، ص77.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ،بيرقت،ط1 ، 2005 ، ص237.

الفصل الأول

❖ النظام الزمني ووظائف السرد في رواية نطفة

I. النظام الزمني:L' ordre temporel

نجد صاحب قاموس السرديات يعرف "النظام الزمني" بأنه: "مجموعة من العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع وترتيب حدوثها في السرد ،إن بالإمكان سرد الأحداث طبقا لترتيب وقوعها ... ومن ناحية أخرى يمكن أن يوجد عدم الاتفاق بين النظامين كما ومن ثم تقع المفارقة الزمنية".[1]

فإنه" ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعينا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد، فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرود لا نجد له مثالا، فدراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية".[2]

فدراسة النظام الزمني لقصة ما هو إلا "مقارنة ترتيب الأحداث أو مقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون الصفر التي يتفق فيها الزمان".[3]

وهذا ما يذهب إليه جيرار جنيت Gérard Genette ، بقوله: "تعتبر الحكاية مقطوعة زمنيا مرتين: زمن المحكي وزمن الحكي".[4]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص140

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص79.

[3] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطابي الأدبي- دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص44-45.

[4] Gérard genette, figure III seuil, paris , 1970, p90.

وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين هما " زمن القصة" و "زمن السرد"، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني لا يتقيد بهذا الترتيب والتتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد المفارقات السردية.[1]

فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حيثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج

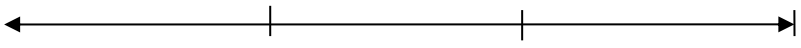
الماضي الحاضر المستقبل

فان سرد الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ عدة أشكال منها :

1- ب ← ج ← أ. 2-ج ← ب ← ا

الحاضر المستقبل الماضي . المستقبل الحاضر الماضي

وإذا نظرنا إلى الزمن وصيرورته في رواية " نطفة" يمكننا رسم الشكل التالي:



بدايته من الحاضر الماضي الحاضر المستقبل

حمزة في السجن لقاء حمزة بأسماء القبض على حمزة خروجه من السجن

سنوضح ترتيب الأحداث في رواية "نطفة "وترتيبها الأصلي في الواقع ، وذلك في الجدول التالي :

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

جدول توضيحي لمسار الأحداث في زمن الخطاب وزمن القصة في رواية "نطفة"

ترتيب الأحداث في الرواية	الترتيب الأصلي للأحداث
1- حمزة في السجن يكتب رسالة إلى أسماء	1_ أول لقاء بين حمزة وأسماء
2- أول لقاء بين حمزة وأسماء	2- اندلاع الحرب في غزة
3- اندلاع الحرب في غزة	3- زواج حمزة من أسماء
4- زواج حمزة من أسماء	4- القبض على حمزة وسجنه
5- القبض على حمزة وسجنه	5- لقاء حمزة مع الدكتور سامي وأبو خالد ... ورفاقه
6- لقاء حمزة مع الدكتور سامي وأبو خالد ... ورفاقه	6- حمزة في السجن يكتب رسالة إلى أسماء
7- طلب أسماء من حمزة إنجاب وهو في السجن	7- طلب أسماء من حمزة إنجاب
8- قبول حمزة وتهريب "نطفة"	8- قبول حمزة وتهريب "نطفة"
9- حدوث حمل أسماء	9- حدوث حمل أسماء
10- ولدت أسماء صبية أسمها "أمل"	10- ولدت أسماء صبية أسمها "أمل"
11- تخرج أسماء من الجامعة وأصبحت محامية	11- تخرج أسماء من الجامعة وأصبحت محامية
12-حدوث صفقة بتبادل المساجين	12-حدوث صفقة بتبادل المساجين
13- خروج حمزة من السجن وعودته إلى أهله ووطنه.	13- خروج حمزة من السجن وعودته ....

نلاحظ من خلال الجدول أن الراوي قد بدأ في روايته "نطفة" من الحاضر ثم الرجوع إلى الماضي، الشخصية الرئيسية حمزة وأسماء وما حدث لهما في أول للقاء ، ثم تماشى في سرد نحو الماضي وصولا إلى نقطة البداية التي كانت تمثل إلقاء القبض على حمزة ،فهنا تنتقل أحداث القصة إلى مكان ضيق –السجن– مع الأصدقاء الجدد، تنامي السرد الحاضر إلى المستقبل فهذا ما يحدث ما يسمى بالمفارقات الزمنية أو السردية.

زمن القصة عند سعيد يقطين "يظهر في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، فإنها تجري في زمن كان الزمن سجل كرونولوجيا أو تاريخياً فزمن القصة زمن صرفي"[1]

أما "زمن الخطاب فإنه تجليات تزمن زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفترض النوع ودور الكاتب في عملية تخطب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميز وخاصا وهو زمن نحوي".[2]

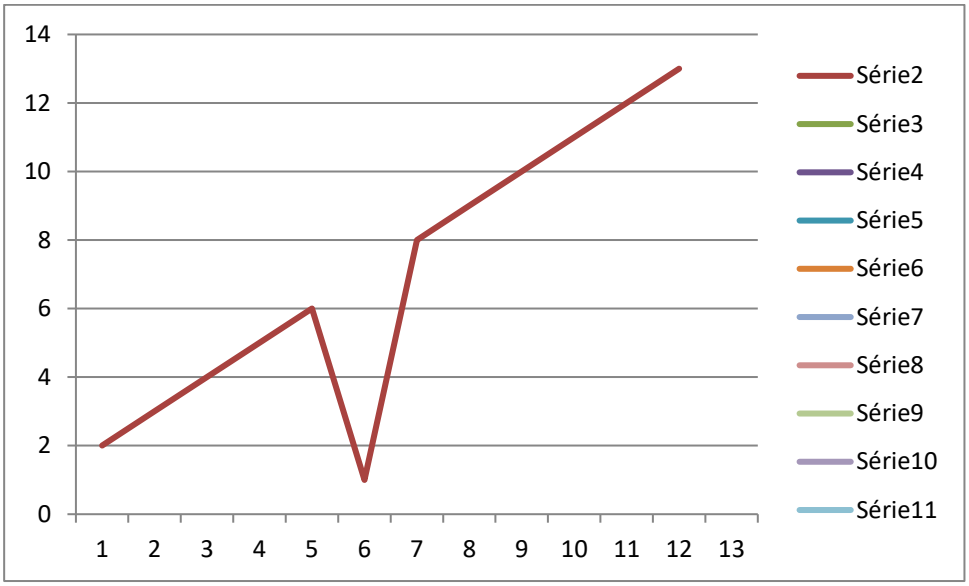
أي أن زمن القصة زمن طبيعي حقيقي واقعي أما زمن الخطاب زمن افتراض لا منطقي.

ويمكن توضيح أكثر لهذين الزمنين في رواية "نطفة" في شكل منحنى البياني :

[1]سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص89

[2] المرجع نفسه ، ص84.

منحنى بياني يوضح زمن القصة في رواية نطفة.



إن الفرق الجلي بين زمن القصة وزمن الخطاب يحدث ما يصطلح عليه المفارقات السردية أو فما ما هي ماهية هذا المصطلح؟ وما أنواعها؟ وما دورها في الرواية.

1. المفارقات الزمنية: Anomalies Temporelle

يعرفها جيرالد برنس بأنها ذلك " التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب إن بدء السرد من الوسط Immediasres ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا لمفارقة الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بالحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد ألتتابعي الزمني (التكنولوجي) لسلسة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية " أن تكون" استرجاعاً analepsis (عودة إلى الوراء، استعادة) أو استباقا pralpsis".[1]

فالمفارقات الزمنية عند جيرارد جنات " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

المقاطع الزمنية نصفها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القريبة غير المباشرة أو تلك...".[1]

تنطوي المفارقة الزمنية على حركتين "حركتين أساسيتين تحدثان بالاستباق واقعة ستحدث لاحقا أو استرجاع وقائع ماضية وهذا التنافر بين زمن القصة وزمن الحكاية هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية".[2]

فهذا كله يرجع إلى براعة الراوي وإبداعه الفني أثناء العملية السردية التي ينتجها "فمن خلال السرد يقدم الراوي ما يرغب فيه من الأحداث كما أنه يؤخر البعض منها، فقد نلقى الاستهلال هو نهاية الرواية.

إذا ما تتبعنا مجريات النص المبدع إذ لا تبدو الأحداث اعتباطية أو دون دلالة إنها تكسب معناها في ظل تماسكها وترابطها أو في الصلة بين السابق منها واللاحق.

كما أن هذه "المفارقات الزمنية لها مدى زمني reach ويقصد بالمدى الزمني المسافة الزمنية بين القصة story time الذي تغطيه المفارقة الزمنية anachrony ولحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع فيها السرد الكرونولوجي لإحدى المتتاليات ليخلي مكان المعارض"[3].

كما نجد جيرار جنيت يشير إلى هذه بقوله: "يمكن المفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ستسمى هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويمكن المفارقة الزمنية نصفها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً، وهذا ما نسميه بسعتها".[4]

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد المعتصم والآخرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3ط،2003 ، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] ينظر: نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1999، ص26.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص163.

ومدى المفارقة إذن هو "المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة".[1]

أما سعة المفارقة أو اتساعها "فينبغي قياس المساحة التي تستغلها العودة إلى الوراء على صفحات الرواية".[2]

إذن المفارقة الزمنية أو السردية هو ذلك التلاعب الزمني في الأحداث التي ينتج من خلاله تقنيتين مهمتين في العملية السردية إحداهما تكون استرجاعا وأخرى استباق فماذا نقصد بالاسترجاع؟ وهل لها وظيفة في الرواية؟ وكذلك بالنسبة للاستباق، ما ماهيتها؟ وهل له دور في العملية السردية .

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص59.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص102.

أ. الاسترجاع: Analèpse

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية فمنهم من سمي استرجاعا ومنهم من ينعته بالارتداد والاستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء ومنهم حتى من تركه مصطلحا أجنبيا flash back

فالاسترجاع هو" مفارقة زمنية باتجاه الماضي من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عنها سلسلة الأحداث المتتابعة زمني لكي تخلي مكانا للاسترجاع".[1]

يسمي جنيت الاسترجاع "السرد الاستذكاري ويكون على شكل ذكريات ومواقع وقعت في زمن الماضي بالنسبة لحاضر النص، ويأتي لملء فراغ ماضي الأحداث، تم على ماضي شخصية من الشخصيات أو تاريخ مكان من الأمكنة... وهو كل ذكر لاحق لحديث سابق للنقطة".[2]

إذن الاسترجاع هو "العودة إلى ما قبل نقطة الحكى أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن".[3]

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن الاسترجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر وهذا ما يفسر الفرق بين زمن القصة وزمن السرد فالراوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقا على نحو يخلق سباقة واضحة بين الحدث المروي وروايته، من جهة وبين ذلك الحدث ومتلقيه فالراوي لمعانا منه في تحقيق غاياته، يعتمد على صيغة الماضي في سرد الأحداث لكن الزمن يظل في ظاهره وكأنه فعل منفصل عن الكاتب، سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية."[4]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.

[3] ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط،1977، ص250.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص178.

إن "السرد في حقيقته استذكارا لحدث مر سابقا تستجمع أزمنته لينتظم وينطلق في الفعل المنتج له وتتحلى مظاهر السرد والاستذكار في (مدى الاستذكار) أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكار).[1]

فهو "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على التسلسل الزمني السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي في جميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسجه".[2]

تعتبر تقنية الاسترجاع من أهم التقنيات الموظفة في النص الروائي وهي " مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث في عرف المضمون سابق يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لأخرى وبحسب المادة المعاد إليها، تتكشف إن كانت داخلية أم خارجية".[3]

ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء من الماضي البعيد إل الماضي القريب نشأت أنواع مختلفة عن هذا المفارقة السردية:

1. الاسترجاع الخارجي: الذي يقع قبل بداية الرواية.
2. الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية.
3. الاسترجاع المزجي: الذي يمزج بين النوعين السابقين.[4]

ونجد جنت هو الأخير يصنف الاسترجاع ثلاث أنواع وهي:

أ. الإسترجاعات الخارجية.

ب. الإسترجاعات الداخلية.

ج. الاسترجاعات المختلطة.[5]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،ص87

[2] نور الدين السد، التداولية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ج2، ص169.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص157.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية.،ص54.

[5] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا مقاربات نقدية- اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص121.

1. الإسترجاع الخارجي: Analèpse Externe

يعرف جنيت "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى".[1]

بمعنى أن الرواية تتضمن في داخلها روايات أخرى والتي تعتبر استرجاع.

فلقد احتل الاسترجاع الخارجي كتقنية مهمة ضمن سياق المفارقة الزمنية السردية جانبا كبيراً في رواية "نطفة" إذ لا يكاد جزء من الرواية يخلو منه، فعلى سبيل المثال في قوله: "لكني أريد أن أرجع بك أبعد من حكايتنا، تحديدا حيث بدأ الحب أول مرة؛ تقول الأسطورة _ولطالما كنت شغوفة بالأساطير يا أسماء، أنه في البداية لم يكن هناك حُب، وأن الإنسان اكتشف مصادفة..."[2]

يصرح ويسترجع الراوي قصة أو حكاية لا تنتمي إلى حكايته هو ،بل أبعد من حكايته هو وأسماء، ودليل ذلك استعماله قرنية" أرجع بك".

وفي موقف آخر "كان الرجل، إذا هاجت غريزته أخذ هراوته، كما لو كان ذاهبا إلى الصيد، وضرب امرأة على رأسها مستيقظ أرضاً... وكانت المرأة ترى هذا العنف ضربا من الغزل..."[3]

يريد الراوي أن يقدم لنا معلومة عن كيف كان الحب في الماضي؟ وكيف كان ينظر إليه الرجل والمرأة، فغاية هذا الاسترجاع الخارجي هو تقديم أشياء لم نكن نصرفها:

تقول مها حسن القصراوي :"تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول)، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة".[4]

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2] أدهم شرقاوي، رواية نطفة، دار الكويتية .الكويت ،ط 1 ،2016 ، ص 3 .

[3] المصدر نفسه ، ص10.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص188.

ونجد أيضا:" ... كان يفيض نهر النيل في شهر "بؤونة" الفرعوني، وهذه ظاهرة طبيعية لاشتداد الأمطار في هذا الوقت عند منبع نهر لنيل عن دولة الفراعنة، وحدث ذات يوم أن فاض النيل فيضانا، أكثر من المعتاد".[1]

فهذا المقطع أيضا يلجأ إلى أسطورة "عروس النيل" ليقدم ويضيء لنا الرواية بمعلومات تخص الحب والزواج ،وما كان يعتقد الفراعنة عنه في العصور السابقة.

وقوله :" كان العرب في الجاهلية إذا حدث الخسوف اعتقدوا أن القمر وقع في الأسر، وأنه بحاجة إلى مساعدتهم ليفك أسره، ولأنهم كانوا أهل نجدة كما تعرفين فإنهم كانوا يضربون بأعقاب السيوف على الأواني المعدنية محدثين ضجة وجلبة كبيرة معتقدين أنها خير إعانة للقمر ليحصل على حريته وعندما كانت الأرض تكمل دورانها كان القمر يعود سيرته الأولى شيئا فشيئا، فيعتبرون أن قرعهم على الأواني هو الذي خلص القمر من سجنه".[2]

يعود بنا الراوى إلى عرب الجاهلية ويوضح لنا كيف كان تفكيرهم الأسطوري وخرافي، فهذه" الإسترجاعات المجرد أنها خارجية –لا توشك– في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنها وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[3]

نوع الراوي في استرجاعاته الخارجية من أساطير كذا من الأدباء والشعراء فنجد يتكلم عن المتنبي وعن أبي ربيعة والنابغة الذبياني، فيقول: "كان المتنبي موسوساً بالعظمة، وأفلح في اخفاء عظمته تلك ، فإن عمر بن أبي ربيعة كان موسوساً بالنساء ولم يكن قادرا على ممارسة انفصامه كما المتنبي لهذا رفض أن يمدح عبد المالك بن مروان لأجل المال رغم أنه يتغزل بالنساء مجاناً...".[4]

[1] الرواية ، ص30.
[2] المصدر نفسه، ص31.
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.
[4] المصدر نفسه، ص56.

تطرق إلى النقاد كالناقد صادق جلال العظم وهذا بقوله: "ومن طريف ما قرأت حول الحب العذري، دراسة لصادق جلال العظم يبين فيها أن الحب العذري هو حالة مرضية...".[1]

الراوي قد تطرق إلى عدة شخصيات لا تمت بأي صلة في الحكايةالأولى–الأصلية– وهنا المقاصد الحكائية تأتي " لملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائه معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت بالظهور من جديد".[2]

وفي موضع آخر يقول :" يحكى أن امرأة أعجبت رجلا كان يبحث عن زوجة، فتقدم لخطبتها كما يفعل الرجال إذا وقعوا على ضالتهم من النساء، وتم عقد الزواج، وزفت العروس إلى زوجها، وصبيحة اليوم التالي نهض الزوج ليذهب إلى السوق لشراء اللحم وعاد بعد ساعة يحمل صنفين من اللحوم، صنف فاخر وآخر رديء، فسألته: لماذا أحضرت صنفين من اللحوم؟ ... يشترون لزوجاتهم اللحم الفاخر ولأمهم اللحم الرديء !"... .[3]

يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر".[4]

يعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.[5]

كما أننا نجد أن هذه الاسترجاعات بعيدة المدى التي قد تتم في سنوات وشهور، تقاس بصفحة أو بصفحات.

---

[1] الرواية، ص57.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص120.
[3] المصدر نفسه، ص94.
[4] سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص40.
[5] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية ص189.

نلاحظ عند قراءتنا لهذه الاسترجاعات فإننا نجد الراوي قد وظف الفعل الماضي "كان" أو "يحكى" أو "كانوا" أي استعمال الأفعال الماضية ذات ضمير الغائب الدالة على حدوث الحادثة في الماضي، والتي تعيد بدورها القارئ إلى ذلك الماضي وتدفعه إلى المشاركة في اللعبة الزمنية، وهذا ما يزيده تشويقاً في إتمام القراءة ومعرفة ما حدث.

2. الإسترجاع الداخلي:Analèpse interne

الاسترجاع الداخلي هو تقنية زمنية تعمل خلافا للاسترجاع الأول حين تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني المحكي الأول".[1]

ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل "ليعود بذاكرته إلى الماضي فالاسترجاع–مثلي القصة * يكون حقله الزمني متضمنة في الحقل الزمني للحكاية الأولى".[2]

فالسرد الاسترجاعي الداخلي الذي يلتزم خط زمن السرد الأقل أو الحكاية الأولى، التي تمثل في دراستنا حمزة مع أسماء وما جرى لها في فترة زمنية ماضية هنا الراوي يسترجع ما يتعلق بهم –حمزة مع أسماء–.

نجد حمزة في هذا المقطع يتذكر حين رأى أسماء أول مرة.

"في ذلك اليوم كنت عائداً من حفر نفق، فكما تعرفين أنه بعد أن ضاقت بيا الحياة على ظهر هذه الأرض صرنا نبحث عن حياة في بطنها..."[3]

وأيضاً في :"كنت صبيحة ذلك اليوم متعباً، رائحة التراب تفوح مني وكانت الدنيا كلها في عيني وسادةً وسريراً أنام ما يكفي فوق هذه المدينة نهاراً الأن لي في بطنها ليلاً حياة

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص70.

* مثلي القصة: يقابله غيري القصة، فالأول هو المقاطع الاسترجاعية إلى تأتي ضمن المسار الزمني للحكاية الأولى وغير القصة: هو المقاطع الاسترجاعية التي تتحدد زمنيا خارج حدود الحكاية الأولى.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص41.

[3] الرواية، ص20.

أخرى، ولكن عيناي عثرت عليك قبل أن تعثر على وسادة، لم يقع سهم..."، ثم "كان كل شيء في ذلك الصباح عاديا...، الزحام في الشوارع..."[1].

يسترجع حمزة ما حدث له أول يوم التقى فيه مع أسماء وكيف كانت حالته الجسدية "التعب" و"رائحة التراب" تفوح منه". وغيرها.

وفي موضع أخر يسترجع ويرتد إلى ما كانت تفعله أسماء في الصباح حيث يقول: "كنت تخرجين قرابة الثامنة صباحاً إلى عملك تصطحبين معك طفلة صغيرة عرفت لاحقاً أنها أختك وإنك تأخذينها في طريقك إلى المدرسة".[2]

ويقول أيضا: "أتذكر الآن والشمس شحيحة في هذا المكان صباحنا الأول معا، حين فتحت عيني فلم أخيك فظننت أن زواجي لك كان واحداً من عشرات الأحلام التي بدأت أنسجها من أجبتك لكن رائحتك في المكان كانت حقيقته و... حينها نهضت باحثا عنك وخديك في المطبخ تعدين الإفطار..."[3]

يعود حمزة بذاكرته صباح يوم زواجه مع أسماء وأي أنه يتذكر أيام مرت به في الماضي ،كانت مليئة بالحب والحنان وهنا غايته من هذا الرجوع هو الاشتياق والأسى الذي بداخله.

إن "الاسترجاعات أكثر تواترا فتروى لنا قيما بعدما قد وقع من قبل[4]" وحمزة هو الآخر يعيد لنا ما حدث من قبل وهذا النوع من الاسترجاعات كثيراً في الرواية وتبرير ذلك لأن الراوي هنا بصدد سرد ذاتي يخص الشخص الذي هو محور القصة أو عمودها الفقري "حمزة" مع "أسماء" نصفه الأخرى الذي فرق بينهما العدو" الإسرائيلي" وذلك أنثرا على غزة الحبيبة.

---

[1] الرواية، ص11.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] تزفيطان تودوروف: الشعرية: ترجمة ،شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ،ط2، 1990، ص48.

يقول: "عدت إلى الزنزانة واتكأت إلى الجدار وتكورت كجنين في بطن أمه، وأخذت أفكر مجدداً في هذا الأمر الذي تريدين كنت هذه المرة أكثر حماسا للفكرة أو لنقل أكثر تقبلا لها، فقد كنت في المرات السابقة التي فكرت فيما اسأل نفسي : لماذا علينا ن نفعل هذا الأمر؟ أما الآن تغيرت الأمور فقد وجدتني اسألها: ولم لا نفعل؟..." .[1]

فالراوي هنا "حمزة" يعتمد على الذاكرة الفردية. والزمن النفسي ودليل ذلك استخدامه لضمير المتكلم "التاء" ويظهر في عدت كلمة في النص الروائي "مثلا" عدتُ، أخذتُ، كنتُ، فكرتُ، تغيرتُ....، فحمزة ينطلق من حاضره المتمثل في السجن إلى ماضيه . ذلك "الاسترجاع مرتكز بدرجة الأول على ذاكرته فتغيير هذه اللواحق الذاتية هي التي تتصل بالشخصية الواقعية تحت مجهر السرد، ويذكر لنا الحاكي أفكارها الماضية التي ترد على شكل ذكريات"[2]

يقول : "كانت تلك هي للمرة الأولى التي تناديني بها بتغير أسسي كنت أحب طريقة نطقك له، وأحس بالدفء غالبا عندما تخرج حروفه محتملة على نبرة صوتك ولكن تسميتك لي (أجيبي= قد جعلتني أشعر كما لو قّلدت أهم مناصب العالم ".[3]

_كما أننا نجد استرجاع حواري أي حوار حمزة مع أسماء في الماضي ويظهر في "قلت لكي هذا ونحن في طريقنا إلى الغرفة، التي استقبلنا فيها أهلك، حيث جئنا لطلبك، سألتني ونحن نجلس على إحدى الأرائك، لماذا تريد رؤيتها؟

_لأني أفضل البقاء في المكان الذي قضيت فيه أكثر وقتك... أحب أن أتعرف على كل ما يتعلق بك يا أسماء.

- بكل سرور يا حبيبي.

[1] أدهم شرقاوي ،رواية نطفة، ص249.
[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل في نظرية القصة، ص81.
[3] الرواية،ص75.

– قلت هذا وأنت تقفين مضيفة: ولكن أولا سأعد لكي القهوة، ونشربها معاً ثم نلبي طلباتك واحداً واحد.

– فقلتُ لكي وأنا أتابعك بنظراتي وأنت ذاهبة:..."[1]

هنا نجد الراوي قد اعتمد على الحوار الذي كان بين حمزة وأسماء لكن في الماضي ودليل ذلك لفظة "قُلت" حتى تنقل دلالة زمن الماضي وتحيل على لحظة التكلم الآنية التي يتجلى فيها زمن ذلك الحدث أو الكيفية التي جرت فيها الحكاية.

إن تقنية الاسترجاع كونها تتمحور حول تجربة الذات، تعادل وفقا للمصطلح النفسي ما سمي بالاستبطان أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أذكاره ودوافعه، ومشاعره. والتأمل فيها أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمحاسبة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة".[2]

فهذا ما يحدث لحمزة وهو في حالة نفسية واقفا على عتاب الماضي القريب يتذكر أيام والشهور بتفاصيلها الدقيقة التي مرت به مع أسماء.

" في الصباح كنتُ أقطع طريقك أثناء ذهابك لإحضار احتياجات البيت من السوق فلم يعد ممكنا بالنسبة لي أن أمضي يومي قبل رؤيتك، وفي المساء كنتُ أتي لزيارتك في المنزل، أو تخرج معاً إلى مكان ما كل الأماكن التي أزورها معك تبدو وكأني أزورها للمرة الأولى..."[3]

ونجد استرجاعا آخر لكن لا لحديثه عن نفسه أو عن أسماء بل لإظهار شخصية جديدة وذلك في قوله:" كان أول دخولي على الرفقة الجديدة نقاشا حاداً كأغلب ما دار بعد ذلك هناك... يطلق هذا النقاش، كان الدكتور سامي الذي أصبح فيما بعد أقرب السجناء التي في الحادية والخمسين من العمر، كان محاضراً في الجامعة في مادة الفكر الإسلامي

[1] الرواية، ص76.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ص187.

[3] المصدر نفسه، ص79.

المعاصر، مثقف حتى النخاع، يعرف كثيرا كأنه مكتبة، نموذج فريد للإنسان المتدين، يعرف في فكر ماركس أكثر مما يعرف الشيوعيون ويعرف عن فرويد أكثر ما يعرف مختصوا علم النفس، يشرح لك الديمقراطية خلية كأنه كان واقفا على أقلام الذين ضاعوا مبادئها كان ذكيا جداً...".[1]

فالاسترجاع وظيفته "تؤدي إلى الرجوع إلى الماضي للتعرف على الشخصية مما مر بها من أحداث أو التعريف بالشيء من الأشياء"[2]

يستذكر حمزة شخصية أخرى متمثلة في "فراس" بقوله: "أما محاوره فكان فراس سياري حتى العظم، يردد دوماً أنه ليس عنده مشكلة مع الإسلام، وإنما مع الإسلامية، كان هو الآخر مثقفا، ويظهر أنه كان قارئاً نهماً ولكنه ينهزم في كل نقاش يخوضه مع الدكتور سامي..."[3]

يتحدث حسن بحراوي عما تحققه هذه الإستذكارات بقوله: "تحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد".[4]

نلاحظ في النص الروائي الذي بين يدنا "نطفة" مليء بالإسترجاعات سواء كانت خارجية أم داخلية ،وشيوع هذه التقنية في النص الروائي تدفعنا إلى التساؤل: لماذا الماضي؟ وهل يعد ضرورة جمالية وفنية، أم يعبر عن دلالة فكرية ومعرفية، لابد من بلورتها؟ أو وتخلف رؤيا جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة الجديدة وما تجسده من دلالات.

تكشف التساؤلات السابقة عن أهمية الاسترجاع في النص الروائي وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية، وممكن إيجاز أبرزها حسب مها حسن القصراوي في:[5]

---

[1] الرواية ، ص150.

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيبة المصرية العامة للكتاب، مصر ، د ط، 1948، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص151.

[4] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ص122.

[5] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية ، ص187-188.

1. سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها "أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يقيد التذكر، أو حتى لتفسير دلالة بعض الأحداث الماضية، سوءا بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد".[1]

وهذا نجده مجسد في الرواية وذلك من خلال حديث حمزة عن أسطورة الحب كيف كانوا سابقاً؟ وكيف أصبح الآن؟

2. تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ما فيها قريب العهد، (حمزة مع الدكتور سامي وفراس، حمزة وحدته، أسماء ومرح).

3. تحمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في استرجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول)، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المرافق المتغيرة (أسطورة عروس النيل –أدم وحواء– الإشارة إلى يوسف عليه السلام وقياس بغزة...).

4. رؤية الأنثى في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة ويرى باشلار "أن الذكرى لا تُعلم دون استثناء جدلي...الخ. الحاضر ... فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، أننا حين نتذكر بلا انقطاع، إنما نغلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى"[2]

5. تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الحاضر وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والإجتماعية.

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائى ، ص122.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة، خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص47.

إن الاسترجاع له " وظيفة بنيوية، ولأن الشخصيات التي تحيا أمامنا بشكل ماضيها حاضرها".[1]

6. يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطبة، ويحقق القرارات الزمني في النص.

7. يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين " كان يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما".[2]

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط2 ،2001 ، ص56.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص83.

2. الاستباق: Prolepse

يعتبر الاستباق " أحد أشكال المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر" استدعاء لحدث أو أكثر، سوف يقع بعد لحظة الحاضر (أو للحظة التي ينقطع عندها السرد ألتتابعي الزمني لسلسة من الأحداث لكي يخلي مكاناً للاستباق".[1]

هذا النسق الزمني كسابقة (الاسترجاع)، ورد أيضاً بتسميات عديدة منها الاستشراف والسابقة، والتطلعات فهو "عملية" سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي "سبق الأحداث".[2]

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه :" القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".[3]

أما الاستباق عند سعيد يقطين فهو " حكي بشيء قبل وقوعه" [4]

يرى موريس أبو ناضر : "يتوقف السرد المتنامي صعداً من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعداً من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد".[5]

إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يتحاشها القارئ أثناء قراءة النص، بها يتوفر له من أحداث وشارات أولية توحي بالأتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية والحكم بتحقيقها أو عدمه.[6]

فالاستباق هو: "الانتقال إلى زمن المستقبل" [1]

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص132.
[2] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون، د ط ،د ت ،ص120.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.
[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص97.
[5] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، د ط، 1979، ص96.
[6] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص207.

بمعنى أن الراوي عندما يكون يكتب روايته لا يعتمد على حاضر الرواية بل يتجاوز ذلك الزمن إلى زمن من توقعي وتكوم نظرته إلى الأمام (المستقبل) لا إلى الخلف (الماضي).

وبما أن الاستباق يقوم بتقديم معلومات تنبؤية عن المستقبل فقد تكون هذه الأخيرة غير يقينية فنجد حسن بحراوي يتكلم في هذا الشأن ويقول: "لعل أبرز خصية للسرد الاستشراف هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب فينريخ شكلاً من أشكال الانتظام".[2]

نجد آمنة يوسف تشاطر الرأي مع حسن بحراوي في تلك التوقعات المستقبلية قد لا تتحقق، والتي تجعل من زمن السرد يمتد بقولها: "إن تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية الرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق".[3]

تقنية الاستباق لا تهتم بالأحداث بقدر ما تهتم بوظيفتها في النص السردي والذي تجعله ينمو ويتمدد.

يستخدم" لتوقع ما سيحدث في المستقبل ولا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته بقدر ما تهمه دلالة الذاتية والاجتماعية التي تخرج من دائرة التصور ألسكوني للزمان إلى آفاق مستقبلية جديدة بالنظام الزمني، ينتج "إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة".[4]

يتحدث حسن بحراوي على لسان لنتفلت: "على نوعين من التطلعات أو الاستشرافات أو الاستباقات" يقول: "ونجد لنتلفت " يميز بين التطلعات المؤكدة أي تلك التي ستحقق فعل

[1] سهر روحي الفيصل: الرواية، البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، ص121.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132-133.
[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص312.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

في المستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحقيقها مستقبلا أمراً مشكوكاً فيه".[1]

أما الاستباق عند ميساء سليمان فتصفه بالتطلع في قولها أنه: التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي فيه السارد مقطعاً حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية".[2]

أما سيزا قاسم فترى أن هذه التقنية من المفارقات الزمنية: "تتنافى مع فكرة التشويق نحو الإجابة عن السؤال (ثم لماذا).

وأيضاً مع مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث في الوقت نفسه الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة".[3]

وفي الواقع فإن استعمال تقنية الاستباق يعد ضئيلا إذا ما قُورن بنظيرتها الاسترجاع، ويمكن تبرير هذا الأمر: "بأن الماضي أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه".[4]

ويرى جنيت (أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستيعابي المصرح به الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل".[5]

بمعنى أن الراوي في الرواية يستخدم ضمير المتكلم في حين يوظف تقنية الاستباق فنجد في روايتنا –نطفة– في قول الراوي

" يا أسماء آتي أريدك زوجة لي كما تريديني زوجا لك أريد أن نضع حداً ليس لأني أخاف عليك من أبيك أن يكون سكونا بعادة أجداده الذين لم يكونوا يزوجون بناتهم من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.
[2] ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة ،منشورات العامة السورية للكتاب ،دمشق ،ط 1 ،2011 ، ص203.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص61.
[4] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004، ص39.
[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

أحبائهن لأنهم عدوا ذلك عاراً ولا لأشاق مدينة تلوك لحومَ الناس بلا رحمة فلا ينجو من العينة أحد.

بل لأني أريدك حقا ولأني تعبت من دونك.....

لأني أريدك أن آخذك إلى صدري....

لأني أريد أن تخطي بشعرك لأنام....

بعد أن أصبح زوجة لك هل ستحبني كما تفعل الآن يا حمزة.... أم أن حبك لي سيتحول إلى عادة تفقدُ طعمها مع الوقت...

سأحبك دوما يا أسماء...."[1]

فهنا الضمير المخاطب واضح وظاهر ويدل على الرغبة الذاتية في حصول على الزواج الذي به تتحقق رغبات أخرى...

ويقول أيضاً: "أمسكتُ يدك وقلت لكي: غداً عندما نتزوج لابد أن تنجبي لي بنتا تشبهك !".[2]

يطلب حمزة من أسماء في هذا المقطع السردي بأن تنجب له بنتا تشبهها فهنا استباق لما سيحدث في المستقبل ففي كلا المثالين استعمل الراوي لفظة "أريد" الدالة على شيء ينتظر حصوله وهي التي تشدد بذهن المتلقي وتحفزه إلى إتمام قراءة الرواية ليعرف هل تحقق ما كان يخططان له حمزة وأسماء؟

يرى جنيت أن تقنية الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواجد من المحسن النقيض (استرجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل[3]

[1] الرواية، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص92.
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

يميز بين صنفين من الاستباقات وذلك في قوله:"سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية أخرى خارجية، فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينهما بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي".[1]

ولهذا سنتطرق إلى طرفين من الاستباق:

أ. الإستباق الخارجي Prolepse Externe

إن الاستباق الخارجي عند جنيت هو" مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف الاطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية المنطقية ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره العناوين وإبرازها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل".[2]

هذا النوع من الاستباق عند لطيف زيتوني هو " الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض".[3]

يقصد بأن هذا النوع الذي يأتي على لسان الراوي أو إحدى شخصيات رئيسية كانت أمر ثانوية قد يتحقق أو لا يتحقق فهو بمثابة إشارات مستقبلية فقط.

فأدهم شرقاوي قد وظف الاستباق الخارجي في كثير من القصص الثانوية في روايته ولقد تنوعت حالتها من تمني إلى حلم، إلى دعاء... فنجد مثل ما جاء على حالة الحلم في قوله:

" وبقي الحال على هذا المنوال إلى أن رأى رجل في المنام امرأة فاتنة جاءت إليه بملء إرادتها، ومشت معه إلى لكهفه دون أن يضربها بهراوته على رأسها فكانت تلك أول مرة يرى فيها امرأة تدخل الكهف ماشية على قدميها لا مسحوبة إليه من شعرها".[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص77.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص267.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، " عربي- إنجليزي- فرنسي" دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص76.

فهنا رجل الكهف قد تعود على أخذ النساء بقوة وضربهم على رؤوسهم لكن في الرؤية في المنام قد تغير الحال والأحوال من عنف إلى حسن في المعاملة ومراد الراوي من هذا هو أن الحب كان سابقا على طريقة والآن أصبح على طرق ناسب في أبرازه لحبيبته.

أيضا :"فرآها في مناسبة أيضا جالسة على ضفة النهر وقد غمست قدميها في الماء... وحين ابتسمت له أصيب بالدهشة من الخفقان. فهذه العضلة التي أسماها البشر فيما بعد قلبا."[2]

ففي أسطورة رجل الكهف يبين لنا الراوي قصة الحب وكيف تم اكتشاف الحب في الأساطير.

هذه القصة قد تكون تمهيد إلى حدث سيقع لاحقاً ف الاستباق حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر "[3]

فالسرد هنا تمهيدي يقوم على تقديم الحدث السردي في بداية تشكيلاته أي يمكن اعتباره لافتة (بوابه) توضح للقارئ ما ستؤول إليه الأحداث و أن هناك قصة حب بين حمزة وأسماء... وأن الحب سيتغير من ألم إلى حنان ورأفة... .

هناك استباق خارجي أخرى مثل قوله:

"سيأتي بعدك أشخاص لن تكون قلوبهم لهم !.

سيكملونها في صدورهم ويعرفون أنها للآخرين !هذا قدركم أن يجعلوكم الحب للآخرين!.

- وما هو الحب ؟!.
- النار التي في صدرك سيسمونها اللاحقون حبا!.
- وماذا إن أطفأتها؟!.

[1] الرواية، ص4.

[2] المصدر نفسه ، ص5.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص166.

- لا تستطيع... أخبرتك أنها لم توقد لتنطفئ، قدرك أن تكون الشرارة الأولى للنار التي ستجعل هذا الكوكب دافئا!.
- وهل سيعرفني الذين تسميهم باللاحقين؟.
- لا أعرف... ولكن كثيرين منهم سيعانون الفقر الذي تعانين... حينها وجد الحب ووجد الفقر!.
- لماذا سيحب اللاحقون ما داموا سيفقدون؟!.

سيحبون دون أن يعرفوا أنهم سيفقدون، ولكنهم عندما يفقدون لن يكونوا نادمين على التجربة، ولو عادوا إلى أول الطريق لأحبوا من جديد ولو علموا هذه المرة أنهم سيفقدون!... عندما تستيقظ.....ستجد... وسيكون... وعندما تجتاز... ستجد... وعندما سيكشف... ستجد... سيحتاج... ستقرأ... سأقرأ... ستفهمها... سيكشف... سيكشفون...".[1]

نلاحظ أن الاستباق جاء على شكل مشهد حواري استباقي خارجي فالمشهد الحواري جرى بين رجل الكهف والمرأة التي رآها في منامه كما أننا نلاحظ الراوي استعمل الفعل المضارع المقترن بحرف "السين" الذي يحمل في طياته التنبؤ والتكهن لما سيحدث في المستقبل. فهنا الراوي يرسم لنا المسار المستقبلي لهذا الرجل فالمسار يقوم بتحريف للنسق الزمني المتسلسل حيث يمثل "عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في الشق الزمني للرواية ككل وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشراقان بمثابة تمهيد أو توطئة للأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات".[2]

يتحدث أيضا عن أسطورة الحُب أعمى في قوله" أنا سأغمض عيني أولا وأبدأ العد وانتم عليكم الاختيار، ثم سأحاول العثور عليكم واحدا تلو الآخر"...[3]

---

[1] الرواية، ص7-8.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،دط، 2005، ص98.

[3] المصدر نفسه ،ص27.

فالجنون قد راقت له فكرة لعبة الإستغماية فأرد أن يفصح عما سيأتي في هذه اللعبة وأراد أن يكون هو الأول فيها.

وأيضا: "فقال له الحُب: لن تستطيع أن تعيد إلي بصري مهما حاولت لهذا عليك أن تقودني طول العمر".[1]

إن الاستشراف كان قطعيا لما سيحصل له وهو أنه لن يستطع أن يعيد الجنون البصر إلى الحب، الاستباق قد قتل عنصر الأمل في تغيير الوضع السائد.

تحدث عن المرأة وكيف جاء الإسلام ورفع من قيمتها ودفع عن حقوقها ولما كان في الماضي توأد وسوف تأتي يوم القيامة تأخذ حقها وذلك في قوله:" فجاء الإسلام ليخبر هؤلاء الحمقى أنها إنسان لها روح يجب ألا تُمس، وجسد يجب أن لا ينتهك، فدافع عن حق المرأة قبل أن تصير امرأة، منذ اللحظة الأولى لها في الحياة وقف في صفها ومنحها حق الحياة التي كانت محرومة منه فحزم الوأد وشنع الوائدين، وتوعدهم بمحاكمة عادلة يوم القيامة ستأتي فيه هذه المؤودة مظلومة تأخذ حقها من ظالمها".[2]

يقدم لنا معلومات تخص المرأة والإسلام حيث استبق أحداث تحدث ما بعد الموت والحساب والتي تتمثل في عقاب الناس الذين وأدو المرأة وتأخذ حقه منهم.

فإن الاستباق الخارجي بصفة عامة قد كان متنوعا في رواية "نطفة" وجاء بأشكال متنوعة وحالات متباينة

[1] الرواية ، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص169.

ب.استباق الداخلي Prolepse Interne

إن الاستباق الداخلي الذي هو خلاف لنظيره الاستباق الخارجي فهو يقوم بطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع استباقي".[1]

وبمعنى آخر أوضح أنه هو "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني".[2]

يوظف الرواي هذا النوع ويظهر في قوله " كنت أنتظرك دون أن أعرفك كان في داخلي شيء يخبرني أنك ستأتي لهذا عندما أتيت تخيلت عن حياء المحاصر الذي يعيش فوق الأرض، واستحضرت جرأة المحارب الذي يعيش تحتماً

تبعتك كهدف لابد من الإمساك بك لتحقيق نصر مؤبد في الحرب

نسيت أن علي أن عود لأزيل رائحة التراب عني، وأن علي أن أنام لاستجمع قواي التي أحتاجها في الليل، علينا أن نحضر في باطن الأرض ممرات كما يفعل النمل ليبني"[3]

فهنا الراوي يتنبأ وفي نفس الوقت يتحقق ذلك التنبؤ وهو أن تأتي أسماء إلى حمزة وهذا الاستشراف الداخلي هو استباق داخلي مونولوجي أي هو شعوري قائم على الحالة النفسية وكذا الأبد على المحاربين أن يحضر في باطن الأرض ممرات وذلك حتى يبقوا على قيد الحياة فهنا الاستباق كان مربوط بشرط حتى يتحقق وهو الحفر الممرات مقابلها الحياة والعيش وتفسير ضروريات بيولوجية للإنسان في غزة الحبيبة.

وكما قلنا سالفا في النوع الأول من الاستباق أنه قد يأتي على صيغ مختلفة تارة تمني وتارة أخرى دعاء أو حلم، .... وهذا ما نجده أيضا في الاستباق الداخلي الذي يتعلق

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات البحوث الإنسانية والاجتماعية ،شارم الهرم ،ط 1، 2001 ، ص118.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص79.

[3] الرواية، ص13.

بالحكي الأولى الذي تتناول فيه رواية" نطفة" ،حكاية حمزة وأسماء فمثال ما جاء على صيغة وعود على لسان أسماء بقولها: "إذن عدني يا حمزة أن لا تتوقف عن الكلام معي، ولا تجعل للبرد مكاناً بيني وبينك، عدني أننا لن نكون شخصين مملين يتشاغلان حتى لا يلتقيان، عدني أنك ستخبرني عن تصرفات التي لا تحبها، وأن تستمع إلى حين أخبرك عن تصرف منك ضايقني، عدني أنك لن تتوقف عن النظر إلي والاهتمام بى، وأن لا تسمح للخصام أن يطول بيننا أكثر ساعات".[1]

دلالة لفظة "عدني" تدل على الاستشراف المستقبلي الذى تتمنى أسماء أن تتحقق في المستقبل الآتي.

هناك استشرافا داخليا توقعيا لما سيكون من ردة فعل من أهل العروس "أسماء" عند رؤيتهم لطهر وشكل الخواتم التي اختارتها أسماء مع حمزة حيث نجد حمزة هنا يقوم تلك الافتراضات في قوله:

"أعرف أن المظاهر لا تهمك يا حبيبتي، ولكن من أجل عائلتك أيضاً لابد أن نراعي من حولنا، فأمك ربما لن يعجبها أن تأخذ ابنتها أقل من غيرها، سيفكر الجميع أنك تفكرين تحت تأثير العاطفة وسيكلون لكي النصائح وربما التوبيخ وأنا لا أريد أن يُعكر صفوك شيء".[2]

تظهر "الإستباقات في القصة على شكل حلم أو نبؤه أو افتراضات قد تكون صحيحة.. بشأن المستقبل".[3]

الاستباق في هذا المرة موظف لغاية ألا وهي استثارة ذهن القارئ والتحليق به نحو ما سيحل بغزة المحتلة حيث يقول الراوي:"كلنا نتمسك بالأمل يا أسماء، وإن بدونا يائسين أحيانا أنظري حولك تستكشفين أننا جميعا حالمون ومتأملون أكثر مما ينبغي أنبني بيوتا

[1] الرواية ، ص45.
[2] المصدر نفسه ، ص73.
[3] إبراهيم الخطيب- الشكلانيون الروس (نظرية المنهج الشكلي)،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب ،ط 3 ، 1982 ، ص179.

للهدم، وننجب أولاداً للمقابر، نزف البنات ليصبحن أرمل، ونزرع لنحصد الطائرات محاصيلنا لو أقلعنا عن الأمل لأقلعنا عن الحياة".[1]

إن حمزة ورفاقه في السجن لا يملكون القدرة على فعل أي شيء إلا خيط الأمل الذي يحول منهم بشر أحياء على وجه الأرض المحتلة.

إن الاستباق الداخلي جاء على شكل مشهد حواري قائم بين حمزة وأسماء، وهذا في:[2]

"لا تنسي أن تحكى لهم كم كانت جدتهم فاتنة ليفهموا سر جنونه.

ستحكى لهم ذلك بنفسك.

سكون مشغولا حينها بالنظر إليك.

لمن تحب النظر إلي في ذلك لوقت.

سأحب ذلك حتى آخر ثانية في عمري

حتى والتجاعيد تملا وجهي

سأعشق تجاعيدك تلك فكل تجعيده تدل على ضحكة ضحكتا معي أو تقطيبه قطبتها لحظة غضب مني".

وظف الراوي أفعال تدل على المستقبل مثال ذلك: "ستحكي" "سأكون"، "سأحب" "سأعشق" لفظة تحمل في طياتها الاستشراف.

وفي نوع آخر جاء الاستشراف على صيغة المناجاة أو الدعاء إلى الله عز وجل والذي يكون فيه الشخص بصدد تمني تحقق الدعاء نجد أسماء ناحية ربها في قولها: "أسمح لي يا الله أن أكون ممن تصل أصواتهم إليك، ممن تفرح بسماع صلاتهم، وتعيدها إليهم على هيئة أمان ،اسمح لي أن أستخدم حاجتي إليك لتوسل لطفك الذي هو وحده قادر على إنقاذي ثمة ما يثقل كاحلي أنت تعلمه ولابد غير بدك قادرة على إزاحته ... علمني التجلد حين يصيبني الوهن... ازرع في نفسي الأمل... الذي يدفعني للوصول ... ساعدني لأرى ما يجب أن

[1] أدهم شرقاوي، رواية نطفة، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص133.

أراه... امنحني العزيمة كما لا أحتل نفسي ولا احتل حمزة، ولا أحتل هذا الطفل الذي أحاول جلبه إلي الحياة..."[1]

تدعو الله حتى يسهل لها في حمل طفل من حمزة وهو في السجن وذلك عن طريق تهريب " النطفة".

وتقول أسماء: "سنكون اثنتين في الزيارة القادمة إن شاء الله أحبك".[2]

تتنبأ أسماء بحصول حمل وأنها ستأتي في زيارة حمزة المرة القادمة وهي تحمل طفله في أحشائها.

يتعلق الاستباق الداخلي هنا بكل ما له صلة بأسماء وحمزة وبحملهما لابنتهما "أمل" والتطلع إلى مستقبلهم المنتظر.

وإذا كان الاستباق يلعب دورا في تشكيل البنية الزمن الروائي، فإنه تقنية يقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية إذا يكون الاستشراف مجردا استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة".[3]

وفي الأخير يمكننا أن نقدم وظائف الاستباق على نحو ما جاءت به مها حسن القصراوي في كتابها الرواية العربية.

1. "تحمل الإستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وتنبؤ يستقبل الحدث والشخصية.
2. قد تكون الإستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكتشفها الراوي للقارئ.

---

[1] الرواية، ص276-277.
[2] المصدر نفسه ، ص280.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 133.

3. تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة على تساؤلات يطرحها "ثم ماذا بعد" ،"ولماذا حدث" .
4. تلقي الإستباقات الضوء على حدث ما يعنيه لما يحمله من دلالات عميقة تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.
5. إن الأنباء يستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساساً فان ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة ولا يتم بصورة عرفية وإنما يسلك الراوي خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها في النص."[1]

ولكنه من الممكن القول أن تقنية الاستباق في النص الروائي تعد سلاحاً ذا حدين فمن خلالها قد يفقد النص السردي عنصر المفاجأة والتشويق.

وفي الوقت نفسه قد يدفع بالقارئ كما قالت مها حسن القصراوي سابقا لأن يلتصق بالنص السردي حيثما تفجر فيه تلك الاستباقات عدة تساؤلات.

[1] مها حسن القصراوي، الرواية العربية، ص136-137.

II. الوظائف السردية في رواية نطفة

إن الدراسات الحديثة في مجال السردية قد أفرزت مفاهيم حول تحليل النص السردي وذلك من خلال آليات إبداعية التي تشكل وفقها النص السردي ومن هنا برز الاهتمام الكبير حول الوظائف السردية التي هي "عبارة عن "وحدات بنائية سردية صغيرة يتأسس وفقها الخطاب وتتشكل من مجمل مكونات النص".[1]

والتي تكون الهيكل الأساسي في بناء النص الروائي.

يقوم الراوي بهذه الوظائف، والتي تظهر إلا بظهوره وتختفي باختفائه فقد رآها "جيرار جنيت في خمس وظائف هي الوظيفة السردية والوظيفة الإيديولوجية ووظيفة الإدارة ووظيفة الوضع السردي ووظيفة الإنتباهية أو التواصلية ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما ولكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النص السردي إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة".[2]

ولكن لابد قبل الولوج في هذه الأنواع التي تلعب دور في تكوين النص الروائي لابد لنا أن نعرف من الذي يقوم بتنظيمها وتوظيفها؟ فهو "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم تخيلية، والراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنات القص بشأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية".[3]

فالراوي هو" الشخص الذي يضع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها."[4]

---

[1] ينظر في ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤسسة، ص117.
[2] محمدعزام، شعرية الخطاب السردي، ص88.
[3] المرجع السابق ، ص41.
[4] ميساء سليمان إبراهيم ،البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، ص49.

فهذا الراوي ينطوي عليه نفس الوظائف السردية والتي تتمثل في:

1. الوظيفة السردية: Fonction narrative

تعد من الوظائف الأولية والأساسية التي يقوم بها السارد وفي جميع الأعمال الأدبية إذ أن تعد "أول سبب تواجد الراوي سرده الحكاية".[1]

فالراوي هو الذي ينقل الحكاية ويعد الوسيط بين مكونات البنية السردية فهو ينقل الرسالة إلى المتلقي وذلك عن طريق براعته اللغوية في جذب القراءات وتمتعهم في إتمام القراءة لذلك النص السردي.

فالوظيفة السردية هي: " إذاً تعد أبرز وظيفة للراوي وأشدها رسوخا وعراقة فحيثما وجد ألحكي دل ذلك على وجود محاك يقوم بعملية توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد".[2]

وظيفة الحكي هذه لا يقتصر دورها على إبراز موقع الراوي وتميزه عن موقع الشخصيات والأحداث بل للراوي الحرية المطلقة في إجراء بعض التعديلات التي يجدها مناسبة على الحدث الذي يصوره، فيقوم بعملية تقديم وتأخير الأحداث، فنجد بذلك الترتيب الزمني للسرد غير زمان الأحداث وهنا نكشف عن اليد الخفية للراوي.[3]

فهو "لا ينقل بالضرورة جميع التفاصيل الدقيقة التي وقعت ولا يصف جميع الأشياء الواقعة في المكان الذي وقعت فيه."[4]

بمعنى الوظيفة السردية للسارد تتمثل في أسلوبه حيث يمكنه حذف عدة حوادث وتلخيصها في بضعة أسطر وكذا خرق الترتيب الزمني وذلك بالبدء بالمستقبل نزولا إلى

[1] المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص156.
[2] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص59.
[3] المرجع نفسه، ص60.
[4] المرجع نفسه، ص62.

الماضي ثم صعودا إلى الحاضر فنجد ذلك مجسد في رواية أدهم الشرقاوي فقد انطلق من الحاضر رجوعا إلى الماضي صعودا إلى المستقبل فهو سيد المقال وعمود الرواية.

نجد الراوي يقول على لسان حمزة :"دعيني أرجع بك إلى أول الحكاية...

وعندما أقول أول الحكاية فلا أقصد حكايتنا نحن...

حكايتنا تعرفين أولها جيداً، بذات حين رأيتك أول مرة فشطرتني عيناك تصفين، فأكملت طريقي وكل نصف يقسم لي أنه يحبك أكثر من النصف الآخر.

ولكني أريد أن أرجع بك أبعد من حكايتنا تحديدا حين بدأ الحب أول مرة تقول الأسطورة..."[1]

يبدو لنا الراوي أنه هو العليم وهو الذي يعرف كل شيء وذلي لذلك توظيفه للأفعال التالية "أريد، أرجع، أقول ، رأيتك، أكملت،..." فهنا تدل كلها على المتكلم المتمثل في شخصية حمزة كما أنها تهيئ لنا لفظة "تقول: وجود عملية الحكى أو القص وما يؤكد ذلك "أبعد من حكايتنا" وأول الحكاية.

الراوي في الرواية يسرد الأحداث ويعلق عليها أحيانا كما يقدم حكي الكلام وحكي الأفكار مع المحافظة على المسافة الفنية التي تجعل منه يقوم بدور آلة التصوير أي القيام بدور الناقل فقط.

يسلم الراوي(حمزة) في رواية "نطفة" آلية السرد للأسماء حين تصف حالتها النفسية وتخبره عن خشيتها أن تفقده.

[1] الرواية، ص3.

تقول:"أنا لا أصدق أحد سواك يا حمزة لكني أخشى أن أفقد هذا للدفء الذي أراه في عينيك كلما التقينا أخشى أن أفقده لأني لا أثق بصدق حبك ولكن لأني أشعر حين يغمرني أن البرد لم يمسني يوماً".[1]

لا يظهر الراوي بسبب تكفل الشخصية "أسماء" الساردة بنقل الأحداث

نلاحظ في هذه الروية أن الراوي يسرد كل شيء أي انه العليم حتى بالحالة النفسية للشخصيات قليلا ما يسلم السرد إلى الشخصيات كأسماء وذلك في الحوارات القائمة بينها وبين حمزة.

فغاية "الراوي ليست مجرد الإخبار عن حدوث أمر ما بل سعى أيضا إلى امتناع القارئ ومؤانسته".[2]

يظهر في توظيفه عدة تقنيات كالاسترجاع مثلا، فالراوي يعود بنا إلى ماضي حكاية ما (استرجاع خارجي) فهنا وهو بصدد سردها يجعل من المتلقي مستمتعا في إكمال تلك القصة ومعرفة النهاية.

الرواية هي "التي تجعل من الروائي ناجحاً أو فاشل .. فإن النص في الرواية يشرح العمل الروائي"[3] وهذه الوظيفة شملت بالخطاب السردي.

وظف الراوي تقنية الاسترجاع حتى يدرج لنا قصة حرب طروادة وإسبارطة وذلك بقياس موقفه المشابه لهم، فنجده يقول:

---

[1] الرواية، ص35.

[2] موسى ناجح المهنا، الخبر الهزلي في كتاب الأغاني، دراسة أدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2007، ص10.

[3] السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة المناهج النقد الأدبي –معالجة القصة)، دار قباء للطباعة والنشر، ، القاهرة، ط 1 ،1998، ص166.

"تذكرت أثناء سيري وتفكيري في حقارة هؤلاء حرب طروادة وإسبارطة لم يخطر ببالي غير الحصان الخشبي الذي تركه الإسبارطيون على مراحل طروادة بعد ما دسوا فيه جنودهم الأشداء و وأوهموا الطرواديون أنهم سئموا من حصار المدينة..."[1]

وفي كل مرة يرد الراوي إدراج حالة أو قصة أو وصف شعوري يقوم بتوظيف لفظة "تذكرت،" أو "أذكر"، أو "أتذكرها،"... أو "تلك القصة" فهو يفصل بين كل حكاية أو واقع بمؤشرات مباشرة يتلقاها القارئ ويستوعبها دون أن يشعر بالانفصال السلبي في التوظيف لتلك الحكايات والأحداث.

استطاع أدهم الشرقاوي ببراعة فنان ماهر أن يمزج بين الروايات العديدة ويسوقها في نص سردي واحد مع بقاء (القديمة والاستقلالية لكل رواية، فجاءت منسقة الأحداث مرتبة الوقائع والمواقف).

إن الوظيفة التنسيقية تهيمن في الرواية التي يكون فيها السارد غائبا وعالما بكل شيء إضافة إلى تعدد الشخصيات والانتقال من واحدة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر وهذا ما يسمح للراوي بإجهاد نفس في التنظيم والتنسيق بطريقة فنية تزيد من تلاحم البناء الفني.

وهذا ما نجده في روايتنا. قد تعددت الروايات الفرعية فيها وكذا الشخصيات التي تتحاور فيها.

[1] الرواية، ص110.

2. الوظيفة الاستشهادية: Fonction Testinoniale

يقوم الراوي بثبت المعلومات وصدق وقائع قصته حيث يحيل في خطابه إلى المصدر الذي استمر من معلوماته أو درجة دقة ذكرياته

فالراوي في رواية نطفة قد نوع في الإستشهاد منها ما كان أدبي كالإستشهاد بشعر يقول:"خذي عندك المتنبي وهو ينشد الأبيات التي قيل أنه أدعى النبوة فيها حيث يقول

أنا في أمة تداركها الله.

أنا غريب كصالح في ثمود

ما مقامي بأرض نخلة"[1]

وفي موضع آخر يقول:"ولكنه مرة فقد السيطرة على عظمته، فقال في حضرة سيف الدولة

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأنني خير من سعى به قدم

فغضب سيف الدولة وقذفه بدواة الحبر فشج جبينه، عندما أدرك المتنبي أن عظمته انقلبت من عقاله فأصلح الأمر على الفور وقال له

إن كان شركم ما قال حاسدنا.

فما لجرح إذا أرضاكم ألم"[2]

[1] الرواية، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص55-56.

يثبت الراوي واقعة التي حدثت للمتنبي مع سيف الدولة ولتأكيدها قد استشهد بهذه الأبيات التي قالها في موقفه .

تبرز هذه الوظيفة من خلال" إثبات الراوي للمصدر الذي استقى منه معلوماته".[1]

يقدم الراوي نظرة اليهود إلى المرأة ومقارنتها بالإسلام فيقول: "أتعرف يا محمود ما هي المرأة عند اليهود، أتعرف إنهم في تلمودهم يقرؤون "المرأة كحقيبة مملوءة بالغائط" اعد هذا الاحتقار احتقاراً... أتعرف أنهم فالتلمود أيضا يقرؤون "يجب على الرجل ألا يمر بين امرأتين أو كلبين أو خنزيرين. كذا بكل جرأة ونذالة يضعونها في مرتبة الكلاب والخنازير".[2]

يتجه الراوي منحى الفلاسفة والاستشهاد، في قوله: "لقد قضى الفلاسفة قرونا يستعرُ النقاش فيما بينهم عن المرأة أتعرف يا محمود بم كان يتناقش القوم عنها؟ كانوا يتناقشون

إن كان للمرأة روح أم لا..."[3]

فالراوي يقدم لنا معلومات ويقوم بنسبها إلى الطائفة التى جاءت بها،

يستشهد الراوي بقول الله تعالى في: " كرم ربنا تعالى في القرآن الكريم: "بقوله: "وعاشروهن بالمعروف" وهذا أمر صريح للرجال بحسن صحبة المرأة وقوله النبي صلى الله عليه وسلم "خيركم لأهله".[4]

نستنتج من خلال الإستشهادات المتنوعة لراوي في روايته دليلا واضحاً على مدى ثقافته الواسعة وخبرته المتنوعة في مجالات شتى.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص105.
[2] الرواية ،ص،170.
[3] ، المصدر نفسه ،ص171.
[4] المصدر نفسه، ص185.

فالوظيفة الاستشهادية هي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها لأننا قد نجد في رواية ما لم يتطرق الراوي إلى رجوع إلى مصادر أحذ معلوماته كما أن يوجد روايات لا تنطوي أصلاً عن هذه التقنية.

3. الوظيفة الايدولوجية: fonction idéologique

تظهر هذه الوظيفة من خلال "تدخلات السارد في سياق القصة قد يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث، وتتمثل هذه الوظيفة في مجموع التطبيقات والانطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده بمعنى أن السارد في النص يقحم تعليقا إيديولوجيا فلسفيا."[1]

يجعل الشخصية مجرد صوت لأيدلوجية المؤلف، حيث نلاحظ الراوي كثيرا ما يتوارى وراء الراوي أو الشخصية لنقل إيديولوجيتها ومواقفها.

يتحدث عن الدكتور سامي وتظهر إيديولوجية من خلال "حديثه مع أخر إلا وقد أشبعها أراء مختلفة، يضرب الآية القرآنية في سياق كلامه كأنها أنزلت لتستخدم في كلامه، ويسوق بيت الشعر ليستدل بالدين بدأ التاريخ فساسا الظاهرة من أول نشوئها ...".[2]

يجعل الروائي حمزة من خلال حديثه عن سامي ما هو إلا تجسيد للموقف الراوي ولإيديولوجية.

فهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهب الذي يحمله الراوي في عبارته وفي طريقة سرده للأحداث.[3]

وفي موقف آخر "قال بكل هدوء ما نبدي له الحبيبين أن الناس حين يسمعون بتطبيق الشريعة يضعون أيديهم على قلوبهم هلعاً، ذلك أن ثمة من زرع في عقولهم أن تطبيق الشريعة يعني قطع يد السارق وجلد ظهر شارب الخمر، ورجم الزامني المحصن، وجلد غير

[1] ينظر: نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص108.

[2] الرواية، ص150.

[3] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، . دار النشر للجامعات،ط2 ،1996ص65.

المحصن، وكأن الله أرسل محمداً صلى الله عله وسلم جلاداً، ولم يرسله رحمة للعالمين"[1] وهنا يقدم تعليق حول من ينظرون إلى الإسلام بنظرة مشددة.

فهناك من يصوغها باسم الوظيفة التطبيقية حيث نجد إبراهيم الصحراوي يقول :"أنها تتمثل في "التطبيق على الأحداث ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي أحينا لإحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتحول إلى الوعظ المباشر وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته".[2]

يقول: " بالله فعلا بإمكان الناس أن يتغيروا ولكن لماذا قلت أن فرعون كان غنيا، ليس بالضرورة، قد يكون مكابراً فقط.

_أشياء كثيرة قام بها فرعون تثبت غباءه يا أبا خالد.

- أشياء مثل ماذا؟.
- خذ عندك مثلا: عندما رأى رؤياه الشهيرة قبل ميلاد موسى بسنوات رأى في قصره ناراً عظمة تلاحقه، وهو يركض منها إلى أن التهمت القصر، فلما أفاق دعا المعبرين إليه، فأخبروه أمن زوال ملكه سكون على يد ولد من بني إسرائيل فأمر ... وبما أنه صار عنده قدرا رده فلما ذا عمد إلى ذبح الأطفال؟ فما دام قد صدقهم ...

_الناس العاديون لا يستسلمون بسهولة يا حمزة..."[3]

جعل الراوي أيديولوجيته تظهر بطريقة غير مباشرة تحت لواء الشخصية فنجد جيرارد جينات يتحدث عن هذه يقول: "تظهر تدخلات السارد المباشرة أو غير المباشرة في القصة وتستطيع أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل".[4]

---

[1] الرواية ، ص151.

[2] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجا)، ، دار الآفاق، الجزائر، ط1 ،1999، ص119.

[3] المصدر نفسه ، ص198.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص265.

رسم الراوي الحب وأدى نظرته فيه والذي جعله من خلال الحب الذي بين أسماء وحمزة وحتى يستطيع أن يقدم لنا معنى الحب قد تطرق إلى عدة قصص يبرز فيها عنصر الحب كآدم وحواء.

4.وظيفة التواصل والإبلاغ : fonction de communication

يسعى الراوي إلى إيصال أو إبلاغ رسالة ذات مغزى أخلاقي أو إنساني ففي رواية "نطفة" الراوي هنا لا يهتم بسرد قصة الحب التي بين أسماء وحمزة بل يتجاوز ذلك إلى أن الحب لا ينسيني الفرد الواجب الوطني وهو الدفاع عن وطنه فحمزة هنا قد تجاوز كل الطموحات الذاتية (من عيش في رخاء عندما طلب منه المحقق أن يتعامل معهم مقابل حريته حين يقول: "ثم قال لي المحقق: ستعترف بكل شيء صدقني، سجل ليلك نهارا ونهارك ليلا، يمكنك أن توفر عليك وعلينا كل هذا العناء، أخبرني بكل شيء وسأعيدك الليلة إلى منزلك".[1]

فحمزة شاب محب لوطنه فالراوي هنا أظهر لنا حسن أخلاقه ومبادئه الإنسانية اتجاه أعماله.

فهذه الوظيفة تتحلى في" إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزة أخلاقيا أو إنسانيا"[2].

فوظيفة التواصل والإبلاغ لها علاقة بالسرد أي بالرسالة أو القناة التي تكون وسيطة بين الراوي والمتلقي فهي دائما تكون تحمل في طياتها أكثر من مغزى وقد تكون غايتها التوعية والإرشاد وكذا رسخ القيم الأخلاقية والإنسانية في متلقيها.

[1] الرواية، ص143.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000، ص79.

في موضع آخر يقول عن الأخ الحسود:" أما الآخر فكان حسودا طماعا لا يعترف بفضل أخيه عليه وكان هذا الحسود لا هم له في الدنيا إلا أن يضاهي أخاه"،[1]

وبعدما ذهب وجسد ما رآه في المنام كان نهايته الموت ويظهر ذلك في قوله إذ عرضت عليك الملكة الزواج فرفضت، وعرض عليك البستاني مالا كثيرا فأبيت فمن أين سأعثر على رجل أحمق منك؟!.

ثم انقض عليه وأكله".[2]

فهذه نهاية كل حسود والراوي يريد أن يبلغنا أن من أراد أن يوقع بشخص فإنه سيقع فيما لا يتوقعه.

5.الوظيفة الانتباهية:Fonction Altération

نجد هذه الوظيفة في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها الراوي "لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه ومبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية "قلنا يا سادة يا كرام".[3]

تجعل هذه الوظيفة علاقة بين الراوي والمرسل إليه،ويقول :"بدأ القلق يظهر على وجوه الآباء والخوف يسرق اللون الأحمر من وجوه الأمهات، فتصبح صفراء تحت وطأة الخوف بدأت الإشاعات تسري في الناس بسريان النار في الهشيم، وبدأ المقاومون يغيبون عن منازلهم فترة أطول، بدأت طائراتهم تلقي المناشير على الناس تحذرهم من الاقتراب من الأماكن التي تتصف عادة في كل حرب".[4]

---

[1] الرواية، ص208.
[2] المصدرنفسهّ، ص213.
[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.
[4] المصدر نفسه، ص97.

يحاول هنا لفت الانتباه للقارئ إلى ما يحدث في غزة أثناء الحرب وكيف يكون أهلها الأمهات والآباء... .

تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد".[1]

كما أننا نجد الراوي وظف هذه التقنية على شكل مشهد حواري وذلك في قوله:"هل تريد أن أخبرك ملخصا سريعا ،أم أخبرك الأمر بالتفصيل؟. لا بالتفصيل أرجوك، قد تغيب بعض الأمور عن أسماء مع أنني على يقين أنها قد استشارت طبيبة وحسب كل شيء..." [2]

فهنا كان توظيف طريقة طرح السؤال حتى يكون مركز الانتباه واضح بدون بذل أي مجهود لغوي.

6 . الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية: Fonction Expressive

تتحلى من خلال تنبئ السارد مكانه أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره وخلجاته ومشاعره الخاصة وتظهر هذه الوظيفة في السيرة الذاتية بشكل أدق:[3]

وبما أن الراوي في رواية نطفة يسرد لنا قصة حب وحرب حب حمزة لأسماء وحرب على غزة الحبيبة نجده قد تجسدت انطباعيته في هذه الرواية في قوله :"إنني اكتب والبسمة لا تفارقني، سعيد إلى درجة تجعل حتى جدران السجن لا تبدو حولي، حتى وجه السجان لا يعكر صفوي، حتى صوته البغيض لا يزعجني .سعيد إلى حد أنني نسيت عدوى السعادة لكل حولي، كل السجناء معي بأسماء يحتفون بالخير، كلهم يقولون لي أصبحنا آباء معك يا حمزة ".[4]

وفي موقف آخر يظهر لنا واصفا لجبينه، "حبيبتي أسماء كيف حالك؟

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص65.
[2] الرواية، ص257.
[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص110.
[4] المصدرنفسه، ص288.

واللون الأسود في عينيك كيف؟!.

والكحل المفترس في عينيك كيف؟!.

والليل المختبئ في شعرك كيف؟!.

والقرنفل الحارق في شفتيك كيف؟!.

اشتقت إليك....[1]

يبين حمزة مدى اشتياقه لأسماء، فبدأ يصف كل ما يعجبه فيها من عينيها وشعرها بل كل شيء فيها.

ما يمكن قوله بعد هذا العرض لبعض هذه الوظائف المختلفة المنسوبة للراوي والتي تظهر في روايته، فإننا نجدها في "القصص بدرجات متفاوتة وليس شرطا أن تكون كلها موجودة فكل راو أوفى كل قصة، فقد يحتوي راوي قصة من القصص على ثلاث منها، أو ربع أو أكثر أو أقل لكن لا وجود للراوي بدونها وهي الوحيدة التي تصنعه"[2]

ونظرا لكثرة وتعدد الوظائف السردية التي لا يمكننا إحصائها وذلك بسبب ما يتطلب بحثنا المحدود نذكر منها على سبيل المثال: الوظيفة الشعرية – والوظيفة التقويمية . ولإنجازيه...

[1] الرواية، ص1

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص65.

الفصل الثانـي

❖ المدة والتوتر السردي في رواية نطفة

I. المدة (الديمومة): La durée

سوف نتعرف على وجه آخر من وجوه الزمن بعدما تحدثنا سابقا عن الزمن ترتيبا وتعرفنا على أهم ما يتعلق بمفارقته الزمنية. سنتطرق اليه من زاوية أخرى تتناول المدة الزمنية أي وتيرة السرد التي تعرض خلالها الأحداث والتي تكون تارة سريعة وتارة أخرى بطيئة ومن هنا يتبادر في أذهننا السؤال التالي:

كيف نقيس هذا الزمن؟

نجد جنيت يقر بصعوبة قياس هذا الزمن حيث يقول "إن وقائع الترتيب أو التواتر. يسهل نقلها دون ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص ... وبالمقابل مقارنة "مدة" حكاية ما بمده القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك أن قياس مدة الحكاية رهن بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية "[1]

ومن هنا يتضح لنا أن المدة الزمنية تعنى بدراسة قياس السرعة فقد تكون " مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطولها، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات".[2]

بمعنى أن المدة تقوم بمقارنة بين زمن المتن وزن المبنى أو بين زمن المتن ومساحة النص فهي "علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي وهي علاقة تتحد بمراعاة زمن القراءة النص بالقياس لزمن الأحداث".[3]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص101.
[2] المرجع نفسه، ص102.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

ويضيف حسن بحراوي بأنها "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها".[1]

وفي الواقع أن هذا الزمن لا يسمح لنا بقياسه بدقة ونضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، حيث يرى جنيت بأن "تواقت قصة يمكن أن يعرف كتواقت ساعة دقاقة مثلا ليست قياسا، ولكن بمقارنة ديمومتها وديمومة الحكاية التي تسردها ولكن تقريبا بشكل مطلق ،ومستقل مثل دوام السرعة ويفهم من السرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني".[2]

وأهم ما نركز عليه في دراسة الاستغراق الزمني[3] أو ما يسمى بالديمومة السردية هو تسارع الأحداث أو تباطؤها، وحتى ننجح في رصد هذه التسارعات والتباطؤات يستلزم علينا إجراء مقارنة بين الزمن الحقيقي للقصة والزمن السردي للخطاب الروائي.

اقترح جنيت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أو حركات سردية أربع– حذف – مجمل – وقفة – مشهد –. "هذه الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية، والتي سنسميها من الآن فصاعدًا الحركات السردية الأربع وهي الطرفان اللذان ذكرتهما منذ حين (وهما الحذف والوقفة الوصفية). ووسيطان هما: المشهد الذي هو حواري". في أغلب الأحيان (...) وما يسميه النقد المكتوب بالغة الانجليزية: "Summary" وهو مصطلح نترجمه ب"الحكاية المجملة" [4]

يتضح لنا أن الحركات السردية الأربع تنقسم إل عنصرين، العنصر الأول يهتم بدراسة سرعة القصة في الخطاب (الحذف والتلخيص) ،والعنصر الثاني يقوم بدراسة تباطئ القصة

[1] المرجع نفسه، ص119

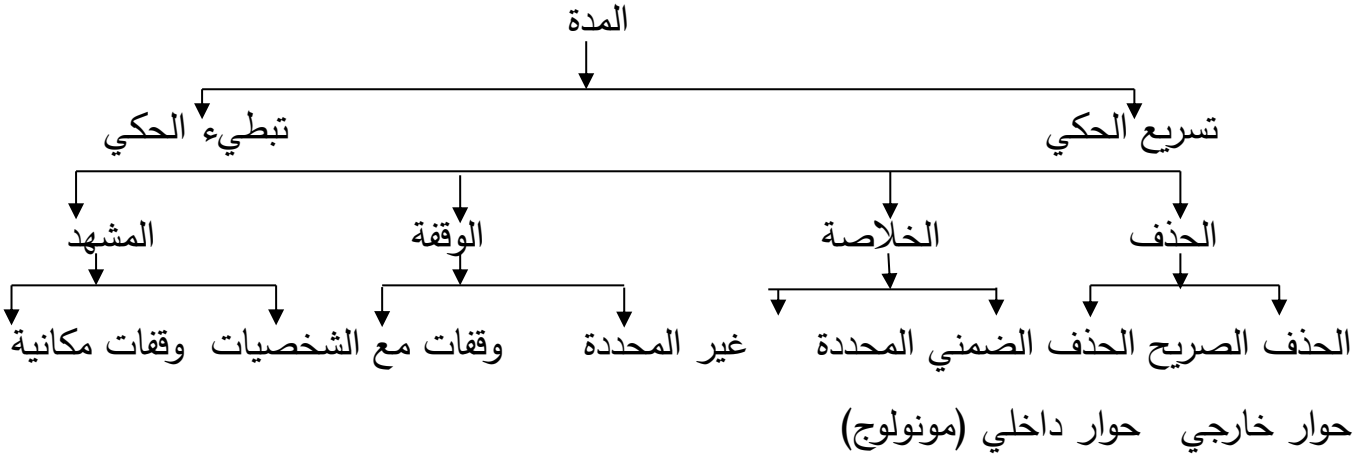
[2] GERARD GENETTE, p12.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص75.

[4] جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص108.

في الخطاب (الوقفة والمشهد) حيث نجد حسن بحراوي يتحدث في هذا بقوله أن "تسريع السرد يشمل تقنيتين الخلاصة والحذف أما إبطاء السرد فيشمل تقنيتين المشهد والوقفة".[1]

يمكننا تقديم رسم تخطيطي حول ما سنقوم به في هذا جزء من هذا الفصل:



1. تسريع الحكي: Accélération a Raconté

إن تقنية تسريع الحكي تنطوي على تقنيتين (الحذف والخلاصة) فتسريع الحدث في أبسط معانيه هو "ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه بسبب أو الآخر ..." .[2]

تقوم هذه التقنية بالاحتفاظ بالمهم وترك الباقي في طي الكتمان أي نقل الأحداث الرئيسية الأساسية التي تخدم طبيعة النص وإهمال الثانوية فالراوي يمر عليها مرور الكرام.

كما أن "مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائى ، ص144.
[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170.

عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى توالي متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل والقطع".[1]

أ. المجمل (الخلاصة):Sommaire

هي تقنية تقوم بتسريع الحكي ولها عدة تسميات من بينها: الإيجاز، المجمل ،الملخص، وهي تنطوي على مفهوم واحد وتقع "ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات ، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر التفاصيل الأشياء والأقوال".[2]

فالخلاصة إذن هي تقليص لزمن القصة (الزمن الحقيقي) واختصار سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضع صفحات وهذا بغية تسريع السرد.

يرمز جنيت للمجمل بمعادلة ب: "زمن الحكي< زمن الحكاية أو بصيغة أخر زمن القصة أكبر من زمن الخطاب في الرواية ، ويرى أنها السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[3]

لقد "ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشها وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية".[4]

مثال ذلك في الرواية "لم تكتفي جدتي بالوقوف إلى جانبك بل جعلتني مادة للتندر حيث بدأت بسرد حكايات طفولتي وقصص مراهقتي دون أن تتنازل عن حس المبالغة الذي تتميز به فجعلت من جرائمي الصغيرة والبريئة جرائم كاملة غير أن أجهل ما في هذا أنه يرد السحب الحزينة التي كانت تخيم على عينيك وجعلتك تستغرقين في الضحك كأنك تشاهدين

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص284.
[2] حميد لحميداني،بنية النص السردى، ص75 .
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص109.
[4] المرجع نفسه، ص110.

تلك الحكايا لا تسمعينا فقد كانت جدتي كمعظم الجدات، بارعة في الوصف، تستحوذ على كامل الانتباه...".[1]

لخص الراوي كل ما حكته الجدة إلى أسماء بحيث "حكايات" و"قصص" و"جرائمي"، تدل على الكثرة لكن الراوي قد لخصها في تلك الألفاظ وحتى أنها لم تتجاوز عشرة أسطر فقط، فهنا يمكننا القول أن زمن الحكي أقل من زمن القصة أو السرد.

ونجده يقدم لنا ملخصا عن حرب طروادة وإسبارط يقول "تذكرت أثناء سيري وتفكيري في حقارة هؤلاء حرب طروادة وإسبارطة لم يخطر ببالي غير الحصان الخشبي الذي تركه الإسبارطيون على مدخل طروادة بعدما دسوا فيه جنودهم...فجاء الطروادیون وادخلوا الحصان الخشبي إلى المدينة معتبرين أنه غنيمة حرب وأقاموا الأفراح والليالي الملاح وشربوا حتى ثملوا ... أسقطوا طروادة".[2]

إن "التلخيص في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة"[3]

فهذا ما جسده الراوي في سرد حرب طروادة والإسبارطيون فإنه لم يتجاوز صفحة في عرض كم " هائل من الأحداث التي وقعت وهذا راجع إلى عدم أهميتها في أحداث الرواية.

نجد مها حسن القصراوي تتحدث عن حالتين يلجأ إليها الراوي في توظيفه للخلاصة في قولها " الحالة الأولى حيث يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية...".[4]

نلحظ ذلك في رواية نطفة فقد وظف الخلاصة الإسترجاعية بكثرة.

---

[1] الرواية، ص123

[2] الرواية، ص140.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص230.

في مقام آخر يلخص قصة نابليون مع الضابط النمساوي حيث يقول: "تلك التي تحكي رغبة نابليون الجامحة في احتلال النمسا، وعندما رآى مقاومة أهلها الشرسة وعرف أنها قلعة حصينة، عرف أنه لا بد من سم يقضي عليها من داخلها فجند ضابطا نمساويا مريضا كالمرضى الذي عندنا وأغراه بالمال .وعندما سقطت النمسا جاء نابليون على حصانه وعندما صار بمحاذاة الضابط الفتى إليه كيسا من الذهب".[1]

فهنا يسرد لنا ما حدث بين نابليون مع الضابط النمساوي والتي قد تكون حدثت في عدة أيام أو شهور أو تجاوزت، لكن السارد قد قدم لنا لمحة سريعة عما حدث بينهما، فهنا قام بالاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيراً عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية".[2]

تنوعت ملخصات الراوي في هذه الرواية كانت تاريخية وقد أسلفنا ذكره سابقا، والآن سوف نحيل إلى بعض الملخصات التي تنحاز إلى الدين مثل قصة موسى عليه السلام مع فرعون حيث يقول :"عندما جاء موسى إلى فرعون يبلغه ما أمره الله به، استكبر فرعون كعادة الطغاة مع أنبيائهم، وكان فرعون غبيا وقد استدرجه موسى لنزال مرأى من الناس ومسمع، كان موسى حذقا وذكيا، فقد حدد هو المكان وزمان النزال، فقد اختار يوم الزينة، وهو يوم عيد عند الفراعنة، وفيه يجتمع الناس، وقد أراد موسى أن يبلغ رسالته إلى أكبر عدد ممكن، فاختار حدثا اجتماعيا يشهده الناس،... وطلب فرعون السخرة دونًا عن زبانيته... سبق أن الفتى موسى عصاه أمام فرعون...".[3]

[1] الرواية، ص141.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.
[3] المصدر نفسه، ص197.

فهذا تلخيص لما جرى لموسى عليه السلام وكان ملخص اختزالي. "فهذه التقنية تظهر في الرواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النص... والتالي تجعل القارئ يبحث وراء النص".[1]

تساعد هذه التقنية الكاتب أثناء كتابته لنصه الروائي إلى الحديث عن عدة أحداث ماضية تتجاوز الأيام أو الشهور أو السنين يلخصها في كلمة أو أسطر أو صفحة... .

فالخلاصة "هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن الحكاية، أي أن هذه التقنية إيجاز للأحداث وتلخيصها، فهي عرض للأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة (هذه هي العملية السردية) تقوم بسرد أيام عديدة أو شهور، أو سنوات من حياة شخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة".[2]

يقدم لنا الراوي ملخص عن صاحب الكهف أثناء رحلته وذلك بقوله "ظل يسر أيامًا، يودع نهرا ويستقبل آخر،وعندما يصل نهرا يشرب ويفشل، ويقتات في الطريق مما يجد... وإذا ما جن عليه الليل اختار شجرة وصعد إليها ولينام وهكذا مضت الأيام نهار يطويه ليل، وليل يطويه نهار حتى كان أمام ضفة النهر السابع"[3]

لم يحدد لنا الراوي المدة بضبط عدد الأيام التي مضت عليه أثناء سيره ورحلته للوصول إلى الكهف.

إن "نتيجة لطابع الخلاصة التكثيفى والاختزالي يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية".[4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص220-221.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص172.
[3] الرواية، ص11.
[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص220.

أما جيرالد برنس يقول : "بأنها واحدة من سرعات السرد الأساسية والخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد اقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل، أو زمن مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله".[1]

يجمل الراوي الكثير من الأحداث والظروف وملل التي مرة على القدس في قوله "مر على القدس غزاة كثر يا أسماء، من كل عرق وملة ودين ومن كل حدب وصوب كانوا ينسلون، ولكنهم جميعا ذهبوا وبقيت القدس"[2]

أعطى الراوي لمحة سريعة على فترات زمنية طويلة مرت بها القدس ذكرها الراوي قي سطرين وحتى يجعل من السرد أسرع.

إن "الملخص يأخذ معنى الإيجاز أي الأسلوب غير المباشر، لغة أساسية فالسرد القصص، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن، ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها".[3]

فسرعة السرد تكون عبر سرعة كلامية من خلال لفظة أو جملة أو صفحة... مقابل زمن طبيعي وسيرورة حقيقية للحدث.

والخلاصة نوعان :

"1 محددة: تتعمل على قرينة مساعدة مثل" بضع سنوات أو أشهر قليلة

2 غير محددة: تغيب فيها القرينة ويصعب من ثم تخمين المدة التي استغرقتها"[4]

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة :عابد خزاندار،المجلس الأعلى الثقافة ،القاهرة،ط 1 ،1987 ، ص 226 .

[2] الرواية، ص19.

[3] ينظر: أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضي الحواس لأحلام مستغانمي ،مخطوطة رسالة ماجستير ،جامعة ورقلة ،الجزائر ،الأدب العربي ونقده ،د ط ، 2003 ،-2004 ،ص33.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص150.

لاحظنا في رواية "نطفة "أن الراوي قد استند علي هذه التقنية بنوعيها المحددة والغير المحددة وظفها ويمكننا رصد البعض منها في الجدول الأتي :

جدول توضيحي للخلاصة في رواية نطفة

الخلاصة في رواية نطفة	نوعها	صفحة
_ظل يسر أيامًا... يودع نهرا ويستقبل آخر...وعندما يصل نهرا يشرب ويفشل... ويقتات في الطريق مما يجد... وهكذا مضت الأيام نهار بطوله ليل، وليل بطول نهار حتى كان أمام ضفة النهر السابع.	غير محددة	11
_دفنت أمي تحت التراب كنت أموت كل يوم الغامرة لتأمين رسوم الدراسة.	غير محددة	33
_الليل كان مزواجا ! ففي السنة التالية غضب أيضا بريد عروسا.	غير محددة	49
_أعود بك إلى تلك الأيام حينا كنا حديثي عهد الحب وكنت استمتع بولادتي الجديدة على يديك.	غير محددة	61
_جدتي التي دأبت على ملء مكان أمي في حياتي، والتي فتحت حضنها لي في طفولتي واحتوني بكل ما يمكن لأم أن تفعله لابنها الوحيد.	غير محددة	64
_تنتهي الأيام كالماء بلا لون، ولا طعم ولا رائحة حتى نحب مجرد حواء حتى يدخل حياتنا شخص ما سيصبح طعم الأيام ولونها ورائحتها، حينها نكون... هكذا كانت أيامي قبلك.	غير محددة	70
_عشرون يوما من وقوف الرقاب العارية أمام السيوف بثبات كانت كفيلة أن تنتهي هذه الجولة من الحرب، عدت أدراجي.	محددة	109
_تلك الليلة كانت مختلفة في تلك الليلة قتلت وجدتي... .	محددة	110
_لم تكتفي جدتي بالوقوف إلى جانبك بل جعلتني مادة للتندر حين بدأت	غير	123

بسرد حكايات طفولتي وقصص مراهقتي...	محددة	
_طال عملي كما توقعت استغرقت الليل كله خارجًا. فكانت الليلة من أطول ليالي.	غير محددة	135
_كان الدكتور سامي الذي أصبح فيها أقرب السجناء إلي في الحادثة والخمسين من العمر كان محاضر في الجامعة في مادة الفكر الإسلامي المعاصر مثقف... يعرف في فكر ماركس... أكسبته سنوات قد رسخ مهارة فذة في خوض النقاشات.	غير محددة	150
_وعي الإسلام هذه البديهية منذ البداية فجعل الإنسان حرًا .	غير محددة	157
_كان أبو خالد أكبرنا سنا وأطولنا سجنا... كان عميد المساجين سجن في الخامسة والأربعين من العمر وهو الآن في الخامسة والستين ومدى محكوميته لا أفق لها ولا مسجون مدى الحياة... ولد العميد يتيما... فقد تفرق دم أبيه بين الهاغان والارغون وهو جنين في بطن أمه... ربته أمه وجدته.	غير محددة	189
_كانت أمتع لحظات سجني هي التي يقول فيها أبو خالد: أتعرف يا حمزة !... ذات ليلة قال لي كقارئه !...	غير محددة	194
_كانوا في الصباح سحرة وفي المساء شهداء.	غير محددة	206
_وحدث في أحد الأيام أن قام فتى بنبش قبر والده الملك... ورث صاحبنا الملك من أبيه وفي أحد الأيام كان الملك في رحلة الصيد...	غير محددة	206
_كنا في باحة السجن التي يخر جوفنا إليها كل أسبوع لنرى الشمس فلا نتعفن... .	محددة	207

_أيام عدة تفصلني عن المرة الأخيرة التي نمت فيها مطمئنة... المرة الأخيرة التي استيقظت فيها... شهر من أنفاسك... شهر من صوتك... شهر من ضحتك... .	محددة (شهر)	224
_الساعة الآن تشير إلى الثانية... قرأتها عشرات المرات قبلت كل حرف... ذكرني بالأيام الخوالي، أيام حبنا يا أسماء كانت الرسائل وقتها حمامنا الزاجل...	غير محددة	226
_منذ ثلاثة أعوام أخوض هذه الحياة وأنت بعيد عني، منذ ثلاثة أعوام استقبل الشمس كل صباح وأنت لست معي...	محددة	269
_أمضيت الأيام التي تفصلني عن يوم زيارتك في العمل على إتمام إجراءات المركز الصحي... .	غير محددة	286
_مضى الآن أربعة سنوات ونصف منذ أخذوني منك... صرت محامية... وصار عمر أمل ستة أشهر.	محددة	309

نلاحظ من خلال الجدول الذي تناولنا فيه مواطن الخلاصة في الرواية أن الراوي قد وظف الملخص الغير محدد أكثر من نظيره المحدد الذي كان نادرا جدا أو أن أصح التعبير منعدمة. فهذه الملخصات كلها تساعد على تسريع الحكي.

يمكننا في الأخير أن نقدم وظائف الخلاصة وذلك حسب ما جاءت به مها حسن القصراوي في مايلي:[1]

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.
- الربط بين المشاهد الروائية.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص221.

- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.
- تقديم الاسترجاع.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك.

فهذه الوظائف قد جسدها الراوي في رواية "نطفة" فهذا لكون الكاتب يدرك حق الإدراك بأن ما هو غير مطلوب لا جدوى من ذكره وأما المطلوب هو الشأن الكبير الذي يشغل بال القارئ والقلم. ولولا الخلاصة لما سميت الرواية رواية. ولكان من الأجدر أن تسميها ملحمة التي تتناول ما هب وما دب فلا يمكننا الوصول إلى هذا بدون الاستعانة بتقنية المجل أو ما يسمى بالإيجاز.

ب.الحذف: l'ellipse

هو التقنية الزمنية التي تنطوي تحت ما يسمى بتسريع الحكي إلى جانب الخلاصة فهذا ما يعبر عنه حسن بحراوي بقوله:"هو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص به دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ".[1]

ونجد مها حسن القصراوي تعرفه على أن "الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي وبالتالي يكون جزء من القصة مسكونا عنه في

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص156.

السرد كليا أو يشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع أو مرت سنتان".[1]

بمعنى أن الحذف لا يوظف هباء بل له مقصد يتمثل في تسريع وتطوير الأحداث في النص الروائي ولع إشارات تدلي على موضعه.

فالحذف أو أننا نقول القفز أو القطع أو الإضمار فإننا ننتهي إلى نفس المدلول.

كما تعرفه ميساء سليمان بأنه : "إغفال فترة زمنية وعدم ذكرها فهو تكثيف زمني مهتمة امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية"[2]

يقوم الحذف باختزال وقطع فترة زمنية وهذه الفترة الزمنية لا تكون ذا أهمية في ذكر السارد لها في نصه الروائي.

وبتعبير آخر "يعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية سكوت عنها في النص".[3]

أما الحذف في النقد الروائي فيعرف بأنه "يتجاوز المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثل "مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا "قطعا".[4]

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ،الأردن ،ط 1 ،2001 ، ص179.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص77.

وظف الراوي في رواية "نطفة" من هذا النوع ويظهر في قوله:"بعد أسبوع من الانتظار الصعب حصلت على الموافقة التي أريد، السحابة السوداء من القلق التي كانت تحوم فوق رأسي...".[1]

لم يتطرق الراوي إلى ذكر ما حدث قبل أسبوع من طلب حمزة يد أسماء من أبيها فهنا قطع واختزل فترة قوامها "أسبوع" لم يحدث فيها وقائع ذا أهمية لذلك الراوي انتقل بسرعة وذلك بتعبير بلفظة واحدة "أسبوع". وفي موضع آخر نجده يقول:" بعد أسبوعين من زواجنا أردت أن أقدم لك هدية كنت أفكر بتقديمها لك منذ وقت طويل، وقد حان وقتها...".[2]

حذف عدة وقائع التي تنحصر في مدة زمنية مقدارها "أسبوعين" فهنا قد صرح لنا الراوي موضع الحذف وأشار إلى مدته، رغبة منه في تسريع المسار الحكائي لروايته.

فيعتبر الحذف أقصى بسرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[3]

ويقول:" بعد عدة دقائق خرجنا من المنزل، كنت أراقب وجهك وأنت تحاولين التكهن بالمكان الذي نقصده، غير أنك لم تسألي أبدً".[4]

فهنا أيضا كالمثالين السابقين قد أبتر ما حدث قبل خروج حمزة وأسماء من منزلهم.

ف "يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل تسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد زمن الكرونولوجي وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى".[5]

---

[1] الرواية، ص72.

[2] الرواية، ص129.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة نظرية)،مطبعة الأمنية ،الرباط ،المغرب ،ط 1 ،1999 ،ص164.

[4] المصدر نفسه، ص129.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص230.

إن زمن القصة بطبيعة الحال يقاس بالثواني والدقائق والساعات أما الزمن في الخطاب الروائي يقاس بالصفحات والكلمات... وبما أن الحذف يقوم بقطع ذلك الزمن الطبيعي وعدم التطرق إلى سرد أحداثه الحقيقية بالتفاصيل فهنا يمكننا أن نخلص إلى معادلة مفادها أن :"زمن القصة أكبر من زمن الخطاب يرمز له ب زق< زخ".

أما جيرالد برنس فيرى بأن الحذف هو :"إحدى السرعات المعيارية حيث إذا كان لدسنا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو نحدث في زمن محدد أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة بتم التشديد عليها من قبل الراوي أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسة الأحداث المروية".[1]

تمثل تقنية الحذف أقصى سرعة للسرد لكننا لا نقصد بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع وقطعها ويكون ذلك إما بأسلوب مباشر يستند إليه الراوي من خلال إشارة يحيل بها إلى القارئ أي صريحة أو تكون غير مباشرة أي غير صريحة وضمنية.

يتحدث في هذا الصدد حميد لحميداني ، ويقدم لنا فرقا بين الروائيين التقليديين كيف كانوا يوظفون هذه التقنية بقوله" غالبا ما يكون في الرواية التقليدية مصرح بيها وبارز غير أن الروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح بيها الراوي وإما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة رئيسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ولهذا فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظاهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية تتصف بالتباطؤ".[2]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص56.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

نستنتج أن حميد لحميداني يقسم الحذف إلى نوعين :حذف صريح وحذف ضمني.

وكذلك ونجد أيضا محمد عزام يحدد لنا أنواع الحذف في قوله :" من إشارات محددة وغير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنية منها الظاهر ومنها الضمني والمفترض حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة".[1]

يتضح لنا من كلامه أن للحذف ثلاثة أنواع:

1. الحذف الظاهر الذي نجده هو الأخير ينطوي على نوعين نوعاً تكون فيه المحذوفات محددةً ونوعاً آخر تكون فيه المحذوفات غير محددة.
2. الحذف الضمني الذي يكون غير ظاهر.
3. الحذف الإفتراضي (المفترض).

فمحمد عزام يتوافق مع جنيت في تقسيمه إلى ثلاثة أنواع للحذف هي:[2]

1. الحذف الصريح
2. الحذف الضمني
3. الحذف الإفتراضي.

أ الحذف الصريح:L'ellipse Explicite

فالحذف الصريح هو الذي يكون فيه الراوي مصرح بالمدة التي أسقطها وأشار إليها إما بطريقة محددة لتلك الفترة الزمنية أي ربطها بتاريخ زمني مثلا أن نقول "عامين" أو غير محددة كأن نقول "مرت سنوات".

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سوريا ، ط1، 1966م، ص135.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص117-119.

يتحدث جنيت عنهما (النوعان)بقوله: "وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)" [1]

فهذا النوع يظهر في رواية " نطفة " بكثرة فنجده على سبيل المثال يقطع ويحذف مدة يقول الراوي :"بعد أسبوعنا الأول قررنا أن نخرج لزيارة عائلتنا متعة المشي في الشارع بصحبتك تجعل الطريق الذي عبرته طيلة عمري على غير ما عهدته".[2]

تقول أمنة يوسف في هذا :" أن الحذف المحدد أو المعلن، هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة".[3]

ففي هذا النوع من الحذف (الصريح) الغير المحدد نجد الراوي قد وصفه في رواية ويظهر في قوله:" بعد عدة أيام وفي اجتماع عائلي ...صرت عروسا بوجهك الملائكي في ثوبك الأبيض الذي زاده جمالا لأنك ترتادينه"[4]

لم يحدد لنا تلك الأيام التي تجاوزها، بل اكتفى بقرنية دالة على إسقاط عدة أحداث قد لا تكون مهمة وقد يكون معتمد من حذف ذلك، حتى يدفع القارئ إلى ملأها وتأويلها ،كما أنه يوظف الحذف أحياناً ليفصل بين مشهدين .وبهذا يسقط أحداثا ميتة لاماكن لها في الرواية .

جدول توضيحي لتقنية الحذف الصريح في رواية نطفة

الحذف الصريح في رواية نطفة			
الحذف المحدد	**الصفحة**	**الحذف غير المحدد**	**الصفحة**
_بعد أسبوعنا الأول	118	_فظل حتى قبيل الفجر يفكر	05
_مضى أسبوع الآن على زيارتك	232	_حين عدت كنت قد بدأت	94
_لهذا انتظرت يومين	250	_بعد عدة دقائق خرجنا	129

[1] المرجع نفسه ، ص117.
[2] الرواية، ص118.
[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص126.
[4] المصدر السابق ، ص107.

_انتظرنا شهرين لتتوافق أيام حملك	262	_كان محمود محملا بعشرات الأسئلة	167
_منذ ثلاثة أعوام أتنفس هواء	263		
_كأني لم أكن تلك التي أكل الانتظار قبلها طيلة شهر	283	_ذات ليلة قال هي كعادته	195
		_بقيت ساعات ويدي على قلبي	232
–مضى أسبوع	283	_معنى وقت طويل	239
_بقينا طيلة أسبوع	287	_وذات يوم وبينما أنا أتشاجر	243
_زوجه أسير منذ عشرين عاماً	290	_بعد أيام وصل	262
_هاهو في الشهر الثالث الآن	293	_جئت إليك بعد دقائق	279
		_بعد أن مرت فترة الحمل	292
		_هذه الأعوام جعلت أشواقي تكثر	296
		_بعد ساعات من المخاض	306

نلاحظ من الجدول أن الراوي قد وظف الإسقاطات المحددة التي لا تتجاوز منها أسبوع أو أسبوعين في أكثر من مرتين ،كما أننا نستنتج من ذلك بأن الراوي قد قفز في رواية واختصر الزمن وقام بتسريع السرد من خلال بتر في الأحداث وإلغاء التفاصيل أو عمل على إيهامنا بواقعية الأحداث، وكذلك نلاحظ في الشق الثاني من هذا النوع والتي كانت قفزاته (الراوي) غير محددة زمنيا وتنوعت في ألفاظها فتارة يقول قبيل وتارة ساعات وتارة اخرى دقائق... فدليل تنويعه هذا يزيد من جذب القارئ أثناء قراءته وعدم شعوره بنفس الوتيرة ونفس الألفاظ التي تشعره بأنه يعيد نفس الألفاظ أو حتى نفس الأحداث.

ب الحذف الضمني: L'ellipse Implicite

هذا النوع من الحذف نجده في جميع النصوص والكتابات الروائية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الطبيعي للقصة، فيلجأ إلى هذا النوع الذي "يعتبر من صميم التقاليد السردية المعمول به في الكتابة الروائية، حيث

لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارات زمنية أو مضمونيه وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"[1]

فهذا يعني أننا لا نجد السارد أثناء السرد يترك لنا قرنية تدل على أنه انقطع أو اسقط جزء من الأحداث والتي قد تكون مدتها طويلة أو قصيرة.

فهذا النمط يحفز القارئ على متعة القراءة ومتعة الكشف عنها (المقاطع المحذوفة) فهذا النوع ينتج عن حيل أسلوبية لا يكتشفها ويفهم أبعادها ودلالتها إلا قارئ متمرس".[2]

نجد آمنة يوسف تتحدث عن هذا النوع حيث تقول بأنه هو "الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل إننا نفهمه ونستنتجه استنتاجاً قوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة... وما إلى ذلك مما يمكن تمثيله بالآتي:

أ. الحذف المقرون بتقنية البياض.

ب.تقنية النقط المتتابعة.

ج. احذف الأسئلة والاكتفاء فقط بذكر الإجابات المتتابعة".[3]

استخدم الراوي تقنية البياضات المطبعية في عدة مواضيع فمثلا في صفحة 62 من الرواية المقطع الذي قبل هذا البياض كان يتحدث عن حمزة الذي كان يعود بأسماء إلى أيام الحب التي عاشها معها وكيف كان يتعامل معها ثم يفصل بياض وينتقل إلى حديث حمزة عن الأحلام وعن الذين يترددون في خطواتهم نحوها، فهنا حذف ضمني يظهر من خلال انتقال الراوي من مشهد إلى مشهد آخر ويفصل بينهما بذلك بياض.

ونجد أيضا في الصفحة 147 مثل سابقتها يتحدث أولاً عن الزنزانة التي وضع فيها أول مرة ثم ينتقل إلى مقطع آخر حيث يتحدث عن مرحلة نقل حمزة من الزنزانة الانفرادية إلى زنزانة مع الناس.

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائى ،ص162 .

[2] نبيلة إبراهيم ،فن القصة في النظرية والتطبيق ،ص58 .

[3] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص128-129-130.

فإننا نجد عدة مواضيع ومواطن قد وظف فيها هذا لنوع من الحذف الضمني أمثلة تلك نجدها في الصفحات التالية: ص 129-262-239-249-23...

أما التقنية الثانية التي تستطيع من خلالها معرفة مواطن الحذف الضمني كما قالت آمنة يوسف تقنية النقط المتتابعة، فنجد حميد الحمداني تحدث عن هذا بقوله :"للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر".[1]

أن هذه التقنية موظفة بكثرة في رواية "نطفة" في قوله: "اشتقت إليك... وعندما أقول لك اشتقت إليك فلا أزق إليك خيرا جديدا".[2]

فهذا الحذف غير معلن وغير صريح ولا هناك دلالة أو إشارة زمنية تدل على القطع فوظف الراوي تلك النقاط(...) ليجعل القارئ يملأها ،وكذلك تدل على أن هذا الحذف وظف لعدم أهمية الحدث في الرواية فبتالي يقتصر عليها.

يمكننا رصد بعض المقاطع لهذا النوع من الحذف وذلك في:

جدول توضيحي لمقاطع الحذف الضمني

الحذف الضمني ذات تقنية (...) في الرواية			
_أن أكتب حكايتنا... حكايتي	3	_قبل أن أعقب على كلامه...	199
_فلا أقصد حكايتنا نحن ...	3	_حبيبه..	228
_كان الماء يبرد حرارة حميمة وينعشه	11	_كانت هذه رسالتك يا أسماء...	231
_ما يحررنا بأسماء وما يكبلنا كامن	19	_أما الآن ... وأن هناك غارق في غيابك	246
فيينا...	44	_قام الدكتور سامي فوراً من مكانه	256
_متى اطمأن إلى حب المرأة... فعل		واستأذن من جلسائه ومضينا...	
تقتل الطمأنينة الحب يا حمزة؟	74	_تلقيت رسالة الموافقة منك يا حمزة...	267

[1] حميد لحميداني، بنية النص اسردي، ص58.

[2] الرواية، ص01.

_لم أجد ما أقوله سوى أني شددت على كتفه...	96	_لا تلتئم ولا تبرأ ... ولا تنسى	307
_لكني سأتمسك بالأمل...	114	_ترجلي الآن يا أسماء...	311
_تزوجنا...	161	_بقي أمتار قليلة أريد أن أعدوها أنا ...	311
_لعلك تقصد أوروبا...			

نلاحظ من خلال هذا الجدول التوضيحي لمقاطع الحذف الضمني ذات تقنية (...) أن الراوي قد وظفها في عدة صفحات من الرواية وغايته من توظيفها إسقاط كلام لا معنى له في الأحداث الروائية ،وكذا رغبة كتسريع الحكي وفتح المجال للمتلقي حتى يشارك في إنتاج النص.

ففي دراستنا للأنواع الحذف اقتصرنا على نوعين سابقا الذكر (الصريح والضمني) فقد نوع الراوي في توظيفهما وذلك حسب رؤيته المناسبة التي تجعل من صيرورة السرد تتماشى وتتسارع دون إحداث أي فجوة في النص الروائي وإحداث خلل تقني ،والحذف كأي تقنية أخرى في السرد يوظفها الراوي من أجل تحقيق غاية أو مجموعة من الغايات التي من شأنها أن تؤثر في ممارسة سرده فنجد من بينها:

- إسقاط ما يسمى بالمدة الزمنية الميتة
- تفادي سرد عدد كبير من الأحداث
- التخلص من صعوبة سرد الأحداث خلال الأيام والشهور والسنوات
- الإضمار يحفز المتلقي ويدفعه إلى إبداء الرأي
- فتح مجالات ما يسمى بتعدد القراءات والتأويلات

يمكننا أن نقول بأن الحذف يشكل في "الرواية المعاصرة أداة أساسية"[1] وفي تسريع الحكي ،وكذا بالنسبة لتقنية الخلاصة فهاذين النوعين من فن الإيجاز يحققان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفيان عليه بعداً جمالياً.

2 تبطئ الحكي:Ralentis a Raconté

هو المصطلح المقابل لتسريع الحكي ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته، "فالروائي متى أحس برقابة السرد، يلجأ إلى كسر هاته الرقابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتي: المشهد الحواري والوقفة الوصفية، التي تقف في وجه تتابع الأحداث فاسحا المجال للروائي أو الشخصيات لكي تعبر عن نفسها بنفسها وعن واقعها والرواية التي بحوزتنا تعج بمشاهد حوارية حيث يحدث تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي recit scenique أو تقنية الوقف pause"[2]

كما "إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من ساحة الحكي معتمدا على تضمنين تمكنا من جعل الزمن يتمدد على ساحة الحكي هما الوقفة والمشهد"[3]

أ. المشهد: Scène

يمكننا "اعتبار المشهد نقيض الخلاصة حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها فالمشهد عبارة عن قص مفصل والخلاصة عبارة عن قص ملخص"[4]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص77.
[2] حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص120.
[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص309.
[4] إدريس بودبية،الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ،ص109.

فحميد لحميداني يعرفه بقوله: "يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق"[1]

عند جنيت هو "حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن الحكاية والقصة تحقيقا عرضيا ".[2]

يفسر حميد لحميداني لنا ماذا يقصد جنيت بأنه تحقيقا عرفيا بحيث يقول: " الناقد البنيوي جيرار جنيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة... كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[3]

وباعتبار أن المشهد هو حوار في حد ذاته يرى لطيف زيتوني بأنه :"أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر، وهو مخصص في الرواية للأحداث المهمة، ولا يستخدم لصرف الأحداث المهمة فقط بل لغرض الأحداث المتكررة أيضاً وفي المشهد تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان".[4]

ففي رواية –نطفة– قد وظف الراوي عدة مقاطع حوارية فعلى سبيل المثال:

- "فقال لها: تعالي معي إلى الكهف.
- فقالت له: ليس مُقدرا لنا أن نلتقي !

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي ،ص78.
[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، ص154.

- ولم جئت إلي إذا؟ !
- كي يبقى الآخرون ... صاحب الخطوة الأولى !
- عِديني أني إذا مشيت الخطوة الأولى نيابة عنهم أن التقيك !
- ولم تريد أن تلتقيني؟
- "قال لها وهو يضع يده على صدره: أريد أن أطفئ النار التي هنا !
- فقالت له: هذه النار لم توقد لتنطفئ !..."[1]

يقدم الراوي لنا الحوار الذي جرى بين رجل الكهف والمرأة التي رآها في المنام فهو قد سرد لنا كل تفاصيل ما حدث بينهما حتى أنه قال لنا ملامح الرجل حين سألته المرأة لم يريد أن يلتقي بها، فقال لنا هيئة المتمثلة في وضع يده على صدره.

وفي مقام أخرى نجد الراوي يقدم لنا مشهد حواري لكنه استرجاعي أي أن هذا الحوار جرى في فترة زمنية ماضية يعود الراوي إليها إما رغبة في تبطيء السرد وتماشيه أو لمناسبة الحديث أو موقف تشابهه فيقول: "فهنا كل غريب عدو حتى يثبت العكس، وقد كنت غريبا عنك اللحظة التي كنت فيها وطني !

عرفتك باسمي قائلا: أنا حمزة، ما أسمك؟

لكنك بدل أن تقولي لي أنا أسماء سألتني: ماذا تريد؟ !

فقلت لك: لا تفهميني خطأ، أنا لم أتبع امرأة من قبل كل ماضي الأمر أني رأيتك، وشيء في داخلي جعلني اتبعك !توقعت أن تقولي شيئا ترمين به .

ولكنك قلت لي: لا تلحق بي، لا أحد يفهم نيتك من شكل خطواتك".[2]

[1] الرواية، ص06.
[2] الرواية، ص25.

فهنا الحوار الاسترجاعي جاء على لسان حمزة يتذكر كيف كان لقاء حمزة وأسماء والحوار الذي دار بينهما فقد استحضر صورة أسماء فأضاء شخصيتها وتصرفاتها، فلقد قام هذا الحوار الاسترجاعي بتبطئة الحكي.

حيث نجد مها حسين القصراوي تتحدث في هذا: "إن المشهد سواء كان استرجاعا أو أتياً في الرواية الحديثة، فهو يحتد ويتسع ويتضخم بالتقنيات السردية".[1]

وفي سياق آخر يقول:

- "قلت لي مرة" كل المدن لها أبواب تسمح لمن دخلها... الروج
- وقلت لكِ: كل المدن تأخذ أبناءها إلى باطنها حين يموتون ... وصناعة أسبابها سألتني بنبرة هادئة، ما حلمك؟
- أجبتك دون تفكير: أنت !
- ابتسمت مستفسرة: أقصد ماذا تريد أن تفعل في هذه الحياة؟
- قلت بنفس النبرة: أتزوجك !
- هنا أصبح وجهك أكثر حمرة من الشمس التي أوشكت أن تغيب وقلت متحاشية النظر في وجهي: ماذا كان حلمك قبل أن تلتقيني إذن؟.
- أن ألتقيك !
- نظرت إلي مستسلمة وقلت: أليس لديك أحلام أخرى؟

هناك حالتان يتوقف فيهما الإنسان عن الحلم... عن الأحلام.

وضعت يدك على يدي ولم تقولي شيئا ولكنك بيدك التي تعانق يدي أخبرتني أنك قربي أكثر مما ...

حينها سألتك قافزاً عن تلك القصة التي لم أشأ أن تظهر علي أثارها، وأنت ما حلمك؟

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص241.

- قلت دون أن تأخذي يدك من يدي: أن أكمل دراستي الجامعية وأتخرج من كلية الحقوق.
- أجبت على دعابتي بجدية: على العكس، علينا أن ندرس الحقوق لنجدها.
- نظرت إليك طويلا ثم قلت: ألك حلم آخر؟
- أجل
- ماهو؟
- أن يتحقق حلمك الأول !"[1]

يسرد الراوي لنا حوار استرجاعي الذي دار بين حمزة وأسماء مع ذكر كل التفاصيل التي جرت وكذا تحدث عن تلك الملامح التي ظهرت على وجهه أو وجه أسماء فهنا نستطيع أن نقول أن زمن القصة مساوي لزمن الخطاب، وأدى هذا المشهد دوره الرئيسي ف أحداث التجانس بين الزمنين، وعمل على تصوير الدقيق فهنا قد أدى السارد وظيفته الأساسية في تمديد السرد وتراخيه.

"فالمشهد الحواري يقوم على "أساس الحوار التعبير عنه لغويا الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية".[2]

تتحدث سيزا قاسم عن المشهد واعتبارها أن الراوي يوظفه لأنه يجد فيه أهمية في بثه في الرواية، حيث تقول :"فهو يمثل محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف" فإن المشهد أو الحوار بطبيعة الحال أنه يكون مع شخص يتبادل معه الحديث لكننا نجد نوع آخر من الحوار الذي يكون بيم الشخص ونفسه، أو ما يعرف في علم النفس بالمونولوج الداخلي.

نجد مها حسن القصراوي تقول عن هذا: "إذا كان المشهد الحواري مجسدا حوارا بين شخصين أو أكثر، فإن المونولوج يعد نوعاً آخر من أنواع الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث

[1] الرواية، ص31-ص 32 –ص33 .
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية يتسع ويتمدد زمن الخطاب".[1]

أنواع المشهد الحواري:

أ. الحوار الخارجي:Dialoguer

ونعني به "أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي".[2]

و"عادةً ما نجد في مثل هذا اللون من الحوارات مؤشراً لفظياً نحو: قال، قلت، سألأت، أجبت..."[3]

وقد حفلت رواية نطفة بكثير من هذه الحوارات التي كانت دائرة بين شخصيات نجد قوله:

"قلت بابتسامة شبه مكتومة:

- يا محنون، ماذا تفعل هنا؟
- لم أستطع النوم، ولا الانتظار، أردت أن أِاك
- ماذا لو رآنا احد؟
- ليرى من يرى، ألم أخبرهم البارحة أني أحبك وأريدك
- لم تحصل على جوابك بعد
- قلت ذلك وكأنك تحاولين استفزازي لأخذ الجواب قسراً
- ليس لديك الكثير من الخيارات إما نعم أو نعم
- ألا ترى أنك بدأت تصاب بالغرور؟
- وهل يمكن لرجل تحبه امرأة مثل أسماء ألا يصاب بالغرور؟

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص241.

[2] حميد لحميدانى، تحليل الخطاب الروائى ،ص197.

3 ميادة عبد الأمير كريم العامري ،البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ،مخطوطة رسالة ماجستير في اللغة وأدبها، جامعة ذي قار،د ط ،2011 ، ص71.

– وواثق أيضاً أن أسماء تحبك؟

– ماذا تفعل أسماء هنا لو لم تكن غارقة في حبي؟"[1]

نلاحظ أن هذه الرواية أن ساردها قد وظف الكثير من هذا النوع من الحوار الخارجي يمكننا أن نحيل إليه في الجدول التالي :

جدول توضيحي لبعض الحوارات الخارجية

مواطن الحوار مع الشخصيات	الصفحة
_الحوار بين أسماء وحمزة _حوار حمزة مع أبو أحمد _حوار حمزة مع المحقق الأول والثاني _حوار ونقاش بين دكتور سامي وفراس _نقاش دكتور سامي مع محمود _حوار الدكتور سامي مع فراس _حوار حمزة مع أبو خالد _حوار حمزة مع أبيه _حوار حمزة مع الدكتور سامي _حوار أسماء مع أمها _حوار أسماء مع أبيها وعمها _حوار أسماء مع مرح	25-33-56-60-76-79-88-99-11-126-135-169-283-301 106-109 149-152 157-168 174-194 197-199 102-210،214 215-226 256-264 270-273 275-279 267-299.

نلاحظ من خلال الجدول أن الراوي قد وظف تقنية الحوار بكثرة وخاصة ما جرى من حوارات بين أسماء وحمزة –التي قد نقول عنها أنها قد ظهرت في جل صفحات لرواية – وكذلك هناك الحوارات والنقاشات التي جرت بين دكتور سامي مع محمود التي تتمحور

[1] الرواية، ص68-76.

حول الدين والزواج وغيرها فكانت تارة نقاشات تتخللها تضمينات لقصص إستشهاد بها في حديثهما ،وكذا نلاحظ أن الحوار والسرد قد تجانس في هذه المشاهد الحوارية.والمشهد الحواري له وظائف يمكننا تلخيصها على النحو التالي:"[1]

1. العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره
2. الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
3. يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بت الحركة والحيوية فيه
4. يعمل الحوار على تقوية إبهار القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفصل، وفي هذه النقطة نجد سيزا قاسم تدلي بدلوه عنها بقوله:" يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس اللحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد".[2]

ب. الحوار الداخلي (المونولوج)Monologue

يعرف الحوار الخارجي على:" أنه حوار أحادي، تعرض فيه أفكار الشخصية وانطباعاتها عرضا من دون تدخل أي وسيط في ذلك"[3]

وهو أيضا "تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة ويعبر المونولوج عن مشاعر

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص238.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65.
[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص115.

الشخصية وتأملاتها، إذ ينقل الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيراً شعورياً دون اعتبار التسلسل الزمني الخارجي".[1]

نجد في رواية نطفة ما يفسر ذلك من حديث رجل الكهف لنفسه وذلك في "ولكنه قال في نفسه: ما حاجتي إليها، لن يفترسني حيوان في الطريق قدري أن أصل، والناس يمشون على هذه الأرض إلا في دروب أقدارهم".[2]

فهنا يبدو لنا الراوي عليم حتى بأحوال النفسية للشخصية حين يعلم ما تكلم رجل الكهف في نفسه عن عدم أخذه لهراوته.

فيستطيع الراوي بوساطته تعليق الزمان وتعويمه ومنح الفرصة أمام القارئ للغوض في دواخل الشخصيات ومعرفتها عن كثب، فضلا عن الانتقال من خارج النص إلى داخله"[3]

ونجد مثالاً آخر عن الحوار الداخلي وذلك الحوار بين حمزة ونفسه.

- أتساءل كيف أنت الآن؟
- ماذا سرق الحزن منك؟
- ماذا فعل الغياب بك؟
- ماذا فعل البكاء بعينيك؟
- كم كسرت قسوة الليل الطويل من رقتك؟
- ماذا فعل الانتظار بقسماتك الطفولية؟[4]

فهنا حمزة يطرح عدة تساؤلات في نفسه عن حبيبته أسماء وعن حالها من دونه"

وفي موقف آخر يختلف عن الحوارات الداخلية التي كانت تجري بين شخص ونفسه فهنا نجد أسماء حديثها مع نفسها جاء منجاة لربها قائلة:

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص242.

[2] الرواية، ص09.

4 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص46.

[4] الرواية، ص222.

"اسمح لي يا الله أن أكون ممن تصل أصوتهم إليك، ممن تفرح بسماع صلواتهم، وتعدها إليهم على هيئة أمان"

- اسمح لي أن أستخدم حاجتي إليك...
- ثمة ما يثقل كاهلي أنت تعلمه...
- امنحني قدرة التقاط إشاراتك...
- علمني التجلد حين يصيبني الوهن وتجتاحني الرغبة الاتكاء"[1]

فأسماء في هذا الموقف تتوجه إلى الله سبحانه وتعالى وتناجيه حتى يحقق لها ما تتمناه والكثير من الأشياء...

وفي موقف آخر نجد حمزة أيضاً يطرح عدة أسئلة في نفسه وذلك بسبب حالته النفسية التي كانت متوترة جراء أسماء التي قطعت رسائلها عنه وذلك في قوله "ألوم نفسي وأطرح ألاف الأسئلة عليها:

- هل كنت قاسي؟
- هل كانت كلماتي ينقصها الدف؟
- ألم أعبر عن رأيي بطريقة لائقة؟
- هل أغضبتك؟
- هل كسرت قلبك؟
- هل وهل وهل... ولا أخرج في نهاية المطاف إلا بنتيجة واحدة: أنا غير قادر على الانتظار أكثر".[2]

فهذا الحوار النفسي جاء على طريقة طرح الأسئلة التي يلوم بها نفسه

كما أننا نلاحظ في هذه الرواية أن هذا النوع من الحذف ضئيل جداً ونادر رغم هذا إلا أننا سوف تورد بعض وظائف هذا النوع وذلك حسب مها حسن القصراوي:[1]

[1] المصدر نفسه ، ص281.
[2] الرواية، ص246.

1. الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر

2. العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي، وتوسيع زمن الخطاب

2. الوقفة pause

الوقفة أو الاستراحة كما يسميها البعض هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السردي مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية ويقول في هذا الشأن "جير الدبرني أنه" حينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة (ويقال إن السرد قد توقف) والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة القيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية"[2]

ففي هذه الحالة ف العمل السردي تكون فاتحة المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات".[3]

فهذه التفاصيل قد تتعلق بالشخصيات وأوصافها أو تحديد الإطار المكاني.

أما حميد لحميداني فيعرفها بأنها توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[4]

عندما يتوقف الراوي في السرد فهنا يترك المجال للوصف والتقرير والإسناد، ومما يؤدي إلى تعطيل السرد.

يرى جنيت أن من "السهولة تصور وصف خال من السرد أي عنصر سردي أكثر مما يمكن تصور العكس"[5].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص242.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص169-170.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ،مقاربة نظرية- مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص170.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[5] جيرار جنيت، حدود السرد ،ترجمة :عيسي بوحمالة ،ضمن كتاب تحليل السرد الأدبي ، اتحاد الكتاب .المغرب .د ط ،د ت ، ص 76 .

وعليه فإن الوصف نجده يدخل ويتضمن في السرد، فكلما شرع السارد في تقديم شخصية جديدة أو مكان جديد فإن السرد يفسح المجال للوصف كي يقدم لنا المظهر لتلك الشخصية سوءا في إبراز مفاتنها أو....

تطرق الراوي إلى هذه التقنية وتظهر في بداية روايته في قوله "حبيبتي أسماء:

- كيف حالك؟ واللون الأسود في عينيك كيف؟
- والكحل المفترس في جفنيك كيف؟
- والليل المختبئ في شعرك كيف؟
- والقرنفل الحارق في شفتيك كيف؟
- والشامة الصغيرة عند شفتك السفلى كيف؟

يصف حمزة أسماء حبيبته وذلك من خلال وصف شعرها وعينيها وشفتيها فهنا يريد أن يرسم ملامحها الجسدية ويجعل من ذهن القارئ يسبح في خياله ويجعل لها صورة في ذهنه.

وفي مشهد وصفي آخر نجده يقول : "وعندما صار على بعد خطوة منها انتبه إلى حفلة الألوان فيها، فقبلها كان يرى النساء بالأبيض والأسود، لون شفتيها الأحمر كان كلون الورد الذي رآه في المرج يوم كمن الغزال يريد اصطياده ،لون بشرتها كلون الثلج الذي أفاق ذات يوم فوجده يكسو الأرض عند باب كهفه ،واللون الأسود في عينيها لم يكن مخيفا كعتمة الليل وان بدا كأنه قطعة منها"[1]

فهنا الراوي قد توقف كليا عن السرد حيث يساوى زمن القصة صفر أو يظهر زمن الخطاب المتمثل في تقنية الوقفة الوصفية وهنا زمن الخطاب أكبر بكثير من زمن القصة.

فهذه التقنية" تحدث عندما يوقف الزمن تطور لزمن أي ان تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ونصادف هذه الوقفات الزمنية أناء الوصف والخواطر ويسميها جنيت الوقفات الوصفية pause descriptive".[2]

[1] الرواية، ص05.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص106.

فالراوي في وصفه للشخصية أو صورة ما لمكان أو ... فإنه يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية... إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب".[1]

فالوقفة الوصفية تتنوع حسب ما تقتاضيه حاجة السارد في بناء نصه الروائي فنجده يصف شخصيته وتارة يصف لنا المكان.

أ. وصف الشخصية:

فالوصف هنا يكمن في إعطاء صورة وملامح الخارجية للشخصية كما أوردناه سابقا في مثال حمزة يصف أسماء وكذا رجل الكهف.

نجد وصف شخصية أسماء في هذا المشهد السردي أيضاً في قول الراوي:" نظرت إليك مشدوهاً فقد كنت الشيء الوحيد الخارج عن المألوف في صباح كل شيء كان فيه مألوفا عداك ،آية من الجمال، وجه أبيض مدّور كأنه القمر ليلة اكتمال يزيدك حجابك الأسود بياضاً، هكذا تجتمع الأضداد ،تتكاتف ليهب كل ضد ضده مزيدا من الفتنة.

حاجبان أنيقان معقوفان بغنج كهلال ولد منذ ساعة، رمشان مصفوفان بأناقة كأنهما صف مصلين في صلاة الفجر، شفتان حمراوان دون أحمر شفاه".[2]

يقدم لنا عدة مواصفات تتصف بها أسماء كما أنه اظهر لنا من خلال قوله "وحجابك الأسود" فهنا يريد أن يقدم لنا معلومة عن أسماء وعن أخلاقها وإرتدائها للحجاب دليل على حسن أخلاقها أو يوحي إلى أنها تعتنق دين الإسلام بهذا الرداء.

يصف الراوي لنا شخصية حمزة وذلك على لسانه في قوله :"شخص يداه مشققتان، وجهه مغبر، قلبه فقط مازال غضاً كراحة طفل، مشياً غائراً في الأضلاع حتى انتشلته عيناك".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص285.

[2] الرواية، ص22-23.

[3] المصدر نفسه، ص28.

فمن خلال هذه الجملة الوصفية لحمزة توضح لنا وظيفة الوقفة الوصفية هنا بوضوح في تقديم معلومة عن الشخصية وعن مهنتها كما أننا لا نجد صدى للسرد.

إذن فـ" الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث نتيجة لانشغال الراوي بعمله الوصف، وبالتالي يمثل الوصف استطراداً وتوسعاً في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية".[1]

وفي هذه المرة نجد الراوي لا يصف الهيكل الخارجي للأسماء كسابق بل بنى وصفه المقترن بالطلب والتشبيه في قول "سأطلب منك دائما سأطلب من عينيك المزيد من النظرات، ومن قلبك المزيد من المشاعر، ومن يديك المزيد من الحنان، سأطلب منك دائما لنك كالسماء، لديك كل ما أحتاجه".[2]

وكذا يصفها وهي في ثوب الزفاف هو في قول: "إنك جميلة جدا في ثوب الزفاف هذا، أشد رقة من الفراشات وأكثر نعومة من الياسمين شعرك الأسود المعتم ينامس ردائك الأبيض الناصع".[3]

فنجد في هذه الرواية قد اقتصر على وصف بعض الشخصيات التي تشكل البطل والبطلة فيها، فهذا النوع نادر في هذه الرواية

وصف المكان:

إن الوصف في هذه الحالة يكون خارجي لا علاقة له بالشخصيات ويكون منفصل عن السرد ففي رواية نطفة لا نجد وصف واضح لمكان ما، فقد اقتصر الراوي على وقفات وصفية قصيرة، أو حتى يمكننا أن نقول أنها تلميحات سطحية غير متعمقة، مثال ذلك أسطورة رجل الكهف يقول الراوي :"صعد الجبل غير غابي نباتي الصخر، كان يمشي برشاقة كأنه في سهل مبسط لا في جبل يكون عصيا على التسلق".[4]

---

[1] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ، ص249.
[2] الرواية، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص118.
[4] الرواية، ص11.

وفي مقطع آخر يقول : "كان يفيض نهر النيل في شهر" بؤونه" الفرعوني، وهذه ظاهرة طبيعية لاشتداد الأمطار في هذا الوقت عند منبع نهر النيل البعيد عن دولة الفراعنة وحدث ذات يوم أن فاض النيل فيضانا أكثر من المعتاد".[1]

يسرد لنا الراوي وفي نفس الوقت يصف لنا النهر كيف كان فيضانه

إن هذا النوع من الوصف "يساعد على التعرف مثلا على الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات الروائية"[2]

هذه المرة نحد الراوي يصف لنا غرفة أو زنزانة انفرادية التي وضع فيها حمزة فيقول : "ثم وضعوني في زنزانة انفرادية إن اتسعت لن تزيد عن مترين كأنها قبر على مقاييس تماماً، قضيت فيها شهرين كانت أطول من العمر الذي قضيته على الأرض".

فهنا يصف لنا مدى ضيق تلك الغرفة التي مقاييسها تقريبا مقاس السجن فالراوي من خلال هذا الوصف يحاول إبراز مظاهر لتعذيب في السجن.

نلاحظ بأن الراوي في رواية –نطفة– لم يستند على توظيف هذا النوع من الوصف (المكان) نادر جدا.

- **تداخل السرد مع الوصف:**

بمعنى أننا نجد الراوي في سرد الأحداث يمزج بين السرد والوصف في نفس الوقت، حيث لا يمكننا الفصل بينهما وهذه الظاهرة موجودة بكثرة في رواية –نطفة– وسنورد بعض الأمثلة عن هذه الحالة.

يقول :"كنت صبيحة ذلك اليوم متعباً رائحة التراب تفوح مني، وكانت الدنيا كلها في عيني وسادة وسريراً، أريد أن أنام ما يكفي فوق هذه المدينة نهارا لان في بطنها ليلا حياة أخر ولكن عيناي عثرت عليك قبل أن تعثر على وسادة لم يقع سهم في قلبي وإنما وقعتي أنت !

[1] المصدر نفسه ، ص38.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص144.

كان كل شيئ في ذلك الصباح عاديا، الزحام في الشوارع، أصوات الساعة... فجأة حصل كل شيء يا أسماء، اشتعلت بك كالقش اليابس إذ تقع فيه شرارة ولا تترك له فرصة للدفاع عن نفسه ذبت قبل أن تستجمع قواها، هل بها في كوب مليء بالماء وتحرك بعنف فتذوب قبل أن تستجمع قواها، هل ..... كنت تقفين أمام بضاعة بائع فرشها على الرصيف تحملين بيدك..."[1]

يصف لنا حالته من رائحة، وتصب، ... ويسرد لنا في نفس الوقت اليوم الذي رأى فيه أسماء... فهنا وصفا "لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائي فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعها أمام مشهد ما".[2]

وفي موقف آخر يقول: "أتركك الآن في حريتك وأعود أقلب نظري في هذه الحجرة الضيقة، أسوأ ما في هذه الزنزانة يا أسماء أنها تفصلني عنك !

أشعر أني عليل بدونك !تماما كصباح لا تشمس فيه، وشتاء بلا مطر، وكشجرة عاثر لا تمر فيها، وكليلة النصف من الشهر دون قمر !.

لم سلبني السجن حريتي رغم أني مقيد فيه....

في السجن يا أسماء يضيق المكان ويتسع الزمان...أعود بك إلى تلك الأيام حين كنا حديثي عهد لحب وكنت استمتع بولادتي الجديدة على يديك".[3]

فإن الوصف والسرد يبدوان متداخلين في سياق حكائي واحد، فكل يكمل الآخر.

وفي الأخير يمكننا القول أن نورد بعض الوظائف الوقفة الوصفية وذلك حسب وجهة آمنة يوسف على النحو التالي:[4]

---

[1] الرواية، ص22.

[2] حميد لحميداني ،بنية النص السردي، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص143-144.

1. وظيفة جمالية (التزينية) يركز فيها الراوي على زخرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية، وما إلى ذلك من الجماليات المرتبطة وظيفيا ببنية القصيدة العربية (الكلاسيكية) أكثر من ارتباطها بفن الرواية الحديثة.
2. وظيفة تفسيرية، دلالية، يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة.
3. وظيفة إيهامية، يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخيلية موهماً إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية.

كالخلاصة لهذه الحركات السردية الأربع فإننا نلاحظ مما سبق أن الراوي لم يستغني عن أي حركة منهم رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، وأن هناك تنويع في المشهد الذي تتساوى فيه نسبة الزمن الحكائي وزمن الخطاب، وكذلك التلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من سرعة الحكي، وأما بالنسبة للحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول مدتها أو تقصر، وكذلك الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزمن الحكائي ولكون لها الدور في الرواية ونختم هذه الفقرة بقول جيرار جنيت عن المدة بأنها: "لازمة ضرورية في الرواية بل إنها الرواية المتسمة بالثبات والمستغنية عن كل تسريع أو إبطاء لا تخرج عن كونها ضرباً من التجربة المختبرة".[1]

II. التواتر: La fréquence

إن تقنية التواتر مظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية وهو ثالث العناصر التي تعرض لها جنيت في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية إذ يقول عنه جنيت :"ما اسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكبر وضوح علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، ومع ذلك فهو مظهر من مظاهر الأساسية للزمنية السردية".[2]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص102.
[2] المرجع نفسه ، ص129.

ففي التواتر تتم فيه عملية مقارنة تكون بين كمية الأحداث في الحكاية ومدى تكرارها في الخطاب الروائي فهو: "مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية".[1]

تظهر قيمة التواتر من خلال قدرة الراوي على تكرار الأحداث السردية في الحكاية والقصة.

يرى سعيد يقطين أن التواتر يتمثل في سرد" خطابات عديدة تحكى حدثا واحداً وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[2]

نجد جنيت يذهب بالقول بأن أية حكاية كانت يمكنها أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية".[3]

ومن هذا نخلص إلى أن جنيت قد اصطلح على وجود أربعة أنماط من علاقات التواتر.

أما تودوروف فيقول :"أنه أمامنا ثلاث إمكانيات نظرية لحضور التواتر فيكون القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه وأخيرا الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة".[4]

ومن خلال تقسيمات التي أتى بها جنيت وتودوروف فإننا نخلص في النهاية إلى أنها قضية تخص أسلوب السارد وحريته في كيفية نقل الأحداث ومقدارها.

سنقوم في رواية نطفة بدراسة الأنواع الأربعة التي اتخذتها لتقنية التواتر.

أ. **التواتر التفردي:** (أن يروى مرة واحدة ما حصل مرة واحدة).

---

[1] جميل شاكر و المرزوقي سمير، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[3] جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص130.

[4] تودوروف، الشعرية،ترجمة :شكري المبحوث ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط 2 ،1990 ، ص49.

هنا نجد الراوي يقدم لنا الأحداث كما وقعت في الحقيقة ولا يكررها بل يجعل لها مقابل واحد في خطاب الروائي وهذه العملية تشبه بالتقريب ما نطلق عليه بالأمانة العلمية في نقل المعلومات (وهو ما يقوم بها الراوي في هذه التقنية لنقل مرة للفعل الذي حدث مرة واحدة.

نجد يطلق على هذه النمط من أنماط التواتر "بالحكاية التفردية".[1]

ففي رواية نطفة قام الراوي بهذه العملية التفردية في سرد الحدث الواقع مرة والذي قابله بخطاب واحد، مثال ما حدث، لرجل الكهف "عندما رأى في المنام امرأة فاتنة جاءت إليه بملء إرادتها ومشت معه إلى الكهف دون أن يضربها بهراوة على رأسها، وكانت تلك أول مرة يرى فيها امرأة تدخل الكهف ماشية على قدميها لا مسحوبة إليه من شعرها".[2]

فالراوي هنا قام بذكر الحدث الذي جاء على شكل حلم –رجل الكهف– وقدمه لنا مرة واحدة يمكننا تقديم نموذج لتوضيح هذه التقنية وكيف تعمل؟.

القصة في الواقع يقوم الراوي خطاب واحد يمثل

حدث يحدث مرة ⟵ الحدث مرة واحدة

كما نلاحظ في هذه الرواية التي تنطوي في مضمونها السردي على مجموع من القصص والحكايات التي نجد فيها الراوي ينقل أحداثها كما وقعت مرة يردفها بخطاب روائي واحد مثال ذلك.

فلقد روي لنا ما حدث في حرب طروادة وإسبارطة عن الحصان حيث يقول :"الحصان الخشبي الذي تركه الإسبارطيون على مداخل طروادة بعدما دسوا فيه جنودهم الأداء وأوهم

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية،ص130.
[2] الرواية، ص04.

الطرواديين أنهم شموا من حصار إلى المدينة وانسحبوا فجاء الطرواديون أدخلوا الحصان الخشبي إلى المدينة معتبرين أنه غنيمة حرب...". [1]

قام الراوي بعملية إسترجاعية قائمة على التواتر التفردي أو المفرد فسرد لنا الواقعة التي حدثت مرة في تاريخ طروادة وقابلها بخطاب سردي واحد.

وكذلك هناك العديد من تلك الحالات (الاسترجاعية القائمة على سرد مرة ما حدث مرة) وهذه الاسترجاعات الحكائية كانت تلعب دور في العملية السردية بالنسبة للراوي ولقد قمنا بذكر وظائفها سابقا في الفصل الأول.

وفي هذا النمط من هذه التقنية، نجد جنيت يقول عنها بأنه: "هذا النمط من التواتر أكثر الأنماط شيوعا وأبرزها تجسيدا في فن القصة."[2]

نجد الروائيين يطنبون في توظيفهم لهذا النوع في رواياتهم، هناك مثال آخر في الرواية ينص على : "فإذا به يرى حبه صارت على بعد شبر من عشه تريد أم تلتهم صغارها فطلب من أحد حراسه أن يقتلها ففعل".[3]

كذا نجد الراوي يذكر لنا مرة ما حدث مع حمزة وعائلته وهو في طريقهم إلى الحدود إلى أخذ جدته إلى إجراء عملية لا يمكن إجراؤها في غزة وكان معبر رفح مغلقا... قررنا إجراء العملية لها في الضفة الغربية وكان لزاما كما تعرفين أن نمر المعبر الإسرائيلي".[4]

فهنا عندما أمسك بحضر فلا نجد لهذه الحادثة خطابا آخر سوى هذا.

إننا نجد عدة أحداث قد نقول عنها أنها أحداث ثانوية في الرواية مثل :

- تعطيل المصباح في إحدى غرف البيت (بيت حمزة وأسماء).

[1] المصدر نفسه، ص146.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص130.
[3] الرواية، ص206.
[4] المصدر نفسه ، ص144.

- موت زوج أخت أسماء.
- سؤال حمزة لأسماء عن اسمها.
- دخول حمزة في زنزانة انفرادية لمدة سهرين.
- ذهاب أبو حمزة وجدته إلى خطبة أسماء.
- إعطاء حمزة أنبوب الذي به نطفة.
- ارتداء أسماء فستان العرس.
- كناية أسمى أسماء في الكمبيوتر من طرف أحد الاسرائليين.

وغيرها من هذا النوع "المتواجد في الرواية والتي لا تشكل أي تكرار لا من طرف النص ولا من طرف الحكاية".[1]

ب.**التواتر التفردي الترجيعي:** (أن يروي مرات لامتناهية ما حدث مرات لا متناهية).

فهنا سيقوم الراوي بنفس ما قام به في التقنية الأولى من أنماط التواتر يسرد لنا عدد المرات ما حدث في الواقع عدة مرات ويظهر معنى هذه الجملة بوضوح في القول التالي: "وهذا في التواتر شكل آخر السرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية بالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدت الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعاً".[2]

فالراوي في رواية نطفة قد وظف هذا النوع ومثال ذلك فعل الكتابة الذي يظهر لنا في عدة صفحات الرواية كما هو الحال في الواقع الذي قام حمزة بكتابة رسائل إلى أسماء وكذلك بالنسبة إليها.

يمكننا تقديم بعض من هذه الأسئلة في جدول.

جدول توضيحي لمواطن التواتر التفردي الترجيعي في الرواية.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.
[2] المرجع نفسه، ص86.

التواتر التفردي الترجيحي في الرواية	صفحة	أمثلة تواترها في الرواية	صفحة
1. تريدين أن تنجبي مني ولداً – أريد بنتا تشبهك	233	1. أريد أن تنجبي لي بنتاً تشبهك – كلا ستنجبولدا يشبهك.	99
2. سألتني بنبرة هادئة ما حلمك؟ – أحببتك دون تفكير: أنت. – ابتسمت ... قلت بنفس النبرة أتزوجك !	232 142	2. تزوجيني وأعك أن أقاوم حتى الهواء – سأفعل – ستفعلين ماذا؟ – سأتزوجك	60
3. طال عملي كما توقعت استغرقت الليل كله خارجا...	136 99	3. لم تكن تلك الليلة الوحيدة التي اضطررت فيها للخروج للعمل وقضاء الليل بعيداً عنك.	143
4. الأسئلة ممنوعة هذا اليوم.	149	4. الأسئلة ممنوعة كما اتفقنا.	137
5. أمسكت يديك وقلت لك غداً	188	5.أمسكت يدك قبلت كل واحدة منهما على حدة وكل إصبع من أصابعك.	142
6.يمكنك أن توفر عليك وعلينا كل هذا العناء أخبرني بكل شيء وسأعيدك الليلة إلى منزلك.	02 242 172	6. لماذا لا نتعاون معنا كي نعيش بسلام على هذه الأرض.	151
7. مبارك يا أسماء أنت حامل		7. مبارك يا أسماء مبارك لنا جميعا.	290
8. لا أعرف لماذا أكتب إليك هذه الساعة.		8. كانت هذه رسالتك يا أسماء... الساعة الآن تشير إلى الثانية بعد منتصف الليل، وها أنا ذا جالس وحدي أحاول أن أرد على رسالتك.	231 244
9. انتظرت حتى الليل لأقلب		9. قلبت هذه الفكرة كثيرا في رأسي.	
		10. كنا في باحة السجن التي يخرجوننا	

الأمر في عقلي. 10. خرجنا ذات يوم إلى الشمس وخروج سجين إلى الشمس رفاهية يحبوها السجان على ال، لقد أرادوا أن يشمسونا كي لا نتعفن وكي نعيش أكثر ليسجنونا أكثر.		إليها كل أسبوع لترى الشمس فلا نتعفن في الزنزانة وبهذا نصبح أفضل ومؤهلين لنعيش أكثر كي يسجنونا أطول كما سبق وأن أخبرتك	

نلاحظ من خلال الجدول أن الراوي قد قام بسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات وفي بعض الأمثلة نجده قد وظف نفس الكلمات (الألفاظ) في تكرارها لذلك الحدث المكرر في الواقع ،أن الراوي قد وظف هذا النوع بكثرة في روايته.

كما وظف في التواتر التفردي تلك الأحداث الاسترجاعية عدة مرات قام بنقلها لنا هو الآخر بعدة خطابات مثال ذلك في قوله :"عن الرجل الذي أراد أن يضاهي أخاه وعندما كان في طريقه إلى شجرة الأماني قد تطرق إلى نفس الجواب الذي طرح عليه عدة شخصيات بجواب نفسه " لا أنا أريد أن أرجع لأضاهي أخي".[1]

3. **المحكي التكراري:** (أن يروى أكثر من مرة ماحدث مرة)

يقوم الراوي برواية مرات عديدة ما يحدث مرة واحدة، أي أن، نصوص عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة.

نجد سعيد يقطين يقدم لنا تعريفا بسيطا لتواتر التكراري في قوله "خطابات عديدة تحكي حدثاً واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عد شخصيات"[2] فهنا التكرار لا يشترك أن يكون على نفس لسان الشخص الذي وقعت له الحادثة أو الواقعة.

[1] الرواية، ص215-219.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

مثال ذلك في الرواية عندما التقى حمزة بأسماء أول مرة فنجد الراوي يضع من هذا الحدث عدة خطابات.

1. "تعرفين أولها جيداً، بدأت حين رأيتك أول مرة فشطرتني عيناك نصفين فأكملت طريقي وكل نصف بي يقسم لي أنه يحبك أثر من النصف الآخر".[1]

2. كنت صبيحة ذلك اليوم متعباً ، رائحة التراب تفوح مني وكانت الدنيا كلها في عيني وسادة وسريراً، أريد أن أنام ما يكفي فوق المدينة نهاراً لأن لي في بطنها ليلا حياة أخرى، ولكن عيناي عثرت عليك قبل أنتعثر على وسادة، لم يقع سهم في قلبي وإنما وقعت أنت".[2]

3. من الجيد أنك رأيتني ذلك النهار عند البائع المتجول من الجيد أنك لحقت بي من الجيد أني عرفتك".[3]

تغيرت الشخصية السارة التي تتمثل في أسماء في التعبير عن يوم لقاء حمزة بأسماء على غير المثاليين السابقين الذين كان السرد على لسان حمزة.

فهو حالة حكي عدة مرات ما حصل مرة واحدة فقط، أن تتيح هذه الحالة للنوع الأسلوبي في الرواية كما أنها تتبع اختلاف وجهات النظر (le point de vue) كما هو معمول في الروايات البوليسية".[4]

ونجد خطابا آخر ينتمي إلى نفس موضوع الخطابات السابقة.

4. عندما رأيتك أول مرة تبعتك وكنت قاسية لأنك كنت تحمين هذه الأنوثة اللينة داخلك".[5]

فهذا الحديث نجده قد تحدث عليه بكثرة وفي مواقف متعددة بأساليب متنوعة تجذب القارئ حتى أن تلك الألفاظ التي وظفها قد غرست أنيابها في ذهن المتلقي مما تجعله مربوط بخيط التركيز والتحفيز على إتمام القراءة ومعرفة النهاية.

---

[1] الرواية، ص3.
[2] الرواية، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص53.
[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية لقصة ،ص87.
[5] الرواية ، ص213.

ونجد مثال آخر قد طغى على أحداث وخطابات الرواية ألا وهو "الحرب".

1. قوله: "اندلعت الحرب _ثم يظيف_إن شئت سمها المجزرة بدأو كالعادة مسعورين، يقصفون المقرات التي مسبقا أننا أخليناها، كنا في باطن الأرض، وكنتم أنتم فوقها".[1]

2. "يوم وضعت الحرب أوزارها"[2] فهنا قد استعان الراوي بالكتاب المقدس، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أنه ذي ثقافة إسلامية واسعة، وهذه الظاهرة تسمى في الأدب بالتناص.

هذا النوع من التواتر يؤدي القارئ إلى النفور وعدم اتمامه لقراءة العمل الروائي، لأنه يجعله يشعر كما أنه يعيد أحداث القصة في كل مرة قرأها من جديد ويمكن العكس أن نجد هذا القارئ يتشبث بمعرفة ما يرمي به الراوي من هذه التواترات للحدث الواحد، كما أن الراوي تظهر براعته اللغوية في هذا النمط من خلال التعبير المتعدد للحدث مما يؤدي به إلى تنويع الألفاظ والجملة في قوالب جديدة تظهر في أسلوبه.

4. **التواتر الترددي:** (أن يروى مرة ما حدث أكثر من مرة)

هذا النوع من التوترات نجد الراوي فيه "يقتصر على خطاب أكثر من مرة نوب فيه عن عدة مرات، تكرار في الواقع فيه الحدث في الواقع الحقيقي وهو نفس ما يسميه تودوروف بالقص المؤلف إذن ففي هذا الصنف من النصوص تحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكايات".[3]

لجأ الراوي إلى هذا النمط في عمليته الإبداعية السردية يقول عن لقدس:"مر على القدس غزاة كثر بأسماء من كل عرق وملة وأين، ومن كل حُدَبِ وصوب كانوا ينسلون، ولكنهم جميعاً ذهبوا وبقيت القدس".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص105.
[2] الرواية، ص234.
[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص177-178.
[4] الرواية، ص19.

توحي كلمة" كثر" على أن القدس قد تعدد الأجناس الذين احتلوها ولم يقل لنا احتلت غزة من طرف الهنود الحمر و.....غيرها من الغزاة فلقد اكتفى بلفظة واحدة يستغني فيها الراوي على ذكر كل من مر بها، فيكفي أنهم محتلون يسعون إلى هدف واحد.

كما قد أورد لنا خطاب واحدة لما حدث عدة مرات وذلك في قوله: " جلست عادية كما هي أغلب الأحيان".[1]

فهنا أيضا قد وظف كلمة "أغلب" تحمل معنى معظم، أي أنها يطغى عليها عادة الجلوس بطريقة معينة بنفس الكيفية.

يمكننا أن نقول ان التواتر الترددي أنه يعمل ضد النوع سابق الذكر، (التواتر التكراري).

إن التواتر الترددي نجده غالبا يأتي موجز وفي عجالت ويمكننا أن نستشهد ببعض الأمثلة الواردة منه في هذا الجدول :

جدول توضيحي لبعض مقاطع التواتر الترددي في الرواية

التواتر الترددي في رواية نطفة	القرينة الدلالية	ص
1. كنت تخرجين قرابة الثامنة صباحاً إلى عملك تصطحبين معك طفلة صغيرة... تأخذينها في طريقك إلى المدرسة.	عملك– المدرسة	27
2. وقفت أمامك مجدداً وسألتك دون ان أسمح للتردد أن يحول بيني وبينك.	مجدداً	29
3. في المساء كنا نسرق ساعة من الزمن لنعيش، كنا نلتقي في زاويتنا الهادئة لنتحدث عن كل شيء، عن غزة.	في المساء كنا يمضٍ يوم	31 48
4.لم يمض يوم دون أن أتشاجر أمي وأبي على أتفه الأمور	لم تنس ليلة	72

[1] المصدر نفسه، ص173.

وأقلها أهمية.		
5. أمسكت يديها التي لم تنس ليلة واحدة أن تمسح بها على رأسي قبل أن أنام.	اعتادت	73
6. ضحكت جدتي ورمته ببعض الكلمات التي اعتادت أن تعبر بها عن رأيها فيما لا يعجبها.	إذا سكت	
7. كنا إذا سكت الرصاص تكلمنا.	مررت	215
8. رميهم الكرة باتجاهي كلما مررت بهم	كل يوم	
9. كان يحكي لي كل يوم حكاية قبل النوم.	كما كل مرة	
10. فارقتك كما كل مرة أفارقك فيها أعود كمن يمشي في جنازة.	كعادة بعض صباحات	254
11. كان صباح ذلك اليوم ممطر كعادة بعض صباحات نسبيا.	المعتاد	
12. اتجهت إلى حيث تجلس أمي في صدر الدار مع فنجان قهوتها الصباحي المعتاد.		

نلاحظ من خلال الجدول أن الراوي قد استطاع أن يتجاوز تضخيم السرد بهذه التقنية فلقد اختزل ما حدث عدة مرات وعدم ذكره في خطابه الروائي وذلك بالاستعانة ببعض الألفاظ الجامعة والدالة على تعددية نفس الحدث مثال عنها "مجدداً، لم يمض يوم، اعتادت، كل يوم، كل مرة، كعادة ، بعض،..."

نجد الراوي في استراجاعاته الخارجية قد قام بتوظيف هذه التقنية فهنا يمكننا أن نطلق عليها اسم التواتر الترددي الإسترجاعي الخارجي وأمثلة عليه عديدة سنذكر منها على سبيل المثال مايلي :

1.يقول :" أعطوه عروسا جديدة، وهكذا كانوا يفعلون كل سنة".[1]

فهنا الراوي قد لخص لنا فعل إعطاء عروساً لنيل كل سنة في جملة واحدة بدل أن يقول ففي هذا السنة وفي السنة الفائتة وفي السنة التي قبل الفائتة وهناك مثال آخر:

[1] الرواية، ص39.

2. يقول أيضا :"صراع قوي الطبعة وكوارثها كما كان يحصل في كل مراحل التاريخ".[1]

فهنا الراوي أيضا يقول في المرحلة التاريخية في سنة كذا وكذا وكذا قد اكتفى واقتصر على كلمة إيحائية "في كل مراحل"...

- **تواتر الألفاظ والعبارات:**

نجد الراوي قد لم توفق في توظيف تقنية التواتر على الأحداث فقط بل كان في رواية صدى في تواتر الكلمات يعنيها، فعنى لفظة أو كلمة " اشتقت" وتكررت في عدة صفحات الراوي في صفحة 1 ،5، 85، 109، 110، 111، 112، 134، 195، 227، 240، 242...

وكذلك بالنسبة إلى لفظة "أِجع بك" وهي الأخيرة نجدها في عدة صفحات ص1، ص3، ص35، ص61، ص213، ص220،

فتكرار كلمات يعنيها تحسب للقارئ هو يبنيها، وتكرار المقاطع والجمل وتأكيد دلالي قد يخفى، من ورائه الفلسفة التي تقوم عليها أحداث القصة.[2]

ونجد أيضاً تكرار هذه الألفاظ أكثر من مرة "قدرنا، منذ البداية، السجن، الرسالة، قطعة، الحرب، الشمس، حكايتنا،توثيق، كتابة، أسطورة...".

أما بالنسبة للجمل فلقد تكررت هي الأخرى مثال على ذلك:

– أمسكت بيدك تعرفين أول حكايتنا، أنت سيدة المتناقضات، نهار يطويه ليل، اشتقت إليك حبيبتي، أريد من أولا يشبهونك، أريد بنت تشبهك، أمسكت بيدك، اشتقت رائحة شعرك، قطعة واحدة، أصبحت قطعة مني، قدري أن أصل.

كما أنه قد أطنب في توظيفه للفعل الماضي، "كانوا ، كنت، تذكرت، رأيت، رجعت...

وكذلك بالنسبة للضمائر التي تنوعت وتكررت ما بين ضمير المخاطب (كنت) أو المخاطب (كنتِ) وكذا ضمير الغائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص184.

[2] ينظر: نوال الخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مني ،مخطوطة رسالة ماجستير، بجامعة الجزائر، د ط ،1988_1989 ، ص116.

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأن الراوي قد نوع في توظيفه للأنواع الأربعة التي تنطوي عليها تقنية التواتر رغم التفاوت الحاصل في طغيان أحدهما على الآخر، (التواتر الترددي على التواتر التكراري)، والغاية من توظيفه لها (التقنية).

هو بدرجة الأولى التأكيد والإلحاح على لحدث والمتمثل في الرواية مدى حب حمزة لأسماء وجمعه بين الحب والوطن، رغم أن في بعض الأحيان نجد أن التواتر يؤدي بالقارئ إلى الملل والسأم حتى يشعر بأنه يدور في نفس الأحداث ولا وجود في سيرورة الحكي

الخاتمة

سنحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة أخر جزيئية نختم بها لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا للبنية الزمانية: لرواية "نطفة" لأدهم شرقاوي" والتي تتمثل في النقاط التالية:

1. رواية "نطفة" رواية حمعت بين الحب والحرب بين البعد والإشتياق بين الأمل واليأس، بين الحاضر والماضي، والمستقب، بين الحرية والقيد (السجن).

2. يعد الراوي بطل الرواية المركزي والمحوري وهو المكلف بعملية السرد والناطق والعرض لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله أي من خلال علاقته بهم.

3. احتواء الرواية على مجموعة من القصص سواء أسطورية (خيالية) أو واقعية عن الحب وكذلك قد ضمن قصص دينية كقصة أدم وحواء وقصة موسى مع فرعون، وقصص تاريخية، قصة حرب طروادة...، وقصص أدبية لشعراء كقصة المتنبي مع سيف الدولة..

4. الزمن ركيزة أساسية في كل نص، فلاحظنا أن في هذا النص الروائي قد تضمن زمنين خطى طبيعي ويظهر في نهاية الرواية بوضوح ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي والذي حدث تشويش على مستوى الأحداث مما أدى إلى ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

5. توظيف واستخدم تقنية الإسترجاع وذلك بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء وهو أهم عنصر في الزمن الذي أدى إلى تكسير خطيته والإنتقال من الخاضر إلى الماضي والعكس من

الماضي إلى الحاضر حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر (حمزة في السجن) لتمتد عكسيا إلى الماضي (التقاء بأسماء ثم الزواح ثم القبض عليه) ثم العودة إلى الحاضر.

6. أما تقنية الإستباق فكانت مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية ومعظمها كانت توقعات حدثت بالفعل في مستقبل الشخصيات غير أنه أقل تواتر بالنسبة للإسترجاع لأنه يؤدي إلى قتل عنصر التشويق لدى المتلقي.

7. كما أن الراوي (الكاتب) قد وفق في توظيفه وأثناء انتاجه السردي إلى أهم وظائف التي يقوم عليها هذا العلم منها ما هي سردية واستشهادية كإستشهادة الواضح في الرواية بشعراء وكذا أقول شخصيات ولا ننسى الأهم القرآن الكريم وغيرها من الوظائف.8. تحددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل مضبوط.

9. غلبة تقنية تبطيء الحكي من خلال المشهد الحواري الذي يظهر في أغلب صفحات الزواية، سواء مكان داخلي أم خارجي، أما بالنسبة للوقفة الوصفية قد ركز الراوي على وصف الشخوص على وصف الأماكن.

10. كما نلاحظ أن الراوي قد أسهب في وصف الحالة النفسية عند حمزة بطل الرواية

11. أما فيما يخص التواتر الذي يصير من بين عناصر لزمن قد وظف بطريقة واضحة وذلك بأنواعه الأربعة، غير أن الراوي قد اعتمد على التوار النكراري وذلك من خلال

تواتر الكلمات وتراكيب والجمل وهذا لتحسيس القارئ بهويته، كما أنه يعكس فلسفة الكاتب ورؤياه.

12. توظيفه لبعض الكلمات وتناصه مع القرآن الكريم ويظهر ذلك ف "أوزارها، وسحرة، فرعون استكبر..."

وكخلاصة عن هذا البحث فإن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن في رواية "نطفة" وهذا يدل على أنه لم يكن قليل الشأن وإنما كان له حضوراً قويا في الرواية وهذا راجع إلى خبرة الروائي في نقله للأحداث الواقعية.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر :

أدهم شرقاوي ،رواية نطفة ،الدار الكويتية ،الكويت ،ط1 ،2016 .

المراجع العربية :

عبد الرحمان طه ،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،المركز الثقافي ،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1998 .

صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003 .

أحمد مرشد ،البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط 1 ،2005 .

يمنى العيد، في معرفة النص ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،لبنان ط 1، 1983.

نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية والتطبيق ،مكتبة غريب الفجالية ،القاهرة د ط ، د ت

محمد عزام ،النقد والدلالة (تحليل سيميائي للأدب)،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ،دمشق ،ط 1 ،1996.

سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيق ، دار أقطاب الفكر للنشر ،ط1 ،1988.

حميد لحميداني ، بنية النص السردي من النقد الادبي ،المركز العربي للطباعة والنشر ،بيروت ط1، 1997

أمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط 1 ، 1997 .

عبد المالك مرتاض ،الف ليلة وليلة (تحليل سميائى تفكيكي لحكاية جمال بغداد) ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د ط ،1993 .

ميساء سليمان الإبراهيمي ،البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،ط 1 ،2011 .

عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية في القصة القصيرة ،مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة ط 1 ، 2007 .

إبراهيم الخطيب ،الشكلانيون الروس (نظرية المنهج الشكلي) ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،ط 1 ، 1982 .

عبد الله إبراهيم السرد العربي (بحث في البنية السردية للموروث المكاني العربي)،دار النشر عمان ، ط 2 ، 2000 .

عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1 ،2015 .

عبد الرحيم الكردي ،الراوي و النص القصصي ،دار النشر للجامعات ، القاهرة نط 2 ،1996 .

سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ)ن مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،مصر، د ط ،2004 .

عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،(بحث في تقنيات السرد) ،دار علم المعارف ،الكويت ،د ط ،1998 .

نضال الشمالي ،الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) عالم الكتب الحديث ،إربد الأردن ،ط 1 ، 2006 .

سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربات نقدية)،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د ط ، 2003 .

سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير) ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط 4 ،1005 .

أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،دار الفارس ،الأردن،ط1 ،2004 .

محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،د ط ،2005 .

السيد إبراهيم ،نظرية الرواية (دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة القصة)،دار قباء للطباعة والنشر القاهرة ،ط 1 ،1998 .

عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،شارم الهرم ، ط 1 ،2001 .

موريس أبو ناضر ، الألسنية والنقد الادبي ،دار النهار للنشر ،بيروت ،د ط ،1979 .

سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط 2 ،2001 .

إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية رواية جهاد الحبين لجرجي زيدان نموذجا)،دار الأفاق ، الجزائر ،ط 1 ،1999 .

نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي ،دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ،سوريا ،ط 1 ،1994 .

نضال الصالح ،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان الأردن ،د ط ،2001 .

حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 1 ،1979 .

عبد العالي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية ، الرباط ،ط 1 ،1999 .

محمد ناصر العجمي ،في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،الدار العربية للكتاب ،د ط ،1993 .

كمال رشيد ، الزمن النحوي في اللغة العربية ،دار عالم الثقافة عمان ،د ط ،2008 .

إدريس بودیبة ،الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري قسنطينة ،الجزائر ،ط 1 ،2000 .

مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،دار فارس، بيروت ،ط 1 ،2004 ،

عبد الصمد زايد ،مفهوم الزمن و دلالة ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،د ط 1988 .

إحسان عبد القدوس ،شريف الجبار ،التداخل الثقافي في السرديات ، الهيأة العامة لقصور الثقافة،شركة الأمل للطباعة ،مصر ،د ط ،د ت.

نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث –الخطاب الشعري والسردي)،ج 2 ،دار هومة، الجزائر ،د ط ،2010 .

أيمن بكر ،السرد في مقامات الهمذاني ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، د ط ،1948 .

إبراهيم جنداري ،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،د ط ، د ت .

المراجع المترجمة

جيرالد برانس ،قاموس السرديات ،ترجمة: السيد إمام ،مبديت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،ط 1 ، 2003 .

جيرالد برانس المصطلح السردي ،ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط 1،1987 .

جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ترجمة :محمد المعتصم والأخرون ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط 3 ، 2003 .

جيرار جنيت ،حدود السرد ، ترجمة عيسى بوحملة ،ضمن كتاب: تحليل السرد الأدبي ،د ط ،د ت .

بول ريكور ،الوجود والزمن والسرد ،ترجمة :سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ،1999 .

غاستون باشلار ،جدلية الزمن، ترجمة :خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ،1982 .

جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة ،ترجمة :صباح الجهيم ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق ،د ط ،د ت .

تزفيطان تودوروف ، الشعرية ،ترجمة :شكري المبحوث ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب، ط 2 ، 1990 .

المراجع الأجنبية

Gèrerd gènette، Figure ، seuil paris، 1970 .

المعاجم والقواميس

محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ،مج 7 ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،2003 .

ابن فارس ابي الحسن أحمد ، معجم مقايس اللغة ،مج 7 ،دار الجبل بيروت ،لبنان ،د ط ،1999 .

أبو الهلال العسكري ،الفروق في اللغة ، الأفاق الجديدة ،بيروت لبنان ،د ط ، د ت.

لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ،عربي، انجليزي ،فرنسي ،دار النهار للنشر ، لبنان ،ط 1 ،2002 .

رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص ، دار الحكمة ،د ط ، فيفري 2000 .

المقالات والمجلات :

نجاة وسواس ،السارد في السرديات الحديثة ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،العدد الثامن،2012 .

الزواوي بغرورة ،مفهوم البنية ،مجلة المناظرة ،(مجلة فصلية تعني بالمفاهيم الفلسفية)،السنة الثالثة ،الرباط المغرب ،العدد 5 ،1992 .

سحر شيب ،البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ،فصلية محكمة ،العدد 14 ،2013.

عبد الجبار داود البصري ،سردية الحكاية وسرد الحكاية ،مجلة الأقلام ،عدد5-6 ،1993 .

الرسائل الجامعية :

أحلام معمري ،بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس ل أحلام مستغانمي ،مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة ورقلة الجزائر ،الأدب العربي ونقده ،د ط ،2003-2004 .

نوال لخلف ،تقنيات السرد الروائي عند حنا منى ،مخطوط رسالة ماجستير بجامعة الجزائر ،د ط ،1997 .

ميادة عبد الأمير كريم العامري ، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ،مخطوطة رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ،جامعة ذي قار ،د ط ، 2011 ،

موسى ناجح المهنا ،الخبر الهزلي في كتاب الأغاني دراسة أدبية ،مخطوطة أطروحة الدكتوراه ،جامعة البصرة ،كلية الآداب ،د ط ،2007 .

محمد بوتالي ،تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،مخطوطة رسالة ماجستير، دراسات أدبية ولغوية ،المركز الجامعي ،محمد أولحاج بالبويرة ،2009-2010 .

الملاحـق

نبذة عن حياة الروائي أدهم شرقاوي

أدهم شرقاوي كاتب شاب فلسطيني الجنسية، متزوج وله أبناء، ولد وثلاث بنا، يعيش في لبنان، حاصل على دبلوم دار المعلمين من الأونيسكو، دبلوم تربية رياضية ، إجازة في الدب العربي من الجامعة اللبنانية في بيروت، ماجستير في الأدب العربي، ينشر كتاباته تحت اسم مستعار ألا وهو "قس بن ساعدة" ومن أهم مؤلفاته:

حديث الصباح؛

عن شيء اسمه الحب؛

نبض؛

كش ملك؛

خربشات خارجة عن القانون؛

تأملات قصيرة جداً.

ملخص الرواية:

رواية نطفة صدرت عن "دار الكتاب الكونية" في عام 2016 في ثلاثمائة وستة وعشرون صفحة للراوي الفلسطيني أدهم الشرقاوي، تدور أحداثها في غزة أما الزمان فهدنة بين حربين فترة محكومة بالحرب كما الأرض محكومة بالدوران. أبطالها حمزة الشاب الجامعي من بين الذين وهبوا أنفسهم في حفر والأنفاق بحثا عن طريق للحصول على لُقمة عيش، ، شُرح وجودهما على ظاهر الأرض حتى أصبح نهارهم ليلاً وليلهم نهارًا، وأسماء الفتاة الجميلة الحسناء في مطالع العشرين من العمر، إلتقى بها حمزة صدفة

ومن تلك اللحظة أصبح في حياته أمل جديد ، نشأت بينها علاقة حب انتهت بالزواج وكأي زوجين أرادا إنجاب أطفال بحيث لا يعد أنهم أبناءً لهم فحسب بل أبناء الوطن ومن أجل الحفاظ على نسل غزة وبعد شهر من زواجهما، اضطر حمزة لاصطحاب جدته خارج الحدود الغربية لغزة لإجراء العملية، وتلك المستشفى تقرب من قسم المختل، فألقي القبض عليه وحكم عليه بثمانية أعوام سجنا.

تمضي صفحات الروائية على لسان بطلها يتحدث عن شعوره وحالته النفسية وهو يبعد عن نصفه الآخر، والذي اعتبره قطعة منه كآدم لحواء حيث رصد لنا البداية الأولى للحب وكيف كانت المرأة تنظر إليه من خلال أسطورة رجل الكهف وكذلك أسطورة الحب الأعمى وعروس النبل اعتبارا أن أسماء كانت شغوفة بالأساطير وتكلم عن الكتابة والكاتب على أنهما فن ونوع من المس وكذا عن الشعر وشعراء الغزل، فمعظم موضوعاتها كانت مبنية

على الاستطراد تكاد تخرج عن عالم الرواية إلى كتاب فقهي أو علمي وذلك يتمثل في نقاشات التي دارت بين أصدقاء الجدد لحمزة وهو في السجن فالدكتور سامي الأستاذ المحاضر بسادة الفكر الإسلامي المعاصر الذي يتمتع بثقافة عالية في كل مجال والتي كانت معظم نقاشاته هي الغالية وبين فراس اليساري حتى العظم، بنوع من نقاش عن المرأة وحقوقها في الإسلام ويمتد إلى أسس تطبيق الشريعة أو الحدود في الإسلام.

أما الجانب العلمي لهذه النقاشات فكانت بين الدكتور سامي وبين حمزة الذي طلب منه شرح كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة عن عملية التلقيح الاصطناعي والوسائل الكفيلة بتجنب أي فشل في نجاح العملية بعد أن قرر وقلب الفكرة المجنونة التي طلبتها منه أسماء بالإنجاب وهو في السجن بالقبول وتهريب "النطفة" .

وبالتالي قام حمزة عند زيارة أسماء له في هذه المرة بتسليمها الأنبوب الزجاجي الذي يحمل نطفة، وذلك في غفلة من أعين السجان كما كان يفعل بالرسائل، وهي أخرى توجهت مع عمها إلى المركز الذي كانت متفقة معه وأجرت العملية فتحقق الحلم، وعمت الفرحة في بيت أسماء وفي أنحاء السجن ومحاولة الإقتداء بهذا الثنائي وطالبو من زوجاتهم ذلك، وتأتي طفلتهما "أمل" إلى الحياة وتتخرج أسماء من كلية الحقوق محامية، بعد أربعة سنوات ونصف ويأتي الفرح الكبير بصفقة تتبادل بين المقاومة الفلسطينيين والاحتلال.

كان حمزة أحد الأسماء المدرجة على قائمة المحررين ليعود إلى فؤاد زوجته يكتب آخر كلمات لرواية تضمنت حكايته مع أسماء.

يقول الكاتب الفلسطيني عن روايته "**نطفة**" ليست في أدب السجون وإن دارت جل أحداثها خلف القضبان وليست رواية غزلية وإن كنت فيها أجرأ غزلا مما أنا عليه عادة، فغزلهما فوق العذري قليلاً وتحت الإباحي قليلا وليست رواية فكرية وإنما ضربت فيها الرأي برأي وقارعت الحجة بالحجة في حوارات أضرمتها على لسان شخصيات، وليست رواية سياسية وإن كان لا فِكاكَ من قيد السياسة هي كل هذا معًا لهذا صعب علي تصنيفها فتركتها لكم.

فهـرس المحتويات

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	10-8
مدخل: مفهوم البنية الزمنية في الدراسات السردية	18-12
البنية	12
البنية السردية	14
الزمن	18
الفصل الأول: النظام الزمني ووظائف السرد في رواية "نطفة "	70-25
I- المفارقات الزمنية	26
1. الاسترجاع	33
2. الاستباق.	45
II- الوظائف السردية في رواية "نطفة"	70-58
1. الوظيفة السردية	59
2. الوظيفة الإستشهادية	63
3. الوظيفة الإيدولوجية	65
4. وظيفة التواصل والإبلاغ	67
5. الوظيفة الإنتباهية	68
6. الوظيفة الإنطباعية أو التعبيرية	69
الفصل الثاني: المدة والتواترالسردي في رواية "نطفة"	121-72
I- المدة الزمنية	109-72
1. تسريع الحكي.	93-74
أ. الخلاصة.	75
ب. الحذف	83
2. تبطيء الحكي	109-93
أ. المشهد	93

ب. الوقفة	103
II- التواترالسردي في رواية "نطفة"	121-110
1. التواتر التفردي	111
2. التواتر التفردي الترجيحي	113
3. التواتر التكراري	116
4. التواتر الترددي	118
خاتمة.	123
قائمة المصادر والمراجع	128
ملحق البحث: ترجمة لأدهم شرقاوي	135
ملخص البحث (رواية نطفة)	136
فهرس المحتويات	140