جامعـــــــــــــــة الأقصـــــــــــــــى
شـــؤون الدراســـات العليـــا والبحـــث العلمـــي
كليـــــــــــــــــــــــــة الآداب
قســـم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا شـــعبة الأدب والنقـــــــــــــــــــــــــد

البنية الزمنية في روايات أحمد عمر شاهين

إعداد الطالبة:

ياسمين علي أحمد السلطان

إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد جبر شعت

أستاذ الأدب والنقد الحديث بجامعة الأقصى

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد الحديث بجامعة الأقصى – غزة

2019م– 1440هـ

إقـــــرار

أنا الموقعة أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

البنية الزمنية في روايات أحمد عمر شاهين

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**ياسمين علي أحمد السلطان**	اسم الطالبة:
Signature:	**ياسمين علي أحمد السلطان**	التوقيع:
Date:		التاريخ:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شؤون الدراسات العليا والبحث العلمي، تمَّ تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الطالب/ة: **ياسمين علي أحمد السلطان، كلية الآداب- قسم اللغة العربية- تخصص أدب ونقد** وموضوعها:(**البنية الزمانية في روايات أحمد عمر شاهين**)، وبعد المناقشة العلنية التي تمّت يوم الخميس 28 رجب 1440هـ الموافق: 2019/04/04م الساعة الواحدة ظهراً في قاعة المؤتمرات- غزة، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

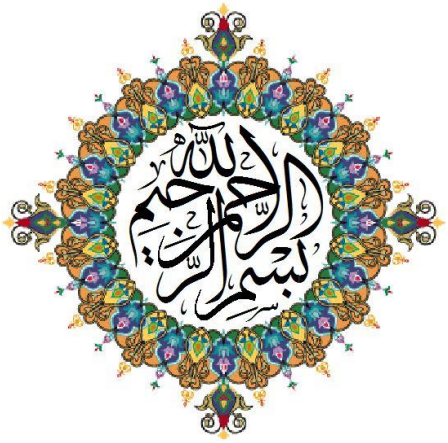
أ. د. أحمد جبر شعت	**(رئيساً ومشرفاً)**	.....
د. أسامة عزت أبو سلطان	**(مناقشاً داخلياً)**	.....
د. عبد الرحيم محمد الهبيل	**(مناقشاً خارجياً)**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة درجة الماجستير في كلية الآداب- قسم اللغة العربية، إذ تمنحه/ها هذه الدرجة فإنها توصيه/ها بتقوى الله ولزوم طاعته وأنْ يسخر هذا العمل في خدمة الدين والوطن.

والله ولي التوفيق

نائب الرئيس لشؤون الدراسات العليا والبحث العلمي

أ.د. محمد إبراهيم سلمان



﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

(النمل الآية19:)

الإهداء

إلى والدي المشجع الدائم لي على المثابرة..

إلى والدتي يد العون والحنان..

إلى زينة

إلى إخوتي وأخواتي..

إلى عائلتي

شـكر وتقدير

الحمد والشكر لله عدد خلقه، ومداد كلماته، وزنة عرشه، ورضا نفسه، علي ما أتم علي من إكمال هذا البحث، وأصلي وأسلم علي نبي الأمة، المعلم الأول محمد بن عبدالله، وعلى أله وصحبه أجمعين، وهو خير قائل: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" لذا أتوجه بكل معاني الفخر والشكر والاعتراف بالجميل للأستاذ الدكتور الفاضل: **أحمد جبـر شـــعت** أستاذ النقد الأدبي في قسم اللغة العربية بجامعة الأقصى والذي ساعدني ومهد لي طريق اختيار الموضوع والإشراف على هذا البحث وتولاني بالنصح والمراجع ، فجزاه الله خير الجزاء على جهده المتواصل وحرصه الشديد على متابعتي ، أدامه الله وسدد على طريق الخير هداه، وبارك الله له في أهله وذريته.

وأتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة:

الدكتور: عبد الرحيم محمد الهبيل مناقشاً خارجياً

الدكتور: أسامة عزت أبو سلطان مناقشاً داخلياً

فجزاهم الله عني خير ما جزا الله به عباده الصالحين .

وإلى أساتذتي في قسم اللغة العربية وإلى عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الأقصى كل باسمه ولقبه جزآهم الله خيري الدنيا والآخرة.

الملخص

ينطلق هذا البحث من دراسة البناء الزمني في روايات "أحمد عمر شاهين" وفقاً للتقسيم البنيوي لأنساق الزمن الروائي وهي: المفارقة الزمنية، والإيقاع الزمني، والتواتر، كجوهر للبنية الزمنية، ولقد مثل الفصل الأول لمفهوم الزمن وأنواعه من الناحية التشكيلية، والزمن والعنونة في الروايات المخصوصة بالدراسة، وأما الأنساق الثلاثة فالمفارقة على مستوى الترتيب وتمت مقاربتها في الفصل الثاني؛ الاسترجاع كمحور أول والاستباق كمحور ثان، وتم تفريعهما بصورة تفصيلية ثم رصد مواطنهما وتحليل النماذج البارزة.

وقد انشغل الفصل الثالث بثيمة الإيقاع الزمني في محاور عدة وأهمها: أولاً السرعة السردية فقمت بتتبع وتيرتها في كل رواية على حدة وهذا استدعى الاعتماد بشكل موضوعي على الأداة الإحصائية، واستخراج النسب ثم تمثيلها بيانياً للحصول على نتائج دقيقة، وبعدها تم تناول الإيقاع الممثل ب (مشهد ووقفة وصفية، كتقنيتي تبطئة السرد، حذف وخلاصة كتقنيتي تسريع السرد) عبر تحليل نماذج مقترحة من الروايات المدروسة.

وأما الفصل الرابع فقد بحث ثيمة التواتر الزمني بحيث اشتمل على ثلاث تقنيات هي الحكاية التفردية، والحكاية التكرارية، والحكاية الترددية)، وجاءت الخاتمة في نهاية المطاف بذكر أهم النتائج والتوصيات المقترحة.

Abstract

This research is based on the study of chronological construction in the novels of Ahmed Omar Shahin according to the structural division of the chronological time scales: The irony of time , Temporal rhythm, and frequency, as the essence of the temporal structure. The first chapter of the concept of time and its types in terms of plasticity, The three patterns are paradoxical at the level of the order and were approached in the second chapter; the retrieval as a first axis and the anticipation as a second axis.

The third chapter was concerned with the rhythm of time in several axes, the most important of which are: First, the narrative speed, I followed the frequency in each novel separately. This called for the objective dependence on the statistical tool, and the extraction of ratios and then representation graphically to obtain accurate results. And a descriptive position, such as a technique to slow the narration, delete and digest as two narration techniques) by analyzing proposed models of the studied narratives.

The fourth chapter examined the theme of the time frequency, which included three techniques: the individual story, the iterative story, and the narrative. The conclusion ended with the most important conclusions and suggested recommendations.

فهرس الموضوعات

آية قرآنية ..... أ

الإهداء..... ب

شكر وتقدير ..... ت

الملخص..... ث

Abstract..... ج

فهرس الموضوعات..... ح

مقدمة..... 1

التمهيد..... 4

الزمن في الفلسفة: 4

الزمن في الفن:..... 6

الفصل الأول مفهوم الزمن وأنواعه 9

أولاً: مفهوم الزمن:..... 10

ثانياً: العتبات النصية:..... 31

مفهوم العتبات النصية:..... 31

أنواع العتبات النصية:..... 34

مفهوم العنونة: 35

الاستهلال:..... 39

ثالثاً: أنواع الزمن:..... 41

الفصل الثاني "المفارقة الزمنية"..... 52

أولاً: المفارقة:..... 52

مفهوم المفارقة الزمنية: 52

ثانياً: الاسترجاع:..... 55

1-الاسترجاعات الخارجية:.....56
2- الاسترجاعات الداخلية:.....57
3-الاسترجاعات المزجية (المختلطة):.....59
ثالثاً: الاستباق (الاستشراف):.....59
وظائف الاستباق:.....62
الاسترجاع:.....75
الاسترجاع المزجي (المختلط):.....97
الاسترجاع المختلط في رواية (الاختناق):.....101
الاسترجاع الخارجي في روايات أحمد عمر شاهين:.....103
الاسترجاع المرجعي:.....131
الاستباق:.....134
الفصل الثالث الإيقاع الزمني.....147
أولاً: السرعة السردية:.....150
ثانياً: الإيقاع الزمني:.....203
1- تبطئة السرد:.....204
2- تسريع السرد:.....208
الفصل الرابع التواتر الزمني.....261
أولا: الحكاية التفردية:.....267
ثانياً: الحكاية التكرارية:.....276
ثالثا: الحكاية الترددية:.....287
الخاتمة:.....302
المصادر والمراجع.....304

مقدمة

يعد الزمن جدلية لا زالت قائمة عبر كافة المجالات الفكرية والحياتية بدءاً من الفلسفة والتاريخ وعبوراً بباقي الفروع العلمية والعلوم الإنسانية، وكان الأدب أحد هذه العلوم التي أسهم الزمن في إدراك جوهرها، وبصورة خاصة السرديات التي برزت دراستها في الآونة الأخيرة أكثر من ذي قبل، إذ مثّل الزمن محوراً رئيسياً في دراستها، "ولا ينفك كتابنا ومفكرونا يذكروننا بأن مطلب أخذ الزمن مأخذ الجد هو من النغمات الأساسية للحداثة"[1]. والمخصوص بالذكر هنا الزمن في الرواية، ولأن الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التجدد ومرونة في الخلق الإبداعي كما قال ميخائيل باختين، فقد فجّر الزمن ثورة قلبت كيان الرواية الكلاسيكية التي ركزت على خطية الزمن والتسلسل التتابعي للأحداث إلى قالب جديد اعتمد التشظي في حين والمفارقة الزمنية في أحيان أخرى، بحيث تمثلت في تلاعب الراوي بأحداث الرواية وترتيبها على مستوى الزمن؛ لأغراض جمالية ودلالية ونفسية ووظيفية سواء على صعيد النص أو على مستوى المتلقي الذي شغلت ذهنه هذه الانكسارات والإيقاعات الزمنية. ولما كانت جهود الشكلانيين الروس هي من خلصت الرواية من بوتقة الدراسة التقليدية عبر منهج جديد أهم مرتكزاته التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب، وما جر خلفهما من إشكالية زمنية ناتجة عن المرونة في دراسة الزمن غيرت من الأداء النقدي وفلسفته بطريقة مجدية في سبر غور النص والإحاطة بجمالياته. ولقد قمت باختيار دراسة البنية الزمنية في روايات "أحمد عمر شاهين" لاعتبارين اثنين: أولهما استحقاق روايات أحمد عمر شاهين للبحث والدراسة الجادة بحيث عرض الروائي في متن خطابه لما يستجد بشكل لافت، وثاني اعتبار نتيجة للمسح العام للدراسات التي أنجزت في البنية الزمنية[2] فقد ركزت على تناولها من ناحيتين فقط هما الديمومة والترتيب الزمني مهملة جوانب أخرى مهمة وهي التواتر الزمني، ولعل هذا الاقتصار سببه دراسة مكونات السرد بصورة شاملة أو دراسة الزمان مصحوباً بدراسة المكان الأمر الذي ضيق على الدارس التوسع في تناول البنية الزمنية، ولا يعني ذلك خلو الدراسات التي تناولت البنية الزمنية بتوسع في أنساقها ولكن إشارة إلى ندرتها، كما وقصدت الطالبة في التركيز على اختيار زاوية البنية الزمنية غايتين أولهما: لتوافر المادة الخصبة في روايات أحمد عمر شاهين تدعم دراسة الزمن بشدة، والثانية: –وهي تؤكد أهمية دراسة الزمن الروائي – وتكمن في أن الجدل القائم بين الكتاب التقليديين والحداثيين في الرواية هو إلى حد ما حول الزمن حتى أن هناك من سمّى الروائيين الحداثيين ب" مدرسة

---

(1) أ.مندلاو: الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ،دار صادر بيروت،ط1، 1997م، ص16.

(2) ومن الدراسات التي قصرت دراسة البنية الزمنية على الديمومة والترتيب الزمن: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، صالح فقودة.

الزمن في القصة الحديثة" وما تطمح إليه هذه الدراسة هو الكشف عن أسرار التفات الروائيين حول الزمن والتلاعب به في متون رواياتهم، وما أحدثه هذا التلاعب من جماليات على مستوى النص عبر دراسة روايات أحمد عمر شاهين كأنموذج للدراسة، ولأن هذا الروائي لم يتعرض للبحث والدراسة على حد علمي فلم يتم العثور إلا على دراسة واحدة فقط قد أومضت على نحو خافت جداً عن رواية الاختناق ورواية المندل فقط، من ضمن أكثر من أربعين رواية تناولتها الدراسة وهي ليوسف حطيني ومعنونة ب"مكونات السرد في الرواية الفلسطينية" وليس ثمة دراسة أخرى تم إيجادها في هذا الصدد.

تهدف هذه الدراسة إلى كشف التمفصلات الزمنية الكبرى في المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ومنها إلى الكشف عن البنيات الصغرى التي تنتمي إلى البنيات الكبرى، وعليه فكان الأنسب لهذه الدراسة اتخاذ المنهج البنيوي الدرب الذي تسير عليه، إدراكاً لأهميته في التركيز على "النظام أو النسق العام للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص"[1]، ليتم تكشف النص عبر "توصيل العناصر القابلة للتفريق"[2] في هذا النظام للتمكن من منح قيمة بصورة كلية لهذه العناصر الزمنية، من خلال التتبع الدقيق لمدى تكامل العلاقات النسقية وسيرها، للوصول للجوهر الذي تقوم عليه البنية الزمنية، لذا فالأنسب التزام البنيوية كمنهج تسير وفقه هذه الدراسة، وليتحقق ذلك لا بد من الاستعانة بكتاب " خطاب الحكاية" للناقد الفرنسي "جيرار جنيت" كمرجع أصيل، بالإضافة لغيره من المراجع العربية والأجنبية المعينة في اتباع منهجية سليمة.

قُسمت هذه الدراسة لأربعة فصول توافق أنساق البنية الزمنية في الروايات القائمة أنموذجاً بحيث تناول الفصل الأول مفهوم الزمن في اللغة والأدب وعند النقاد، بالإضافة لتناول العتبات النصية من وجهة زمنية أي كشف مدى ارتباط العنونة على وجه التحديد، بنوعيها (الداخلية والخارجية) بعنصر الزمن، ولعل صفحات هذا الفصل منكمشة بالمقارنة مع الفصول الأخرى لأنه يعد مدخلاً وصورة عامة لإطار الزمن في الرواية وعند النقاد.

وأما الفصل الثاني فقد تناول نسق المفارقة الزمنية على مستوى الترتيب؛ بحيث تم التعرض لمفهوم المفارقة وتفصيل أراء النقاد فيه ومناقشتها، ثم رصد وجودها بصورة إحصائية للتمكن من تحويل نتائجها إلى دوال خادمة لفرعيها وهما الاسترجاع والاستباق اللذان تم تفريعهما ثم تفصيلهما في الروايات المخصوصة بالدراسة.

---

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص194.

(2) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو ، ط2، 1980، ص195.

وقُسم الفصل الثالث لقسمين الأول يخص السرعة السردية؛ بحيث تم تتبع وتيرتها في كل رواية على حدة من الروايات قيد الدراسة، وتم رصد هذه الوتيرة بدقة عبر التمثيل البياني للنتائج الإحصائية لأنساقها لمحاولة الحكم على إيقاعاتها الممثلة في تبطيء السرد المتضمن للمشهد والوقفة، وتسريع السرد الممثل في الخلاصة والحذف للتمكن من كشف حركية السرد في الروايات المقصودة بالبحث.

وجاء الفصل الأخير بعنوان التواتر الزمني الذي اشتمل على ثلاثة أنساق هي على الترتيب الحكاية التفردية، والحكاية التكرارية، والحكاية الترددية، ولعل صفحاته أقل بكثير من الفصلين الثاني والثالث عند المقارنة بهما؛ السبب الأول لأن الاهتمام بهذا النسق قل عند النقاد لارتباطه بناحية أسلوبية لغوية، وبالتالي لم يتعرض للتفريع عند النقاد العرب بالرغم من اهتمام جيرار جنيت بالتنظير له ولهذا يمكن ملاحظة أن الحكاية الترددية لم تفصّل في أية دراسة عربية من قبل على حد علمي، والسبب الثاني أنه تم تقديم ما اتسعت له مادة الدراسة من تواتر زمني فيها.

وبالوصول إلى الخاتمة فقد أُدرج فيها أهم النتائج التي كانت ثمرة دراسة البنية الزمنية وسياقاتها الكبرى والصغرى في روايات أحمد شاهين، ولقد أقيمت خصوصية هذا البناء بشكل أنبأ عن فرادة الروايات المذكورة آنفاً، كما وتضمنت الخاتمة أهم ما توجب طرحه كتوصيات يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار للباحثين والمختصين بهذا الشأن فيما بعد.

ولقد واجهت صعوبة في الحصول على الروايات موضوع الدراسة لتبعثرها في أنحاء متفرقة والإبقاء على طبعة أولى لها فقط، فقد حصلت على روايتين من مكتبة جامعة الأقصى، وواحدة من مكتبة بلدية غزة، واثنتين من مكتبة بلدية خان يونس، ورواية من مكتبة جامعة الأزهر، ووردتني واحدة من الخارج (من مصر الشقيقة)، وبقيت ثلاث روايات حصلت عليها مؤخراً (بعد استنزاف الكثير من الوقت في البحث والانتظار) بمعاونة المشرف من ذوي الكاتب، وتبقى رواية "يوميات خليل كنعان السرية التي لا أثر لها بعد هذا البحث المضني إلى حد إنجاز هذه الرسالة، ولذلك تم استثناؤها من الدراسة قصراً. وأتمنى من الله تعالى أن أكون قد قدمت عملاً علمياً مفيداً، فإن قَصُرت همتي فحسبي أني حاولت، وعلى الله قصد السبيل.

التمهيد

يبدأ الزمن بالتبلور في الفكر الإنساني منطلقاً من الفلسفة؛ لينتقل بعد ذلك لباقي فروع العلم، حيث قدم الفلاسفة تصوراتهم لماهية الزمن باعتباره ثيمة حائرة شاملة لجملة من الثنائيات الضّدية المرتبطة بالثبات والحركة، الحياة والموت، الوجود والعدم، الحضور والغياب، الديمومة والزوال، الخلود والاندثار. وسيتم تناول الزمن من الوجهة الفلسفية أولاً ثم من الزمن في الفن ومحاولة تقديم تصور مبسط لموقع الزمن في هذين المجالين.

الزمن في الفلسفة:

يبدو أن البداية كانت مع الفلسفة اليونانية، بحيث عدَّ أرسطو الزمن متصلاً غير متوقف فهو شيء واحد وما الوقفات الزمنية إلا وهماً، رابطاً إياه بالحركة والتغير المصاحب لهذه الحركة معتبراً أن لا بداية لكليهما ولا نهاية كذلك[1]. ففي الوقت الذي لا يتوقف الزمن عن سيلانه، يبقى مرتبطاً بإحساسنا به وبالتماس التغير بفعله.

وعند أفلاطون صورة الزمن سرمدية ممتدة في نظام عالمي. وبشكل عام فإن الفلاسفة اليونان أحسوا بسلبية الزمن تجاه الأشياء وبسيلانه المطلق وسرمديته الأزلية[2]، ولقد أفاد نيوتن من تصور اليونان للزمن وأضاف أنه مستقل بذاته حقيقي ومطلق وغير مرتبط بالحركة مخالفاً إياهم في هذه الأخيرة. ويرى البعض أن الكثير من النظريات العلمية متأثرة في نشأتها بأسس فلسفية بصورة عامة وبتأكيد إحداها الزمن.

وفي القرن العشرين كان تصور الزمن لدى الفلاسفة المحدثين متميزاً بقدر أكبر من الوعي ويتضح ذلك جلياً في آرائهم، وفي تلخيص هذه النظرة يمكن القول إن الإحساس بالزمن مرتبط بمنطق المكان وهذا إيجاز لاتجاههم في هذا السياق.

و ذهب "كانط" إلى أن الزمن مرتبط بالعقل، وبالتالي استبعاده للنظرة الخارجية فهو غير قائم بذاته إلا ضمن الإطار الداخلي (العقل) بمعزل عن التجربة المحسوسة الخارجية. وبناء عليه

---

(1) ينظر: حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص97.

(2) ينظر: أفلاطون: الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص384.

فإن الزمان مع المكان يمثلان صورة آلية ثابتة لتصوراتنا وإحساساتنا[1]. فحسب تصوره أن الزمان لا يتعدى حدود الذات، بحيث نفى وجوده خارج نطاقها قاصراً إياه على الحس الباطني.

وفي فلسفة "هيجل" ذات الطابع الجدلي (الديالكتيكي) يفرض النقيضان "الزمان والمكان" اللذان يصيران إلى مركب "الحركة"[2].

واتخذ "برغسون" تصوراً مغايراً ذا طابع زئبقي ينفي صفة الجمود والسمة المطلقة لثيمة الزمن في الوجود، فيؤكد أثر العامل الزمني على الإنسان وفقاً لمعطيات حياته وبالتالي ناتج التغير والتحول[3]، وبفعل عوامل داخلية وأخرى خارجية محركاتها زمنية في سيل الزمن عبر ديمومة متواصلة، فهذا الأساس الذي تقوم عليه الفلسفة البرغسونية.

ومن جهة أخرى يفسر "مارتن هيدجر" في كتابه "مفهوم الزمن"، علاقة الزمان بالوجود، فقد نظرت الفلسفة الوجودية للزمن على أنه: مشكلة الوجود وللسؤال عن الوجود فإننا نَعْبر بالزمن للنظر إلى الوجود، ويشير "هيدجر" إلى العلاقة التبادلية بين كلٍّ من الإنسان والوجود فلا يتحقق أحدهما إلا بوجود الأخر ويؤكد رجحان كفة الزمان أكثر في هذه العلاقة بحيث تستطيع إدراك الإنسان من إدراكك للزمان باعتبار وجود الإنسان فيه[4]، ولعل هذا التفسير الوجودي للزمان يُلتمس عند الجاهليين في شعرهم في الوقفة الطللية حين يحاول استرداد اللحظة الغابرة، فلا يجد إلا ما يفجعه به الزمن من الواقع، وحينما يتقدم به العمر تجد عجزه أمام هذه الصيرورة التي تسير به إلى الفناء.

وتتلخص رؤية "أوغسطينوس" للزمن بإدراكه أهمية الربط بين كلٍ من الزمن من جهة والذاكرة والتوقع والانتباه من جهة أخرى، فمن انتباه للحاضر الذي يتم فيه توقع المستقبل واستذكار الماضي وبقليلٍ من التركيز فإن المستقبل والماضي لا وجود لهما في اللحظة المعايشة (الآن)، إلا أن وجودهما كامن في الذهن كذلك فإن الحاضر غير ممتد (ليس له مدة) لأن وجوده

---

(1) ينظر: عمانويل، كانط: نقد العقل المحض، تر: مؤنس وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت (د. ت)، ص55-56

(2) ينظر: علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1938، ص119.

(3) ينظر: ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرنكلين، القاهرة- نيويورك، 1972، ص12.

(4) ينظر: هيدجر، مارتن، مفهوم الزمن، تر: فريق من المترجمين، مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد4، 1998، ص95.

الفعلي في اللحظة التي يمر بها وما يبقى من هذه اللحظة انتباه الذهن لها[1]؛ ليصبح ما كان حاضراً غير موجود وهو إذ يربط بين ثلاثية الزمن وأحوال النفس يدلل على أن الزمن غير منفصل عن النفس ولهذا يتصف بالسيولة ولا يقتصر على الحاضر وإن كان هو مركز تقاطع الماضي والمستقبل.

واللافت للانتباه هنا اقتراب التصور الفلسفي الزمني لأوغسطين من المفهوم الزمني في الأدب وبشكل خاص رواية تيار الوعي القائمة في جزء كبير منها على التذكر. ولعل مفهوم أوغسطين وتصوره للزمن أفاد الروائيين في انكسار خطية الزمن المعتادة في الرواية الكلاسيكية، واللجوء إلى المراوحة الزمنية (التناقل بين الحاضر والماضي والمستقبل على غير انتظام).

لعل تصور الفلاسفة لثيمة الزمن عبر العصور تثبت أنه مبهم ولكن ما اتفق حوله معظمهم، وفي العصر الحديث خاصة، أن الزمن مرتبط بالنفس فالوجود الزمني لا ما سجله المؤرخ والعالم الطبيعي بل ما تختبره النفس فهو محور الوجود الإنساني، وقد أفاد الروائيون من التصور الفلسفي للزمن باعتبار الرواية فنًا زمنيًا.

الزمن في الفن:

لقد لجأ الإنسان في محاولته لفك لغز الزمن إلى الأساطير قديماً وإلى الأدب في وقت لاحق؛ ليجيب عن تساؤلات وجوده وما بعد هذا الوجود، والوقت الذي سيظل به قائماً هذا الوجود، وقد أدرك أيضاً حقيقة زواله كما أدرك عجزه أمام سيولة الزمن وحاول جاهداً التملص والخروج من دائرة فعله والتحول من التغير إلى الثبات ومن الفناء إلى الخلود والبقاء دون جدوى وحين تعذر حدوث هذا فِي الواقع نزع بهذه الأحلام نحو المخيلة؛ ليبتدع أساطيراً ويقيم أدباً يبث فيهما ناقصة فنائه ويصور صراعه مع الزمن من خلاله. ومن هذه الأساطير التي انجلى فيها صراع الإنسان والزمن للحيلولة بتوقف تأثير هذا الأخير وليبدأ أثر الإنسان عليه أسطورة "جلجامش" والتي تدور حول فكرة البحث عن سر الشباب الدائم وإكسير الخلود[2]، فقام "جلجامش" برحلة في سبيل ذلك عندما علم بوجود نبتة تحقق مسعاه واتجه للقاء الخالد "اتونبشيتم"؛ ليرشده إلى موضع النبتة المنشودة في عمق المياه، وقد وجدها بعد رحلة من الغوص والسفر عبر الزمن، وما أثار في نفس جلجامش حاجته إلى الخلود مصرع صديق مغامراته "أنكيدو" والتي كانت مدعاة تفكره في الفناء، وتحديه له ورغبته في الانتصار عليه، وفي رحلة

(1) ينظر: أغوسطينوس: اعترافات القديس أوغسطينوس، تر: يوحنا الحلو الخوري، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991، ص249.

(2) ينظر: بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص87.

عودته التي استمرت ثلاثة أيام قضى منها أول يوم سفر عشرين ساعة ثم التوقف للتزود وتممها بثلاثين والتوقف عند الليل وهذا ما جرى في اليوم الثالث. وأما نهار اليوم الثاني فقد سافر خمسين ساعة متواصلة وبالتالي قطع ما مسافته شهر ونصف في أيام ثلاث وهذه الفكرة تدور حول التغلب على المسافة عبر السفر في الزمن وفي نهاية المطاف قدم قرباناً للإله شمس بحفره بئراً، وقد كانت رحلة العودة هذه برفقة "أور سنابي" الذي أوصله من قبل إلى الخالد "اتونبشيتم" وحدثه بأنه سيأخذ نبتته إلى أهالي مدينته "أوروك" ليحقق خلودهم وسيأكل هو منها قبل أن تحين وفاته، ولقد لمح جلجامش بئراً من الماء ونزل فيها ليغتسل بعد رحلة مضنية في سبيل الخلود وإذا بأفعى تشم شذى نبتة الخلود وتتسلل لاختطافها وتنجح في ذلك وتحصل على الخلود وبذلك تغير جلدها مرة كل عام وتجدد شبابها، وهنا يكاد يصاب جلجامش بالجنون ويبكي ويشتكي لمرافقه[1].

لقد مثلت هذه الأسطورة رغبة الإنسان في البقاء وصراعه لأجل ذلك، وتعلل أيضاً بشكل خيالي السبب الحائل دون تحقق هذه الرغبة! وبالتالي استحالة الحصول على الخلود.

وفي مصر القديمة كانت العلاقة بين الإنسان والزمن إيجابية على خلاف الكثير من الحضارات الأخرى، ذلك أن تصورهم للموت أنه حياة أخرى وعلاقته بآلهته مستقرة لا تعاني التوتر وهذا انعكس على حياتهم وعلاقتهم بالمستقبل الذي هو بعد الموت الحياة الثانية امتداداً للأولى.

ولعل الزمن في الأساطير اليونانية قائمة في موضوعها على الإنسان الفاني وصراعه في حياته مع القدر، وتصور زمنين أحدهما الإنسان في حياته والآخر في موته(زمن الموتى)[2] وكذلك فإن أساطير الفن الإغريقي هي في جوهرها إنسانية تاريخية.

وتتضمن الإلياذة والأوديسة التي قام بنظمهما هوميروس (القرن التاسع قبل الميلاد) تصوراً لما فكر فيه الإنسان وقام بافتراضه فيما يخص الظواهر الطبيعية والأجرام السماوية في مداراتها الزمنية[3].

ولعل ما يميز هذه الأساطير في الحضارة الإغريقية كون تدوينها أدبي، ومن ذلك تصور الاستمرار في الحياة بعد الموت، ولكن بتغير بنية الإنسان وانتقال روحه حيثما شاء وعلى سبيل المثال حين كان "أدوديسيوس" في الملحمة تواقاً لرؤية أمه الميتة واحتضانها تحقق له ذلك ولكن

---

(1) ينظر: باقر، طه: ملحمة جلجامش، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1975، ص149-150.

(2) ينظر: صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة أنثولوجية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج1، 1977، ص218.

(3) ينظر: هوميروس، الأوديسة، تر: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ص135.

حاول لمسا فلم يمسك إلا خيالاً وكان ما حدث أشبه بحلم وعندما يسألها السبب تجيب أنه شأن الأموات فلا يبقى لهم جسداً وتتناقل أرواحهم هنا وهناك، فازداد ألمه[1]، وهذا التصور موجود أيضاً في رسالة الغفران للمعري وكذلك الجحيم لدانتي، ففيهما مواقف مماثلة لما ذُكر أنفاً، وفي هاملت لشكسبير فشُهد حضور شبح والد هاملت يطالبه بالثأر لمقتله الذي تم على يد أخيه (عم هاملت). فتصور قدرة الروح على الاتصال بالحاضر فكرة ذات أثر تجلت في العديد من الحضارات وانتقلت من الأساطير إلى الأدب.

وفي الفكر الملحمي الإغريقي تنبغي الإشارة إلى قصيدة "الأعمال والأيام" وقصيدة "أنتيوجونا" المنسوبتين إلى هزيود (القرن الثامن قبل الميلاد)؛ عرضت الأولى للحياة بصورة عامة مرتبة الأيام وفق نسق زمني، وأما الثانية فيعرض فيها أسماء الآلهة وأنسابهم، كما يتناول بداية الوجود[2].

وفي محاولة الإنسان فك لغز الزمن بتخطيه بعدة طرق كالتوقع بواسطة التنجيم والعرافين أو الأحلام وتفسيرها وغيرها، للتنبؤ بالمستقبل، ولعلك تجد تجلي هذه النبوءات في شكل قصص شعبية في الآداب العربية كسيرة أبي زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن وغيرها والتي كانت عبارة عن نبوءة قبل أن تكون ملحمة شعبية[3].

ولعل أقرب الفنون تقاطعاً مع الفنون السردية في خضوعها لعنصر الزمن الموسيقى حتى أنه لا يتحقق التنويع في أنغامها إلا بالانسياب على السلم الموسيقي بفروق زمنية هذه الفروق هي التي تُحدث الاختلاف من نغم لآخر، فالزمن عنصر رئيسي فاعل في التدرج الموسيقي وأهم ما يميزه التتابع الزمني المتلاحق؛ تزخر الفنون بعامة بالتصورات السلبية والإيجابية عن الزمن والمستمدة من الحضارات المنتسبة إليها هذه الفنون والفلسفات القائمة عندها أيضاً وتحاول بشكل عام تقديم تفسيرها للزمن وأثره في الوجود.

---

(1) ينظر: كمال، صفوت: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة أثنولوجية، ص219.

(2) ينظر: علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار المعارف، مصر، 1960، ص88-101.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص229.

الفصل الأول

مفهوم الزمن وأنواعه

- **أولا: مفهوم الزمن.**
- **ثانياً: العتبات النصية.**
- **ثالثاً: أنواع الزمن.**

أولاً: مفهوم الزمن:

1- لغة (عند العرب):

ذكر ابن منظور في معجم لسان العرب معنى الزمن بأنه: "اسم لقليل الوقت وكثيره، أزمنت بالمكان أقمت فيه زماناً، أزمن الشيء: طال عليه الزمن"[1]، ولقد فصّل ابن سيدة أسماء الدهر والأوقات في المخصص؛ حيث ذكر أكثر من عشرة ألفاظ دالة على الزمان وأشمل ذلك بالتفريق بينها[2] "فالدهر مدة بقاء الدنيا إلى انقضائها، وقيل دهر كل قوم زمانهم"[3] وفي الحديث (لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر). ويقصد بالدهر فعل الله عز وجل. ولم يفرق شمر بين الزمان والدهر فالزمان والدهر واحد... فأخطأ شمر "فالزمن زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر أما الدهر فلا ينقطع ....والدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة ...، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل، وفي الحديث(إذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب)، فقال ابن الأثير: أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما، وقيل قرب انتهاء أمد الدنيا ... فالزمان يقع على جميع الدهر وبعضه"[4] وهو بذلك تمّ اعتباره مرادفا له بالرغم من الفصل الظاهري بينهما، ويشير أبو هلال العسكري في معجم الفروق في اللغة: أن "اسم الزمن يقع على جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[5]، وفي المعجم الوسيط فقد انزاح قليلا عن المعاجم السابقة، "زمن، زمناً، زامنه عامله بالزمن، الزمان الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها...زمن الشخص طال عليه الزمن ودام زمناً طويلاً مزمن وعليه مزمنة، وأزمن الله فلاناً ابتلاه بالزّمانة."[6] فتعني المرض المزمن الذي لا شفاء منه على مدار الزمن.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999، ط3، ص86.

(2) من ألفاظ الزمن التي فرق بينها ابن سيده: (الأوان، الحين، البرهة، الوقت، الأبد، المدة، الطّور، العصر) "فالأوان "هذا قوله وأوانه مشهور في كلامهم كزمان وأزمنة، الحين: الأحيان والحين الدهر، البرهة: أقمت عنده برهة من الدهر، الوقت: المقدار من الدهر الجمع أوقات وهو الميقات ،ووقت وموقوت أي محدود، وأكثر ما تستعمل الوقت في الماضي وقد تستعمله في المستقبل"، الأبد جمع أوابد، وهي الوحوش لأنها تعمر طويلاً، المدة الغاية وجمع المدد، والمدة والحين، والطور "سير عليه طوران" أي مدتان والأطوار الأوقات ... كنه كل شيء ووقته، والعصر الدهر والعصران الليل والنهار" ابن سيدة: المخصص،ج2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د. ط) ص62-ص65.

(3) المرجع نفسه، ص62.

(4) ابن منظور: لسان العرب، ص86-87.

(5) أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ص79.

(6) إبراهيم أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط،ج1، ط2،دار الشروق الدولية، 1972، ص401.

والسؤال هنا ما الفرق بين "الزمن" و"الزمان"؟ وأيهما أكثر دقة في السياق الأدبي؟ ففي ظاهر الأمر لا يتم التفريق بينما ولكن ثمة فرق كبير بين اللفظتين؛ فأما الزمان فيشير إلى الوقت القياسي "ساعات الليل والنهار، وهو أيضاً ما أشار إليه المعجم الوسيط بدلالته على المرض الممتد لفترة طويلة جداً حتى حولته طول المدة تحويلاً دلالياً إلى "الذي لا شفاء منه"، إذاً فهو ليس بالحائر المبهم كالزمن فتجده مرتبطاً بالوعي ومدى إحساس الإنسان به وإدراكه له، وفي السياق الأدبي فإن لفظ "الزمن" الأكثر صحة وتطابقاً وغرض الاستخدام ويرجع السبب في ذلك بأن الزمان طبيعي والزمن لغوي (ذلك أن علماء اللغة استخدموه حديثاً). وأما قديماً فمنهم من استخدم الزمان ولعل السبب بقائه مرتبطاً بالحوادث، فهو طبيعياً لا لغوياً فالزمن الطبيعي هو الحاوي للفعل الإنساني هذا الفعل المعبر عنه بالزمن اللغوي فهما إذاً مرتبطان.

ولقد وردت في القران الكريم ألفاظ الزمن وأقسم الله عز وجل به وبأجزائه (وَالْعَصْر إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ)[1]، والعصر هو الدهر ومن أجزاء الزمن المقسم بها(الفجر، الضحى، الشفق، النهار، الليل، الليالي العشر، يوم القيامة...) فالزمن آية كبرى معجزة من آيات الله.

ومن تصور الجاهلية للزمن تمثله في مستويين الأول أن الزمن هو القوة والثاني استمرارية تدفقه وسيلانه[2]

فكان الجاهلي متوتراً حاداً في فهمه للزمن، ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

هـــل الـــدهر إلا ليلـــة ونهارهـــا وإلا طلـــوع الشـــمس ثـــم غيارهـــا[3]

(1) سورة العصر، آية 1.

(2) ينظر: الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة، دار الكندي للنشر والطباعة، إربد، الأردن، 1995 ص274.

(3) ديوان الهذليين أبو ذؤيب الهذلي، الدار القومية للطباعة والنشر، تحقيق: أحمد الزين، القاهرة، 1965، ص21 .

يبين البيت قدراً من الوعي بالزمن والتخبط به في إشارة إلى قلق الجاهلي تجاه انقضاء الزمن، والاندثار والموت.

إن المتتبع بإمعان في المعاني الدالة على الزمن قديماً وحديثاً يلاحظ أنه أولاً لم يتغير فقد ظلت دالة الزمن مرتبطة بحادثة، ومرتبطة بحركة، ويتم إدراكه من خلال أثره على الأشياء حولنا، فعلى سبيل المثال، عند القول قديم عن الشيء أي مر عليه الزمن وترك ملامحه عليه وهذا ما يمكن تسميته هيمنة الزمن المتمثلة في فعله، فحركة الزمن من الماضي، وكان الشيء جديداً، نحو الحاضر، بعد مرور الزمن عليه، وصار قديماً، وباتجاه المستقبل حيث المحو والاندثار والموت فهذا ما يخص ارتباطه بالحركة (الصيرورة)، وأما ارتباطه بحادثه فذلك حينما نربط الشيء بميقاته (زمن الفاكهة)، زمن الحر، وهكذا فإن الحادثة والحركة مرتبطان بمفهوم الزمن وتحددانه لغوياً، ولكن إدراكه في الأذهان بعد تجاوز المستوى اللغوي له "فهو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس"[1] هذا وبالرغم من ثبوت الدورة التعاقبية للزمن المتمثلة في الميلاد والصيرورة باتجاه الموت وبالتالي فالجزء المدرك لديهم ممثل في الزمن المتعاقب[2]، ورغم ذلك أيضاً فضبابية تصور الزمن لا تنقشع.

2- عند الغرب:

الزمن في اللغة الإغريقية (xpovos) وفي اللاتينية (tempus) وحديثاً في اللغة الإنجليزية (zeit) وكذلك (time)، وفي الفرنسية (temps)،وفي الإيطالية (tempo[3]، ويشير الزمن بشكل عام عندهم إلى فترة لها بداية ونهاية كلاهما ارتبط بحدث منها على سبيل المثال الفصول الأربعة، وتفسيره مرتبطاً بالحياة الاقتصادية والثقافية، وهذا أقدم تصور لفكرة الزمن في اللغات الغربية.

لقد اتخذ مسار الزمن عند الأغريق نظرة تشاؤمية ولعل ذلك لإدراك أثره في الأشياء، المتمثل في أنه يتجه بالشيء أو الشخص نحو الهلاك والفناء والموت، وما لبثت أن تغيرت هذه النظرة بفعل الفلسفات المعاصرة التي تؤمن بفكرة تناسخ الأرواح والاتجاه نحو الارتقاء، وفي هذه النظرة الإيجابية فضلاً لنظرية دارون في التطور والنشوء[4].

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص201.

(2) ينظر: جدلية الزمن، جاستون باشلار: ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1992، ص70.

(3) شري، هبة، وأخرون: مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، (د.ط)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د. ت)، ص348.

(4) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م، ص47.

ولعل الزمن متعلق باللحظة الحاضرة، وأرجع ميلان كونديرا سبب ذلك لارتباطه بالوعي، وأردف أن ما يدركه الوعي في اللحظة الحاضرة هو ما يستقر في الذاكرة على أنه الزمن أما ما لا تدركه الذاكرة فلا يعد من الزمن[1]، إذا فالحكم أو الزمن إن صح التعبير هو الوعي.

3- الزمن اصطلاحًا:

تتشعب مقولة الزمن في ميادين متعددة، فهو من العناصر الجدلية العصية على حصرها وتأطيرها، ولعل أيضاً لا جدوى من ذلك لأن "اللغة لا تعكس الحقيقة وإنما تحولها لشيء آخر فلا شيء ينبغي أن يسمى لئلا تغيره التسمية"[2] فطبيعته جدلية ومبهمة ولا أدل على ذلك إلا التساؤل الذي أطلقه القديس أوغسطين في اعترافاته، عن الزمن فهو يعرفه وإذا ما سئل عنه فلا يعرفه[3].

وبالتالي فهو ثيمة ضبابية مائعة، لكنه كما أشار عبد الملك مرتاض" متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم"[4].

فالتصور العام للزمن يشير إلى جزء مبهم وجزء صريح من خلاله نستدل المبهم دون الإحاطة بكليته" فهو حقيقة مجردة وسائلة لا تظهر إلا من خلال فعلها في العناصر الأخرى"[5].

إذن فلا تعد الدقائق والساعات والأيام هي المقصودة بالزمن، فحسب وإنما أيضاً مجرد أكثر من ذلك بحيث يبلور إطار الحياة والموجودات بحركاتها، وسلوكها ومظاهرها[6] وفي هذا إشارة لاتساع ثيمة الزمن فيما تعنيه وإلى ذهنيتها كذلك، ولعل ما اتفق عليه المفكرون المعاصرون في قضية الزمن أنه "لا ينفصل عن الذات"[7] فهو إذا من الشواغل الحائرة الهلامية المرتبطة بالإنسان، ومن المعضلات الكبرى العصية على التحديد والحصر.

---

(1) ينظر: ميلان كنديرا ص30 فن الرواية، تر: أحمد عمر شاهين، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م.

(2) أ. مندولا: الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1997.ص174.

(3) ينظر: اعترافات القديس أوغسطين، ص249.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201.

(5) سيزا قاسم بناء الرواية، ص27.

(6) ينظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988م، ص7.

(7) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة- نيويورك، 1972، ص7.

3- إشكالية الزمن في التعبير عن الفعل:

ثمة إشكالية مرتبطة بالزمن على المستوى اللغوي، ولقد أشار سعيد يقطين لهذه الإشكالية، وسبقه في وميض لها عبد الملك مرتاض فقد توسع يقطين أكثر في عرضه لهذه الإشكالية، وهنا سيتم تناولها من ناحيتين:

فأما الإشكالية الأولى فهي عامة تشترك فيها غالبية اللغات تقريبًا(*)، وهي متعلقة بالناحية الإنسانية ولا داعي للخوض فيها؛ لأن لها أبعاد متشعبة إلى عدة لغات مما يتعذر هنا، وتكفي الإشارة لها، كما يغني توسع سعيد يقطين عن الخوض فيها، وبصورة عامة فإن الزمن في هذا السياق ظل محصوراً في قوالب لغوية لا تعبر عنه التعبير الكافي فتتقاطع اللغات في ذلك، "لأن تحليل الزمن في اللغة ظل أسير المطابقة الفيزيائية"(1)، إذ إن الفعل لا يعبر بدقه عن الزمن، فما نتج عن العجز اللغوي في التعبير عن الزمن الاكتفاء بالشكل التقريبي له(2).

ولقد أشار رولان بارت إلى أن "أزمنة الفعل في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي"(3)، وبالتالي تأكيد فكرة قصور الفعل في اللغة عن احتواء الزمن بكليته.

أما الإشكالية الثانية والممتدة من الأولى وهي خاصة بالزمن في اللغة العربية على وجه الخصوص فسيتم تناولها من جانبين: أما الأول فيختص بمدى دلالة الفعل بدقة وبوجهه صحيحة عن الزمن، فإن الفعل في العربية مرتبط باللحظة الحاضرة وكان الولوج إليه عبر الإعراب والتركيب من هذه الناحية(4).

وقد ناقش سعيد يقطين – أيضًا – تناول كلٍّ من السامرائي، وتمام حسان لهذه القضية لمحاولاتها التجديد؛ فأما الأول فناقش ما ذهب إليه ابن يعيش في مساوقة الفعل للزمن ويرفض هذا المنحنى بأن الفعل العربي غير كافٍ في حد ذاته ليعبر عن الزمن بدقة، ويتم تحصيله ككل

(*) عرض سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي أراء بعض النقاد الذين عرضو في دراسته لإشكالية الفعل في النحو التقليدي كالباحث اللساني جون لاين سقي اليونانية واللاتينية، ويعرض لطرح بنفست اشكالية الفعل واحتوائه للزمن في اللغة = الفرنسية وإشكالية الفعل نفسه في هذه اللغة، للمزيد: ينظر: ص63-66 تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، مركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

(1) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص62.

(2) ينظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص202.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الوائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي ،بيروت والدار البيضاء، ط1، 1990، ص111.

(4) ينظر: سعيد يقطين ص84.

من بناء الجملة[1] فالفعل "يظل قاصراً عن تحديد الزمان ما لم تساعده قرائن أخرى أو يقع في سياق معين"[2]. وأما تمام حسان فتناول زمن الفعل من الناحيتين الصرفية والنحوية وخلص إلى صعوبة حصول كلٍّ منهما على الدلالة الدقيقة ضمن بناء الجملة.

وقد ضمت محاولته لدراسة الفعل أنه يقع في ستة عشرة صورة[3]، وفي ظل هذا الارتباك للفعل وزمنيته العربية وحاجته إلى نظرية لسانية نحوية تجديدية في ضوء النحو التقليدي ورغم المحاولات لذلك فإنه بحاجة إلى جهود والتفات أكبر، وهنا يفيد هذا البحث من العرض السريع لهذه الإشكالية لتأخذ بعين الاعتبار، أسهامها بشكل أو بأخر بالموضوع قيد البحث، ولما لها دور تكميلي في هذا الإطار.

هذا ما يخص إشكالية الزمن في العربية من جانبها الأول (الفعل وأبنيته الزمنية). وأما الجانب الثاني فهو ذو طابع فرضي، وناتج من كون الدراسات المنجزة حول الزمن ذات نشأة غربية في لغتها وطابعها، وإن إلصاقها باللغة العربية يؤدي في هذا السياق إلى انزياح في تناولها أي أن بنائها وطبيعتها لا تلائم العربية، والتركيز هنا ليس على أصالة المنشأ أو غربته، وإنما على فجوات المآتي منه الناتجة من كونه كذلك، ولكن ما تلبث أن تزول هذه الإشكالية ولو بشكل تقريبي؛ لكون التركيز في كلٍّ من الدراسات العربية والغربية قائماً على السياقات الزمنية بعامة أي أنها غير مخصوصة بوضع محدد في لغة محددة، كما تمت الإشارة سابقاً أن الفعل وزمنيته يعانيا من خلخلة في اللغات بعامة.

ولعل هذا لا يمنع من الحذر وأخذ هذه النقطة بعين الاعتبار في الجانب التطبيقي وهذا لا يعذر –أيضاً– من الحاجة لتأصيل الدراسات النقدية العربية بشكل عام وخلاصها من التبعية.

وخلاصة القول في إشكالية الزمن في اللغة، إن اللغات بعامة تتقاطع في التزام الفعل في دلالته على الزمن بوجه الدقة وفي العربية على وجه الخصوص فثمة فجوة بين التعبير اللغوي للزمن والزمن بحد ذاته.

4– الزمن في الأدب:

يتجلى الزمن في الفنون كافة ومن ذلك اعتبار الأدب والموسيقى ضمن الفنون الزمانية، وفي هذا السياق فإن الأدب منجز إنساني، ولأن الإنسان مرتبط بالزمن عبر حياته وتجاربه

---

(1) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص85.

(2) بكري عبد الكريم: الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية،، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط3، 2001، القاهرة.

(3) للمزيد حول بناء الفعل ودلالته الزمنية ينظر: السامرائي، الفعل وأبنيته، تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية للكتاب، 1979،البنى الزمنية واشكالها، عبد القاهر الفهري وآخرون، منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، (د.ط)، المغرب، 2006.

فالربط بين الأدب والزمن نتيجة الخبرة الإنسانية باعتبار الزمن ذاتي وشخصي ونفسي ونسبي، فينبغي أن نميز بين الزمن الطبيعي والزمن في الخبرة[1] من ناحية موقع ووجود كلّ منهما.

وتتشعب مقولة الزمن في فنون عديدة، ونجده متجلياً في الأدب بنوعيه الرسمي والشعبي والأساطير، ولكن التماسه بوضوح ،أكثر ما نلمسه في الرواية، "التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة"[2].

ولعل أحد دوافع نزوع الإنسان للأدب ليبلور عبره صراعه مع الزمن، ولا أدل على ذلك أسبقية الأدب في الكشف عن هذه العلاقة- الإنسانية الزمنية- والتي تلاه فيها علم النفس، فكشف الأدب بشكل أو بآخر عن المونولوج والتداعي الحر، فكان إحدى مصادر النظريات الحديثة، ولقد سيطرت فكرة الزمن على الإنسان، ونلمس ذلك في الأدب جلياً، ولعل فيما ابتكره الأدباء من تقنيات زمنية (تصاعدية، دائرية، متشظية، متوازية،..) أعانت فيما ذلك على تعاطي الإنسان مع فكرة الزمن، كما أن الأثر الأدبي يكشف" عن الكثير من نواحي الزمن كالتداخل الدينامي والاستمرار والديمومة والزوالية، وكلها أوصاف ترسمها الصورة الأدبية في صورة مجردة"[3].

5- الزمن في الرواية:

إن اعتبار الرواية عملاً غير منجز ولا يتحدد بإطار صارم جعل منها جنساً منفتحاً مرناً[4]، ومن أشكال هذا الانفتاح انبثاق شكل مغاير للرواية التقليدية، وفي سياق الزمن الروائي فإن تمايز الرواية التقليدية في هذا المقام واضح جداً، فهي ذات تسلسل خطي طبيعي غير منقطع (تصاعدي البناء) لذا فهو خاضع لمبدأ السببية. وأما الرواية الحديثة (إن صح التعبير) فهي ذات بناء متداخل أو متشظي، فالفارق الجوهري بينهما كامن في التشكيل[5].

كما أن الرواية الحديثة تتجه نحو جوانية أوسع، فقد اعتبر المحادين أن الزمن الأدبي وبشكل خاص الروائي في وجوده هو زمن نفسي، ولعل روبرت همفري في كتابه تيار الوعي أول

---

(1) ينظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ص10.

(2) أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص17.

(3) مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية(1960-2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2000 ص27.

(4) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987م.

(5) ينظر: مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص33.

من حاول تحطيم الزمان التاريخي[1] في الرواية بإحلال الزمن النفسي والدائري والمتشظي، بحيث يظهر الماضي والحاضر والمستقبل في وقت واحد[2] ما دام وجوده داخلياً.

لقد توسع حيز الزمن وازداد الالتفات إليه في الرواية الحديثة، فمن الملاحظ أن بعض الدراسات[3] تناولت المكونات السردية عبر الولوج إليها من خلال الزمن فكانت محاورها (الزمان والشخصية والمكان ... إلخ) في حين أن العكس لم يرد "فالزمن بوجوهه المختلفة عامل تكيف رئيسي في تقنيه الرواية"[4] ما أدى لسطوعه كمكون سردي أكثر من المكونات الأخرى في الرواية الحديثة.

ولم تقم الرواية اعتباراً للحبكة والاختيار والسبب والبداية والوسط والنهاية، كما في الرواية التقليدية من الناحية الفنية أو كونها ملهاة أو مأساة من الناحية الموضوعية[5]، فقد نفضت الرواية الحديثة ذلك كله وجاء النسج وفق إطارين هما زمن القصة، وزمن الخطاب، فالأول يخضع لمبدأ السببية والثاني غير خاضع له، فيكون زمن الخطاب منفصل عن زمنيته غير مرتبط بالواقع وفقاً للرواية الحديثة[6].

تنمو الرواية التقليدية تصاعدياً وبشكل منطقي رتيب، وبالتالي فإن حبكتها سببية، يختلف الحال عنه في الرواية الحديثة، حيث يقيم الروائي انسجاماً في الرواية اللاخطية المتداخلة زمنياً، ويحقق اندماج القارئ، فتقود ذهنه نحو الإيهام بالحاضر[7]، فإن الروائي يلجأ إلى "خلق شعور بالحاضر التخييلي الذي يتحرك إلى الأمام"[8] رغم وجود الماضي والتكرار الزمني، ويتم ذلك حسب ما ذهب إليه مندلاو عبر استخدام واحدة أو أكثر من ثلاث تقنيات تتيح طرح الإيهام

---

(1) المقصود بالزمن التاريخي تتابع القص ببداية ووسط ونهاية بتسلسل زمني.

(2) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة 1974م

(3) ومن الدراسات التي تناولت الشخصية والمكان عبر البنيه الزمنية دراسات مها قطراوي، الزمن في الرواية العربية.

(4) أ.مندلاو: الزمن والرواية ص23.

(5) ينظر ميشيل بوتور (بحوث الرواية العربية الجديدة) تر: فريد أنطونيوس، عويدات للطباعة والنشر، ط3، 1968، ص100.

(6) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، ص68.

(7) إن تقنية الإيهام بالحاضر في الرواية الحديثة مستمدة من الفنون المسرحية والسينمائية باعتبارها حاضراً – حسب ما أشار آلان روب غرييه نحو رواية جديدة – ص134، ينظر وذلك إثر التداخل بين أجناس الفنون السردية الزمانية (الرواية)، والفنون المكانية (المسرح والسينما).

(8) أ. مندلاو، الزمن والرواية: ص154.

بالحاضر بسلاسة بوجود المراوحة الزمنية[1](*) حسب ما يقتضيه السياق؛ وهذه الطرق الثلاث هي:

- الطريقة الدرامية، والإكثار من الحوار، ووجهة النظر المقيدة.

ويعرف مندلاو الطريقة الدرامية أنها: "طريقة التقديم المباشر ترمي إلى نقل المعادل السيكولوجي للحاضر الدرامي ... بحيث توجه في القارئ إحساساً بأنه حاضر"[2] وتتحقق فعاليتها في حين غياب الراوي العليم، ويتمثل جوهر الدراما في "خلق شعور بالحاضر التخيلي الذي يتحرك إلى الأمام[3] ما يلغي استشعار القارئ وجود التكرار الزمني أو المراوحة الزمنية.

- **الحوار**: فإنه يمثل صدام القارئ مع الحدث مباشرة وبالتالي يكون وهم الحضور في ذروته، مما يلقي على النص حيوية كبيرة[4] تسهم في مسرحة الموقف في مخيلات المتلقي.
- **وجهة النظر المقيدة:** إن عدها من طرق اندماج القارئ في النص يكمن في ارتباطها بالواقع ذلك أنها تمثل الشخص والآخرون الذي هم بالنسبة إليه أبسط منه، ذلك أنه يدرك نفسه وبحقها وليس كذلك مع الآخرين ومن هنا فإن "المؤلف يقدم كل شيء من خلال ذهن شخصية واحدة[5].

في الغالب، وبالتالي فالتطابق بين ما يمثل الحياة وبين ما يلجأ إليه المؤلف في وجهة النظر المقيدة يقود إلى التوهم بالحاضر حيث يتجلى التوهم بالحضور أكثر تجليه في رواية تيار الوعي، إضافة إلى دور اللغة باعتبارها أداة هذا الإيهام، في ردم الفجوة بين القارئ وحضوره مع النص الروائي فاللغة "هي الأكثر قدرة على نقل وهم المزامنة"[6].

إذاً فهذه الحلول الثلاثة هي التي يلجأ إليها الراوي المعاصر في الرواية الحديثة ليستعيض بذلك عما قد يسبب ارتباك القارئ إثر التكسر الزمني والتداخلات وبالتالي إقامة توازناً في البنية الزمنية الروائية وعلى ذلك فإن "الحاضر التخييلي يمثل زمن الخطاب في الرواية الحديثة"[7].

هذا في إشارة إلى أهمية الإيهام بالحضور في صلب الرواية الحديثة كإحدى تقنياتها وملامحها.

---

(1) يقصد بالمراوحة الزمنية التناقل بين الأطراف الزمنية الثلاثة (حاضر – ماضي – مستقبل).

(2) أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص130.

(3) المرجع السابق، ص154.

(4) أ. مندلاو، الرواية والزمن، ص 132.

(5) المرجع السابق، ص136.

(6) مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص39.

(7) المرجع السابق، ص37.

ومن أهم ملامح الرواية الحديثة أيضاً، عزلها الزمن عن زمنيته مركزة بذلك على زمن القراءة[1]، ولعل الجوانية التي تتوسع باتجاهها الرواية الجديدة بذهنية أكبر تكون إلى جانب التشكيلات الخارجية المؤدية إلى انزياحها عن الزمن الخارجي رغم احتفاظ العديد من الروايات بالطابع المعهود "التقليدي" للقص. وقد أرجع ميشيل بوتور سبب التباين بين الرواية التقليدية والحديثة إلى طبيعة كلٍّ منهما فلإيهام بالزمن في هذه الأخيرة لا يعرض الواقع كما هو، بل يتم إخضاعه للحذوف والتلخيصات والوقف والعديد من التقنيات المستحدثة في السرديات[2]، ثم إن "كل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها"[3] المكونة لجمالياتها النسقية.

ويمكن القول أن الزمن الروائي بصورته الحداثية هو جملة من التقنيات المتعلقة ببناء وتشكيل الزمن وفقاً لزمني القصة والخطاب، بحيث يكون متخيلاً مرناً ومتداخل ومتشظي وإيقاعي وأكثر اتساعاً بشموله الجانب النفسي.

6- الزمن الروائي عند النقاد:

تمثلت نقطة البدء للدراسات السردية من الإشكالية الزمنية عند الشكلانيين الروس باعتبار جهودهم في هذا الإطار ركيزة أساسية انطلقت منها الدراسات السردية الزمنية بعد أن كانت مرتكزة على المادة الحكائية مقيدة بها، وانطلاقاً من انفصال البيئة عن زمنيتها[4]، فقد اهتموا بالأنساق البنائية وكان لهم سبق إدراج مبحث الزمن في نظرية الأدب[5].

ومن ذلك ما قدمه توماشفسكي نتيجة التدقيق على الأنساق الزمنية تمثل في المتن الحكائي وهو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها"[6].

وبالرغم من الإشارة إليه فإنهم صبوا جلَّ اهتمامهم على "العلاقات التي تربط الأحداث بحيث أهملوا السرد من حيث هو قصة ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب"[7]، وأما المبنى الحكائي والذي يعبر عن الأحداث نفسها لكنه يراعي "نظام ظهورها في العمل وما

---

(1) ينظر: عبد العزيز حمودة: من البنيوية إلى التفكيكية، ص121.

(2) ينظر: ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط2، بيروت، باريس، منشورات عويدات، 1982، ص 99-101.

(3) أ. مندلاو، ص57.

(4) ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ص68.

(5) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 167.

(6) نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص180.

(7) تزفيتان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي: مقولات السرد الأدبي، تر: فؤاد صفا وحسين سحبان، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص 56.

يتبعها من معلومات تعينها لنا"[1]، فهو يسعى لإعادة تشكيل القصة وصياغتها فنياً فالمتن إذاً يراعي منطق وزمن الأحداث، والمبنى الحكائي يهتم بنظام عرض هذه الأحداث ولقد لاحظوا طريقتين لعرض الأحداث معيارهما الترتيب الزمني، فالنظام الذي يخضع للتسلسل (النظام الوقتي) وآخر يهمله فيكون متكسراً[2].

وإن العلاقة القائمة بين كلٍ من المبنى والمتن الحكائية جدلية بحيث تظهر هذه الثنائية في سياق أي نص روائي، فهو قائم عليها.

وإثر هذا الطرح لهذه الثنائية نتج التمييز بين زمنيين، زمن المتن الحكائي، وزمن الحكي، والمقصود بالأول "افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي"[3] وعن طريق تمحيصه نستطيع الخروج بالمدة الزمنية للأحداث وأما زمن الحكي فيمثل "الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه" وبالتالي فكان تعامل الشكلانيين مع النص الروائي بانقطاع زمنه عن زمنيته[4] مركزين على السياق الداخلي للزمن.

وتعد جهود المدرسة الأنجلو سكسونية من الجهود المبكرة في الإشارة إلى البناء الزمني وتمظهره في البنية السردية؛ ولأنها كانت كذلك، مبكرة، لم تكن ذات منهجية واضحة ومحددة فكانت تأملات لسياق الزمن في الرواية كما أشار لذلك حسن بحراوي[5] وخلاصة ما قدمته، وعلى رأسها بيرسي لوبوك، وإدوين موير تأكيداً أن أهمية الزمن في الرواية في إشارة إلى مدى صعوبة تعيينه، بحيث يصعب مع ذلك إمكانية طرح موضوع القصة ما لم تتم عملية إدراك الزمن فيها[6].

وتتحدد أهمية الزمن ودلالته بتعدد الأدوار التي ينهض بها، فرواية الشخصية على سبيل المثال تقل بينها الهيمنة الزمنية على الشخصية، بحيث تكون غير خاضعة له ويكون لا نهائي، ولا يظهر أثر الزمن على شخصياتها ولا يخضعها[7].

---

(1) نظرية المنهج الشكلي، ص180

(2) ينظر: نظرية المنهج الشكلي ص 179.

(3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص75

(4) عبد العزيزة حمودة: من النبوية إلى التفكيكية، ص 121

(5) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص108

(6) ينظر: بيرس لوبوك، صفة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1972، ص55.

(7) ينظر: إدوين مويير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، المقدمة المصرية العامة للكتاب والأنباء والنشر، القاهرة 1965، ص179

وقد فرق إدوين موير بين الأثر الزمني في كلٍّ من الرواية الدرامية والرواية التسجيلية ففي الأولى الزمن داخلي وحركته هي "حركة الشخصيات، فالتغيير والشخصية جميعاً تركز في حدث واحد، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن أنه توقف"[1].

وأما الثانية فيكون الزمن فيها على عكس الرواية الدرامية، خارجياً متدفقاً فوق الشخصيات، وتستحضر هي من خلاله[2] وهكذا فقد فسرت هذه المدرسة الزمن كعنصر بنائي في الرواية ومن ناحية تتبع أثره وتغيره بحسب موضوع الرواية وتعدده بتعددها.

العرض السابق مثَّل لبعض البدايات دراسة الزمن ضمن البناء الروائي، وينص هذا البحث أهمية أراء النقاد فيما بعد وقد قسمت إلى ثلاث اتجاهات فمن النقاد من انطلق في دراسة الزمن

من وجهة فلسفية(*)، ومنهم من انطلق من وجهة لسانية(**) وآخرون انطلقوا من بدايات الشكلانيين الروس ليكونوا الاتجاه البنيويّ للزمن الروائي، وفيما يلي عرض لكل تصور نقدي على حدة باستثناء دراسة الزمن ذات الطابع الفلسفي فيكتفي البحث بالإشارة إليها:

فأما إميل بنفست فقد قسّم الزمن إلى نوعين:

1- **الزمن الفيزيائي:** وهو الذي يتمثل في خطية لا منتهية، بحيث نجده في الإيقاع الداخلي لكل فرد بما يتماشى مع وجهته وأهوائه.

2- **الزمن الحدثي:** فهو متعلق بتوالي الأحداث بصورة متتابعة.

وهما زمنان قابلان للمزج على المستويين الذاتي والموضوعي.

ورغم محاولات ضبطهما وقياسهما فإن التقاء كلّ منهما بالتجربة الإنسانية للزمن غير وارد. كما أضاف "بنفست" نوعاً آخر وهو الزمن اللساني، من خلال دراسته للأزمنة في الفعل الفرنسي، وهو مرتبط بالكلام، وجوهر هذا الزمن متمثل في إنجاز الكلام.

---

(1) إدوين مويير، بناء الرواية: ص102.

(2) ينظر: إدوين مويير، بناء الرواية: ص102.

(*) لقد أشار حسن بحراوي إلى النقاد المنطلق الفلسفي لفهم الزمن في النص الأدبي، وقد أوضح الاتجاهات الفلسفية التي تأثر كل منهما بها، منهم جورج لوكاتش، باختين، جان بويون، جورج بولي. للمزيد ينظر: حسن بحراوي بين الشكل الروائي، ص159-155، ولعل الوجهة الفكرية الفلسفية طفت على المنطلق الأدبي الجمالي.

(**) وهم على سبيل المثال لا الحصر، إميل بنفست هارلد فاينريش، ولاينس، للمزيد ينظر: تحليل الخطاب الروائي سعيد تقطين، ص63-64.

ويحيل هذا الزمن اللغة إلى لحظتين زمنيتين إحداهما تُستدعى عبر الذاكرة بكونها لا تعاصر الخطاب، وأما الثانية لحظة غير موجودة في الحاضر ستكشف عن نفسها[1] وهاتان اللحظتان مرتبطتان بالحاضر.

ويبرز تصور بنفست لمستويين للتلفظ هما: الحكي والخطاب[*].

وهنا يقترب بنفست مما قدمه هارلد فاينريش إذ صنف الزمن إلى نوعين زمن التعليق ممثلاً في الحال والاستقبال، والزمن القصصي وقوامه الماضي.

وانطلاقاً من تصور بنفست للزمن من الوجهة اللسانية والتي تعد خطوة هامة في إطار الدراسات اللسانية للخطاب وفي مقدمتها الخطاب الروائي.

وقد أشار ميشال بوتور[**] إلى صعوبة النقد بالترتيب الزمني، ولعل هذه الصعوبة تتأتى من كوننا لا نعيش الزمن مستمراً إلا في أحيان قليلة، وقد أرجع ذلك للعادة إذ تمنعنا من ملاحظة الوقفة والقطع والقفز أثناء القراءة في النص الروائي.

وقد قسم الزمن إلى ثلاثة:

1- **زمن المغامرة:** وهو زمن الأحداث المتخلية والمدة التي استغرقها (عدة سنوات).
2- **زمن الكتابة:** وهو خاص بالمبدع وتمثل مدة المخاض الإبداعي.
3- **زمن القراءة:** ويختص بالمدة التي يستغرقها المتلقي للعمل.

ويؤكد بوتور إمكانية انعكاس كلٍّ من زمن الكتابة وزمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب[2].

ومن هذه الأقسام يبرز لنا سياقات زمنين أخرين تتجلى في الرواية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر تتمثل في:

4- **التسلسل التاريخي:** والذي ينكره ميشيل بوتور لذا الصعوبة الخطية بشكل دائم إلا في أحيان قليلة.
5- الطباق والانقطاع الزمني، بحيث يمثلان العودة إلى الماضي والقفز للمستقبل، وحركة الانتقال بين زمن وآخر.

---

(1) ينظر: سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص65.

(*) الحكي كل ملفوظ يشترط باثاً ومتلقياً وعند الأول هدف التأثير في الثاني، أما الخطاب، هو مستوى يتم فيه تقديم الأحداث والأفعال التي تقع في زمن معين بدون تدخل المتكلم في الحكي.

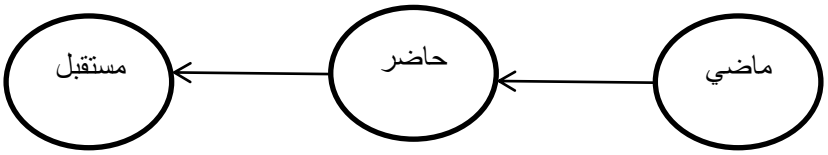
(**) أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا سنة 1964.

(2) ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديد، ص101-102.

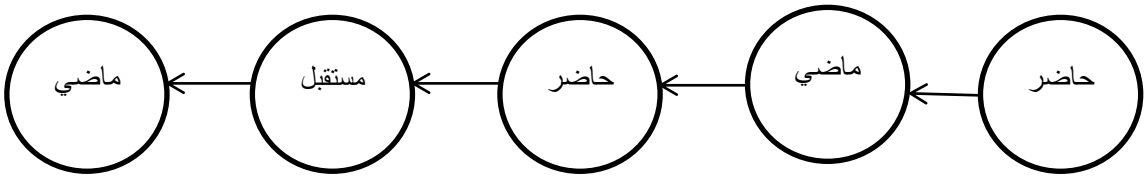
أما آلن روب غرييه فإنه يحرر الرواية من الخضوع لأي زمن، فإيقاعها لا نشعر به إلا من خلال زمن واحد مرتبط بالحاضر فقط، وهو زمن القراءة المتمثلة في المدة المستغرقة في قراءة الرواية، أي أن حاضر الرواية مرتبط مع ساعات وهو بالتالي أعلى من شأن المتلقي على حساب العمل الآلي وفي الحين الذي ركز غرييه على أحادية النظرة للزمن، زمن القراءة، فقد اختلف عنه جان ريكاردو والذي اهتم بالزمن الروائي للأحداث وعلاقاتها بحيث يقول بوجود زمنين، زمن القص، وزمن السرد، والامكانية الزمنين فذلك بواسطة محوريين متوازيين لدراسة العلاقات الزمنية القائمة بينهما ومن ثم التركيز على حركية السرد الممثلة في سرعته وبطئه بالمقارنة مع زمن القصة.

ولعل كلاً من غرييه وجان ريكاردو، وميشال بوتور قد عبروا عن الزمن من زوايا مختلفة وبشكل جزئي، ذلك أن الثلاثة المذكورين روائيون حاولوا التنظير للرواية من منطلق تجربتهم الزمنية مع الرواية وما أدل على ذلك إشارة ميشال بوتور في كتابه بحوث الرواية الجديدة إلى صعوبة الخلق الزمني للرواية.

ويشير تودوروف إلى وجود المتن والمبنى الحكائيين متأثراً بذلك بالشكلانيين الروس، غير أن هذه التسمية ما تلبث وأن تستبدل بالقصة والخطاب[1] تعبيراً عن كلية النص، فالقصة تعبر عن جملة ما تم تقديمه من أحداث، وأما طريقة تقديم هذه الأحداث فيعني به الخطاب مع افتراض وجود مستمع، إذا فهو الصياغة وطريقة النظم لسياقات الأحداث الممثلة في القصة. فيعبر عن زمن القصة عن التسلسل المنطقي التصاعدي للأحداث ممثلة في الرسمة التالية:



فهو على العكس من زمن الخطاب فالسارد هو المتحكم بوصفين ترتيب الأحداث في النص الروائي، معتمداً في ذلك على تصور جمالي أو مذهبي[2] بحيث تمثله الترسيمة الآتية مع اعتبار تحكم السارد من نص لآخر:



(1) يستخدم تودوروف في كتاب الشعرية مصطلح نظام الأحداث ليعبر عن المتن الحكائي أو القصة، ونظام الخطاب ليعبر عن المبنى الحكائي.

(2) ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1985، ص79.

فتحليل البينة الزمنية قائم على تتبع زمني القصة والخطاب فيها.

وتنبثق من هذه الثنائية نتيجة ارتباطها بعنصر الزمن ثنائية أخرى هي زمنا القصة والخطاب بحيث يتسم زمن الخطاب بأحادية الجانب بالعكس من ذلك زمن القصة "متعدد الأبعاد"[1] ويعني ذلك إمكانية جمهرة العديد من الأحداث في القصة في آن واحد في حين أن الخطاب" يرتبها ترتيباً متتالياً"[2].

ويشير تودوروف هنا إلى ضرورة إيقاف هذا التوالي حتى وإن أراد الكاتب ذلك، لذا "يلجأ السارد إلى التحريف الزمن"[3].

ويعني التطرق لاستخدام أنماط سردية للحيلولة دون الإبقاء على خطية الخطاب لغاية فنية، وليس؛ لأن القصة نفسها تفرض ذلك، ويتم تشكيلها على أساس علاقة كلّ من زمن القصة، بحيث صدرها في أشكال ثلاثة هي التسلسل، التضمين، والتناوب، وزمن الخطاب. وسيتم تناولها بالإضافة لغيرها لاحقاً خلال البحث. ويرى الشكلانيون أن التحريف الزمني "سمة الخطاب الوحيدة المميز حالة عن النص"[4].

والملاحظ هنا اتفاق تودوروف مع الشكلانيين بوجود مستويي القصة والخطاب، المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وكذلك زمنهما في النص، ولعل ما افترقا عنده أن بقي زمن الخطاب محور اهتمام الشكلانيين مهملين بذلك زمن القصة في حين أن تودوروف أولى اهتمامه لثنائية زمني القصة والخطاب، وذلك أن السرد يحوي قصصاً متعددة.

وقد ميز تودوروف بين سياقين من الأزمنة: الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية، فالأخيرة هذه تمثل زمن السرد والزمن التاريخي "بحيث يظهر في علاقة التخييل بالواقع"[5]، وزمن الكاتب وهو التوقيت الذي تصدر فيه الرواية وظروف انتاجها، وزمن القارئ وهو زمن التلقي، حيث إعادة بناء النص.

وأما الأزمنة الداخلية متمثلة في:

1- **زمن القصة:** وهو المتخيل السردي المرتبط بالفترة التي تدور فيها أحداث القصة.
2- **زمن الكتابة:** تقاص بمن في النص وتمثل الوقت المستغرق لإنجاز إبداعه.

---

(1) محمد عزام، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2005 ص103.
(2) تودوروف: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص55.
(3) مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص412.
(4) تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص55.
(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

3- **زمن القراءة:** الوقت الذي ينجز فيه المتلقي قراءته للنص.

إن هذا الفصل المؤقت للأزمنة النصية عند كلٍّ من المبدع حين إنتاج العمل الأدبي، والمتلقي الناقد في دراسته للسياقات الزمنية، يؤكد التفاعل قائم بين الأزمنة السردية، كما أن للزمن الداخلي الدور الأكبر في تشكيل بنية النص الروائي للتفاعل مع باقي البنايات المبلورة للنص.

ويمكن القول إن ما اتفق حوله النقاد، حسب ما سبق تناوله، بشكل مبدئي هو وجود زمني القصة والخطاب، واللذين فيما يبدو سيكسبان بعداً أكثر عمقاً مع جيرار جنيب في كتابه خطاب الحكاية[1]، وبالتالي فهو أيضاً يعتمد الأساس الذي وضعه الشكلانيون الروس للدراسة الزمنية للسرد، بحيث يميز جنيت بين مصطلحي زمن القصة (زمن الشيء المحكي) وزمن الحكي[2]، ولقد قام بدراسة العلاقات القائمة بين زمني القصة والحكي، وتمثلت في صلات ثلاث "الصلات بين الترتيب الزمني...، والصلات بين المدة ويعني صلات السرعة، وصلات التواتر[3].

بحيث أقام مقاربه بين المقاطع الزمنية في ترتيبها في إطار القصة، وترتيب ذات المقاطع في سياق الخطاب، ليتم بذلك الكشف عن زمن الأحداث في النص السردي وتفصيل الصلات التي قام بتناولها جنيت كالآتي[4]:

أ- **الترتيب:** وجاء نتيجة لعدم إمكانية سير زمن القصة ذي الأبعاد المتعددة بالتوازي مع زمن الخطاب ذي البعد الواحد مما أنتج المفارقات الزمنية[*] المتمثلة في الاسترجاع والاستباق.

ب-**المدة:** وتكون قائمة على المقارنة بين زمن القصة وزمن السرد، وتشير إلى الإيقاع الحركي للزمن من تبطئة وتسريع للسرد عبر تقنيات الوقفة، والحذف، والمواد، والقفز.

ج- **التواتر:** يشير إلى العلاقة بين تكرار الحدث ورواية هذا الحدث بحيث يقوم على عدة أوجه تكرارية بحسب عدد مرات رواية الحدث.

---

(1) بحيث أجرى دراسته للرواية " بحثاً عن الزمن الضائع" لمرسيل بروست.

(2) أما عند السانيين فيقابلا زمن الدال وزمن المدلول، والتوخي الدقة فإن ترجمة سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي للمصطلح، وهي المذكورة وأعلاه، أفضل أما ترجمة كتاب خطاب الحكاية (زمن الحكاية) فإن استخدام هذا المصطلح غير مقصور على زمن السرد (الحكي) بل يجري خلطاً به بزمن القصة أو زمن الأحداث أو الزمن المروي (المحكي)، وقد أشار لهذا الخلط مها قصراوي ينظر: ص43.

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص46-47.

(4) هذا عرض سريع لرؤية جنيت.

(*) والتي يسميها تودوروف بالتشويهات الزمنية.

ولعل دراسة جنيت قدمت تفصيلاً نظرياً بنيوياً دقيقاً وواضحاً، كما أسهمت في الكشف عن سياقات إنزياحات زمنية أدت إلى إثراء المشهد السردي والتفات دراسات عديدة للبنية الزمنية وأهميتها في صقل نص روائي متين.

وعن التوقف عند أ. مندلاو فلم تنطلق دراسته، رغم تأخرها، من ثنائية زمني القصة والخطاب، بل اتخذ لنفسه آلية مغايرة في معالجة عنصر الزمن في النص الروائي فتناول الزمن من ناحيتين:

1- **زمن أداة التوقيت أو الزمن الاصطلاحي:** ومن لا يختلف عن تصور ميشال بوتور للزمن فهذا الأخير قال بوجود (زمن القراءة، زمن الكتابة، زمن المغامرة) كما تمت الإشارة سابقاً، وعند مندلاو فيتضمن الزمن الاصطلاحي.

ثلاثة أزمنة هي:

أ- **المدة الكرنولوجية(*) للقراءة:** وتعني المدة الزمنية المستمرة لقراءة الرواية فهي خاصة بالملتقى، بحيث لا تقدم على أساس جمالي وقد عدها معادلاً مسرحياً (لما يتم عرضه على خشبة المسرح).

ب-**المدة الكرنولوجية للكتابة:** خاصة بالمبدع بحيث تمثل مدة الخلق الإبداعي، وتأثير هذه المدة خارج إطار المشكلات الفنية.

ج- **المدة الوهمية لموضوع الرواية (الزمن القصصي):** ويعد معادلاً لزمن القادة عند بوتور، ويمثل مدة وقوع أحداث القصة.

ويشير فيما بعد ضمن الزمن الخارجي على وضع الحاضر في الرواية بعلاقة القارئ والكاتب بهذا الحاضر.

وقد استقصى أشكال الزمن السيكولوجي منها ما هو خارجي، أي: سياقها السيكولوجي متعلق بالملتقى كالمدة السيكولوجية للقراءة، المدة السيكولوجية للقارئ تمثل مقدار من زمن منذ أن شرح المتلقي بالقراءة بفعل معيار داخلي.

ومنها ما هو متعلق بالزمن الخارجي والداخلي معاً مثل:

أ- **سرعة الحركة:** والتي تمثل "العلاقة بين المدة السيكولوجية للقراءة والزمن القصصي"[1].

(*) تعني كرنولوجي الخطي وهو الوقت القابل للقياس (دقيقة، ساعة ...إلخ).

(1) أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص146.

فقد فرض أنه في حالة النص الروائي يتكثف عن قرن من الزمن ويقرأ في ساعتين فهو ذو نسخ رقيق، لا كما لو كانت ممثلة يوم واحد وقراءتها استغرقت أسبوعاً أو أكثر، وفي الحالتين يلاحظ أن تابع الأحداث في تفاوت كبير، ولقد أشار إلى أن تقنية سرعة الحركة لا تكون مثل القصة السيكولوجية[1].

ب- **المدة السيكولوجية للكاتب الوهمي:** وذلك في "الرواية بضمير المتكلم فتلعب دوراً لا يسهتان به في إثارة التوتر وتسريع الحركة"[2].

ج- **المدة السيكولوجية لشخصيات الرواية:** ففي إشارة الراوي العليم إلى الحالة النفسية للشخصية أقل أثراً من التقديم المباشر لها وبالتالي فالعبارات الصريحة والوصف المباشر لا يضمن خلق شعور بالحاضر التخييلي في ذهن المتلقي وبالتالي فإن "تصوير الطريق التي يمر بها الزمن أو طريقة شعور الشخصية بمروره أكثر إيحاء من القول المتبسر بأنه مرّ بطيئاً أو سريعاً"[3].

وفي حديث مندلاو عن توقف الزمن (اللازمن) فإنه مرتبط بالمدة (الزمن من الناحية السيكولوجية)، وقد تمثل اللازمن في أشكال ثلاثة هي:

1- توقف الزمن:

فيه" ن8يكون الإدراك الحسي خارج إطار الزمن"[4] وهذا التوقف يتمثل في لحظتين: الأولى اللحظة الموقفة (المعلقة)، وتعني تجمد الزمن بالنسبة للشخص فيعلق الإحساس بالمدة لكنه لا يذوب، وأما الثانية اللحظة الشاملة، وفيها يتم سحب الماضي ليصير حاضراً وبشكل شامل.

2- الزمن المثالي:

وهو زمن لا معياري، فالمعيار – المقياس بالدقائق والساعات – مبهم وحتى يكاد يختفي تماما "وليس له قيمة وظيفية"[5] بحيث نظل في تموج عاطفي وتبدو الأحداث وكأنها "معلقة في فراغ زمني فالزمن خارج نطاق معالجة الموضوع فلا هو غالب ولا هو مغلوب، إنه غير موجود وحسب"[6].

---

(1) ينظر: مندلاو: الزمن والرواية، ص141-150.

(2) أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص150-151.

(3) أ. مندلاو، ص154.

(4) الزمن والرواية، أ. مندلاو، ص160.

(5) المرجع نفسه، ص162.

(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- كواليس الزمن(*):

ويعني به أن الماضي هو الحاضر والعكس ويعني ذلك أن ما حدث من قبل إذا "شكل اللازمن هنا هو الأن وهنا"[1].

ولعل مندلاو قد تأثر بنظريات برغسون ويونج ولوك وغيرهم في الفلسفة وعلم النفس. والملاحظ أيضا أن دراسته تعدت الجانب الشكلي إلى الدلالي والسيكولوجي.

وعند التوقف قليلاً عند النقاد العرب ودراساتهم للبنية الزمنية، فتعد سيزا قاسم في تناولها لبناء الرواية من أبرز الدراسات وأسبقها في هذا السياق بحيث انطلقت من تنظير جيرار جنيت في خطاب الحكاية وتتبعت الأنساق الزمنية وفقا لثنائية زمني القصة والخطاب وتقسم أنواع الزمن إلى زمن نفسي داخلي، وأخر طبيعي خارجي (القابل للقياس) وقد أوضحت أن العلاقة في النص قائمة على النسج بينهما بحيث يمثل هذا الأخير خطوط النسج العريضة (السداة)، والداخلي الخطوط الطولية (اللحمة)[2] وأكدت أن الالتفات للزمن الداخلي النفسي بات أكثر من الزمن الخارجي في السياق الروائي.

وأما يمنى العيد فقد عدت الزمن الروائي متخيلاً بحيث ينشق منه نوعان يمكن التماسهما في بنية النص الروائي أحدهما أطلقت عليه زمن الوقائع (الأحداث) وتشير أنه موضوعي ويوهم بالحقيقة ذلك باعتباره منطلقاً من الماضي ليسرد أحداثاً إما تاريخية أو ذاتية[3].

وأما الآخر فسمته زمن القص(**) ويمثل الحاضر الروائي وعبره يمكن الولوج إلى زمن الوقائع (الممثل للماضي).

وتشير إلى العلاقة الجدلية بين الزمنين المذكورين الناشئة من مهارة حبك الحركة بين الحاضر والماضي فيهما حيث التلاعب الزمني يحقق الإيهام بالحقيقة فهي إذاً بشكل أو بأخر تؤكد على الأثر الجمالي لهذا التلاعب الزمني على النص.

ولقد ميزت يمنى بين زمنين آخرين لتعدل عن قصرها الزمن الروائي متخيلاً فقط فتقول بوجود زمن الكتابة، وزمن المقال؛ فالأول يمثل زمن إنتاج النص فهو إذاً حاضر مادي،

(*) فكرته مستمدة من الحاضر عند البدائيين فهو غير منفصل عن الماضي لمطابقته له فهو الماضي فعلا.

(1) أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص164.

(2) ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص63.

(3) ينظر: يمنى العيد معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، دار الثقافة، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1984، ص227.

(**) وقد استبدلت هذه التسمية فيما بعد ب(زمن القول) ويقصد بالقول هنا الخطاب للمزيد ينظر: يمنى العيد الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص125.

والثاني متخيل[1] في إشارة إلى زمن الأحداث.

وهكذا فقد اهتمت ببنية الزمن عبر سياقات داخلية خاصة بالنص، وخارجية محيطة بالنص.

ولا يفصل عبد الملك مرتاض[2] في تصوره للزمن الروائي بين زمني الحكي والكتابة ويطلق على هذا الأخير زمن المخاض الإبداعي مخالفاً في ذلك النقاد السابق ذكرهم بالإضافة لغيرهم. حيث يرى تعذر إمكانية الفصل بين الكاتب وزمنه الذي يعالجه فإنه ضمناً يشير أن ناتج انسجام كلّ من زمن الحكي وزمن الكتابة زمن الحاضر، وبالتالي فإن الحاضر هو سيد الموقف في السرد الروائي، "وما الحاضر إلا مجرد خدعة فنية"[3].

وفي تصوره لأنواع الزمن فأشار إلى خمسة أنواع تتكشف من النص وهي:

1- **الزمن المتواصل:** ويعني الزمن الممتد السرمدي ويسميه أيضاً الزمن الكوني بحيث يسير بشكل طولي ذي بداية ونهاية
2- **الزمن المتعاقب:** حلقي دائري مغلق فهو متكرر ثابت في دورته التكرارية كدورة الليل والنهار على سبيل المثال.
3- **الزمن المنقطع (المتشظي):** وهو زمن مرحلي خاص بفترة معينة ثم ينقطع.
4- **الـزمن الغائــب:** متعلق بأوقات غياب الوعي كالنوم والمرحلة العمرية المبكرة من عمر الإنسان.
5- **الزمن الذاتي:** وأطلق عليه الزمن النفسي حيث يتعدى الزمن كينونته الموضوعية ليصير خاصاً ويمتد ويقصر وفقاً لمشاعرنا وتجاربنا وأفكارنا.

ويقسم سعيد يقطين(*) في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" الزمن إلى ثلاثة أقسام:

1- **زمن القصة:** ويعني المادة الحكائية المنحصرة بين البداية والنهاية وما يتخلل ذلك من أحداث في زمن معين سواء أكان "مسجلاً أو غير مسجل كرنولوجياً أو تاريخياً"[4] أي مدى زمني خاص بمحدثات النص.

---

(1) ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1990، ص76.

(2) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص213.

(3) مها قصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص47.

(*) سبق وتناول سعيد يقطين عنصر الزمن في كتابه "القراءة والتجربة" لكن على نطاق ضيق مقصوراً على التجريب لا التنظير.

(4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

2- **زمن الخطاب:** تزمين آخر تقدم القصة فيه بحيث تكون ذات تمفصلات متعددة وقائمة "وفق منظور خطابي متميز"[1] فيقوم المبدع بعملية التخطيب الزمني في ضوء ما تفرضه الناحية الفنية وما يرتضيه هو بإخضاعه النص لشروط جمالية لتحقيق الاتساق وإنتاج خطاب متميز.

3- **زمن النص:** وهو مرتبط بسسيولوجيا النص، ويتم تحديد العلاقة بين كلٍ من الكاتب والقراءة واضعاً النص بإطار سيسيولغوي.

ولعل سعيد يقطين استمد تصوره النظري؛ لبناء الزمن الروائي بالاعتماد على الدراسات الغربية وبشكل خاص تودوروف وجيرار جنيت ويُتبع ذلك بالاستعانة بالتقنيات الإجرائية نفسها التي سعى إليها جنيت لمقاربة زمنية للنص الروائي.

ومما يلاحظ أن كثيراً من النقاد العرب[*] حديثاً اعتمدوا الأدوات الإجرائية ذاتها في مقاربة عنصر الزمن في السرد وانطلقوا من ثنائية زمني القصة والخطاب بحيث لم يولوا اهتماماً بالجانب الدلالي[**] في ذلك، وبالتالي فصل النص عن زمنيته.

ولعل التشكيل الزمني يسير في ازدواجية متعددة فمن ناحية الزمن الخارجي محيط بالنص فهو خارج إطار المادة الحكائية، والزمن التخييلي (داخل إطار المادة الحكائية والذي يتشكل وفق زمني القصة والخطاب) من ناحية أخرى، ويخضع للشروط الجمالية الخطابية عبر التقنيات الزمنية المستحدثة والمستمدة من تصور جيرار جنيت النظري والتي أيضاً تستعين بها هذه الدراسة.

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

(*) فقد قدم حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" تصوره الزمني منطلقاً من الناحية البنيوية وكذلك الحال عند حميد لحمداني في كتابه "بنية النص السردي" وأيضاً عبد الحميد المحادين "التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف" وغيرهم من النقاد العرب الذين تناولوا هذا الجانب من الدراسة معتمدين تصور جيرار جينيت كمرجعية أساسية لدراساتهم.

(**) اهتمت مها قصراوي في كتابها "الزمن في الرواية العربية 1960-2000" بالناحية الدلالية وقد درست مستويات زمن الخطاب السردي وأبعاده مشتملاً على زمن الشخصية الروائية وتجلياته ... للمزيد ينظر، ص119.

ثانياً: العتبات النصية:

مفهوم العتبات النصية:

- **لغة:**

جاء في لفظة "العتبة" في لسان العرب "أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الحاجب الأعلى والأسكفة السفلى، والجمع عُتَب وعتبات، والعتب الدرج، وعتب عتبة، اتخذتها"[1]، وفي معنى مغاير جاء في تاج العروس قول الزبيدي" استعتبته: أعطى العُتْبَى، قال الفراء: أعتبت فلان رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى وهو العتاب، وأصل العتب، الشِّدة، العتبى: الرضى يقال يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة، والعتبة خشبة الباب العليا التي يوطأ عليها"[2] والمعنى المخصوص بالسياق هنا عتبة الباب أي أول ما تطأ القدم للتمكن من الولوج للبيت أو أحد أركانه فكل له عتبة، وعتبة الدراسة عنوانها وما يتبعه لتقديم بالدراسة وعتبة الرواية عنوانها وهوامشها وتوابع هذا العنونة من سيميائها المدخلية.

- **اصطلاحاً:**

تعددت المفاهيم التي تدور حول ماهية العتبات النصية باعتبارها مفتاح النص وعلاماته الدلالية الأولية المركزة، وتعد من أهم القضايا الحداثية المطروحة فهي "تبرز جانباً أساسياً من العناصر المؤطرة؛ لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية"[3] إذاً فالعتبات تستمد أهمية وجودها بارتباطها بالنص فهي ليست عبارة هامشية بل إنها "تتحكم في عملية القراءة برمتها"[4]، وتشمل العتبات النصية كما يشير جيرار جنيت العناوين الرئيسة والفرعية، والإهداء، والملاحظة، والفهرس، والمقتبس، والتنبيه وحتى الصور، ويعرفها حميد لحمداني بأنها "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف،

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ص948.

(2) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط) م2، 1994، ص203.

(3) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة ،الدار البيضاء،ط1، 1996م، ص16.

(4) سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت، مجلة التواصل ،المركز الجامعي سوق أهراس، ع29، 2009، ص39.

ووضـع المطـابع وتنظـيم الفصـول وتغيـرات الكتابـة المطبعيـة وتشـكيل العنـاوين وغيرهـا"[1]. والملاحظ توسيع لحمداني لما تشمله العتبات بحيث أشمل الجوانب المطبعية، ونواحيها الفنية والتي تعد من وجهة نظر البحث لا تقل أهمية عما تشمله العتبات ذلك أنها تستدعي أول ما تستدعي التفات حاسة النظر بصورة فورية انطباعاً جمالياً أو معاكساً أو متسائلاً أو ناقداً حسب ردة فعل وطبيعة العتبة الفنية.

ويمكن اعتبار كل ما يمهد للولوج إلى النص مندرجاً ضمن عتباته، فيقول هنري متران "لا وجود لشيء محايد في الرواية"[2] فالنص بكل عتباته وحدة كلية والعلاقة جدلية بينه وبين عتباته وتحيله إلى وظيفة جمالية لصياغة العنونة وصفحة الغلاف وأخرى إكمالية كتحديد الجنس الأدبي وتوابع النشر والطباعة وغيرها من فنيات النشر يكتفي البحث بالإشارة لها مع التأكيد على أهميتها ودوره الفاعل بحيث يشير لوتمان إلى تعذر إمكانية تناول النص بمعزل عن سياقات تؤطره ثقافياً.

والعتبات بصورة أكثر تخصصاً "هي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه على أن تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته "[3] فيتحدد موقعها بأنها تحيط بالنص بشكل حدودي وتقدم له دلالياً وهذه العلاقة الدلالية المحيطة بالنص" تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة"[4].

إذاً فهي إشارات معبوءة دلالياً ومكثفة بحيث تحمل طاقة ترميزية تجعل منها ميدان النص ونقطة الاستقطاب الدلالي فيه.

---

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1993، ص55.

(2) نقلاً عن: هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه مجلة ديالي، العراق، ع47، 2010، ص665.

(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1989، ص86.

(4) نورة فلوسي: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة ماجستير جامعة مولود معمري، الجزائر، 2012، ص13.

وتنبغي الإشارة إلى استخدام أكثر من تعبير مصطلحي للعتبة النصية وعلى تعدد هذه الاصطلاحات فإن جلها تقريباً يحمل ذات المفهوم ويدور في فلكه، ومن ذلك المناص[1] فيمثل مداخل النص وهذه التسمية مستمدة من انعكاسه (المناص) عن النص.

ومن المصطلحات ذات الصدى في هذا المقام والتي تشير أيضاً إلى المفهوم ذاته ما اصطلحه جيرا جنيت "النص الموازي" والذي يتكون من العنوان الرئيسي والفرعي، والغلاف والعناوين الداخلية والمؤلف والحواشي والإهداء والتنبيه وغير ذلك من محيطات النص وتوابعه، ولقد استخدم جنيت اصطلاحات عديدة للعتبات، كما استخدم كلود دوشيه تسميتها ب"المنطقة المرتدة" وفيليب لوبون بـ"حاشية النص"[2] ومن الملاحظ أن الالتفات لدراسة العتبات أكبر فباتت لها نظريتها الخاصة باعتبار أهميتها في الولوج للنص.

ويمكن القول بأن العتبات النصية: هي تلك العناصر المدخلية المعبرة عن حركية النص والتي تمثل نقطة الانفعال القائم عليها كونها مشحونة بكم من الدلالات الفاعلة.

أنواع العتبات النصية:

1- **العتبات النَّشْريّة:** وتمثل ما له علاقة بالناشر والطابع وحددها جنيت بأنها تشمل الغلاف، الحجم، الطبعة، السلسة، الناشر، تاريخ ومكان النشر[3].

2- **العتبات التأليفية:** وتضم الإنتاجات الخطابية المتعلقة بما يقدمه الكاتب وتشمل اسم المؤلف (الكاتب)، والعنوان الرئيسي، والفرعي، والإهداء والاستهلال[4].

وتنقسم العتبات التأليفية باعتبار إطار وجودها إلى:

1- **النص المحيط التأليفي:** وهو الأكثر قرباً من المتن النصي فهو مرافق له، ويشمل اسم الكاتب، العناوين الخارجية والداخلية، التمهيد، التصوير[5].

---

(1) ينظر: سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص102، وقد نبه يقطين فيما يخص هذه التسمية بعدم جواز فك الإدغام بين كلاً من المصدر واسم الفاعل فصيغة اسم الفاعل (مناص) تفيد الاشتراك والجواز، والمصدر (مناصّة) فاسم الفاعل منها مناص.

(2) ينظر: سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، المركز الجامعي، ع29، 2009، ص38.

(3) ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص45.

(4) ينظر: المرجع نفسه ص49.

(5) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص45.

2- **النص الفوقي التأليفي:** وإطاره خارجي ويشمل محيطات النص البعيدة عن المتن الحكائي في تواجدها كالقراءات النقدية والمؤتمرات والحوارات والنقاشات واللقاءات.

3- وحسب جيرار جنيت فإن العتبات تنقسم لمكان وجودها ومدى تقاربها مع المتن النصي إلى نوعين:

4- **النص المحيط:** ويشمل ناحيتين الأولى تتضمن؛ الخط المستخدم والصورة المرفقة بالغلاف ونوعية الورق المستخدم. وأما الثانية فمتعلقة بالعناوين الداخلية والخارجية، واسم المؤلف والهوامش والإهداء والاستهلال والحواشي.

5- **النص الفوقي:** وهو يختص بكافة الخطابات الخارجية المحيطة بفلك العمل الأدبي من ندوات ومؤتمرات ونقاشات وقراءات نقدية هي في موضوعها النص الأدبي.

وسيقصر البحث تناول النص المحيط من ناحية العناوين الداخلية والعناوين الخارجية للروايات قيد الدراسة والاستهلال باعتبار ارتباط العناوين الداخلية والخارجية بصورة مباشرة بالبنية الزمنية فغاية الكشف عن مدى ترميز العنونة وتأويلها زمنياً من دواعي تناول العنونة هنا بصورة خاصة؛ أما بعامة فلأنه أبرز نقطة يمكن تناولها في العتبات هي العنوان باعتباره نقطة التصادم الأولى مع المتلقي ولعل علاقته بالنص الأكثر بروزاً من الناحية الجمالية. وأما الاستهلال فغاية تناوله غير مقصورة على علاقته بعنصر الزمن بل أيضاً لتدخله بشكل رئيسي في رواية توائم الخوف باستكماله حلقة الرواية ووضع إطارها الزمني بشكل أكثر وضوحاً بل لا تتضح جملة الرواية إلا بالرجوع إلى الاستهلال أولاً وقراءته.

مفهوم العنونة:

لعل العنوان أحد مظاهر التطور للنصوص الأدبية غير المألوفة لدى القدماء، وبشكل خاص في النصوص الشعرية، ولقد حظيت العنونة بأهمية كبيرة على صعيد المبدع أولاً ثم المتلقي ثانياً؛ لأنه يعد أحد مفاتيح النص وجزءاً لا يتجزأ منه فهو السند الموصل إلى المتن النصي. العنوان **لغة:** في المعجم الوسيط "عنون الكتاب عنونه عنواناً، العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب و(عنا): خضع وذُل"[1]، وفي قوله تعالى: "وعنت الوجوه للحي القيوم"[2] فمعنى الخضوع والذل في الآية الكريمة مرتبط بمقدمة الخاضع لله (وجهه). وأما **اصطلاحاً:** فلقد عدَّه جاك دريدا يعيد اعتبار الهامش على حساب المتن النصي بما يحقق انسجاماً يؤدي إلى التماسك النصي بتغليف العنوان للنص والعكس صحيح، فإنه بشيء من

(1) إبراهيم أنيس وأخرون: المعجم الوسيط، ص433.

(2) سورة طه، الآية: 111.

التفصيل "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعد في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[1] فالعنوان عتبة تساعد على استجلاء النص محققاً انسجاماً وتوازناً له، بحيث يرتبطان كلّ من النص والعنوان بعلاقة انعكاسية إيحائية على اعتبار النص ممثلاً للعنوان في جدلية تبرز كليهما منهما.

والعنوان ليس مجرد عبارة صغيرة تمهد للمتن النصي وإنما هو "استدعاء القارئ لنار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، وإن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية"[2] فهو يشحذ ذهن المتلقي ليحدث بعد ذلك التصادم بالنص.

إذاً فهو ترميز عالي الكثافة وطالما هو كذلك فإنه كما وصفه جميل حمداوي "النواة المتحركة التي تبلور النص عليها والتي لا تصل إلى حالة الاكتمال إلا بالنص الذي يعد بمثابة الإجابة على تساؤل العنوان"[3]، وليس بالضرورة أن يصاغ سؤالا ليحمل ما يحمله السؤال من إثارة فهو " ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء"[4] ويتمثل هذا الثراء بكون العنوان "يجسد لأعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة... يغدو العنوان إشارات مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي"[5] وباعتبار الصدام الأول للعمل الإبداعي المنجز هو مع المتلقي، فارتباط العنونة والمتلقي أمر لا يمكن إغفاله وهو غاية في الأهمية في مقاربة العنوان.

لذلك يعد العنوان والنص وجهين لعملة واحدة وارتباطهما عضوياً، كذلك فإن العنوان سابق على النص معبوءاً به والقصدية التي يشير إليها العنوان نلتمسها في النص حال تلقيه وفي تعامل السيميائية مع العنوان باعتباره رمزاً وأيقونة وعلامة، فإن مقاربته بوساطتها تتيح فك هذا الرمز العتبة ليسهل بعدها الولوج للنص، فالعنوان ثيمة كبرى للنص يستنطق وإجماله.

1- العناوين الخارجية.
2- العناوين الداخلية.

وهي ذات طابع تقسيمي لكل قسم أو جزء في النص الكلي وهذه العنونة غير إلزامية كالعنونة الخارجية وتعد أقل مقروئية منها، فحين انخراط المتلقي في النص فإنه يلحظ هذه

---

(1) جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت،مج25، ع23، مارس، 1997، ص90.
(2) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1995، ص277.
(3) ينظر: جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، ط1، المغرب، 2015، ص15.
(4) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص37.
(5) المرجع السابق، ص36.

العناوين التقسيمية[1] ولعل مقصدية العنونة الداخلية متشعبة من نص لآخر والربط في هذا السياق بينها وبين تقسيمها زمنياً وارتباطها بثيمة الزمن للكشف عن مدى تراتبية الزمن أو مفارقته فيها وانعكاس ذلك على النص وكذلك سبر علائقية بنية العنوان الزمنية ببنية النص الزمنية وهل من إشارة مرشدية ورائها.

والبداية مع رواية "رجل في الظل"[2] فقد احتوت قسمين بعنوانين داخليين فأما القسم الأول: "منتصف التسعينات يرويه الفتى"، فتعين فيه الزمن تحديداً، وتحدد أيضاً الراوي في إشارة لكون هذا الزمن يختص بالفتى والذي تم تنكيره في هذه العتبة وهذا القسم الممتد (121) صفحة إذ يتحقق في المتن النصي زمن الفتى وكهالة العجوز، فهو الزمن الحاضر في الرواية والقائم على رواية الفتى لهذا الحاضر ولحاجة المقارنة بين كلا العنوانين لذا سيتم مقاربتهما معاً لارتباط أحدهما بالأخر فالقسم الثاني عُنون بـ"منتصف السبعينات يرويه العجوز" فيكون القسم الثاني: ماضياً روائياً مسترجعاً حاضره ممثل في القسم الأول ويحمل كلا العنوانين عدة مفارقات وإشارات تثير الحيرة والتساؤل في النص، ففي القسم الأول لزمن متقدم؛ أي: وُجد في الصدارة، فيمثل الحاضر النصي في الرواية، والسابق له بعقدين كان التالي له تراتبياً فيكون الأول متأخراً عنه زمنياً، وفي حين أن العنونة تشير إلى رواية الفتى في القسم الأول تجد النص موافقاً لذلك فالفتى يروي رفقته بالعجوز، ولقد نكّر كلٌ منهما لكلية الدلالة إذ يخبرنا النص بشقي الحياة بثنائية زمنية لطور الإنسان، والعجوز إذ يكون كذلك –عجوزاً– في القسم الأول فهو شابٌ يروي شبابه في القسم الثاني، والذي يتقاطع مع شباب الفتى في الضياع الواقع لكليهما؛ وهذا يفسر كونهما نكرة ارتبطت تسميتهما بالعمر الزمني الخاص بكل واحد منهما، ومدة العقدين مبعثرة بين القسمين في النص إذ لا تستطيع أن تمسك بطرف خيط لها وتتبعها ولا توجد إشارة زمنية بصورة واضحة تشير إلى عام بعينه، فهي عائمة بين القسمين وكل ما يمكن الوثوق به بهذا الخصوص أن أواخر العقد الثاني هي مروية في القسم الأول. وأما المدة الباقية كلها عقد أو أكثر في القسم الثاني فلا وجود لقرينة زمنية قاطعة بالمدة تحديداً، وفي القسم الأول إذ يرويه الفتى فإنه لا يخلو من رواية العجوز أيضاً في إشارة إلى أن العنونة اتخذت طابعاً تغليبياً لا مطلقاً زمنياً، فتنجلي غربة العنونة في هذا السياق باتخاذ النص مساراً موافقاً لنسق العنونة التابعة لكل قسم إذ يحوي المقطع على رواية الفتى – سيرته – التي عزم كتابتها وعلى رواية العجوز التي كان قد كتبها وقرأها الفتى من بعده ويشير الانشطار النصي بين روايتيهما إلى فرق ملموس بطبيعة الحال بين فلسفة كلٍّ منهما وانطلاقته، ولعل اختلافهما ناتج من اختلاف زمنيهما فقد قسم النص تقسيماً

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد (عتبات جيرار جنيت) ص124–125.

(2) أحمد عمر شاهين: رواية رجل في الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 1997.

مجايلاً كما هي دورة الحياة جيل سابق وأخر لاحق له، وهنا يمكن التماس نوع من الانسجام بين انتقاء العنونة والمحتوى النصي المنتمي لكل عنوان على حدى المتضمن لثنائية الشباب والكهولة والذي أفضى إلى ثيمة أحادية هي المجايلة.

وفي التوقف عند رواية (المندل)[1] نجد عنونتها ذات طبيعة ازدواجية، فهي مقسمة إلى ستة فصول ومعنونة زمنياً بشقين هما ذكر السنة التي يمتد فيها الحدث الأبرز الواقع خلالها، والشق الثاني من العنونة الداخلية الفصل من السنة المذكورة، فالفصل الأول "خريف 1969 يوم خروج حمدان من السجن" ويمثل هذا العام نقطة انطلاق الرواية فيعلق بحدثه الأهم بيوم خروج حمدان من السجن، ويمتد هذا الفصل على مدى (36) صفحة، وفي إعلان الخريف البداية للرواية في عام 1969 إشارة إلى التلاشي وبداية التساقط والهدم والموت وهو ما يتحقق فعلاً في المتن الروائي ومع أن ظاهر العنونة "خروج حمدان من السجن" يوحي بالانفراج وإزاحة عائق كبير – السجن – إلا أنه في الواقع ليس كذلك ذلك أن السجن من عدمه سيان فيحيل العنوان إلى رحلة عذاب ارتبطت بمكان وزمان كان آخره صيف قحط كما يمكن الاستدلال فالعنونة هنا إعلان انتهاء مدة أربعة أعوام سجن وبدء الرواية ورحلة جديدة بداية خريفية، وأما الفصل الثاني المعنون ب"خريف 1972 يوم اختفاء الحاج عبد الوهاب فحلت مرحلة جديدة تالية للفصل الأول بثلاثة أعوام بخريف أخر شبحي، واختيار لفظة "يوم" ترافقت بهيمنة هذا اليوم المحدد مع الفصل بحيث امتد من بداية الفصل صفحة (43) إلى صفحة (65) وجملة صفحات الفصل (34) صفحة مثّل هذا اليوم منها (22) أي ما نسبته (64.7%)، كذلك فإن نسبة سطور هذا اليوم إلى سطور الفصل الأول (12.5%)، فهذه النسبة تفسر العنونة فالحدث الرئيسي في هذا الفصل الخريفي والفصل الورقي هو أيضاً حدث يومي فهو خريفي سديمي تدور أحداثه كسماء خريفية غائمة وليس هذا فحسب بل كمالة الفصل مرتبطة بصورة مباشرة باليوم المذكور.

وحلقة الاختفاء والبحث امتدت للفصل التالي له بثلاث سنوات المعنون ب "صيف 1976 يوم بدأ وليد بحثه عن حمدان" فالسير بفروق منتظمة على نحو تسلسلي هذا البحث تالي لخروج حمدان من السجن بتهمة الشيوعية الملفقة له، وحدّة الصيف يرافقها جفاف البحث، ولقد انقسم الفصل ورقياً إلى جزأين الأول يخص وليداً والثاني حمدان وهو ترتيب العنونة الذي بدأ بوليد ببحثه عن حمدان، ويمتد هذا الفصل كأطول فصل في الرواية بصيف هو أطول فصل بطبيعة الحال بين الفصول كما رحلة البحث المطولة بين في الرواية فبغلت صفحات الفصل (53) صفحة واختصت الصفحات (13) الأولى بوليد ولقائه بصديقه عبد البصير الذي يوافيه بنبأ خروج ابن عمه حمدان بخروجه من السجن وتبدأ من هذه النقطة بحث وليد عن حمدان

(1) أحمد عمر شاهين: رواية المندل، مطبوعات وزارة الثقافة،ط2، غزة، فلسطين، 1997م.

الذي هو أيضاً يبحث ولكن ليس عن وليد عن نقوده، فصياغة العنونة متوافقة وسياق الفصل بأكمله ذو ثيمة البحث المتحققة في المتن النصي.

وفي فصل "ربيع 1977 يوم عثر وليد على حمدان" فهذه السنة الثامنة تطل بربيعها تخالف التسلسل في الفروق بين الفصلين السابقين – ثلاثة أعوام – والذي يتم فيها اللقاء بين وليد وحمدان في الوقت الذي كلَّ وليد فيه البحث عنه وتحقق اللقاء صدفة، وتتكرر كالمعتاد لفظة "يوم" والتي لم تشر سابقاً لمدة اليوم الفعلية بأربع وعشرين ساعة، بل امتدت الفصول لأيام وسنوات على أن اليوم المذكور هو الأكثر تركيزاً وتبئيراً للحدث المرتبط به ممثلاً بذلك تمفصلات رئيسية في النص.

أما الفصل الخامس "خريف 1977 يوم زارت نهلة حمدان" يلاحظ تقلص المدة بشكل مغاير للفصول السابقة فالثيمة الخريفية التي سيطرت على غالبية فصول الرواية وهذا الفصل بشكل خاص مرتبطة بتساقط شخصية وهنا نشهد تساقط نهلة التي فقدت الثقة بكل من حولها وبفعل زيارتها لحمدان التي كانت القشة التي قسمت ظهر البعير بعد عدة انتكاسات ساقتها إلى التحول والرحيل رجوعاً لبلادها غزة، ومصداقاً للاندثار الخريفي المزعوم في تأويل العنونة هنا فقد تلاعب الراوي في انتقاء وتراتبية الزمن مع الإبقاء عليه متسلسلاً بشكل متواصل، بحيث امتد للأمام بانكماش المدة حتى الوصول للفصل الرابع والخامس اللذين ضمَّا العام نفسه وأما السادس فتلاشى تحديد العام في إشارة لفقدان الإحساس بالزمن وهيمنته، وشدة الانحسار التي أعلنت عندها نهاية الرواية بعنونته "يوم تفشى الداء وعز الدواء" هذه العنونة التناصّية بالمثل الشعبي وتحقق الموت بفعل فاعل فبات، الموت متحققاً، فالسير في عنونة رواية "المندل" ذو تراتبية ووجهة أحادية محطتها الأخيرة السقوط بعد إزهاقات متعددة في فصول خريفية امتدت ثمانية أعوام هي مدة الرواية، محددة بشكل صريح في العنونة الداخلية في فصول الرواية ومبرزة الأيام ذات الوقع الأكبر في مسارها المتجه نحو الموت كما أشارت العنونة في الفصل الأخير.

الاستهلال:

يعد الاستهلال ضرورة كمقدمة سابقة للبدء بالنص، وهو تابع للنص الموازي إذ تكون على نحو عبارة موجزة أو عدة عبارات مساهمة في النص أو تحيل عليه وهي بشكل أو بأخر توجه المتلقي نحو مقصدية معينة أو على العكس من ذلك تتعمد إبعاده عن نقطة يتوقع المبدع أن تسيطر على المتلقي وهو لا يريد له ذلك، ومهما تكن وظائفية الاستهلال فهو "الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي.. وله خصوصيته

التعبيرية باعتباره بدء الكلام والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص"[1]. فالاستهلال باعتباره نصاً موازياً يتموضع في البداية ويعكس انطباعية المتن النصي، قد يأتي على شكل تناص[*] ينتمي إلى جنس أدبي مغاير للذي ينتميه النص، ويتحقق هذا بالفعل في رواية "رجل في الظل" إذ تستهل بتناص من قصيدة جيرويشن للشاعر "ت. س إليوت":

"**هأنا ذا رجل عجوز،**

في شهر جاف، أنتظر المطر

يقرأ لي صبي في كتاب

لم أقتحم بوابات الوغى

أو أحارب تحت المطر الدافئ."[2].

فالنص المقتطع من قصيدة إليوت هي تكثيفاً للرواية أو بتعبير أكثر دقة النص الروائي تحويل للجنس الأدبي وتوسيع لأثر هذه القصيدة التي انعكست (رواية) أو تقاطعت معها بشكل جلي، والجفاف مصاحب لحياة العجوز وكذلك هو الوقت الطبيعي في الرواية وفي انتقاء المدة الزمنية للجفاف "شهر" هي نقطة الارتهان (الفاصلة بين الاسترجاع الروائي والاستباق في النص)، واللذين يمثلان مدة الرواية، إذاً فاشتمال هذا الاستهلال التناصّي على زمن النص إشارة إلى أهميته غير أنه كما تمت الإشارة هو الموحي النصي، واستجلابه استهلالاً يؤكد صحة هذا الزعم، وفي صفحة تالية أيضاً يقتبس تناصاً آخر هي حكمة الدوس هكسلي "إذا أردت أن تكون حراً، فيجب أن تكون سجيناً هذا شرط من شروط الحرية"[3] هذه هي الفلسفة العميقة التي تدور حولها الرواية وتناصها هنا إحالة بها للنص، فما يسبق الحرية استباق السجن لها وتستطيع التماس ذلك في النص جلياً وبالشكل الترتيبي ذاته إذ إن الفتى لم يستشعر حريته إلا حينما حاول الإفلات من سلطة العائلة والبحث عن عمل ليكون أشبه بالسجن فيما بعد، كذلك فشباب العجوز الذي يقضيه سجيناً في مشفى الأمراض العقلية يشعره بحلاوة الحرية المسلوبة، فالحرية

---

(1) ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سوريا، دمشق، د. ط، 2009، ص17.

(*) عرفت جوليا كرستيفا التناص بأنه: "هو كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهاد، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"، نقلاً عن: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ، ط4، 1998، ص15.

(2) أحمد عمر شاهين: رواية رجل في الظل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1997م، ص7.

(3) رواية رجل في الظل، ص8.

والسجن ثنائية ضدية يسيرهما النص بعلاقة زمنية (قبلية وبعدية)ولا يتحقق أحدهما إلا بوجود الآخر سابق له على الترتيب، وما تنفلق عنه هذه الثنائية ثنائية أخرى ممثلة ب "الموت" للعجوز و"الوحدة" للفتى، وهذا ما تخلص الرواية عليه.

والاستهلال في رواية توائم الخوف جاء بطريقة مغايرة للمعهود فحينما تنتهي الرواية يكشف الاستهلال أنها عبارة عن أوراق خاصة بالشخصية الرئيسية في الرواية وتعبر عن ازدواجية أو انفصام لشخصية في زمنين متباعدين الأول بين عامي (1950م-1981م) وهو عمر الشخصية الأولى "المقدم شريف" (31) عاماً وهذه الأوراق (الرواية نفسها) خاصة به كما ذكر الاستهلال. وأما الثاني بين عامي (1952م-1975م) ممثل (23) عاماً هو عمر الشخصية الثانية المزدوجة في هذا النص، فيتضمن إذاً الاستهلال ازدواجية لشخصيتين كما تتضمن الرواية ذلك في توافق بينهما، وتلاحم رغم التباعد الزمني بينهما لوحدة تجربة كلٍّ منهما وتحصيل النهاية ذاتها لكليهما (الغدر بهما) "أوصاني بنشرها بعد وفاته وهو معتقد أنها تخص أيضاً خلف يعقوب صبي وراق في بغداد"[1] فالراوي للاستهلال هو خال شريف الذي احترم رغبته بنشر روايته ذات الشخصية المنفصمة منفذاً ما أوصاه، فهي توأمة زمنية في شخصية واحدة منفصمة إلى اثنتين، ولا بد لكي يتم تحديد السياق الزمني الروائي الرجوع إلى الاستهلال.

ثالثاً: أنواع الزمن:

للزمن سلطته على النص وله أنواعه التي تفرض نمطاً سردياً يتشكل عبره ويمكن ملاحظة أن هيكلية الزمن مصاغة وفقاً لأمرين يؤخذ كلاهما بعين الاعتبار في فرز وتفصيل الأنماط التشكيلية لأنواع الزمن وهما؛ الأمر الأول: صياغة الزمن باعتبار التطور في بنية النص من خلال حركة زمن القصة وزمن الخطاب في النص وأسلوب نسجهما في البناء الروائي؛ وأما الأمر الثاني: تبني نمطاً تشكيلياً وفقاً للأبعاد الزمنية الثلاثة: (الماضي، الحاضر، المستقبل) ويمكن التماس وجود هذين الأمرين في صلب البناء الروائي على نحو جلي، ومما يمكن ملاحظته أيضاً إمكانية اشتراك النص الواحد في أكثر من نمط تشكيلي دفعة واحدة مع بقاء نمط واحد الطاغي على السطح على نحو تغليبي. وتنبغي الإشارة للتغير المتحقق في البناء الروائي بأنه ناجم عن التطور في أنواع المعرفة التي تمثل روح هذه الأشكال المتطورة[2]، مما يجعل النمط الزمني متنوعاً في تشكله كون الإيقاع الزمني في حد ذاته متغيراً.

---

(1) أحمد عمر شاهين، رواية توائم الخوف، دار الموقف العربي، ط1، القاهرة،1983، ص5.

(2) ينظر: وليام فان أوكونور: أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب العاني، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد، 1980، ص7.

ويمكن القول بأنه لا تخرج الأنواع الزمنية المشكلة لبنية النص الروائي عن الإطارين المشار إليهما آنفاً، وقد استفادت هذه الدراسة من تناول النقاد العرب للأنواع الزمنية، وسيتم عرض التشكيل الزمني لأنواع الزمن فيما يلي، مع التأكيد على أن البحث سيذكر حشداً من الأنواع الزمنية حرصاً على عرضها لا أكثر، فلن يُخضع منها للتطبيق على الروايات سوى الزمن النفسي للإفادة من تصور مندلاو المميز له، بالإضافة لتداخل الأنواع الأخرى في فصول الدراسة فتم استثنائها لتجنب التكرار وتضخيم البحث، وبالتالي لن يتم الخوض في أشكال الزمن إلا من وجهة نظرية فقط وهي كالآتي:

1- الزمن الخطي (المستقيم):

إن هذا النسق هو أحد أبرز ملامح التشكيل في الرواية الكلاسيكية، بل إنها كانت قائمة على نحو رئيسي في سياقها، وهذا البناء قائم على التسلسل في عرض الأحداث بافتتاحية الرواية والبدء بالأطر الزمكانية ثم التسلسل المنطقي والزمني في عرض الأحداث وفق مبدأ السببية؛ لتتشابك فيما بعد وصولاً لذروة صراعها متبوعة بالهبوط التدريجي باتجاه الحل والنهاية، وعندها يكون سير زمني القصة والخطاب جنباً إلى جنب، ويؤكد جيرار جنيت بأن هذا التتابع الخطي المنطقي لا يعني عدمية وجود المفارقة الزمنية[1] (استرجاع واستباق زمني) فهي ليست تقنية حداثية بشكل خالص وإنما لها جذورها التي ما لبثت وأن طغت على هذا السياق التقليدي الخطي، فدرجة وجود المفارقة الزمنية في الرواية الحداثية هي ما ميزتها عن الكلاسيكية، وكذلك الأسلوب المغاير، ولعل استحداث هذا النمط – أيضاً– لم يَلغِ التشكيل الخطي بل لا زال قائماً في الرواية، ولكن بسمات جديدة نوعاً ما فالنهاية على سبيل المثال "مفتوحة أمام تساؤلات عدة"[2] كأسلوب مستحدث للبناء النصي تجعله غير منغلق وإنما منفتح على عدة احتمالات تجعل للقارئ دوراً في استكمالها ذهنياً، ما يمنحها مرونة في التلقي.

2- الزمن النفسي:

يعنى به السير الداخلي للزمن كلٌ وفق مشاعره ومواقفه وتجاربه، إذ "لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان"[3]، لقد أولت الدراسة في هذا السياق اهتماماً بدراسة الزمن النفسي لعلتين جوهريتين؛ تمثلت الأولى في أن الرواية الجديدة استحدثت أسلوب تيار الوعي بدلاً من فرض مبادئ الاختيار والاقتصاد الفني التقليدية وتطبيق مبدأ السببية "فتجد الدلالة البنائية لهذا في الاستعاضة

(1) ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص48.

(2) مها قصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص57.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن السببية على مستوى الفعل بالتعاقب البحث على مستوى التفكير والشعور"[1] فلا يتم تناول الزمن هنا على أنه سياق شعوري قائم على التحليل النفسي إنما دراسته كونه يمثل بنية نصية

وسيتم اعتماد طرح أ. مندلاو في دراسته للزمن النفسي "السيكولوجي"[*] تحديداً تناوله "اللازمن" بأقسامه الثلاثة التالية:

أ- توقف الزمن:

وفي توقفه يكون الإدراك الحسي خارج إطار الزمن، فيكون كالومضات والرؤى الحدسية في إيقاع الوجود والتداعيات التي تمنح الحياة للنص، ويشمل توقف الزمن على لحظتين من الإدراك الحسي، اللحظة الموقفة (المعلقة) واللحظة الشاملة وهما كالآتي:

- **اللحظة الموقفة (المعلقة):** وهي لحظة وقوف زمني بالنسبة للشخص المعني فيكون "الإحساس بالمدة لا يذوب وإنما يعلق"[2] كأنما يمثل لحظة من الإغماء أو الجمود الزمني بالنسبة للمُشَاهِد والمُشَاهَد فهما أو أحدهما في ذروة الذهول نتيجة الحدس أو الموقف، وثمة لحظات معلقة زمنياً في النص الروائي، ففي رواية رجل في الظل تجد اللحظة الموقفة جاءت نتيجة حدس:

"قبل أن يصل الفيلا انتابه هبوط ينذر بوقوع كارثة، حين ماتت أمه حدث له الشيء نفسه، هل أصبح هذا البيت وقاطنه وأهله ملاذه الأخير"[3]

هذه اللحظة الحدسية التنبؤية أوقفت إحساسه عندها، وتحققت بالفعل بما لم يتوقعه. إن دسّ السرد بنقاط كهذه له فاعليه إبراز الحياة فيه بما يضمن واقعية النص وواقعية تجربته التي يتمحور حولها بالتقاطه للحالة الشعورية للراوي (الفتى) ويتقاطع الشعور ذاته باسترجاعه حادثة ذات أثر مسبوقة بحدس له نفس الوقع في النفس.

وثمة لحظة معلقة ناتجة من الوقف لشدة الاندهاش والصدمة الناتج عنها الإحساس بالتوقف الزمني وما هو بمتوقف فالحاضر النصي مستمر والصدمة الناتجة عما وقع أوحت

---

(1) أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص61.

(*) لقد تم الحديث تفصيلاً عن الجانب السيكولوجي الزمني في هذا البحث ولا حاجة للتكرار هنا، ينظر: ص(22-24) من هذا البحث، وينبغي التنبيه أن قصر تناول الزمن السيكولوجي على "اللازمن" وإهمال "المدة"، ذلك أن هذه الأخيرة ليست ذي موطن جمالي كما تخرج عن إطار البحث باعتبار المدة السيكولوجية للقارئ والكاتب تحيل بالدراسة إلى توسع في جانب آخر لا ينتمي لجانب الدراسة في هذا السياق.

(2) الزمن والرواية: أ. مندلاو، ص159.

(3) أحمد عمر شاهين: رواية رجل في الظل، ص113.

بالتجمد الزمني "أجفل حين واجهته صورته في المرآة الكبيرة إن خوفه يكاد يتغلب على رغبته .. هم بالتراجع لكنه رأى غرفته بكل تفاصيلها، حائط زجاجي في ظهر مرآة حجرته"[1] هذه اللحظة مرتبطة بشكل مباشر مع عنونة الرواية بعلاقة تفسيرية فقد تنصت العجوز على موظفه القارئ له (الفتى) وكشف ما خططت له المرأة وما استدرجت إليه الفتى مدفوعاً بضعفه اتجاهها للاحتيال على ممتلكات العجوز ونهبها ولحظة الصدمة السابقة هي كشف الفتى أن الرجل في الظل العجوز راقبه ويعلم بأمره مسبقاً، وتمثل لحظة الذهول هذه تعليقاً زمنياً مؤقتاً لشدة هول المفاجأة وتحقق حدسه المسبق.

- **اللحظة الشاملة:** وهي لحظة ذات وقع كبير الأثر على النفس حتى تصاحبها وتطفو على الماضي فإنها "تسحب إلى داخلها الزمن الماضي كله وتصبح حاضراً أبدياً أو الآن الشاملة لكل الزمن"[2] كأنما يعلق في هذه اللحظة عالميتها بالنسبة للنفس وما هذا إلا لوقع أثرها:

"سرحانه سرق يقظته، كادت حافلة أن تلتهمه لم يكن بينه وبينها سوى شبر أو أقل، كيف يتوه من العالم وهو قابع داخل نفسه"[3].

إن الذي جعل فكره يسرح إلى هذه الدرجة التي كاد فيها أن يموت هي اللحظة التي جعلته يشعر بالتيه ويهيم على وجهه إثرها، فتجد بأن ثيمة الضياع والتنكير رافقت النص وبدت بارزة فيه، والنص السابق من القسم الثاني (رواية العجوز) وتجد تحقق الضياع حتى زمنياً إذ لا تستطيع أن تمسك بطرف خيط لما يحدث فدرجة التشتت والضياع في النص مرتفعة، فتنكيره ب "عجوز" إكمالاً لضياعه بلا أي مرجعية.

وفي رواية المندل تكثر وتمتد هذه اللحظات التي تبرز فيها تجلي الحاضر كله بسحب الماضي داخلها وهيمنة اللحظة (الأن) نتيجة انعدام الإحساس بالزمن:

"خيالي في المرآة الملصقة بالدولاب/ جرائد قديمة/ كتب متراكمة لا تقرأ/ موقد كحول/ شاي الصباح أو المساء/ لا فرق/ أي مساء هو صباح/ والعكس صحيح/ لحاف أزرق/ كنبة عتيقة/ كرسي خيرزان/ عينان متعبان/ بين اليقظة والنوم/ ساعة تدور وتدق/ تكتكات يقفز لها قلبي/"[4].

---

(1) أحمد عمر شاهين: رواية رجل في الظل، ص119.

(2) أ. مندلاو: الرواية والزمن، ص160.

(3) رواية رجل في الظل، ص150.

(4) رواية المندل، ص50.

على سبيل التفرد هذا الانتظام المتكرر في ثنايا الرواية بطريقة تصويرية دقيقة تضيف إلى بساطة المحيط صبغة جمالية تجعل النص لا يكتفي بجماليات بعينها بل يمتد إلى تفاصيل عادية لينقلها إلى لوحة تشكيلية، وما يخص اللحظة الشاملة هنا انعدام شعور حمدان بالوقت لتتخلد معه لحظة قتل أمه وأبيه وإخوته على مرأى منه على يد الاحتلال وتجعله يسقط غضبه على محيطه غير المنصف ليقوم بقتل خاله لسطوته ظناناً منه أنه يحارب الظلم في هذا العالم وعليه أن يبدأ بمحيطه حسب اعتقاده، وهذه اللحظة التي صاحبته وطفت على زمنه كله ليفقد إحساسه بما حوله فيها فهي اللحظة الشاملة التي سحبت داخلها كل الأزمان وكل الأماكن لتطفو هي على ذهنه وتملك تفكيره وتسيطر على أفعاله ممثلة ذروة تراجيديا مأساوية جعلت تنعكس عليه وتخل بتوازن نفسيته.

ب- الزمن المثالي:

في هذا الزمن تكون الأشياء معلقة في فراغ زمني خالٍ من أي مؤشر فالمعيار الزمني (ساعة، دقيقة...) "ليس له قيمة وظيفية، ويكاد يختفي تمامًا. فبقي في تموج عاطفي يكفي لذاته"[1]. إن السبك النسقي البوليفيني اللازمني المتتابع هو أبرز ما يميز النص فتنعدم الحركة الزمنية فهي خارج إطار البناء النصي "فلا هو غالب ولا هو مغلوب إنه غير موجود وحسب"[2]، ولعل إزالة المؤشرات الزمنية بمقصدية تحقيق أكبر قدر ممكن من الإيهام بأبعاد المحكي فيفيض النص بتموج عاطفي منساب.

و رواية الاختناق في قسم كبير منها تمثل زمناً مثالياً ما يشكل ظاهرة في هذه الرواية:

" يقول لي البعض بحسن نية، أرجع إلى أحضان الدين تستريح، وكأن مشكلتي ذاتية بحتة. مساكين هؤلاء الناس. لابد من تغير شامل في حياتي، أضعت طريقي أكثر من مرة ولا أستطيع السير فيه حتى لو عرفته وذلك يجعلني أغلي بركان كان يعجز عن الانفجار فتظل المعادن المنصهرة داخله تتصارع لتقوضه من الداخل، أحاسيس متناقضة تركبني، أحسها تأكل عقلي، تدفعني لضرب رأسي بالجدار حتى تهدأ، أو أن... ولكن.."[3].

تجد في النموذج السابق خلوه من أي معيار زمني، ويتأرجح الإحساس بشدة حتى أضاع هذا المعيار وأفقده أنطولوجيته في النص، ولعل ما يعزز ذروة هذا الإحساس كونه صادراً عن الراوي يديره بشكل يفتت دقائقه ويسقطه في النص بما يجعل القارئ صائماً معه.

---

(1) أ. مندلاو: الرواية والزمن، ص162.

(2) المرجع السابق، ص163.

(3) أحمد عمر شاهين: الاختناق، 1985م، دار شهدي للنشر، ط1، القاهرة، ص104.

"في رأسي دوار لا ينتهي .. لا أقصد الدوخة بمعناها العلمي المحدد، دوار من نوع آخر، تائه، توهان بيقظة .. بوعي .. أحسه .. أتذوقه .. لكل معانيه العميقة التي يحطينا بها ويحط بها على ظهورنا"[1].

إن تأويل الزمن المثالي ها هنا ذو بعد رمزي ضارب في العمق فهو إذ يخلي النص من المؤشر الزمني يغدقه بالشعور على نحو تفصيلي أفقده المعيارية ما يحيل إلى ثيمة الدوار التي أفضتها أخرى سابقة لها هي التيه، تطفو على النص المتجرد من زمنه إثرها.

ج- كواليس(*) الزمن:

لعل أول ما يخطر بالذهن عند تلقي هذا الاصطلاح بأن ثمة زمنين مرهون أحدهما بوجود الأخر وهذا حقاً ما يشير إليه بشكل عام، ومع وجه الخصوص فإن المقصود به وحدة الزمن إذ لا وجود إلا للحاضر، فالحديث في الحاضر بالإشارة إلى الماضي، فالجوهر هنا في الحضور لا الغياب بالرغم من الإحالة عليه وكذلك المستقبل هو غير موجود فإن لا شكل اللازمن هو الآن وهنا"[2]، وبشكل مختصر إذا كان الحضور هو الغياب وكذلك الاستقبال فإن وجود الحاضر يلغي وجودهما (الماضي – المستقبل) ذلك أن الأمر كله عملية تكرارية كواليسية ما يبقي على بعد زمني واحد "الحاضر"؛ ولتقريب الصورة هذا أشبه بوجود كتاب واحد ذو نسخة مخطوطة وأخرى مطبوعة هي بين يديك وثالثة محتملة (منقحة وفريدة)،فإن الثلاث نسخ للكتاب تحمل أو ستحمل المضمون ذاته بأي حال لكنك عند الاستخدام لن تستخدم إلا الحاضرة بين يديك.

والسؤال هنا ما علاقة الكواليس الزمنية بالجانب النفسي؟ إن وجود موضوع تلميحي في النص يحيل إلى الاتحاد بأنموذج سابق له يذيب السلسلة الزمنية ويفتت ترابط أيقوناتها ليجعل

---

(1) أحمد عمر شاهين: الاختناق، 1985م، دار شهدي للنشر، ط1، القاهرة، ص104، ص105.

(*) ولفظة كواليس نفسها مستعارة من المجال السينمائي، لقرب دلالة الاستخدام إلى حد ما ولكنه أقدم من ذلك بكثير إذ تجده في الأساطير والقصص الخرافية البدائية عبر انتقال الموروث الشعبي بالتواتر فهو تكرار لنمط أولي اللاوعي الجماعي والمتقاطع أيضاً مع ما سبق فقد وجد الحاضر والماضي عند البدائيين غير منفصل إذا لم يكن شبه متطابق ويفسر ذلك بأنّ ما يفعله الناس هو ما فعله السابقون (النموذج الكواليسي) فإن ما فُعل هو المقبول بتوازيه وتركيبة العقل الجماعية ، هذا النمط التكراري المعاد هو ما يطلق عليه كواليس الزمن بالرجوع إلى الأصل المستمد منه بشكل دائم فالقصة لا تخرج عن إطار ما قيل فهي هنا ذات بعدين: الأول يمثل النموذج لهذه القصة والذي يقصد به كواليس الزمن في هذا السياق والآخر هو الصورة الناتجة عن النموذج الكواليسي، وتنبغي الإشارة إلى جهد يونج فيما يخص.

(2) أ. مندلاو، الرواية والزمن، ص164.

منها حاضراً ماضياً وماضياً حاضراً، ولعل عملية تصنيف وانتقاء الروائي لشخصياته قائمة على استعارة نماذج يطابقها أو يعيد تشكيلها مما يعني وجود عملية تكرارية تكرس وتعلي الجماعية على الفردية، ولئلا يبتعد الحديث عن صلب الموضوع فإن البناء الروائي نفسه يسوق كواليساً زمنية تبدأ تلميحاً وتنتهي بالتطابق أو شبهه مع غياب المراوحة الزمنية، في رواية الاختناق:

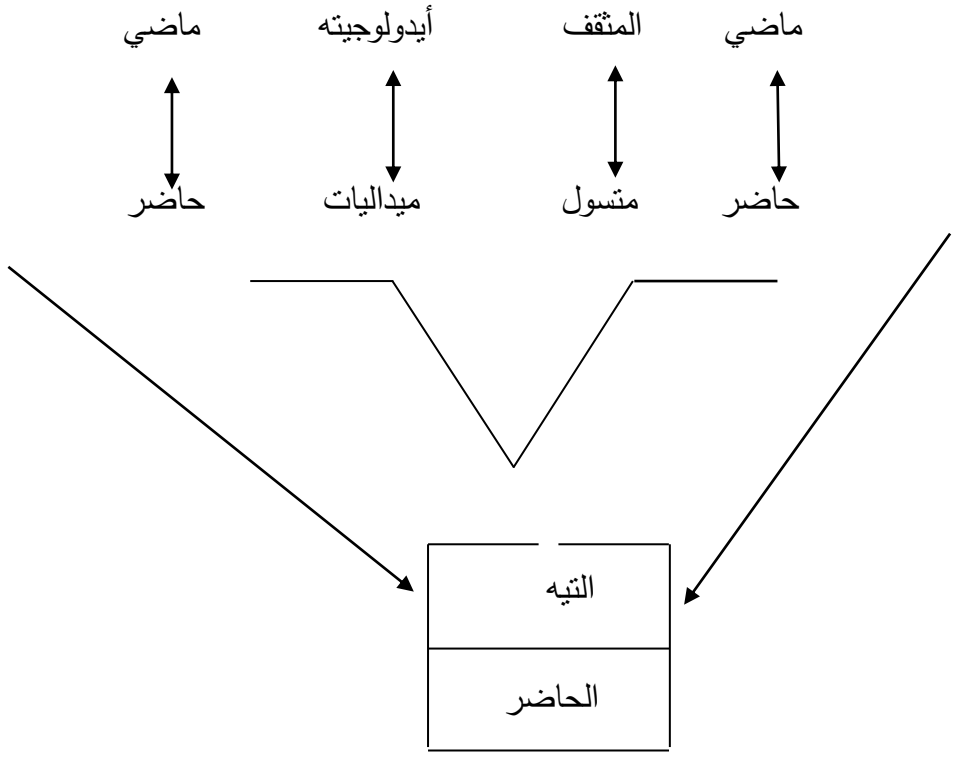
"عم حسين ... ما هو عملك بالضبط؟ أشار إلى بضاعته المرصوصة على الفرش أمامه نظر إليها طويلا هرش جسمه بأن أمسك معطفه بيديه وأداره بقوة – يمنياً ويساراً. حول وسطه. مد يده اليسرى خلف رقبته وهرش رفع بعض الميداليات ثم أسقطها على الفرش ثانية.

– ماذا كنت تعمل قبل أن تأتي إلى هنا..

– أعمالا كثيرة محصلتها النهائية واحدة .. موظف .. صحفي .. بائع .. مدرس.."[1]

تكلم اللحظة الحاضرة التي أحالت إلى الماضي في محصلته (الآن) لانعدام وجود الفرق، فتيه المثقف المرفوض بعقليته وأيدولوجيته وُصف في محطته الأخيرة برمزية متفانية في الجمال، إذ قوبلت لفظة الميداليات بالشعارات والمبادئ والقيم التي تبناها واعتنقها في ماضيه والتي آلت به بمادليات في حاضره يفترش بها أرض الشارع متسولاً ما أفضى لتيهه في خلط كواليس للحاضر والماضي يثبت بعداً واحداً من الزمن هو الحاضر.

وتمثل الترسيمة الآتية كواليس الزمن بشكل دقيق:



(1) أحمد عمر شاهين: الاختناق، ص18–19.

3- البناء الخطي المتداخل:

يعد هذا البناء الزمني مختلفاً عن الزمن التتابعي لأنه متتابع تصاعدياً، ولكن يشوبه بعض التشظي مراوحاً بين الحاضر والماضي وبناء عليه فهو ليس تتابعياً بشكل كلي إنما خاضع ،إلى جانب تسلسله المنطقي السببي للمراوحة الزمنية، وهذا لا يشير في مضمونه إلى التسلسل الخادم للحبكة كما في الزمن التتابعي[1] بل يراوح بين زمني (ماضي، حاضر) بشكل تداخلي متصاعد إلى بلوغ النهاية.

4- البناء الدائري[*] للزمن:

للوهلة الأولى قد يبدو هذا الزمن ذا اتجاه متصاعد طولياً لكنه ليس كذلك، إنما هو حلقي دائري، وتعاقبي يكرر نفسه في بداية هي ذاتها النهاية، فيظل أيضا يكرر نفسه في شكل حلزوني كما وصفه د.عبد الملك مرتاض في شكل حلزوني "بحيث لا يلتقي في مساره على الرغم من أنه لا يأتي بشيء جديد"[2] فمساره متشابه وفي الوقت نفسه مختلف وبصورة غير منقطعة ولقد ساد هذا الزمن في الأساطير التي ترمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها في دورة لا نهائية[3] ومما يلاحظ على المعمار الدائري أنه ذا منطق واحد بحكم تكراريته، برغم ما يبدو من تداخل ولا انتظامية للحدث عبر النص، مما يعني انغلاقه وشبه سكونيته[4].

وينزاح عبد الحميد المحادين قليلا في عرضه للزمن الدائري بحيث يصفه بالانشطار الزمني وينقسم عنده إلى زمنين أحدهما بارز ومرئي وظاهره والأخر مغيب يتكشفه المتلقي مما يؤدي إلى تعدد وجوه الحدث، "فيرى وجه الحدث وقفاه، فيكون الحدث منكشفا من خلال وجهين، ويتأكد المتداخل من الوقائع ويتكامل المتفارق منها، أو يتوحد فتصير المنظومة متكاملة إلى الحد الذي تتشكل الرواية بأبعادها جميعًا"[5]، فقد ربط المحاديين مفهوم للزمن الدائري بالحدث المرتبط مع الزمن بعلاقة جدلية، على صعيد أكثر تفصيلاً، ومن هذه الأحداث المنشطرة زمنياً

---

(1) ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص294.

(*) من مسمياته أيضاً (التعاقبي) ذكره عبد الملك مرتاض، وتسميته مستمدة من تعاقب الليل والنهار وتعاقبت الفصول الأربعة وغيرها في حركة تكرارية لا نهائية، ويطلق عليه أيضاً (دياكروني)، وقد أطلق عليه الشكلانيون الروس تسمية (الزمن المشّوه).

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص206.

(3) المرجع نفسه، ص204.

(4) ينظر: مجلة فصول، يحيى الطاهر الطويلة، صبري حافظ،ع2، مج2، 1982، ص205.

(5) عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص63.

إلى زمنين تعاقبيين؛ فتنقسم أحادية زمن القصة إلى زمنين، وكذلك زمن الخطاب إلى زمنين خطابيين يتداخلان معًا.

وعلى الرغم من أن الزمن الدائري الأكثر شيوعاً في الرواية العربية الحديثة[1] فإنه بحاجة إلى مهارة عالية لسبكه دون الشعور بالرتابة التي أشار إليها مرتاض في هذا السياق ومما هو لافت أن الزمن الدائري رغم تكراريته فإنه في حقيقة الأمر لا يعود إلى الوراء أبداً، وبرغم ما قد يكون من قصديه وراء ذلك: فأن القصدية الأشمل والأكبر تكمن في تنبؤيته بالحدث بحكم تكراريته فقد يلجأ راوي ما إليه لهذين القصدين، وهذه التكرارية ليس إلا للإحاطة بالسقف الأعلى للوعي بما حدث وما سيحدث لا يخرج عن إطار ما حدث[*].

5- البناء المتزامن:

وهو شكل بنائي يمثل الجمع بين حدثين يُذكرا في فقرة واحدة في الوقت نفسه فيتحقق تزامن كليهما على مستوى زمني القصة والخطاب، وطريقة الجمع بينهما تتم بصورة متناوبة بحيث يتم "تعليق الأول ثم العودة إليه، ورواية الثاني ثم تعليق"[2]. ولعل اللجوء التزامن في البناء الروائي يبرز كلما ضاق الامتداد الزمني فتتزاحم الأحداث في وقت واحد لتذكر في الرواية بشكل متزامن وتمثل اللحظة الحاضرة نقطة الانطلاق للحدثين المتزامنين فيتمظهر بينهما جدلاً زمنياً تناوبياً.

6- البناء التضميني:

استمد الروائيون هذا النمط الروائي من التراث السردي العربي "إذ بنت شهرزاد سردها الحكائي في (ألف ليلة وليلة) على أساس التضمين"[3] في مواجهتها لثنائية الزمن والموت في حكايتها الرئيسة وعبر ما تقصه (الحكايات الفرعية) ويعني وجود قصتين بحيث يتم "إدخال قصة في قصة"[4]، أحد هاتين القصتين رئيسة والأخرى دخيلة عليها تتضمن حدثاً مغايراً وكذلك زمناً سردياً خاصاً بها وبناءً سردياً كاملاً منفصلاً لمكوناته السردية من الحكاية الرئيسة (الأولى) وفي

---

(1) ينظر: مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص68.

(*) لعل الزمن الدائري مستمد بشكل أو بأخر من الوعي المتوارث عبر الأجيال فحينما يقول الإنسان الشعبي "الدنيا دوارة" لا يقصد أنها تعيد الأشخاص والأحداث برتابة فهي لا تفعل ذلك، إنما هو على درجة عالية من الوعي لينبأ السامع ليدرك قوانين الدنيا.

(2) جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجيهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997. ص257.

(3) مها قصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص89.

(4) طرائق تحليل الخطاب السردي: مقولات السرد الأدبي، ص56.

اشتمال الحكاية على أخرى أو على عدة حكايات متضمنة فإنه "تتداخل الأزمنة مع تداخل السرد، وتنتسج الخيوط مع الخيوط الزمنية الأخرى"[1]، ويمكن التماس نوعين للبناء التضميني للحكاية يتمثلا في تضمين توليدي، وتضمين منفصل؛ فأما الأول فيتسم بعدم وجود فواصل سردية بين الحكاية الأخرى في تتابع حكائي خاضع لصيرورة متصاعدة "في محاولة لتجاوز الحاضر باتجاه الآتي"[2]. وأما التضمين المنفصل فهو غير متوالد من بعضه وغير مرتبط بشكل كامل بحيث يمكن ملاحظة الانفصال بشكل صريح ولعل الارتباط الزمني بين كلا القصتين متواجد باعتبار أحدهما ماضيًا والآخر حاضراً؛ فتلحظ الانقسام بينهما؛ وتستطيع ملاحظة التعدد مقابل الحكاية الأولى في البناء التضميني التوليدي والإفراد مقابل الحكاية الأولى في البناء التضميني المنفصل وتنتمي رواية "رجل في الظل" إلى هذا الأخير بحيث تقدم قسمين:

7- البناء المتوازي للزمن:

يعتمد هذا البناء على تقنية تعدد الأصوات ما يتبعه تعدد الأزمنة السردية، وبالتالي توازيها، أيضا تفرد الآراء والأفكار لكل صوت، والوقوف على الحياد أمام هذا التعدد، "فالمادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور"[3]على صعيد كل صوت، وتستطيع استشعار وحدة الزمن لأكثر من صوت يسيرا على خط السرد بتوازي هذه الأصوات في زمن القص، وبتفارقها في زمن الخطاب، وقد تكتفي بالتقاطع بفعل صوت المؤلف وقد تكون قائمة بذاتها لها وجهتها وأراءها ما يجعل من هذا البناء يتصف بالحياد والموضوعية، ويمكن وجود ازدواجية زمنية للصوت الواحد بحيث يتداخل مسترجعاً أو مستشرفاً أو مرتهناً بالحاضر جملة هذه الأصوات تمثل البناء المتوازي.

8- البناء المتشظي:

يتجاوز هذا البناء حدود التكسر الزمني التي تألفها في البناءات السابقة كلها، بحيث تكاد لا تعثر على مؤشرات زمنية، فتسير بك نحو لا منطقية الحدث سيراً مبعثراً في الرواية كأنما كابوساً غير مترابط الأركان ولا يتحقق فيه الانسجام الظاهري بحيث لا تكاد تمسك خيطاً أو تحصر حدثاً.

وهو بالتصور الإيجابي منطقة تتلاشى فيها الأنا، لناحية بلا قيد ولا حدود حيث الحرية المطلقة وشبه انعدام للقيود الشكلية والتركيبة للبناء النصي الروائي[4] فتستشعر بموطن الجمال

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص224.

(2) مها قصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص94.

(3) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص110.

(4) ينظر: السيد فاروق، جماليات التشظي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص15.

وتتلمس ضياع "معالم الفواصل بين الحقيقة والمجاز، وبين الحلم والرمز"[1] وتسيطر على النص نزعة بوليفينية بحسب تعبير باختين تؤكد فكرة الانسياب المتشتت، للتمركز بذلك على جمالية النص حيث لا الحاضر بمرئيٌّ ولا الماضي، فالأبعاد الزمنية مائعة لا تمسك بخيط يرشدك إليها كما يكاد يخلو النص من المؤشرات الزمنية.

والتشظي السردي بناء قائم على الحاضر، وتعلل يمنى العيد اللجوء إلى هذه الدرجة العالية من التكسر الزمني إلى حالة التأزم في الواقع والمنعكسة مع الرواية "حيث يعكس تشظي الذات"[2]، فالعلاقة عميقة ومبهمة بين الذات والزمن والواقع وكل ذلك انعكس في التشكيل المتشظي ليمثل انعدام التجانس فيهما.

(1) صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق القاهرة،ط1، 1997، ص204.

(2) مها قصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص116.

الفصل الثاني
"المفارقة الزمنية"

- **أولاً: المفارقة.**
- **ثانياً: الاسترجاع.**
- **ثالثاً: الاستباق.**

أولاً: المفارقة:

مفهوم المفارقة الزمنية:

المفارقة في البناء السردي ناجمة عن انحراف ترتيب النظام الزمني المتمثل في المادة الحكائية (المقاطع الزمنية) لزمني القصة والخطاب، فنظام القصة "يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه في هذه القرينة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[1]، إذا فالمفارقة الزمنية حكاية متضمنة لحكاية أخرى مضافة لها وتابعة للحكاية الأولى بحيث يمكن لهذه التضمينات أن تكون "أكثر تعقيدًا وبإمكان أي مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى النسبة لمفارقة أخرى تتآلف معها"[2].

وهكذا تتشكل المفارقة ضمن علاقاتها بمفارقات أخرى، الأمر الذي يؤدي إلى تشابك سياقاتها وتعقدها وهو ما يعوزه إمعان النظر لتفكيكها والكشف عن خط سيرها الزمني لقياسها، وذلك بافتراض "وجود نوع من درجة الصفر[*] التي تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة وهذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية"[3]. فتمثل درجة الصفر بدء العلاقة بين زمني القصة والخطاب، على أن زمن القصة كان قد بدأ من قبل، وعندها تبدأ المفارقة حيث يمكن" أن تذهب في الماضي أو المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة"[4] ويقصد باللحظة الحاضرة لحظة القصة والتي عندها تتوقف الحكاية لأجل إخلاء المساحة للمفارقة الزمنية.

فجملة النقاط التي لا يتطابق فيها زمنا القصة والخطاب إثر التلاعب الزمني بأنها تمثل مواقع المفارقات الزمنية. وأما مداها فإنه "المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

(2) نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص82.

(*) أطلق عليها عبد الحميد المحادين (نقطة الارتهان) ويقصد الوضع الحاضر للقصة قبل الجنوح إلى المفارقة، سواء إلى الماضي مسترجعاً أو المستقبل مستبقاً ولعلها تسمية موفقة أكثر من درجة الصفر فهذا الأخير يشعر بدقة متناهية مستمدة من العلوم الرياضية، ولعل (الارتهان) أكثر انسجاماً مع طرفي المفارقة (استرجاع) و(استشراف).

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص4.

(4) المرجع السابق، ص 59.

المسترجعة أو المتوقعة"[1] وسعة المفارقة تتمثل في قياس مدى اتساع ما تشغله أحد طرفي المفارقة من استرجاع واستباق من مساحة في المادة الحكائية. ولعل المفارقة قد جعلت من الزمن الروائي أكثر مرونة بالنسبة لمنتج النص، ليتفادى الراوي إشعار المتلقي بالانكسارات الزمنية الناتجة عند المفارقة يلجأ لعدة أساليب أشار إليها أ. مندلاو[*].

ولتجاوز حدوث نتوءات محتملة إثر المفارقات، فإن هذا يعتمد على براعة الراوي في تلافيها، وليكون نصاً أكثر تماسكاً ومتانةً وإقناعاً بما يكفل الإيهام بالحقيقة للمتلقي. وفيما يلي سيتم دراسة ركني المفارقة (الاسترجاع، الاستباق) ومقاربتها في الروايات القائمة إنموذجاً.

ولقد تم دراسة المفارقة في روايات أحمد عمر شاهين باستثناء بعضها، ثلاث روايات، وذلك لطبيعة تشكيلها الذي افتقر لأحد أطراف المفارقة وإحصائها لتّمكن من مقاربة طرفي المفارقة والسير في تحليل النماذج وفقاً للدالة الإحصائية وهي كالآتي:

المفارقة في رواية (وإن طال السفر)

طرف المفارقة	الاسترجاع	الارتهان (الحاضر)	الاستباق
السعة	1322 سطراً	1352 سطراً	92 سطراً
النسبة	% 47.8	%48.9	%3.3

تبلغ عدد سطور الرواية (2766) سطراً ويوضح الجدول نسبه توارد الاسترجاع (الماضي) الاستباق (المستقبل) والارتهان (الحاضر) كما تمَّ إحصاؤها بالجدول (بشكل تقريبي).

المفارقة في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)

طرف المفارقة	الاسترجاع	الارتهان (الحاضر)	الاستباق
السعة	1324 سطراً	1336 سطراً	123 سطراً
النسبة	%48	%48	%4

يوضح الجدول المفارقة (نسبة الحاضر والاسترجاع والاستباق) إلى عدد سطور الرواية المذكورة أعلاه البالغة 2783 سطراً بشكل تقريبي.

المفارقة في رواية الاختناق

طرف المقارنة	الاسترجاع	الارتهان (الحاضر)	الاستباق
النسبة	%26	%71	%3
السعة	720 سطراً	1972 سطراً	76 سطراً

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1993.ص74.

(*) تمت الإشارة لها في هذا البحث، ينظر صفحة (29) من هذه الدراسة.

يوضح الجدول نسبة الحاضر والاسترجاع والاستباق إلى عدد سطور الرواية البالغة (2768) سطراً.

المفارقة في رواية (المندل)

طرف المقارنة	الاسترجاع	الارتهان	الاستباق
السعة	1128 سطراً	3867 سطراً	189 سطراً
النسبة	%21.8	%74.6	%3.6

يوضح الجدول المفارقة إلى عدد السطور الرواية المذكورة أعلاه والبالغة (5184) سطراً (بشكل تقريبي).

المفارقة في رواية رجل في الظل

الاسترجاع	الارتهان	الاستباق
246 سطراً	2163 سطراً	1347 سطراً
%6.5	%57.6	%35.9

الجدول السابق يوضح المفارقة إلى عدد سطور الرواية المذكورة أعلاه والبالغة (3756)سطراً.

المفارقة في رواية حمدان طليقاً

طرف المفارقة	الاسترجاع	الارتهان	الاستباق
السعة	462 سطراً	2451 سطراً	147 سطراً
النسبة	%15.1	%80.1	%4.8

يوضح الجدول السابق المفارقة إلى عدد سطور الرواية المذكورة والبالغة (3060 سطراً) (بشكل تقريبي).

المفارقة في رواية "ونزل القرية غريب"

المفارقة	الاسترجاع	الارتهان	الاستباق
سعتها	340	2177سطر	123
نسبتها	%12.9	%82.5	%4.6

ثانياً: الاسترجاع:

يتجلى الاسترجاع(*) بكثرة في النصوص المعاصرة كتقنية مستحدثة في النص السردي، ويمثل انقطاع اللحظة الحاضرة لاستجلاء الماضي باقتطاع جزء منه وبؤرة معينة، عبر استذكار يستحضر ماضياً مرتبطاً بما هو مرتهن قبل بدء الاسترجاع. ويعرّف جيرالد برنس الاسترجاع بأنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[1]، فهو في مضمونه مطابقاً لتعريف جنيت الذي يعرفه بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2] وقد عدَّها تقنية يتم توظيفها لأغراض جمالية وفنية في السياق الزمني للنص. إذاً فيمثل الاسترجاع قطعاً في السير الزمني؛ قد يكون متعلقاً بالنقطة التي تسبق هذا القطع ومرتبطة بها وقد تكون منفصلة عنها، فهو حكاية متضمنة للحكاية الأولى.

وقد قسم جنيت الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام ارتضاها تبعاً لمنطلقين هما مقدار الركون للماضي (الحكاية الثانية)، وعلاقة هذا الماضي بنقطة توقف القصة (الحكاية الأولى) من ناحية انتماء الاسترجاع للحكاية الأولى أو كونه خارج نطاقها، ما نجم قسمين للاسترجاع هما الاسترجاعات الخارجية، والاسترجاعات الداخلية.

1-الاسترجاعات الخارجية:

وهو الأكثر شيوعاً من غيره في الرواية العربية المعاصرة، كما أشارت (مها قصراوي)[3] وعللت هذا الأمر بأن الراوي في سعيه لتضييق الزمن السردي يلجأ إلى الانفتاح على الماضي لاستدراك جوانب كمالية. ويعرف جنيت الاسترجاعات الخارجية بأنها "الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[4] فيحكمه بوظيفة إكماليه، بحيث يختص بتنوير سابقة

(*) يشار إلى مصطلح الاسترجاع في علم النفس بأنه تجربة ذاتية قائمة على معاينة الإنسان نفسه واستبطانها عبر استذكار ماضيها لتصور التجارب السابقة وفقا للحاضر الراهن وتفسيرها على أساسها، ومعرفة مدى التغير في المفاهيم الادراكية السابقة على الراهنة للمزيد ينظر: موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979، ص34.

(1) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد الخزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص25.

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص51.

(3) ينظر: مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص189.

(4) المرجع السابق، ص60.

تخدم الحكاية الأولى، أي أنه يمثل استعادة أحداث غير منتمية للحقل الزمني لنقطة الانطلاق في الحكاية الأولى فوقعت قبلها، وهي ذات "وظيفة إخبارية"[1]، وأشارت سيزا قاسم إلى العلاقة العكسية الرابطة للاسترجاع الخارجي والزمن السردي ففي حالة ضيق هذا الأخير فسعة الاسترجاع الخارجي أكبر فيما لو كان الزمن السردي يمتد لفترة طويلة كما يلاحظ في الرواية الواقعية، ويُحكم الاسترجاع الخارجي بمداه فهو إما بعيد المدى أو قريبه.

2- الاسترجاعات الداخلية:

فهي استرجاعات لا تخرج عن نطاق الحكاية الأولى فتأتي متأخرة عنها بحيث يتم اللجوء لتأخيرها عن حكايتها الأولى تبعا لتزاحم متزامن من هذه الأحداث وبالتالي قصتها بشكل متناوب شمن ذلك المحكي الأول.

وتنقسم الاسترجاعات الداخلية إلى قسمين هكذا:

أ. الاسترجاعات الخارج حكائية (غيرية القصة):

وهي غير منتمية في مضمونها إلى الحكاية الأولى فلم تقع قبل نقطة انطلاقها، فهي في وجودها تظل داخل نطاق المحكي الأول وتنفصل عنه في المضمون.

ب. الاسترجاعات الداخل حكائية (مثلية القصة):

وهي مقابلة للاسترجاع الخارج حكائي، وتكون ضمن خط الحكاية الأولى في مسارها، إذ يصعب التميز ي الظاهرين إذا ما كان الاسترجاع مثلي القصة أم أنه إكمال للحكاية الأولى فهذا يتطلب تفحص المؤشرات الزمنية بدقة لإمكانية الفصل.

وتتفرع الاسترجاعات المثلية القصة إلى قسمين باعتبار وظيفتها (التكميلية الإتمامية، والتكرارية التذكيرية)، وباعتبار المدى والسعة الاسترجاعية إلى (جزئية، وكاملة) وهي كالآتي:

- **الاسترجاعات التكميلية:**

في خضم الحكاية الأولى يمكن وجود سقطات وثغرات مؤقتة نتيجة التركيز المكثف على جانب معين يكون هو جوهر السرد في حينه، أو ربما تكون غير مقصدية أو لعل تأخيرها لغايات خادمة لسبك النص وفق رؤية معينة تثري جوانب دلالية وجمالية، ومهما يكن من أمر

(1) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002، ص56.

فإنه يتم إلحاقها فيما بعد لاستكمال هذه الزاوية أو تلك في الحكاية الأولى وبالتالي فهو استرجاع إتمامي، وأطلق عليها جيرار جنيت مسمى "الإحالات"[1].

- **الاسترجاعات التكرارية:**

ترجع الحكاية بشكل صريح غالباً في هذا النمط الاسترجاعي، ولا تمتد سعتها النصية نطاقاً واسعاً إلا ما ندر فتكون عبارة عن تلميحات تذكيرية من الحكاية الأولى إلى ماضيها[2].

وقد تكون غاية إقرانها بالحاضر من باب مقارنة اللحظتين يكشف الأثر الزمني في الامتداد الحكائي، ولعل لحظة الاقتران هذه عامل التفات لنقطة مفصلية في النص ذات بعد باطني تكرارها أيقظ جزءا هاما للحظة الحاضرة أو للنص بكلتيه، وقد يكون التكرار ضرورة من ضرورات التشكيل الجمالي كما وقد تجمع بين هذا الأمر والذي قبله، ولإمكانية الجزم بما يرمي إليه النص إثر إيراده الاسترجاع التكراري يتم الاستعانة بالنماذج الآتية لمقارنتها والاحتكام للنص والكشف من غاياته التشكيلية.

- **الاسترجاعات الجزئية:**

وهي استرجاعات غازية للنص بحيث لا تنضم للحكاية الأولى بل تنقل معلومة أو خبراً يقصد إيصاله للمتلقي دونما وصلها باللحظة الحاضرة في النص أو التحامها بنقطة الارتهان، وكأنها استرجاعات هامشية لا تطرح "أي مشكلة تتعلق بالموصل أو المفصل السردي...تقطع صراحة بحذف وتستأنف الحكاية الأولى من حيث توقفت بالضبط"[1].

وقد لاحظ جنيت نوعين من الاسترجاعات الجزئية بحسب طريقة وصل الاسترجاع نفسه بالحكاية الأولى لاستئنافها هما:

استئناف ضمني، وآخر جزئي فالأول كأنما لم يكن شيء ليعلق المحكي الأول فتكاد لا تجزم بالنقطة التي وقعت فيها القفزة الزمنية الاسترجاعية وقد سماه جنيت أيضاً (الاسترجاع المدرج) ووظيفتها تفسيرية[3]؛ وأما الاستئنافات الصريحة فيكون الانتقال من الاسترجاع إلى المحكي الأول مدركاً للمتلقي بشكل فوري وواضح.

- **الاسترجاعات الكاملة:**

---

(1) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص72.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص73.

يشمل هذا الاسترجاع قسطاً هاماً من الحكاية وقد يركز على الجوهري منها ذلك أنه "يتصل بالحكاية الأولى دون أي فصل بين مقطعي القصة"[1] بانتهاج حركة زمنية هي "ممارسة البداية من الوسط"[2] خدمة للعديد من الجوانب في النص فهو قائم على "استعادة السابقة السردية كلها ... فتبدو الحكاية الأولى نهاية مستبقة"[3]، فهذا الاسترجاع نظراً لاتساع سعته فإنه حركة زمنية تخص بناء سردي متكامل كأنما يقوم بذاته كعمل روائي متضمن الحكاية الأولى.

3-الاسترجاعات المزجية (المختلطة):

سميت كذلك لأنها تخلط بين نوعي الاسترجاع السابقين (الداخلي والخارجي) ما يعني أنها استرجاعات ممتدة إن صح التعبير، حيث تنطلق قبل بدء المحكي الأول، فهي إلى هنا خارجية ثم تمتد به إلى ما بعده، فتكون ها هنا داخلية، فهي استرجاعات متعدية على المحكي الأول ويكون هذا الأخير متوسطاً للنص كما يوضح المخطط الآتي:

(استرجاع خارجي ⟵ المحكي الأول ⟵ استرجاع داخلي).

ثمة نوع استرجاعي يمكن إضافته وهو (استرجاع مرجعي)[4] ويعني أن يتقاطع النص مع نصوص أخرى خارجية ومتوافقة ولحظة الارتهان (الحكاية الأولى) فيؤثر بها على سبيل التناص من باب التوافق بينهما وهي فقط قائمة على استذكار هذا المقطع المرجعي سواء أكان قولاً لأحدهم أم قصة أم نصاً أم حادثة في لحظة التقاطع بين الاسترجاع المرجعي واللحظة الحاضرة.

ثالثاً: الاستباق (الاستشراف):

غالبًا ما يكون الاستباق أقل تواترا من مقابله (الاسترجاع) لعل ذلك يعود إلى كونه قائماً على ذكر ما لم يقع بعد بشكل تنبؤي متجاوزاً حاضر الحكاية إلى مستقبلها ويروى بضمير المتكلم لتلائمه وطبيعته الاستشرافية طالما أن الراوي (العليم) يكون على علم مسبق بما سيتم فهو من يبث هذه الاستباقات النصية قبل أوانها.

ثمة فروقٌ دقيقةٌ يمكن ملاحظتها في تناول مفهوم الاستباق، إذ يرى حسن بحراوي بأنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف

---

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية،، ص71.

(2) المرجع السابق، ص71.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ينظر:، وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008 -2009م، ص109.

مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يستقبل من مستجدات الرواية"[1] ويعرف بأن "المعلومات التي يقدمها – الاستباق – لا تتصف باليقينية"[2] فهو بمثابة اشتغال التخيل.

فالحدث المستبق ما لم يقع فيما تقدم من الرواية فلا بينة على وقوعه كما يصفه فينريخ "شكلٌ من أشكال الانتظار"[3]. في حين يذهب موريس أبو ناظر بالقول بأن الاستباق "السرد المتنامي صعوداً من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد[4]؛ فهو يؤكد حضور وتحقق هذه الاستباقات لاحقاً في المتن الروائي ولا تبقى قيد الانتظار، إذاً فالركيزة هنا الانتهاء من قراءة النص كاملا للحكم على تحقق الاستباق المتنبئ به من عدمه، ويفرق عبد الوهاب الرقيق بين الاستشراف والاستباق، اللذين تعامل معهما النقاد سيان في المضمون، فيتعامل هو مع المستقبل بازدواجية؛ فيكون استباقاً عندما يتم القفز الزمني بحدث على نقطة الارتهان (اللحظة الحاضرة) في الترتيب الزمني محدثاً مفارقة استباقية، فالاستباق اختراق لهيكلة الترتيب الزمني على خط سير الزمن أما الاستشراف فهو إخبار القص لنبوءة مضمرة أو تخطيط لما سيتقدم ينتظر القارئ إما إلغاءه أو تحققه[5] ولعل الاستباق هو ما يقصده جنيت والنقاد بمقاربته في النص السردي كأحد طرفي المفارقة.

والاستباق نوعان، خارجي، وداخلي:

1- الاستباق الخارجي:

يتحدد موقعه بالنسبة لزمن القصة بكونه على مقربة منه فهو خارج نطاق الحكاية الأولى ذلك أن طبيعته ختامية تلخيصية وقد يظهر "في الحكي عن طريق العناوين"[6]، وهذا معناه ليس أنه يقدم تلخيصا بالنهاية قبل البدء بالحكاية الأولى بل يومض بتلميحات تدفع "بخط عمل ما

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) موريس أبو ناظر: الألسنية والنقد الأدبي، بيروت، دار النهار للنشر، 1979، ص96.

(5) ينظر: عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، ط1، دار محمد على الحامي للنشر، تونس، 1998.

ص88، للمزيد (يناقش رأي جنيت بخصوص الاستشراف ويستنتج ما ذكر أعلاه).

(6) ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر ل حفناوي زاغز، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير – بسكرة– ، الجزائر، 2015، ص231.

إلى نهايته المنطقية"[1] أي أنه فتحة عبور ترسم النهاية بشكل خافت، تندلع بعده سلسلة الأحداث بتفاصيلها إلى أن تتحقق النهاية التي خطها الاستباق الخارجي من البداية كنبوءة وميضية.

2- الاستباق الداخلي:

هذا النمط الاستباقي أكثر في ثنايا النص من مقابلة الخارجي وحدود موقعه داخل نطاق المحكي الأول مسايرا في ذلك الاسترجاع الداخلي في الموقع وفي "خطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[2]؛ فالفصل بين سياق الاستباق الداخلي وحدوده (الحكاية الثانية) وزمن القصة (الحكاية الأولى) بحاجة إلى دقة تمحيص أثناء القراءة لمنع اللبس والخلط بينهما وثمة مشترك ثالث بينه – الاستباق الداخلي – وبين مقابله الاسترجاعي، في التمييز بين نوعين من الاستباقات الداخلية:

أ- الاستباقات الخارج حكائية (غيرية القصة).

ب- الاستباقات الداخل حكائية (مثلية القصة).

الاستباقات الخارج حكائية (غيرية القصة):

وهي استباقات تبتعد في مضمونها عن الحكاية الأولى وتظل في نطاقها على خط سير الزمن ذاته فلم يؤتَ بها قبل الانطلاق بالمحكي الأول بل إن هذا الأخير يشتمل عليها في بنيته لا في مضمونه، وهو بعيد عن التداخل مع المحكي الأول بحيث يشمل الفصل بينها.

الاستباقات الداخل حكائية (مثلية القصة):

وتفرع إلى نوعين باعتبار الغاية منها:

أ- استباق مثلي القصة تكميلي:

وتتلخص الغاية منها في أنها "تسد مقدما ثغرة لاحقة"[3] وهي بصورة أكثر إيضاحًا "تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إعادة الحكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى"[4]، كأن يذكر السارد تبعات تفصيلية من الحدث أو من وصف شخصية ما ينقصها جانب أو عدة جوانب تنويرية للإحاطة بها أكثر هذه الناقصة أو تلك تم

(1) جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص77.

(2) المرجع السابق، ص79.

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص79.

(4) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص271.

إيرادها قبل الحدث بتفاصيله أو الوصف لشخصيته ما حسب ما يشتمله النص – ويستذكر القارئ أن السرد استبق هذه المعلومة أو تلك وهو قيد القراءة.

ب- استباق مثلي القصة تكراري:

وتعني مضاعفة مستبقة لمقطع سردي[1] ضمن إطار الحكاية الأولى بحيث يشتمل المقطعين أحدهما تكراري مسبق والآخر تالي له هذا التالي تكرر الأول مسبقا عليه بالمقطع نفسه أو بتفصيله أكثر مما كان في استباقه بحسب شكل وروده.

وظائف الاستباق:

الاستباق جزء أساسي من النص له دور في تشكيل البنية الزمنية بأبعادها الجمالية والدلالية على حد سواء بحيث تنسج مع بنية النص بشكل يخدم تماسكه وانسجامه ويحقق تكامله، وكوظيفة أساسية فإنه يؤدي بالمتلقي للتطلع إلى ما يتوقع حدوثه ويوجهه الوجهة التي يريد لنسقه الروائي السير بها فيكون بمثابة التقديم والتمهيد لتناسل الأحداث بهذه الهيئة فيما بعد، ما يخلق له – المتلقي- عدة استجابات منها حالة الترصد والانتظار لما سيحدث وتمنحه تفاعلاً مع النص مرسوماً بطريقة مقصودة لا عبثية حيث ثمة ما يسعى الراوي لإيصاله غير بنيته النصية، ومهما يكن من أمر فإنه يمكن الاسترشاد إلى وظيفتين سرديتين يحققهما الاستباق بشكل رئيسي في المتن النصي هما:

1- الاستباق كتمهيد:

ويكون في النص كما أشار جنيت بقوله "البذرة غير دالة"[2] ويقصد أنها لم تكتسب بعد قيمتها الاستباقية إلا بالشق الآخر من النص الذي يجعلها كذلك فهي "مجرد إشارة لا معنى لها في حينها"[3]. ممثلة للقارئ نقطة انتظار تكفل تهيئته لما سيتقدم، ولعل ما يميزه بقاءه محتملاً بمعنى أنه لا يقيني فيمكن أن يتم تأكيده بأن يقع أو نفيه بعدم وقوعه فيظل إشارات "لم تكتمل زمنيا في النص"[1].

والرواية الأكثر تناسبا مع إيراده "الراوي بضمير المتكلم" حيث الراوي عالماً بما سيقع فيمكنه التلميح سلفا بما سيحدث.

---

(1) ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص89.

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص84.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

وبدوره ينقسم الاستباق التمهيدي حسب ما يرتضيه الراوي لسياقه النصي إلى ثنائية تمهيدية ضدية:

أ- استباق تمهيدي خادع:

هو التقديم باستباق ودحضه بما يخالفه وهو نوع من المراوغة يلجأ لها الراوي لإلهاء المتلقي عن منطقة لا يراد له الاقتراب منها، هذه المنطقة تبرز فيما بعد كنهاية غير متوقعة لإثارة الفجائية في النص.

ب- استباق تمهيدي صادق:

وهي تلميح الراوي لما سيحدث للتدرج بالمتلقي نحو نهاية تثبيت هنا التمهيد ما يعزز الثقة بالراوي على عكس التمهيد الخادع الذي يثبط هذه الثقة بإيراد ما لم يتفق مع نبوءته الواردة سلفاً في النص.

2- الاستباق كإعلان:

يعلن هذا الاستباق بشكل صريح عما سيشهده النص[1] من تقدم فيما بعد فهو اذا حتمي الوقوع يؤدي بالمتلقي للاستفهام حول ما سيقود إلى ما ورد في الاستباق المعلن صراحة، ما يجعله في حالة انتظار وترقب وبالوصول إلى الحدث المرتقب والمستبق ووقوعه مسترجعاً ليثبت بذلك علنية هذا الاستباق "لذلك كثيراً ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني"[1] لإحداث التكامل والانسجام بين أنساق النص، وقد يعمد الراوي لجعل "افتتاحية النص ... استباقًا إعلانيا"[2] فتبدأ الرواية ما يجعلها رواية استرجاعية بالدرجة الأولى ويمكن القول بأن الاستباق الإعلاني مرتبط بتقنية الاسترجاع في النص فهذا الأخير نتيجة طبيعية للاستباق الإعلاني وبالتالي فإن إيراده يستوجب إتباعه بالاسترجاع هذا الوجوب فقط لأنه استباق معلن بشكل صريح.

وفيما يلي تفصيل ورود الاستباق في "روايات أحمد عمر شاهين" بالسعة والصفحة والنوع الاستباقي لكل رواية على حدة:

---

(1) مها قصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص214.

(2) المرجع نفسه، ص 215.

الاستباق في رواية بيت للرجم بيت للصلاة

القسم	السياق الاستباقي	نوعه	السعة	الصفحة
أحمد الكبير يستعيد احمد الصغير وأشياء أخري	إخبار والدة أحمد له بعودتهم بعد (سبعة أيام)	خارجي	سطراً واحداً	13
	توقع أحمد ما كانت ستفعله والدته	خارجي	سطراً واحداً	16
	توقع أحمد بقاءه سبعة أيام فقط	داخلي داخل حكائي تكراري	سطران	16
	قرار أحمد بإخبار والدته	داخلي تكميلي	سطراً واحداً	17
	توقع أحمد ما سيقع في الحي بغياب أهله عنه	داخلي خارج حكائي	أربعة أسطر	17
	توقع أحمد بإخبار والده بعد عودته الباقي عليها أربعة أيام	داخلي داخل حكائي تكراري	سطران	19
	توقع احمد ما سيفعله اليهود بالحي	داخلي داخل حكائي تكراري	سطران	20
	توقع احمد كيف ستكون الحياة وسط اليهود	داخلي داخل حكائي تكميلي	خمسة أسطر	21-20
	توقع أحمد بعوده الأهل بعد أشهر بعدها لم تتدقق عودتهم بعد الأيام السبعة وقد مرت 15 يوماً	داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	21
	توقع خال أحمد (إبراهيم) باستيلاء اليهود على يافا وتشاؤمه بعدم العودة	داخلي داخل حكائي تكميلي	أربعة أسطر	21
	توقع خال أحمد(إبراهيم) ما سيحل ببيت أحمد	داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	22
	توقع أحمد فتح الصيدلية	استباق خارجي	ثلاثة أسطر	35
	أحوال أحمد بعد مشكلة البيت مع اليهود	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	36
	اقتراح أم عبده بالاستقرار في بيت البلدة القديمة	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	37

القسم	السياق الاستباقي	نوعه	السعة	الصفحة
	توقع شلومو بما سيحل بأحمد وبيته	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	37
	إخبار شلومو لأحمد بأنه سيبقى في الطابق الأرضي	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	39
ليلة الذكرى للشيخ أبو العنين ونوبة صحيان	قرار أحمد بما سيتصرفه مع ولديه في مدرسة اليهود	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	42
	قرار أحمد بإقفال الصيدلية للحاق	استباق داخلي داخل حكائي	سطر واحد	49
	بجنازة الشيخ أبو العنين	تكميلي		
	توقع أحد اليهود بسقوط العرب تباعاً	استباق خارجي	سطر واحد	52
	توقع الشيخ سعيد باستيلاء اليهود على المقبرة	استباق داخلي خارج حكائي	سطر واحد	53
	توقع النص (مصطفي)بمجيء اليوم الذي سوف ينتقم من اليهود	استباق خارجي	سطر واحد	55
	توقع الشيخ أبوالعنين بانهيار إسرائيل وإن كان أجلاً	استباق خارجي	سطر واحد	63
	توقع أحمد بدمار دولة الاحتلال وانبثاق طائرنا الجديد من رمادها	استباق خارجي	ثلاثة أسطر	ص63
	قرار مصطفي (النص) يوم زواجه لجنات بعد أربعينيه الشيخ أبو العنين	استباق داخلي خارج حكائي	سطر واحد	63
	قرار النص الذهاب للصلاة في منطقة الحفريات الأثرية ليلة وفاة والده	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	64
مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام	إخبار عاموس بحضور الشلة لسهراتها المعتادة عند أحمد	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	66

القسم	السياق الاستباقي	نوعه	السعة	الصفحة
للسلاح	تنبؤ أحمد لمصطفي سيصبح على ما هو عليه	استباق داخلي خارج حكائي	سطران	70
	قرار إنجيل بالتحدث لأحمد	استباق داخل حكائي تكميلي	سطران	74
	قرار أحمد بزيارة أهله في غزة بعد مرور 20 عام بعدم القدرة على اللقاء	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	79
	اخبار شلومو لأحمد بمن سيساعده حال وصوله غزة	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	81

الاستباق في رواية بيت للرجم بيت للصلاة

القسم	السياق الاستباقي	نوعه	السعة	الصفحة
العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور	توقع أحمد عند سؤاله عن الأحوال	استباق خارجي	سطران	83
	اتفاق تسليم السلاح غداً	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	8 سطراً	88
	اتفاق عمليه تسليم مخدرات بعد ساعات	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	أربعة أسطر	90
	اتفاق أحمد مع النص مصطفي بتعقب شلومو	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	91
	تحفيز شلومو لإيصال المخدرات إلى غزه	استباق خارجي خارج حكائي	سطران	93
	اتفاق النص أحمد ومصطفي من شلومو	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	أسطراً	98
	توقع أحمد بحلول كارثة ينبه بها إحساسه	استباق داخلي داخل حكائي	3 أسطراً	107
	اتفاق مصطفي أحمد وعلى التخلص من قاتل خاله إبراهيم	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	7 سطراً	111
	طلب شلومو من أحمد بالسفر إلى مصر لإتمام الصفقة الليلة	استباق داخلي خارج حكائي	17 سطراً	112

سعة ونسبة الاستباق في رواية بيت للرجم بيت للصلاة

الأقسام	أحمد الكبير يستعيد أحمد الصغير وأشياء أخرى	ليلة الذكرى للشيخ أبو العنين ونوبه صحيان	مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام للسلاح	العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور
السعة	40 سطراً	13 سطراً	22 سطراً	48 سطراً
نسبة الاستباق	%32	%11	%18	%39

تبلغ عدد السطور الاستباقية في رواية بيت للرجم بيت للصلاة (123) سطراً موزعه على كل قسم في الرواية كما يوضح الجدول السابق، ونسبة الاستباق في الأقسام الأربعة إلى السطور الاستباقية.

الاستباق في رواية الاختناق

الوحدة	السياق الاستباق	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
1	تنبؤ الساقي بمدحت بمعرفه كل شيء عن العم حسين	استباق داخلي حكائي تكميلي	(1) سطراً	ص14
2	تنبؤ مدحت بعبثية سؤاله للساقي ووجوب الاعتماد على نفسه	استباق خارجي	(2) سطراً	ص16
	تنبؤ العم حسين بإحراق زوجته لمذكراته	استباق تمهيدي	(1) سطراً	ص20
	تنبؤ مدحت بزيارته غدا للعم حسين للحديث	داخلي داخل حكائي تكميلي	(1) سطراً	ص20
	تنبؤ العم حسين بالضرر الذي سيلحق به بسبب تحدثه لمدحت الصحفي	داخلي داخل حكائي تكميلي	(1) سطراً	ص 20
	تنبؤ مدحت الصحفي بسوء نية المعلم	داخلي داخل حكائي تكميلي	(2) سطراً	ص 21
	استباق المعلم لوضع مدحت والعائد عليه إذا تعامل معه	استباق خارجي	(2) سطراً	ص22
	تفاؤل مدحت بشأن تحقيقه وتنبؤه بنجاحه	داخلي داخل حكائي تكميلي	(2) سطراً	ص23

الوحدة	السياق الاستباق	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
3	توقع مدحت بكيفية تعامله مع الواقع لو كان محل العم حسين	استباق خارجي	(1) سطراً	ص26
	توقع مدحت كيف ستجري أموره في موقف كموقف حسين	استباق داخلي حاصل حكائي تكراري	(8) سطراً	ص30-31
	تنبؤ العم حسين لمدحت بالمصير نفسه الذي يعاني منه هو	استباق خارجي	(4) سطراً	ص 31
4	تنبؤ مدحت بعدم عوده العم حسين أبدًا إذا لم يعد بعد أسبوع للمقهى متوقعا الأماكن التي يمكن أن يتواجد فيها	داخلي داخل حكائي تكميلي	6 سطراً	41ص
	توقع عم محمد بانه سيعرف سبب طردهم عم حسين	داخلي داخل حكائي تكميلي	سطر واحد	42ص
	تنبؤ مدحت بعلاقته بما حصل بالعم حسين	داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	43
	تنبأ مدحت بانه داخل وكر للعصابات في المقهى	استباق خارجي	سطر واحد	ص44
	توقع مدحت علاقاته بالدراويش	داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	48ص
	توقع مدحت أن ينفض يده من موضوع العم حسين ويعلن فشله	داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	48ص
	توقع صفوت بزيارته لمدحت وقراءته حول موضوع تحقيقه	استباق خارجي	أربعة أسطر	52-53ص
	توقع الدراويش وصوله هو ومدحت بعد قليل	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	54
	توقع أحد رواد المقهى لمدحت لتوريط نفسه	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	56

الوحدة	السياق الاستباق	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
5	تنبؤ مدحت بالحظ في زيارته الأخيرة بالمقهى	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	62
	تنبؤ مدحت بموقف صديقه صفوت	داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	64 ص
	تنبؤ ذكي محمود بعدم مكوث مدحت محبوسا تحت قبضه المعلم	داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	68ص
6	تنبؤ مدحت بان ذكي محمود صديق جيد صنعته الصدفة	استباق تمهيدي (غير متحقق)	ثلاثة أسطر	96ص
	توقع مدحت بنفض يده ورجوعه قريته حيث ينتمي	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي+ استباق أعلاني	سطران	96ص
	توقع زيارة حسن أخ حسين غدا لبيت أخيه	استباق أعلاني	سطر واحد	101ص
	تنبؤ زوجه حسين بعدم جدوى الكتابة عن شخصيه حسين	استباق أعلاني	ثلاثة أسطر	102ص
	توقع مدحت إعادة مذكرات حسين لزوجته	استباق أعلاني	سطر واحد	102ص
7	قرار مدحت بالولوج للقضية الفلسطينية والبداية من عند العم حسين	استباق خارجي	ثلاثة أسطر	131-130
	تنبؤ مدحت بإفادته من صديق للعم حسين في قضيته	استباق تمهيدي+ استباق داخل حكائي تكميلي	سطران	132ص
	تنبؤ مدحت بمحاسبته للمعلم عاجلا أم آجلًا	استباق أعلاني	سطران	140ص

نسبة وسعة الاستباق في رواية الاختناق

الوحدات	1	2	3	4	5	6	7
السعه	سطر واحد	11 سطراً	13 سطراً	26 سطراً	8 سطراً	10 سطراً	7 سطراً
نسبة الاستباق	%1	%15	%17	%34	%11	%13	%9

نسبة الاستباق في كل وحدة في الرواية المذكورة بالنسبة لعدد سطور الاستباق البالغة (76) سطراً.

جدول الاستباق في رواية (وإن طال السفر)

القسم	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
الأول (صوت عصام عز الدين)	عصام يعد أخته سعاد بالذهاب للبحر	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطر واحد	37ص
	قرار سعاد بالزواج من سلطان	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطر واحد	38ص
	توقع عصام باعتقال سلطان بأية لحظه	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطر واحد	39ص
	توقع سعاد بحادثه سلطان لأخيها بشأن زواجهما	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	39ص
	توقع عصام بموافقه والده على زواج أخته	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	39ص
صوت خليل	توقع عمر بعدم عوده فتحي من القاهرة قبل نهاية الشهر	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	2سطراً	52ص
	ليله تعد عمر بزيارة غدا في الخامسة	استباق تكميلي	سطران	55ص
الأول (صوت فتحي محمود)	توقع عمر كما الغير بالمخيم باقتراب العودة والتجهز للحرب	استباق داخلي خارج حكائي	17 سطراً	ص 71-72
	قرار فتحي بالعودة قبل نهاية الشهر وتوقعه قيام الحرب قبل شهر	استباق داخلي داخلي حكائي تكراري	سطران	ص 75
	توقع الحرب واقترابها والتنبؤ بعوده اللاجئين قريبا	استباق داخلي داخل حكائي	أربعة أسطر	ص91
	توقع فتحي بذكائه واطلاعه المثابر	استباق خارجي	5 سطراً	ص103

القسم	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
الأول (صوت سلطان عبد الحق)	توقع سلطان وتخطيطه لما سيدور في اجتماعهم بشأن الحرب	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	ص107
	تنبؤ سلطان المعاكس بشأن استبعاده لعوده اللاجئين خلال الفترة القادمة وان وقفت الحرب	استباق خارجي	5 سطراً	107ص
	تنبؤ سلطان باليه سير الحرب في ظل عدم توازن القوي	استباق داخلي خارج حكائي	18 سطراً	108-107
	تخطيط سلطان يضم عصام بالحزب الشيوعي	استباق داخلي خارج حكائي	8 سطراً	108
الثاني (صوت (سلطان عبد الحق)	تخطيط سلطان لعمليه سيتم تنفيذها بعد ساعات	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	16 سطراً	115ص
	سلطان وسعاد يتنبؤون بنجاح العملية	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	120ص

نتيجة النسبة المئوية في رواية (وإن طال السفر)

نوع الاستباق	خارجي	داخلي		
		داخل حكائي		خارج حكائي
السعه	عشرة سطور	تكميلي	تكراري	43 سطراً
		33 سطراً	6 سطراً	
النسبة	%0.10	%36	%6.5	%46.7

تبلغ عدد السطور الاستباقية في رواية (وإن طال السفر) (92) سطراً استباقياً، ويوضح الجدول نسبه كل نوع على حدة إلى عدد السطور الاستباقية الكلى.

الاستباق في رواية (رجل في الظل)

القسم	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعه	الصفحة
القسم الأول	توقع الفتي لا نجازه رواية قرار الشروع بكتابتها	استباق داخلي داخل حكائي جزئي	9 سطراً	45ص
	تخطيط الفتى للطبيعة التي يريد رسمها بروياته	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	23 سطراً	50-49ص
	تخطيط الفتاه لنهب العجوز	استباق داخلي داخل حكائي جزئي	72 سطراً	58-55ص
	تخطيط الفتى لزيارة أهله بعد أسبوع	استباق داخلي داخل حكائي جزئي	سطران	61ص

القسم	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعه	الصفحة
	قرار الفتي بشأن ما سيتصرف مع الفتاه وعرضها	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	10 سطراً	65ص
	تنبؤ الفتى بوقوع كارثه	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	ثلاثة أسطر	113ص
	توقه صديق العجوز أن تؤول ممتلكاته لمدام نجوى بعد وفاته	استباق خارجي	سطران	123ص

الاستباق في رواية رجل في الظل

القسم	القسم الأول	القسم الثاني
السعة	123	1224
نسبة الاستباق	%0.9	%90.9

يوضح الجدول السابق نسبه الاستباق فصلي الرواية إلى عدد سطور كل فصل حيث تبلغ عدد سطور الفصل الأول (2400) سطراً وعدد سطور الفصل الثاني (1356) سطراً بشكل تقريبي.

الاستباق في (رواية المندل)

الفصل	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
الأول خريف 1969 خروج حمدان من السجن	تخطيط وليد الانتظام بالدراسة في المرحلة القادمة	استباق داخلي خارج حكائي	أربعة أسطر	17ص
	الإفراج عن بعض المساجين بعد ساعات	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	سطران	27
	وليد يخطط للسفر من القاهرة	استباق داخلي	5 سطراً	47
الثاني	عبد البصير يقترح على الساكن المهدد بالاعتقال التخفي بالدجل	استباق داخلي خارج حكائي	93 سطراً	72-68
الثالث	عبد البصير يقترح على وليد مشروع إنشاء مطبعه غدا	استباق خارجي	15 سطراً	89-88

الفصل	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
الرابع	حمدان يخطط لما سيخبر وليد به	استباق خارجي	6 سطراً	91
الفصل الخامس خريف 1977 يوم زارت نهله حمدان	الشيخ بخيت يتوقع أن مضايقة المباحث مستمرة لوليد ويدرك خطورة ذلك	استباق داخلي حكائي تكميلي	13 سطراً	166-165
	استشراف بالترحيل لبغداد لوليد	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	7 سطراً	173ص
	استباق نهله لذهاب حمدان لاستشارته فيما تفعله	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	3 سطراً	177
	توقع حمدان المساعدة من الراقصة ليلي بعد لجوء ليلي له	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	13 سطراً	184
الفصل السادس يوم تفشي الداء وعز الدواء	توقع نهله بمعرفه عبد البصير بزوجها	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	15 سطراً	194-193
	تنبا نهله باحتمال رفص تصريح الزيارة	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	أربعة أسطر	194
	تنبؤ نهله لأبنها بولادته في بلاده ليشيب بين أهله ومدافعا عن وطنه	استباق خارجي	أربعة أسطر	197
	تنبؤ محمود بما يتعرض له نهله لو أخبرها بما حصل لزوجها	استباق خارجي	5 سطراً	205

الاستباق في رواية (حمدان طليقا)

القسم	السياق الاستباقي	نوع الاستباق	السعة	الصفحة
(5)	حمدان يقرر استعادة نقوده	استباق داخلي خارج حكائي	3 سطراً	20ص
(8)	حمدان يقرر الانتقام	استباق خارجي	5 سطراً	35ص
(10)	المحامي يعد حمدان بإرجاع نقوده وإنهاء المسألة على خير	استباق خارجي	7 سطراً	43ص
(11)	حمدان يتوه في أن مرحلة جديدة قد بداة	استباق داخلي خارج حكائي	5 سطراً	45ص
(12)	حمدان يقرر الالتقاء بالشيخ	استرجاع داخلي خارج حكائي	15 سطراً	49 ص
(22)	حمدان يخطط لكيفيه التخلص منه	استرجاع داخلي خارج حكائي	19 سطراً	ص87
	المحامي يتوقع سير الأمور مع حمدان	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	15 سطراً	ص88
	حمدان يخطط للاختطاف الظابط	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	9 سطراً	90-89
	توقع حمدان بما يدبره الضابط له	استباق داخلي داخل حكائي جزئي	2 سطراً	102
	تخطيط حمدان برفقه الشيخ عبد الكريم لما سيتم	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	39 سطراً	103-102
(27)	توقع محمد لما سيحل بمساله حمدان	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	أربعة أسطر	132
(28)	توقع حمدان بما ستسير به الامور	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	أربعة أسطر	141-140
	حمدان يخطط للاستعانة بشقيق سعاد لإتمام الأمر	استباق داخلي خارج حكائي	9سطراً	141
(30)	حمدان يخطط للسفر بعدما وقع	استباق خارجي	5 سطراً	173
(33)	توقع وليد بأنه أخر لقاء له مع حمدان	استباق خارجي	2 سطراً	191
(34)	حمدان يقرر التوجه إلى مقام السيد البدوي	استباق داخلي داخل حكائي تكميلي	أربعة أسطر	197

الاسترجاع:

قبل مقاربة خصوصية تقنية الاسترجاع في روايات أحمد عمر شاهين يُورد البحث الجداول الإحصائية التي على أساسها سيتم دراسة دالتها ومعالجتها في النماذج الخاصة بكل رواية وهي كالآتي:

الاسترجاع في رواية (وان طال السفر)

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
الأول (صوت عصام عز الدين)	عصام يستعيد طفولته في المخيم	استرجاع خارجي بعيد المدى	قبل ثلاث عشرة سنة	41 سطراً	من 8- 10
	عصام يسترجع ارتباطه بالشاطئ في سفره	استرجاع خارجي بعيد المدى	عقدين من الزمن	23 سطراً	12-11
	عصام يسترجع حدث انسحابه من الحرب الذي ينتهي إليها (حركة القوميين العرب)	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ 8 أشهر	77 سطراً	17-13
	عصام يستذكر حادثه مرور موكب الجمال	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ طفولته سنين طويلة	9 سطور	18-17
	عصام يسترجع لقاءه بأحد الرفاق في الحزب بعد انسحابه بشهر	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ 7 شهور	23 سطراً	19-18
	عصام يسترجع أول مره سمع بها كلمه شيوعي صامته في مصنع حلويات وكان طفلاً	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ سنين طويلة	92 سطرا	26-20

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	عصام يسترجع التحاقه بجبهة تحرير فلسطين لأسبوع واحد فقط قبل انضمامه لحركة القوميين العرب	استرجاع داخلي خارج حكائي	مدة ليست بعيدة سنة أو أكثر	14 سطراً	27-26
	استرجاع عصام لسفر فتحي محمود	استرجاع داخلي داخل جزئي حكائي	قبل أيام	8 أسطراً	ص27-28
	استرجاع عصام حديث والده عنه والدته	استرجاع داخلي حكائي تكميلي	عدة أيام	7 سطور	ص28
	استرجاع عصام لحالته بعد انسحابه من الحرب	استرجاع داخلي حكائي تكميلي	عدة شهور	8 سطور	ص25-21
	استرجاع عصام لصداقته لفتحي محمود	استرجاع خارجي (بعيد المدى)	منذ الطفولة (سنوات طويلة)	32 سطراً	ص29
	استرجاع عصام لحديث طلاق أخته سعاد	استرجاع خارجي (قريب المدى)	غير محددة	16 سطراً	ص31-32
	استرجاع عصام لحديثه مع أخته سعاد	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	عده أيام	8 سطور	ص32
	استرجاع عصام لعزله شرفة الكتب	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	قبل عدة سنوات	14 سطراً	ص33
	استرجاع عصام لحادثه مصادره أسلحه بحوزة فتح (العاصمة) في جباليا	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ أشهر قليلة	6 سطور	ص 35

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
الأول صوت سعاد (سعاد عز الدين)	تذكر سعاد لحادثة زواجها قاصر	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ عدة سنوات	4 سطور	ص 41
	استرجاع سعاد لتجربه الخوف الأولى أول (لحظات الهجرة من يافا) (نزوحاً عن الوطن)	استرجاع خارجي بعيد المدى	قبل عدة سنوات طويلة	20 سطراً	ص42-43
	استرجاع سعاد لتجربة الخوف الثانية (زواجها وطلاقها) نزوحاً عن النفس	استرجاع داخلي خارج حكائي	قبل عدة سنوات طويلة	31 سطراً	ص42-43
	استرجاع سعاد للقائها بسلطان ومعرفتها به	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	قبل عام	89 سطراً	ص44-49
صوت (عمر خليل)	استعاده عمر لعلاقته بأصدقائه	استرجاع داخلي خارجي حكائي	مدة غير محددة	4أسطر	ص50
	حديث عمر عن حال والدته ووالده في المخيم	استرجاع داخلي خارجي حكائي	مدة غير محددة	15 سطراً	ص61-62
	عمر يستعيد كلاما لصديقه فتحي محمود	استرجاع داخلي خارجي حكائي	غير محددة (مدة قريبة)	10 سطراً	ص64
الأول صوت (فتحي محمود)	تذكر فتحي لجزء من طفولته برفقه صديقه عمر	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ سنوات طويلة	6 أسطر	ص77
	استرجاع فتحي لعلاقته بسلطان ونقاشاتهم الماضية	استرجاع داخلي خارجي حكائي	منذ شهور	6 أسطر	ص77
	استرجاع فتحي علاقته بعصام	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ عدة شهور	11 سطراً	ص78
الأول صوت سلطان عبد الحق	استرجاع فتحي لحادثه انتحار صديقه الغامضة	استرجاع داخلي خارج حكائي	قبل أيام	11 سطراً	ص 79-80

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	استرجاع فتحي لضجر والدته من كثرة كتبه	استرجاع داخلي خارج حكائي	غير محدده	6 أسطر	ص 99
	استرجاع سلطان لبعد حوادث حزبه الشيوعي وأوضاعه	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ سنة مضت	41 سطراً	ص 104- 106
الثاني (صوت سلطان عبد الحق)	استرجاع سلطان لحادثه انفجار قنبلة السكة الحديدية	استرجاع داخلي داخل حكائي	بضعة أشهر	6 أسطر	113
	سلطان يتحدث عن فتحي محمود حين دخل لمصر وعاد	استرجاع داخلي خارج حكائي	غير محددة	5 أسطر	116
	سلطان يتحدث عن عمر خليل	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	غير محددة	17 سطراً	116 - 117
	سلطان يتحدث عن وليد وعن إبراهيم ونشاطهم الحزبي	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	غير محددة	15 سطراً	117
	سلطان يسترجع وضع أحوال الكفاح قبل الآن	استرجاع داخلي داخل حكائي	منذ سنوات	20 سطراً	118- 119
الثاني فتحي محمود	فتحي يسترجع مشاهد وأحداث الحزب في البلدة والترحيب	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ 5 شهور	36 سطراً	26- 28
	فتحي يستذكر أيام الاعتقال ورحله هروب أثناء النقل	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ 20 يوما	130 سطراً	138- 139
	فتحي يستذكر لقاؤه بصديقته ليلى في القاهرة	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	قبل يوم	15 سطراً	142
	إخبار فوزي بموت إبراهيم صديق فتحي	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	قبل عشرة أيام	7 أسطر	147

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	لقاء فتحي بعبد الله الذي عقد العزم على العودة لغزة	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ أيام	35 سطراً	149 إلى 151
	لقاء فتحي ليحيى بالقاهرة	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	منذ أيام	11 سطراً	151 إلى 152
الفصل الثاني (صوت عمر خليل)	عمر يستذكر زيارته لسلطان وتعاونهم	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	غير محددة	33 سطراً	154 إلى 155
	عمر يستذكر أيام الحرب وما فعله خليل	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	غير محددة	13 سطراً	156 إلى 164
الثاني (صوت عصام عز الدين)	استرجاع عصام لجلوسهم على المقهى لعدم إثارة الشبهة	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ شهر	10 أسطر	167
	عصام يسترجع قيام شبان بعملية	استرجاع خارجي	قبل سنة	6 أسطر	168
الثاني(صوت سعاد عز الدين)	سعاد تستعيد ما آل إليه الوضع بعد استشهاد أخيها عصام	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	قبل يوم واحد	50 سطراً	182 إلى 184

الاسترجاع في رواية (ان طال السفر)

نوع الاسترجاع	الخارجي		الداخلي					المزجي
	بعيد المدي	قريب المدي	الداخلي حكائي				الخارجي حكائي	
			تكميلي	تكراري	جزئي	كامل		
السعة	394 سطراً	22 سطراً	586 سطراً	---	41 سطراً	---	279سطراً	---
النسبة	%30	%2	%44	---	%3	---	%21	---

عدد السطور الاسترجاعية في رواية وان طال السفر (1321) سطراً، ويبين الجدول نسبة كل الاسترجاع إلى عدد السطور الاسترجاعية المذكورة أنفاً.

الاسترجاع في رواية الاختناق

الوحدة	السياق الاسترجاعي	نوعه	السعه	المدى (*)	الصفحة
1	استرجاع مدحت جلوسه على المقعد	داخلي حكائي جزئي	2 أسطر	منذ شهور	5-6ص
	استرجاع مدحت مراقبته للعم حسين	داخلي حكائي جزئي	2 أسطر	منذ 10 أيام	6ص
	استرجاع مدحت لمهنته (تحقيق عن الشحاذين)	استرجاع مختلط (مزجي)	24 سطراً	منذ 10 أيام	6-7
	استرجاع صبي المقهى (الساقي) قدوم عم حسين للمقهى	استرجاع مختلط	9 أسطر	منذ سنة	9
	استرجاع الساقي وضع العم حسين	داخلي خارج حكائي	3 أسطر	منذ سنة	9
2	استرجاع مدحت وضع العم حسين خلال متابعته	داخلي خارج حكائي	4 أسطر	منذ أيام	10
	استرجاع الساقي حديث العم حسين	داخلي تكميلي	1 سطر	منذ سنة	13
	استرجاع (العم حسين) لتوقفه عن القراءة	خارجي (قريب المدى)	1 سطر	منذ سنة	18
	استرجاع (العم حسين) لعمله	داخلي خارجي حكائي	2 سطر	منذ بضع سنوات	19
	استرجاع العم حسين سبب توقفه عن أعماله	داخلي خارجي حكائي	3 سطر	منذ بضع سنوات	19

(*) بعضها محدده بدقه في السياق والبعض الآخر بشكل تقريبي (حسب فهم السياق).

الوحدة	السياق الاسترجاعي	نوعه	السعه	المدى (*)	الصفحة
	استرجاع العم حسين لسبب تغير مجرى حياته	مختلط (مزجي)	1 سطر	غير محددة	19
	استرجاع مدحت لعلاقاته بالعم حسين أمام المعلم	داخلي تكراري	1 سطر	10 أيام	21
	استرجاع المعلم لقدوم العم حسين وإيواءه له في المقهى	داخلي خارج حكائي	6 سطر	منذ سنه	22-21
3	استرجاع العم حسين لمحصلة حياته	داخلي حكائي جزئي خفي	8 أسطر	غير محددة	ص 26
4	استرجاع العم حسين بطريقه تفكيره بشأن الآخرين سابقا	داخلي داخل حكائي جزئي خفي	6 أسطر	مدة طويلة	ص27-28
	استرجاع العم حسين ما أوصله لما هو عليه الآن	داخلي خارج حكائي	7 أسطر	مدة طويلة	ص28
	استذكار العم حسين أسباب تحطمه	داخلي خارج حكائي	12 سطر	مدة طويلة	ص29
	استرجاع مدحت لحذر عزيزه منه	داخلي داخل حكائي تكميلي	3 أسطر	أيام عدة	ص38
5	استرجاع (عم محمد) لوضعه ومكانه سابقا	داخلي خارج حكائي	2 سطر	عشرات السنين	ص39
	استرجاع (عم محمد) لعمله الحالي	داخلي داخل حكائي تكميلي	4 أسطر	عدة سنوات	ص39

الوحدة	السياق الاسترجاعي	نوعه	السعه	المدى (*)	الصفحة
	استرجاع (عم محمد) سبب مجيئه للمقر وتوقيفه	داخلي داخل حكائي تكميلي	5 أسطر	عدة سنوات	ص39
	استرجاع زكريا (ساقي الليل) قدمه لعم حسين للمقر ورحيله	داخلي داخل حكائي تكراري	2 سطر	منذ سنة	ص41
	استرجاع عم محمد لرحيل عم حسين عن المقر	داخلي خارج حكائي تكراري	1 سطر	يوم أمس	ص42
	استرجاع الساقي (ساقي الليل) لطرد عم حسين	داخل حكائي تكراري	1 سطر	يوم أمس	ص42
	استرجاع محسن بالعم حسين وعزيزة	خارجي قريب المدى	3 أسطر	ذات ليلة غير محددة	45ص
6	استرجاع محسن لطرد العم حسين	داخلي داخل حكائي تكراري	1 سطر	ليله أمس	45ص
	استرجاع محسن للعم حسين خلال أقصاءه في المقر	خارجي قريب المدي	10 أسطر	منذ سنة	46ص
	استرجاع مدحت صحبته للدراويش	داخلي داخل حكائي تكميلي	11 سطراً	منذ ساعات	54ص
	استرجاع أحد رواد المقهى للعم حسين	داخلي داخل حكائي جزئي	3 أسطر	منذ سنة	55 ص
	استرجاع أحد رواد المقهى لعزمهم العم حسين	داخلي داخل حكائي تكراري	3 أسطر	منذ سنة	55ص
	استرجاع أحد رواد المقهى لرحيل العم حسين	داخلي داخل حكائي جزئي	1 سطر	منذ يومين	55ص

الوحدة	السياق الاسترجاعي	نوعه	السعه	المدى (*)	الصفحة
	استرجاع الدرويش لما يفعل زبائنه	داخل خارج حكائي	2 سطر	غير محددة	57ص
	استرجاع الدرويش لعلاقه العم حسين قبله الدرويش	داخل خارج حكائي	5 أسطر	غير محددة	59ص
	استرجاع عزيزه لوضع (الدرويش)	خارجي بعيد المدى	3 أسطر	عدة سنوات	ص 88
	استرجاع زوجة العم حسين لانتحاره حسب زعمها	داخلي خارجي حكائي	2 سطر	قبل سنوات	ص98
7	مذكرات عم حسين المؤرخة	داخلي داخل حكائي كامل	174 سطراً	قبل سنوات (غير محدودة)	ص103-113
	مذكرات عم حسين غير المؤرخة	داخلي داخل حكائي كامل	301 سطراً	غير محدودة	ص114-127
	استرجاع حسن (اخ العم حسين) علاقته بأخيه	خارجي بعيد المدى	9 أسطر	عشرات السنين	ص131
	استرجاع حسن لعمل أخيه قبل مجيئه إلى القاهرة	خارجي بعيد المدى	3 أسطر	عدة سنوات	ص131
	استرجاع عجوز المكتبة لصديقه (العم حسين)	داخلي خارجي حكائي	10 سطور	عدة سنوات	ص134
	استرجاع مدحت جمله حائط التي أصدرها في الكلية مع صديقه صفوت	خارجي بعيد المدى	6 أسطر	قبل عدة سنوات	ص138

الاسترجاع في رواية الاختناق

الوحدات (*)	1	2	3	4	5	6	7	المجموع
السعه	45 سطراً	25 سطراً	33 سطراً	60 سطراً	52 سطراً	477 سطراً	28 سطراً	720 سطراً
نسبة الاسترجاع (**)	%6	%4	%5	%8	%7	%66	%4	%100

(*) الرواية مقسمة إلى سبع وحدات مرقمة من (1–7) كما يوضح الجدول.

(**) النسبة الاسترجاعية لكل وحدة إلى السطور الاسترجاعية في الرواية وعددها (720) سطراً والنسبة الاسترجاعية للرواية 26%.

الاسترجاع في رواية رجل في الظل

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعه	الصفحة
القسم الأول منذ التسعينات برواية الفتي	استرجاع الفتي لحاله قبل تخرجه	استرجاع خارجي	منذ 4 سنين	21 سطراً	ص 9–10
	استرجاع الفتي لحاله بعد تخرجه	استرجاع مختلط(مزجي)	منذ سنتين	42 سطراً	ص 10–12
	استرجاع الفتي لعلاقته بصديقه الشيخ حسن صاحب المكتبة	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ لفترة غير محدودة	23 سطراً	ص12–13
	العجوز يسترجع تجنبه السياسة في حياته	استرجاع خارجي (بعيد المدى)	منذ أكثر من 30 سنة	8 سطور	ص22
	الفتي يتذكر شيئا من الطفولة	استرجاع خارجي بعدي المدى	منذ 20 سنه	3 أسطر	ص32
	السكرتيرة تسترجع بداية عملها	استرجاع حكائي	منذ 3 سنوات	2 سطر	ص33

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	استرجاع الفتى الأشهر الستة في بيت العجوز	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ 6 أشهر	25 سطراً	39-38
	استرجاع الفتى علاقته بوالده	استرجاع خارجي	منذ أعوام	14 سطراً	41-40
	استرجاع العجوز تجربته زمانه الفاشلة	استرجاع خارجي	منذ عقود	9 سطراً	42-41
	استرجاع الفتى حكاية دجال في قريته	استرجاع خارجي	منذ سنة	6 سطراً	43
	استرجاع الفتى لزيارته باهله	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ شهر	14 سطراً	69-68
	استرجاع الفتاه ما يفعله العجوز	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ أسابيع	22 سطراً	74-73
	استرجاع الفتى لحادثه في طفولته	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ سنوات	5 أسطر	86
	استرجاع الفتى لسؤال العجوز	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ يومين	5 أسطر	87-86
	الفتى يسترجع ما حدث ليله أمس	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ ساعات	9 سطراً	96ص
	استرجاع عم شعبان لحادثه في شبابه	استرجاع خارجي	منذ سنوات	18 سطراً	106
	صديق العجوز (محمد راشد) يتحدث عن علاقة العجوز بمدام نجوى	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ عقود	10 أسطر	123

الاسترجاع في رواية (رجل في الظل)

القسم	القسم الأول متضمن التسعينات يرويها الفتى	القسم الثاني منتصف الخمسينيات يرويها العجوز
السعة	246 سطراً	1242سطراً
نسبة الاسترجاع	%16.5	%83.4

الاسترجاع في رواية المندل

الفصل	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
الأول خريف 1969 يوم خروج حمدان من السجن	استرجاع حادثه قتل كامله من اليهود	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ أوائل الخمسينيات قبل (15 عاما)	34 سطراً	8-7
	استرجاع حال حمدان كيف شب ووفاة والدته بعد سنين	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ سنوات	180 سطراً	9-8
	استرجاع وليد لمغادرتهم القطاع للقاهرة وامتلاكهم لفندق وحيلاتهم فيه	استرجاع خارجي	منذ ثلاث سنوات	197 سطراً	27-17
	استرجاع ولبد لعلاقته بعبد البصير	استرجاع خارجي	منذ ثلاث سنوات	70 سطراً	32-29
	استرجاع وليد لآخر مره راي فيها حمدان قبل دخوله السجن	استرجاع خارجي	منذ أربع سنوات	82 سطراً	36-33
الفصل الثاني خريف 1972 يوم اختفاء الحاج عبد الوهاب	استرجاع وليد لحياته بعد الزواج من نهله	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ عامين	63 سطراً	47-44
	استرجاع ما فعله حمدان بخاله في الصباح	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ ساعات	5 سطراً	54ص
	حمدان يسترجع نزلاء الفندق قصصهم	استرجاع مزجي	منذ سنوات	144 سطراً	62-55
الفصل الثالث صيف 1976 يوم بدا وليد بحثه عن حمدان	حالة وليد بعد غياب نهله لزيارة غزه	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ 3 شهور	65 سطراً	77ص
	بحث عدنان حي المصدر غير مكان النقود في الفندق	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ 4 سنوات	15 سطراً	95-94

الفصل	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	وليد يسترجع حكاية الشيخ حسن إثر رؤيته	استرجاع خارجي	منذ سنوات	16 سطراً	119- 118
	الشيخ حسن يسترجع ما حل به قبل الترحيل	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	قبل 6 أشهر	16 سطراً	120
	الشيخ حسن يسترجع كيف أنقذه حمدان	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ عده شهور	37 سطراً	124-123
الرابع ربيع 1977 يوم عثر وليد على حمدان	وليد يسترجع جلوسه عند عبد البصير وبرفه بعض الأشخاص بينهم داش	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ شهور	22 سطراً	136-135
	وليد يسترجع حكاية عدنان بعدم علمه بمقتله	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ سنوات	13 سطراً	144
الخامس خريف 1977 يوم زارت نهله حمدان	استرجاع مراقبه المباحث لوليد	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ يومين	6 أسطر	160
	استرجاع سير ندوه اتحاد الكتابة	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	من يوم أمس	15 سطراً	161-160
	استرجاع وليد لآخر زيارة معه لرجل المباحث	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ أيام	20 سطراً	163-162
السادس يوم تفشي الداء وعز الدواء	محاوله نهله المتكررة بمعرفه أين تم ترحيل زوجها وليد وأين وصل به الأمر	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ ثلاثة شهور	31 سطراً	193-192
	استرجاع نهله لأخيها محمود ورحيل زوجها وخال حمدان	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ شهور عدة	3 أسطر	197
	صوت زوج بسمه عن حاله حمدان	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	منذ شهور	14 سطراً	198

الفصل	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	استرجاع محمود زيارته لبيت وليد	استرجاع خارجي	منذ سنوات	3 أسطر	200
	استرجاع محمود والدته	استرجاع خارجي	منذ سنوات	17 سطراً	103-102
	استرجاع محمود لزيارته للشيخ بخيت	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ أسابيع	28 سطراً	103

الاسترجاع في رواية (حمدان طليقا)

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
2	حمدان يسترجع إقامته في الاستراحة	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	منذ شهرين	28 سطراً	9-8
3	حمدان يسترجع وقت خروجه من المشفى	استرجاع خارجي	منذ سنة	88 سطراً	14-10
4	حمدان يستعيد ذكرى سعاد	استرجاع خارجي	منذ سنوات	19 سطراً	16-15
5	حمدان يسترجع خسارته لنقوده	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	منذ سنة	3 أسطر	
6	حمدان يستعيد ما فعله لجعل المباحث تستدعيه	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	منذ أيام	12 سطراً	25
7	الضابط يعيد على حمدان ما فعله بالأمس	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ يوم	6 أسطر	27
21	الفتى صلاح يتحدث عن والده وعمه	استرجاع خارجي	غير محدودة	35 سطر	ص 82-83
23	حمدان يسترجع قصه فتاة في حيهم وهم صغار	استرجاع خارجي	منذ عقود	7 سطر	ص 93-94
26	محمد يسترجع أخبار عمه ووالده	استرجاع خارجي	منذ أكثر من 10 سنوات	3 سطر	ص116
	محمد يسترجع جهده للأفراج عن حمدان	استرجاع خارجي	خلال 10 سنوات	3 سطر	ص119
	محمد يسترجع ما حصل بنقود حمدان	استرجاع خارجي	غير محدودة	9 سطر	ص121-122

القسم	السياق الاسترجاعي	نوع الاسترجاع	المدى	السعة	الصفحة
	محمد يسترجع كيف وصلت أخبار حمدان	استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي	منذ شهور	8 سطر	ص 128- 129
	محمد يستعيد ما حصل بالشيخ بخيت	استرجاع داخلي خارج حكائي	منذ سنوات	4 سطر	ص129
27	محمد يستعيد ما حصل مع وليد	استرجاع خارجي بعيد المدى	منذ عشر سنوات	3 سطر	ص126
28	حمدان يسترجع قصه شقيق سعاد	استرجاع خارجي	منذ سنوات	6 أسطر	ص 141
29	محمود عبد السلام يتحدث عن وضع وليد ومكانته	استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي	منذ يومين	2 أسطر	ص167
33	وليد يستعيد ترحيله من مصر	استرجاع خارجي	منذ 12 عام	6 أسطر	ص182- 183
	وليد يستعيد عودته لمصر وعمله مع المنظمة	استرجاع خارجي	منذ 11 شهر	9 أسطر	ص183
	وليد يستعيد كيف وفر الحماية إلى حمدان	استرجاع خارجي	منذ 10 سنوات	4 أسطر	ص186- 187
	حمدان يستعيد قتله لخاله ولعدنان	استرجاع خارجي	قبل سنوات طويلة	9 أسطر	ص188
	حمدان يستعيد موقفا حينما زار السادات القدس	استرجاع خارجي	قبل سنوات طويلة	3 أسطر	ص192

الاسترجاع في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)

الفصل	الاسترجاع الخارجي		الاسترجاع الداخلي			
	بعيد المدى	قريب المدى	خارج حكائي	داخل حكائي		
				تكميلي	تكراري	جزئي	كامل
الأول (أحمد الكبير يستعيد أحمد الصغير وأشياء أخرى)	1- استرجاع أحمد لوالده النص مصطفي بسعة (15) سطراً صفحه 34	1- استرجاع أحمد لاقتحام المستوطنين لعمارة أهله في يافا سعة (156) سطراً ص34-40	1- أحمد يسترجع علاقته مع بعض الشبان اليهود في مساعدته النص له في الخلاص منهم سعة (6) أسطر ص 31- 32	-------	-------	-------	-----
	2- استرجاع أحمد للقائه بشيخ بالعنين وسعته (127) سطراً وص 57-62		2- استرجاع أحمد لعملية تهريب السلاح سعة 47 سطراً ص 32 -33				
الثاني (ليلة الذكري للشيخ أبو العنين ونوبه صحيان)	1- استرجاع أحمد لصدقته بالشيخ أبو العنين وقصة هجرته متسللاً للحدود سعته	استرجاع مصطفي النص لخليل لسعت 3 سطر ص 57	------	1- استرجاع أحمد لحادثه مقتل خاله قبل أعوام ثلاث بسعة 167()	استرجاع أحمد ولادة النص مصطفي بسعة (3) سطراً ص 57	1- استرجاع مصطفي حادثة لغرابه قبل سنه بسعة (10) سطراً ص 55	

الفصل	الاسترجاع الخارجي		الاسترجاع الداخلي				
	بعيد المدى	قريب المدى	خارج حكائي	داخل حكائي			
	(127) سطر ص57-62			سطراً ص 43-49			
الثالث (مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام للسلاح)	1- استرجاع أحمد لحادثه حرائق مصطفي بسعة (33) سطراً ص 69-70	استرجاع أحمد لحديث مع الشيخ يوسف بسعة (7) أسطر ص 70-71	-------	استرجاع مصطفي لحادثه موت المكسح بسعة (1) أسطر ص 66			
	2- استرجاع أحمد تدبره للسلاح بسعة (4) أسطر ص 74						
	3- استرجاع أحمد لآخر صفقة تهريب سلاح (12) سنة بسعة (330) سطراً ص 79-89	-------	--------				

الفصل	الاسترجاع الخارجي		الاسترجاع الداخلي			
	بعيد المدى	قريب المدى	خارج حكائي	داخل حكائي		
الرابع (العنقاء ووحيد القرن فملعب النمور)	1- استرجاع أحمد لأيام الثانوي برفقة ابن خاله (خليل) بسعة 5 أسطر ص104-105		1- استرجاع شلومو لمساعدته لإنجيل أمام أحمد بسعة 14 سطراً ص 94-95	----	------	-----
	2- استرجاع أحمد لزمالته باليهودي عاموس بسعة (2) سطر ص 108-109		2- استذكار أحمد وصية الشيخ أبو العنين 2 سطر ص 96			

وسعة الاسترجاع ونسبته في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)

القسم	عدد سطوره الاسترجاعية	الاسترجاع الخارجي		الاسترجاع الداخلي					نسبة الفصل الاسترجاعية	الاسترجاع المزجي(المختلط)
		بعيد المدى	قريب المدى	خارج حكائي	داخل حكائي					
					تكميلي	تكراري	جزئي	كامل		
أحمد الكبير يستعيد أحمد الصغير وأشياء أخري	617 سطراً	25 سطراً	156 سطراً	53 سطراً	-------	-------	------	------	%47	386 سطراً
		%4	%25	%8.5						
		%29								%62.2
ليلة الذكرى للشيخ أبو العنين ونوبة صحيان	308 سطراً	127 سطراً %41	3 أسطر %1	-------	167 سطراً %54.2	13 سطراً %1	10 أسطر %3	-------	%23	---------
مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام للسلاح	375 سطراً	367 سطراً %97.8	7 أسطر %2	-------	سطر واحد %0.2	------	------	-------	%28	---------
العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور	24 سطراً	7 أسطر %29.1	----	16 سطراً %66.6	-----	------	------	-----	%2	---------
المجموع	1324 سطراً	%39.7	%12.5	%5.2	%12.6	%0.2	%0.7	--------	%100	%29.1

تعد رواية "بيت للرجم بيت لصلاة" استرجاعية بالدرجة الأولى إذ تبلغ نسبة السطور الاسترجاعية وعددها (1324) إلى سطور الرواية وعددها (2783) 48% هذه النسبة لا يستهان بها فتقارب نصف الرواية أن تكون مرتدة إلى الماضي، ويتوزع الاسترجاع على فصولها بشكل غير متساوٍ، إذ كان للفصل الأول النصيب الأكبر من السعة الاسترجاعية، حتى أن عنونته حملت معنى الاسترجاع "أحمد الكبير يستعيد أحمد الصغير وأشياء أخرى "، يطلعنا هذا المدخل الإشاري المترادف والاسترجاع إلى الطبيعة التكوينية التي تغلب على صفحات أول مطلع في هذه الرواية؛ حيث يمتد الفصل مقدار أربعين صفحة، أول أربع صفحات منها مثلث حاضراً بعدد سطور (97) سطراً ومن الصفحة التاسعة يبدأ أحمد باسترجاعه في موطنه بل بالنقطة التي تندلع عندها كوارث طفولته ومستقبله ومستقبل المكان وقاطنيه، فيقوم باستعادة أول لحظات الكارثة بكل تفاصيلها، ويمتد هذا الاسترجاع المُفصّل لأول سبعة أيام من الحادثة الأولى:

"جاء أبي بابتسامة ترتسم على وجهه، أو لعلها تكشيرة تبرز أسنانه ليمسكنا أنا وأخي الأصغر من أيدينا ويقودنا إلى دكانه في شارع جمال باشا قرب مصنع الثلج كان صباح الأربعاء المدينة مقفلة على غير عادتها الناس تهرول ولا أحد يلتفت لأحد "[1].

تلتقط ذاكرة الراوي أول حادثه تبدأ بعدها نكبتهم، فيها يفصّل ذكر ما حدث مدة سبعة أيام (يهاجر أهله – يتسلل لاستعاده كتبه ولعبه – يبقي في البيت ويحاصره القصف– يعود للباص ليجدهم مرتحلين – يعود للبيت المكون من طوابقه الأربعة يبقي وحيداً ومحاصراً بالقصف تُتمم الأيام السبع لتصير (15) يوماً) لا يذكر تفاصيل الأيام الثانية المتمة للسبعة وهذه الأخيرة ذكرت تفاصيلا لأن أحمد اعتقد بأن عودة الأهل بعد الأيام السبعة كما سمع والدته تقول، فلما انقضت ولم يرجع أحداً تتمم ثمانية أخرى دون تفصيلها فالأمر سيان، ويمتد الاستذكار إلى إغلاق الحدود وإعلان الحرب وقيام إسرائيل وهزيمة العرب وضياع المدينة واندثار ملامحها بامتلائها باليهود وتغيير ملامحها ومسميات شوارعها.

لقد مثّل الاسترجاع (617) سطراً في هذا الفصل أي ما نسبته 47% إلى السطور الاسترجاعية الكلية البالغة 1324 سطراً بنسبه 48%، فله الحظ الأكبر بين السطور الاسترجاعية وهي كالاتي:

1- "أحمد الكبير يستعيد أحمد الصغير وأشياءً أخري" 617 سطراً استرجاعياً بنسبة 47%.

2- "ليلة الذكرى للشيخ أبو العنين ونوبة صحيان" 308 سطراً استرجاعياً بنسبة 23%.

---

(1) أحمد عمر شاهين، بيت للرجم بيت للصلاة، ص10.

3- "مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام للسلاح" 375 سطراً استرجاعياً بنسبة 28%.

4- "العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور" 24 سطراً بنسبه 2%.

يلاحظ البدء بأعلى نسبة استرجاعية والختام بأقلها في الرواية؛ ذلك أنها رواية تقوم على صراع الماضي والحاضر بشكل رئيسي حتى في عنونتها المزدوجة مكانياً وزمانياً، وما يفسر السعة الاسترجاعية في الفصل الأول تحديداً، أنه هذا الأخير غالباً هو عتبة الرواية للأحداث الحاضرة ومفسرها، وبالتالي البدء من الماضي للولوج عبره إلى الحاضر وفهمه، ومما يلاحظ أيضا أن الماضي يروى بضمير الحضور والحاضر بضمير الغائب في هذا إشارة لهيمنة الماضي وسلطانه على الحاضر وامتداد أثره ليغزو الحاضر ويبقيه معلقاً.

يتضح من الجداول الإحصائية أن الاسترجاع الخارجي البعيد المدى هو الأعلى وروداً في رواية (بيت للرجم وبيت للصلاة) بنسبة 39.7% إلى السطور الاسترجاعية في الرواية، وهذه النسبة موزعة على فصولها الأربعة حيث يبدو في الجدول أن حظ كل فصل من الاسترجاع الخارجي ذي المدى البعيد ويمكن تفسير هذه النسبة بإرجاعها إلى طبيعة الحالة والصراع الزمنى الذي يفتك بالحاضر بكل ما فيه، ذلك أنه زمن ثقيل بحقائقه المرة، فالتعلق بالماضي البعيد والأكثر هدوءاً لهذا المكان (يافا) هو الذي فرض نفسه على حاضرها الغريب المنكر، كذلك فإن تصور لحظات الهجرة وسقوط المدينة أثبت على الحاضر أثره وشدة إيلامه وجبروت فعله ليفقد الإحساس باللحظة الحاضرة ويذيبها بل ويلغيها من أذهان شخوصها فتمر دون أن يمر الإحساس بها.

وتبدأ الرواية بافتتاح حاضر يدشن للماضي الذي لا يكاد يغفو في النص:

"خوف لا يبوح به لأحد يقهره ويكتمه لتتزايد كثافته مع الزمن، يضغط على أعصابه يكاد يحطمها"[1].

يسحب الماضي إلى داخله الإحساس باللحظة الحاضرة ولا يبقي لها إلا خوفاً ينبت ويتكاثف: "وما أن تطأ قدمه بداية الطريق حتى يحس بأنه عاد طفلاً صغيراً يتدحرج سعيداً على السلالم، أزقة ضيقة، طرق ملتوية، درجات مكسورة، بيوت على الجانبين، حُرم على أصحابها إصلاحها أو ترميمها، كي تسقط فوق ساكنيها أو يتركونها ليقيموا بعيداً عن المدينة لكن الكل يتمسك بهذا القديم، يتحمل في سبيل الحفاظ عليه الكثير فهو حياته وكبريائه وعزاؤه، فهم هنا سادة المكان بعد أن ضاعت سيادتهم في أماكن كثيرة، ينتظرون بصبر تظلله حيوات سابقة

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص5.

عاشوها، إن زالت من واقعهم فهي تعشش في صدورهم، لا يراها أحد لكنهم يرونها كل ساعة مجسدة أمامهم"[1].

إن السارد يقيم نصه هنا على تعانق الحاضر مع الماضي بازدواجيه تلاحم الزمان مع المكان:

الحاضر ←الضياع

استرجاع الماضي (العودة للطفولة) ←المكان (الطريق، السلالم).

فالماضي يكاد لا يغيب من الأذهان لشدة هيمنته (ففي كل ساعة تعاودهم الحيوات السابقة).

والملاحظ أن النص يهيئ لتدفق الماضي مسترجعاً ومفتقداً بالنسبة لحاضر لا يكاد يكون عادياً أو طبيعياً "أكثر ما يضايقه أن يسأله أحد عن الأحوال فهو يثير بذلك صراعاً وحشياً بداخله ليتصاعد دخان العجز والخوف لا يدري منذ متى توقف إحساسه بمرور الزمن، منذ ركن إلى عمله الذي يمارس أو فرض عليه أن يمارسه أو منذ تحسنت أوضاعه المادية أو منذ فقد نفسه التي يعرفها، لكنه في داخله يكاد لا يعترف بالسنوات العشرين الماضية وكأنها ليست من عمره توقف بها مرور الزمن بالنسبة إليه، هذا ليس زمنه إنه ينتمي إلى عالم مضى، يحاول أن يهيل عليه أكواماً من رمال مشاغل حياته الحالية لينسى فلا يستطيع "[2].

الزمن منكر لدى أحمد صدمة الواقع ألغت معها الإحساس به.

إن النماذج الثلاثة السابقة هي حاضر من افتتاحية الرواية تليها سطور استرجاعية: استرجاع خارجي بعيد المدى يقوم على مقارنة الحاضر والماضي في النص إذ إن أصحاب الماضي ليسوا أصحاب الحاضر وحال الماضي ليس كحال الحاضر.

"من هم أصحابه الأن؟ ديفيد وإنجيل وعاموس بعد حسين ومحمد وفريد. كان المكان حوله يعج بكل من يحبهم ويستريح إليهم، الحاج محمد، الشيخ حسين، بين عشية وضحاها اختفوا جميعاً وضاع كل شيء، وبعد أن كانت صيحات الأطفال في الشوارع محمود على وكم السعه الآن السلام عليكم ...،لا يسمع الأن سوى أسماء عزرا وابراهام .. شلوم بوكيرتوف ..."[3].

يقوم هذا الاسترجاع الممزوج بالحاضر على وظيفة المقارنة بين:

الماضي ←البسيط المألوف والمحبوب

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص6.

(2) المصدر السابق، ص7.

(3) المصدر السابق، ص9.

الحاضر ←——— المستهجن والغريب والمنفر

ويليه استرجاعٌ مزجيٌّ (مختلط).

الاسترجاع المزجي (المختلط):

(في رواية بيت للرجم بيت للصلاة)

يمثل هذا النوع من الاسترجاع قسطاً كبيراً من الفصل الأول للرواية المذكورة أعلاه حيث يمتد من صفحة (10) إلى صفحة (29) بسعة (387) سطراً، فهو من بدايته استرجاع خارجي بعيد المدى مدجن بالاسترجاعات الداخلية بنوعيها (ويمثل استعادة أحمد لطفولته) وهي كالآتي:

1- من صفحة (10-15) أولها استرجاع خارجي بسعة (132) سطراً.
2- صفحة (15) استرجاع داخل حكائي مثلي القصة تكميلي بسعة (4) أسطر (علاقة أحمد بأم عبده مربيته).
3- من صفحة (15- 16) استرجاع خارجي بعيد المدى بسعة (75) سطراً.
4- من صفحة (16-17) استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي 3 أسطر (تسلل أحمد لدكان الحاج حسن).
5- من صفحة (17-22) استرجاع خارج حكائي بسعة (125) سطراً (قضاء أحمد وحيداً في منزله، ولقاؤه بخاله بعدها).
6- صفحة (22) استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي بسعة (5) أسطر (استرجاع أحمد زيارة خاله إبراهيم).
7- صفحة (23- 24) استرجاع خارجي قريب المدى بسعة (24) سطراً (ذهاب أحمد لبيت خاله ولقاؤه المفاجئ لأم عبده).
8- صفحة (24) استرجاع داخلي داخل حكائي جزئي بسعة (3) أسطر.
9- من صفحة (24-25) استرجاع خارجي قريب المدى بسعة (25) سطراً.
10-صفحة (25) استرجاع خارجي داخل حكائي بسعة (15) سطراً (استعادة أحمد لموقف له في العيد مع جده في صغره).
11-من صفحة (26-27) استرجاع خارجي بسعة (84) سطراً.
12-صفحة (27) استرجاع داخلي خارج حكائي بسعة (5) أسطر (استرجاع أحمد لبيت جده وخالته سميحة).
13-صفحة (27) استرجاع خارجي (استرجاع حديث بين أحمد وخاله إبراهيم عن عملية فشلت.

14-صفحة (28) استرجاع داخلي داخل حكائي تكميلي بسعة (3) أسطر.
15-من صفحة (28-29) استرجاع خارجي بسعة (41) سطراً.

يبعد الاسترجاع المزجي في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" عن اللحظة الحاضرة عشرين عاماً، ومدة الفصل الأول كلها لا تتعدى بضع ساعات تمَّ توسيع فضائها الزمنى عن طريق الكشف عن الماضي عبر الشخصية الساردة أحمد) الذي يتولى عمليه الكشف عن ماضيه وماضي مدينه (يافا) لاسترجاع مختلط يمتد لأخر الفصل الأول يسترجع منها لحظات الهجرة مبدوء باسترجاع خارجي بعيد المدى محتشداً بتراجعات داخليه تتبعها، إذ يبلغ الاسترجاع المزجى في الفصل الأول:) في السطور الاسترجاعية في الرواية ما نسبتها (62.5%) بعدد سطور (386) سطراً وهو بالمرتبة الثانية بعد الاسترجاع الخارجي البعيد المدى والبالغ (39.7%) ولكون الفصل الأول غنى بوجود الاسترجاع المختلط فسيتم تقديمه على الاسترجاع الخارجي الذي هو آخر توافرًا وسعة للرواية ككل (الاسترجاع المزجى). ويبدأ الاسترجاع المختلط بسرد لحظات الهجرة الأولى لعائله أحمد الذي يرجع بذاكرته ويتولى سرد ما وقع:

"عربة باص تقف أمام الدكان الذي يجلس وراء مقودها خالي حامد تضم خالاتي وحماتي وأزواجهم وأبناءهم وكل أقاربنا وبعض جيراننا تكدسوا في عربه الباص العربة مزدحمة بشكل لم أرى مثله وأنا اركب عربات الباص في المدينة ذاهباً إلى السوق قلت إلى أين يا أبي؟ رد بكلمة واحده وهو يدفعني إلى الداخل من باب الباص الأمامي: سنهاجر"[1].

يكشف النص عن هذه المرحلة التي كان عمر الراوي فيها من (10) إلى (12) سن (بشكل تقريبي) ويصور النص كيف أن طفلاً بهذا العمر اكتملت لديه فكره الانتماء إلى الحد الذي يدفعه إلى التسلل إلى الباص راجعاً إلى البيت الذي قرر أهله هجره خشية القصف والقتل.

"تراجعت إلى أخر العربة الباب الخلفي مفتوح. الكل ساهم والأعين شارده نزلت بحذر لم ينتبه أحد، ذاهب لأحضر لعبي وكتبي، نظرت من خلف الباص كان أبي وخالي يحاولان زحزحة كيس دقيق تمهيداً لحمله إلى الباص، جريت إلى الرصيف وسرت بجانب الدكاكين المقفلة متوقعاً أن يعلو صوت يناديني لكن أحد لم ينتبه مررت أمام سنيما فاروق وكانت مهدمه نتيجة القصف ثم من أمام السينما الحمراء حيث عبرت الشارع العريض وجريت إلى شارع الملك فيصل واختفي الباص عن ناظري واختفيت عن أنظارهم"[2].

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص11.
(2) المصدر السابق ، ص 12.

بهذا الاسترجاع الخارجي ذي المدى البعيد والذي هو حلقة صغيرة تنتهي إلى حلقة أكبر هي الاسترجاع المختلط يرجع الزمن بأكثر من عشرين سنة تقريباً وبهذا استذكار لا تتعدى الساعة تجد الشخصية الساردة تصف الحدث بدقه متناهية وتسترجعه بتفاصيله ويتضح أن له أبعادًا محورية قلبت موازين الأحداث لاحقاً، وهذا الاسترجاع الدقيق يجعل النص أكثر تلاحماً برغم انزياحه الزمنى المتصاعد في سرد ما وقع ولعل ما أدى إلى هذه التماسك برغم الطبيعة المتشذرمة للاسترجاع المختلط أنه مشتمل على مونولوج داخلي:

"تصارعت دقات قلبي، هل ما سيحدث في الأيام القادمة أو الساعات القادمة يسبب رعباً إلى هذه الدرجة؟ أم لأنهم سيعودون بعد سبعة أيام كما قالوا"[1].

يصف المشهد ما ظنه أحمد بعد رجوعه للبيت وملاحظة بقائه كما هو (لم يؤخذ منه شيئاً) فرغم أنه استرجاع: إلا أن حواراً قائماً بين الشخصية الساردة وذاتها يكشف درجة دقة النص وتلاحمه، وهذا يؤكد خصوصيه البناء الزمني في "رواية بيت للرجم وبيت للصلاة" وتعاضد معماريته بما يسوق من أحداث الأمر الذي يرفع من قيمته الجمالية والبنائية على حد سواء.

تنفتح ذاكره الرواي على أول يوم في أخطر حدث في نكبة 1948 وبعد مرور أول يوم على هجرته وبقائه وحيداً منتظراً الأيام السبعة لتنقضي ويرجع الأهل: "سأظل على هذه الحالة سبعة أيام حتى يعودون لقد مضي يوم أو جزء منه لماذا رحلوا؟ ماذا سيحدث لو بقوا؟ هأنا ذا أبقي ولا يحدث شيئًا"[2]، لتمر خمسة عشر يوماً دون عودتهم يلتقي بعدها بخاله صدفة الذي لم يهاجر: "خالي لماذا لم تهاجر مثل الآخرين؟ تنهد وقال: إلى أين سأذهب؟ هل أترك كل شيء وأرحل؟ كل رصيدي من النقود وضعته ثمناً لأدوية في الصيدلية ... ولكن ليس هذا هو المهم .. فالأفضل أن نبقى هنا وقد أخطأ والدك ونصحته ألا يغادر فلم يستمع لي"[3].

تستذكر الشخصية الساردة "أحمد" حديثاً دار بينه وبين خاله أثناء الحرب، وينير هذا الاسترجاع جانباً هاماً في شخصية خاله الثابتة، لذا فإنه استرجاع ذو طابع وظيفي يكشف وجهة نظر أحد الشخصيات الداخلة حديثاً في السياق الاسترجاعي المختلط لموضوع يمس بصورة مباشرة ما يقوم عليه البناء الروائي ما يعكس ثنائية (البقاء × الهجرة) وذلك أن صراعاً عميقاً: (بصورة نفسية وجدانية) وعنيفاً (بصورة واقعية) ينتج ثيمة (الانتماء). ولعل تناوب الاسترجاع

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص23.

الخارجي والداخلي المشتمل عليهما الاسترجاع المختلط يفسر طبيعة هذه الثنائية التي أفضت لثيمة أحادية يقوم الكيان البنيوي الموضوعي على أساسها، فالعلاقة واضحة بين البناء المعماري الموضوعي للنص وبين البناء الزمني.

ومما يلاحظ أيضا أن الاسترجاع المختلط الوارد في رواية (بيت للرجم وبيت للصلاة) ذو هيكلية متصاعدة زمنياً، يوضح ذلك الرصد السالف ذكره المرقم من (1–15) ويؤكده، كما أن دقته في وصف ما وقع في الماضي البعيد (وهو الحدث الكبير المرتكز إليه الحاضر المتقدم في الرواية) جعل من الاسترجاع المختلط الاختيار الأنسب والأكثر ملائمة كونه استرجاعاً ذا مدى متسع ذلك أنه يضم بجعبته نوعي الاسترجاع الآخرين كما تم فرزها وبيانها. هذا بالنسبة للاسترجاع المزجي المختلط في رواية (بيت للرجم وبيت للصلاة).

أما في رواية (المندل) فسعة الاسترجاع المزجى تبلغ (144) سطراً بصورة متواصلة بنسبه 12.7% إلى السطور الاسترجاعية للرواية تمتد 8 صفحات بشكل متتالٍ، فيها يستعيد حمدان نزلاء فندق خاله مما يستدعى أن يكونَ بعضُهم بعيدي المدى وآخرون ذا أقامه حالية، ما يفسر تناسب الاسترجاع المختلط وهذا السياق ذو التعدد الزمنى للحديث عن أشخاص لا يمتلكون ذات الفترة الزمنية لكن يضمهم المكان ذاته وهنا تتبع علاقه الزمن الجدلية بالمكان:

"الدور الخامس توحه المحروقة/ شكلها منفر/ فنجان قهوه أمامها علبة سجاير كليوباترا / تخرج منديلها / عيناها حمراوان / تعيش وسط دوامة التليفونات / جميلات صغيرات وكبيرات / عيون مختلفة"[1] .

يقدم النص تصوراً لنزلاء الفندق يقوم حمدان "الشخصية الساردة للاسترجاع" بتقديمه، وتدعم المنطقة الكتابية في الصفحات الفكرة التي يرمي إليها النص بحيث يتبع كل جملة إشارة (/) كما هو ملاحظ في النموذج تجد سرداً استرجاعياً وصفياً – كوظيفة من وظائف الاسترجاع ويعطى معلومات جانبيه مكمله، يحشر النص أصنافاً من النزلاء يعبرون عن الأصناف التي تضمنها هذه الحياة في جنباتها منهم الصحفي منهم التاجر وأخرى راقصة، فتيات هوى كزمرة متناقضة يعبر بها الخطاب الزمنى عن امتداد نجده متناقضاً وسيطرة الرغبات والحاجات على الشخصيات التي يقدمها (حمدان) مشرف الخدم كأكثر شخصيه تعانى من التناقض والارتباك:

"الأشياء تدور وأنا أدور بالأشياء/ رأسي يدور / دش / حمام / بانيو/ نساء عاريات / عدنان يجرى من غرفه إلى غرفه يلبي طلبات الزبائن / ترك المصعد / يغشني / مرايا / دواليب

(1) رواية المندل، ص 60.

/ أحدهم يكح / أخر يكح / ثالث يكح / رابعة تكح / كلاب ضاله تعيش في غرف / مفاتيح كثيرة تصدر أصواتا عند ارتطامهم ببعضهم السلم طويل ينتظروني /"[1].

تفيد هذه (/) الشرطات بجعل النص أكثر درامية بتقديم لقطات تصويرية للمكان الذي يعج بعجائب الأمور مهملاً التدقيق الزمنى تاركا للذاكرة تشظيها الذي انعكس على تشظي الزمن الاسترجاعي بعرضه لوحدات تصديرية درامية جمالية خلابة.

الاسترجاع المختلط في رواية (الاختناق):

تجده قد ورد على طول الرواية ثلاث مرات فقط في المرة الأولى بسعة أربعة وعشرين(24) سطراً ومدى بعيد من الحاضر 10 أيام ويحكى استرجاع مدحت لجعل تفاصيل مهمته (تحقيق عن الشحاذين) كصحفي وبعد ما وقع معه:

"اعتدت أن أراه في هذا الركن، يجلس منذ شهور لم أكن ارتد هنا كثيرا كنت اجلس بين حين وآخر دقائق أتناول فيها فنجان من القهوة ثم أغادر، لكنني الأن ومنذ عشرة أيام وأنا أراقبه فشلت كل محاولات التقرب إليه صموت لا يكلم أحداً إلا إذا باع شيئاً أو طلب كوباً من الشاي. عند غروب الشمس ينسحب ببضاعته إلى ركن قصي في أخر المقهى"[2]

يسترجع الصحفي مدحت مراقبته لأحد الحالات التي لفتت انتباهه بشده ويدقق بذكر التفاصيل الزمنية باعتبار الحديث يدور عن مهمه مراقبه وتحقيق صحفي الأمر الذي يؤيد ذكر الدقائق الزمنية ويثيبها "بدأ اهتمامي بهذا الرجل حينما كلفتني الصحيفة التي أعمل فيها، كتابه تحقيق عن الشحاذين المتسترين كباعة"[3].

هذه طبيعة المهمة التي أوكلت إلى مدحت والتي بدأت قبل عشرة أيام كما ورد في الاستذكار في النموذج السابق.

والاسترجاع المزجي الثاني في الرواية سعته تسعة (9) أسطر مداه قبل سنة من اللحظة الحاضرة والثالث تبلغ سعته اثنى عشر(12) سطراً "سرح بنظراته بعيداً بدأ يتكلم بصوت خافت كمن يحدث نفسه مررت بظروف كنت أتمنى أن أتحول فيها إلى حشرة .. آنذاك يستقيم الأمر وتصبح معاملتهم لي طيبة تتفق مع طبيعة العلاقات بين البشر والحشرات .. ربما كنت سأصبح سعيداً سعادة الحشرات التي لا تحزن ولا تفرح وتعيش بقوه الغرائز"[4].

---

(1) رواية المندل، ص 62.

(2) رواية الاختناق، 65.

(3) المصدر السابق، ص66.

(4) المصدر السابق، ص19.

الحالة التي يستعيدها (عم حسين) إجابة على سؤال الصحفي مدحت تدخله إلى التيه الذي يعانيه وتزيد من قدر غموضه بالنسبة لمدحت، فيتضح أثر العامل الزمنى على شخصية العم حسين حين يتمنى أن يتساوى بالحشرات.

ونسبة الاسترجاع المختلط في رواية الاختناق 6.25% إلى السطور الاسترجاعية في الرواية البالغة 720 سطراً وهي نسبة قليلة إلى حد ما، ولعل ذلك لأن الرواية قائمة على التدقيق الزمنى المتصاعد في تطور التحقيق الصحفي فما شملها من استرجاع تسبب به التحقيق نفسه تساؤل إجابته بالرجوع إلى الماضي وهذا يعنى أن لا حاجه إلى خلط الاسترجاع الداخلي والخارجي باسترجاع واحد وإيرادها بشكل منفصل كما سيتضح في الصفحات القادمة في البحث.

وتجد في رواية (رجل في الظل) الاسترجاع المختلط متواصلاً بسعة 42 سطراً وهو بنسبة (17%) إلى عدد السطور الاسترجاعية للرواية المذكورة آنفاً والبالغة (246) سطراً ويقدر مدى الاسترجاع بسنتين استرجع (الفتى وضعه بعد التخرج بعد الجامعة) واصفاً علاقته السيئة بوالده: "جلست في البيت امتنعت عن الذهاب إلى الدكان ووضعت همى في القراءة لم يكلمني أبي أو يلح، لكنه قطع عنى المصروف ولم أجرؤ أن أطالبه به، وبدأ في كل خروج أو دخول يفتعل المشاكل مع أختي – فوالدتي ميتة– ويصرخ بعبارات في الهواء، غير موجه لأحد، تطعنني في الصميم"[1].

تسترجع الشخصية الساردة (الفتى) سنتين قضاهما بين اليأس ومتعته الوحيدة القراءة – التي كونت له عالماً يسهل الهروب من الحاضر إليه، وقد كان عاطلاً عن العمل إذ يبين أثر هذا على والده وسوء معاملته له، ومدة (السنتين) يراوح فيها بين ذكر وضعه مع أبيه والحديث عن أخيه الذي قرر اعتزال الدنيا والناس وحتى الشيخ حسن صاحب المكتبة، إذاً فما يلزم في هذه الحالة المتعددة الحكايا استرجاعاً مختلطاً يضم استرجاعين (خارجيا وداخليا) بين جنباته لتعدد المحكي عنه برواية (الفتى) على مدى سنتين ولعل ما يدعم ذلك ورود الاسترجاع المختلط في بداية الخطاب الروائي، وذلك لتزاحم ما يتوجب البدء به من إيراد الشخصيات لمعرفه بداية التكوين القصصي في النص، وهذا بالضبط ما تلمسه (رجل في الظل) ورواية (الاختناق) ورواية (بيت للرجم وبيت للصلاة) فيلاحظ ورود الاسترجاع المختلط في بداياتها وهو ما يؤكد الفكرة السابقة.

(1) رواية رجل في الظل، ص10.

الاسترجاع الخارجي في روايات أحمد عمر شاهين:

ينقسم الاسترجاع الخارجي كما تقدم في البحث إلى الاسترجاع الخارجي ذي المدى البعيد والاسترجاع الخارجي ذي المدى القريب والبدء مع أعلى روايتين وروداً للاسترجاع وهما رواية (بيت للرجم بيت للصلاة، ورواية وإن طال السفر) حيث بلغت نسبة الاسترجاع ككل في الأولى 47.7% بعدد سطور 1324 سطراً، ونسبة الاسترجاع الخارجي بعيد المدى في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) 39.7% بعدد سطور 526 سطراً وهى نسبة كبيرة إلى حد لا يستهان بها ومقارنةً بأنواع الاسترجاع الواردة في الرواية المذكورة فإن الاسترجاع الخارجي البعيد المدى هو الأعلى وروداً في صفحات الرواية التي يبينها الجدول الموضح لنسبة وسعة الاسترجاع فيهما وعلى امتداد كل فصل من الفصول الأربعة المذكورة وموضحة في الجدول بحصة كل فصل، إذ تجد ازدحام الاسترجاع الخارجي بعيد المدى في الفصلين الثاني والثالث فهذا الأخير عدد سطوره 367 سطراً والذي قبله عدد سطور 127 سطراً ولا حاجه لإعادة ذكر النسب وحصة كل فصل مادامت محصاة ومحصورة بسعتها ونسبتها في الجدول، وما يهم ذكره وتفسيره هنا أنه بالرغم من الامتداد الزمنى الكبير للرواية (مدة أكثر من ثلاثين سنة) إلا أن الرجوع بالزمن خارج هذا النطاق ذو سعة كبيرة بل وأكثر اتساعاً من غيره، بالإضافة إلى أنه بطبيعة الحال يتم اللجوء للزمن الخارجي في حال عدم اتساع الزمن القصصي (زمن الحكي) وانحصاره بمدة قليلة جداً؛ ليتسنى الكشف الموسع بإيغال السرد في الماضي لإمكانيه تفسير الحاضر المحصور بمدته الضيقة، وحسب المعطيات السابقة فلا حاجة لإيراد الاسترجاع الخارجي بكثرة نظراً لاتساع المدى الزمنى الذي يتم ذكره.

ولإمكانية تفسير هذا التناقض يمكن بالرجوع إلى النص للاحتكام إليه فيلاحظ أن مدة الفصل الأول والثاني إلى حد ما هي متوازنة وبشكل تقريبي فهي بضع سنوات من الثلاثين، ومدة زمن الحكاية الكلية.

وأما الفصل الثالث فذروة الازدحام الاسترجاعي الخارجي ذو المدى البعيد عنده، وهو يشير إلى إهمال الحاضر والاهتمام بالماضي _خارج إطار المحكي الأول – على حسابه، وفي الرواية ما يفسر الأمر ويؤكده في حاضر الرواية قبل الولوج للاسترجاع الخارجي (خارج دائرة الحكاية الأولى) في أول صفحات الرواية:

"قال تفضل اشرب قهوة، وأضاف: هذه بقايا يافا أحمد. بقاياها بعد أن تحولت أحيائها إلى نواد ليلية وبيوت دعارة وفنادق يسمع فيها كل اللغات إلا العربية اجلس لشرب القهوة ورد عليه بقوله: بارك الله فيك وأمد الله في عمرك حتى تري يافا كما تحب وتشتهي"[1]

هذا النموذج يؤكد أثر صدمة الحاضر المعاش، ما جعل النزوح إلى الماضي – ماضي المدينة وأهلها – خارج نطاق الحكاية الأولى عبر تقنية الاسترجاع الخارجي وهوذو المدى البعيد أمرًا عادياً بل وإنه يفسره بشكل مقنع لمن يستهجنه.

ومن الاسترجاع الخارجي بعيد المدى في رواية (بيت للرجم وبيت للصلاة) استرجاع أحمد لوالده مصطفي الملقب بالنص استرجاع سعته خمسة عشرة (15) سطراً:

"أذكر يوم مولده كان يوم سبت وكانت إجازة رسمية ذهبت لأزور الشيخ أبو العنين شيخي في الكتاب وزوجته مبروكة، ..... شديد الذكاء يحفظ أجزاء عدة من القرآن الكريم وكثيراً من الشعر لكنه كان شيطان من شياطين الإنس "لعفرتته "حتى أطلق عليه الأولاد في الحي لقب (النص)"[2].

وكإشارة مبدئية تبدو أن الشخصية التي يستذكر (أحمد) مولدها تتناص في ملامحها وطباعها مع شخصيه "نص نصيص" في الحكاية الشعبية. ومدة الاسترجاع السابق أكثر من عقدين من الزمن يستذكره (أحمد) بدافع حادثة وقعت معه طلب فيها مساندة "النص" متفاجأ من قوته وشخصيته الفذة في تخلصيه من الشبان اليهود. ويعود أحمد مرة أخرى ليسترجع لقاءه بوالد النص (الشيخ أبو العنين) بعد هجرته وعودته في استرجاع خارجي يعود بمداه لعشرين سنة وأكثر قليلاً، (تقديراً من الاستدلال بالنص الروائي) أثارت حادثه موت الشيخ ذاكرة أحمد بالعودة للماضي البعيد:

"كان الشيخ وزوجته مبروكة يرافقان أهلي في عربة الباص في اليوم الذي هاجرت فيه عائلتي فوجئت به في مسجد البحر، أثناء زيارتي للبلدة القديمة، يؤم الناس في صلاة الجمعة استقبلني بالأحضان وأصر أن يأخذني معه إلى البيت لأرى زوجته وأتغذى عنده ويحدثني عن رحلة هجرته وعودته"[3]. ويمتد هذا الاسترجاع بسعته (127) سطراً شاغلاً سبع صفحات في الحيز الروائي للأسرة التي هاجرت وعادت متسللة عبر الحدود وما لاقته من ويلات أثناء الهجرة والعودة للديار.

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص6.

(2) المصدر السابق، ص 34.

(3) المصدر السابق، ص57.

ويستعيد أحمد الحرائق الانتقامية التي قام بها النص مصطفي على إثر تحويل مقام الشيخ مراد اصطبلاً لخيل أحد اليهود والمكتبة مكباً للنفايات:

"تعرض المقام والمقبرة إلى حريق كبير لم يعرف أحد سببه، ولولا اعتراف مصطفي لوالده، وقد كانا يرتبطان بعلاقة وثيقة جداً قل ما توجد بين أب وابنه، لظل الأمر سراً حتى الآن (ذهب إلى المقام ودخل علي البغل ورش صفيحة كاز في أرجاء المكان وربط في ذيل البغل قطعة قماش مبللة بالكاز، ولا أدري لماذا لم يرفصه البغل ربما لصغر حجمه وأشعل النار وجرى البغل وسارت معه النار في النفايات التي ألقاها اليهود من أهل الحى تلفت القبور وتاهت معالم الشواهد وامتدت النيران إلى الحى اليهودي، ومات البغل وثلاثة من اليهود، ولم تطفأ إلا بعد جهد جهيد"[1]

ابتعد هذا الاسترجاع عن اللحظة الحاضرة بمقدار عقد من الزمن تقريباً وسعته (33) سطراً، وتكاد تتحول شخصية النص مصطفي لبطل كالذي يرد في الحكايات الشعبية فيه ملامح أسطورية فهو شديد الذكاء وكثير الإنجازات النضالية متخفي كالشبح، والنموذج السابق يصور إحدى هذه الإنجازات التي تبدو وكأنها حادثة غير مفتعلة، ولقد أفاد هذا الاسترجاع الذي تتولى أمره الشخصية الساردة (أحمد) بإنارة طبيعته شخصية (النص مصطفي) ويكشفها عن طريق استذكار غرائب أفعاله البطولية من وجهة نظر أحمد وينتهى هذا الاسترجاع هذا الفصل الثالث الذى يضم أكبر قدر من الاسترجاع الخارجي بعيد المدى والمعنون ب (مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام السلاح) فالجزء الأول من العنوان يفسره بشكل جلى النموذج السابق ذكره – الاسترجاع الأخير للفصل – الذي يشغل حيزاً مكانياً يقدر بصفحتين متلواً بالقسم الثاني من العنونة وهي صفقة السلاح التي يقوم بها (أحمد) مع أحد اليهود فلا سلام إلا لأجل السلاح بينهم، وهكذا تُفسر العنونة على التوالي باسترجاعين من ذوات المدى البعيد.

في الاسترجاع الخارجي القريب المدى يلاحظ من الجدول وجود استرجاع لمرة واحدة لأول ثلاثة فصول والرابع والأخير خالٍ من هذا النوع من الاسترجاع وفي أول ثلاثة تقل تدريجياً عدد السطور الاسترجاعية؛ ولابد من تفسير لهذه الظاهرة الناتجة من العملية الإحصائية ولا يتسنى التأويل السليم لها إلا بالاحتكام للنص لكشف أسباب هذا التناقص التدريجي النوعي: "عجت المدينة بالحياة لكنها غير التي عهدتها، كأني انتزعت لألقي في مدينه غير مدينتي، الصحف غير الصحف، والناس غير الناس، اللغة غير اللغة عادت المياه تجرى في الصنابير،

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص70.

والتيار الكهربائي ليضيء المصابيح والعربات الخاصة والعامة تجوب الشوارع فتحت المحلات التجارية وامتلأت الأسواق، ونحن لم نعد نحن"[1].

يعيد النص بناء معادلة لا تخرج نتائجها على ما يوهم للوهلة الأولى؛ فالمدخلات هي ما تتطلبه الحياة لتقوم أو هي رموز تشير إليها (الماء – الكهرباء – الصحف – المحلات التجارية، اللغة، العربات .. إلخ) والمخرجات انسلاخ عن الطبيعة السابقة والمعتادة والسبب افتقاد لما يُقوّم هذه المعادلة تقويماً أصيلاً (فالناس غير الناس) وتحتكم المعادلة إلى التوقيت الزمنى كعامل مغير إذ يرجع المكان لحالته في الماضي وينقلب بأهله في الحاضر رغم عودة ملامحه الحياتية، فهذا العامل مغير لحال أهل المكان الذين لم يعودوا كالسابق ويصل التغيير لعمارة أحمد لسلبها: "وجاء الدور على بيتنا جاءت عائله سكنت الدور الثاني وأخرى في الدور الرابع وعائله ثالثه سكنت الدور الخامس. حرت كيف امنعهم، لم استطيع ولا حتى خالي إبراهيم، البيت بيتنا وهو ملكي الأن وهم ينكرون عليّ ذلك"[2].

يقترب الاسترجاع الخارجي القريب المدى تدريجياً من الحكاية الأولى وهذا يفسر وروده متدرجاً سعةً ومدى حتى انقطاعه في الفصل الأخير الذي تقل فيه نسبة الاسترجاع بشكل ملحوظ ليطغى الحاضر فتتدرج عمق المصيبة حتى تنقلب المكان عنه بالماضي بشكل تدريجي أيضا ليصل إلى لحظة الحاضر الصادمة بقسوتها، ويلاحظ أن الاسترجاع الأول في الفصل الأول تقدر مدته بضع سنوات وسعته 56 سطراً والاسترجاع الثاني في الفصل الثاني بضعة أشهر ومداه ثلاثة 3 أسطر والاسترجاع قريب المدى الثالث في الفصل الثالث كذلك بضعه أسابيع بسعة (7) أسطر والرابع خالٍ منه؛ وهذا يؤكد اقترابه التدريجي من الحاضر ويضمن للنص جودة سبكه ومقصودية معماريته الدالة على الصراع المحتدم بين الحاضر والماضي في النص والانقلاب المشئوم للزمن وأثره كعامل حاد في السرد الروائي.

ومهما يكن من أمر؛ فإن مقارنة ورود الاسترجاع الخارجي بشقيقه البعيد المدى والقريب في رواية بيت للرجم وبيت للصلاة (نسبه الأول (البعيد المدى) 39.7% والثاني (قريب المدى 12.5%) إلى السطور الاسترجاعية في الرواية والبالغة 1324 سطراً)؛ يؤكد أن الاسترجاع الخارجي قريب المدى أقل تواتراً من البعيد المدى؛ وذلك يفسر بالاستخلاص من تحاليل النماذج السابقة بصدق الماضي الموسوم بثنائيه (البقاء والهجرة)، والتي أحاطت بالماضي القريب وحتى بالحاضر رغم كثرة التشرذم بين الماضي عبر الاسترجاع غير المنتظم (بعيد المدى) والمتدرج

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص35.

(2) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(قريب المدى) والحاضر القليل، إلا أن النص حافظ على سلسلة رفيعة تربط توارد الأحداث بشكل متصاعد ومتداخل في آن واحد.

وبالانتقال إلى رواية "وإن طال السفر" فإنها على منوال "بيت للرجم بيت للصلاة"؛ فالاسترجاع الخارجي ذو المدى البعيد أكثر وجوداً من الخارجي ذي المدى القريب، إذ تبلغ نسبة تواتر هذا الأخير 2% إلى السطور الاسترجاعية والبالغة (1322) سطر، وأما ذو المدى البعيد فتبلغ نسبة تواردة 30% بعدد مرات سبعة وجلها في القسم الأول والذي يضم أصوات خمسة هي على التوالي (عصام عز الدين، سعاد عز الدين، عمر خليل، فتحي محمود، سلطان عبد الحق)، ومرة واحدة فقط ورد الاسترجاع القريب المدى وكذلك في القسم الأول، وهذا يعني أن الاسترجاع الخارجي في رواية "وإن طال السفر" ورد في القسم الأول من الرواية ولم يرد في القسم الثاني، والذي يضم هو الآخر الأصوات الخمسة ذاتها وبالرجوع إلى النص يمكن تفسير هذه الظاهرة التي بزغت إثر القيام بالعملية الإحصائية.

ومما يلاحظ أيضاً أن معظم الاسترجاع البعيد المدى يضمه الصوت الأول (صوت عصام عز الدين) في حين الصوت الثاني (سعاد عز الدين) لا يضم سوى استرجاع واحد وعشرين سطراً ممتداً بين صفحة (42) إلى صفحة (43) والصوت الثالث والخامس لا يضمان من الاسترجاع الخارجي شيئاً. وأما الرابع وهو صوت (فتحي محمود)، فيشتمل على مره واحدة يرد فيها الاسترجاع الخارجي ذو المدى البعيد وبسعة (6) أسطر، وفي صوت (عصام عز الدين) يمكن تعليل هذا الزحام للاسترجاع بعيد المدى أكثر من غيره إذ تجده يرسم ملامح المكان والزمان استعداداً لما سيستقبل من حاضر واسترجاعات داخلية فيما سيتقدم، وباعتباره في بداية الرواية فهو يدشن لبدئها بداية تمكنها من اتساق معمارية أنساقها الزمانية والخطابية بصورة سلسة ومتعاونة مع النص، إذ يكون أول استرجاع خارجي بعيد المدى مقطع من ذاكرة الطفولة لعصام وهو تلميذاً الابتدائية يزرع الأشجار في يوم الشجرة:

"ثلاث عشرة سنة مضت على ذلك اليوم، قلت كثيراً كمية التراب التي تحملها على معسكرات اللاجئين. التراب الذي كان يغطى كل شيء الفراش الكتب والدواليب حتى الطعام كان لا يسلم من بعض التراب يصل إليه"[1].

يبتعد هذا الاسترجاع عن الحكاية الأولى ما مداه ثلاث عشرة سنة ويمتد بسعته (41) سطراً غير صفحتين من الرواية نص بها ملامح المكان وأثر السنين عليه. فالاسترجاع الخارجي الأول ذو وظيفة تنويرية إيضاحية وانطلاقية لإرساء قواعد وأسس الخطاب الروائي حيث يقوم

(1) رواية وان طال السفر، ص8.

الاسترجاع هنا "بوظيفة بنيوية"[1] في الرواية ويمتد ساعتين أو أقل (مده مشي عصام من الشاطئ إلى البيت) وينتهى عندها الصوت الأول، فإذا كانت مدة الصوت ضيقة بهذا القدر وممتدة بقدر (40) صفحة (أكثر صوت شغل حيز مكاني في الرواية)، مقارنةً مع باقي الأصوات، وهذا يعنى أن الولوج للماضي عبر الاسترجاع الخارجي كثيف، وهو ما تحقق فعلاً كما سبقت الإشارة وأثبت الإحصاء، وفي معظم الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد تجد أن الذاكرة تعود بعصام لمرحلة الطفولة وبوجود ما يثير الذكرى المسرودة أمامه إذ مر موكب جمال وهو يمشي إلى البيت:

"تذكر ما كانوا يفعلون وهم صغار، حينما يرون جمّالاً يسوق جماله أو يسير أمامها، كانوا يقسمون أنفسهم فريقين؟".

فريق يقول: يا عمي يا جمال .. سرقوا لك جمالك؟

فيرد الفريق الآخر .. سيفي تحت راسي ما يسمع كلامك، لا يعرف أصل هذه الحكاية لكنها كانت بذهنه كلما رأى مجموعة من الجمال تسير حتما في الرمال، يسير معها حاديها حاملاً عصاه مردداً أغانيه التي لا يفهم منها شيئاً في كثير من الأحوال؟"[2].

يستذكر (عصام لعبة شعبية تراثية خاصة بالأطفال، وكأنها حكاية مبطنة بمن لا يقبل النصيحة ولعل موضوع السيف (تحت الرأس) يشير إلى مكان النوم في حين التنبيه من السرقة (المكيدة) قائما لكنه تنبه مهمل يشير إلى عبثية الأمر مادام مغفلاً، فكأنه يقوم هذا التوسع رمزاً لما سيتحدث عنه عصام فيما سيتقدم في الرواية، ويدشن النموذج بفعل الاستذكار (تذكر) ما يجعل الموشرات واضحة أكثر عند لجوء السارد لأفعال التذكر[3].

كما ويستعيد عصام أول مرة سمع بها كلمه شيوعي في حادثه وقعت في مصنع حلويات إذ كان يعمل فيه وكانت تهمه مدير المصنع:

"كنت أحبه وأرهبه وحزنت حينما قبضوا عليه بتهمه الشيوعية، لأول مره سمعت بذلك اللفظ كتهمه توجه للمرء ويسجن من أجلها. ويزداد خوفي من اللفظة كلما رأيت زوجته تجلس ويدها على خدها ساهمة حزينة تارة وباكية تارة أخرى. وحينما سألت والدي ذات ليلة بعد العشاء وكان مزاجه معتدلاً –فلن ألاقي منه سخرية أو ركلة: أبي ما هي الشيوعية؟ أجاب بغضب:

---

(1) سعيد يقطين انفتاح النص، ص56.

(2) رواية وان طال السفر، ص 18.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص90.

مالك أنت وهذه الأمور؟ قلت بتردد سمعتهم في المصنع يقولون أن المدير سُجن لأنه شيوعي"[1].

هذا الاسترجاع بسعة (92) سطراً ويبعد عن اللحظة الحاضرة ما مداه أكثر من عقد من الزمن وهذا يعني أنه خارج نطاق الحكاية الأولى بمدى بعيد.

إن الاسترجاع القريب المدى الوحيد الوارد في الرواية بمدة غير محددة وسعة (16) سطراً يشغل حيز صفحتين من الرواية في القسم الأول ويسترجع عصام فيه حادثة زواج أخته سعاد وطلاقها وتحدث عن علاقته الطيبة بها: "وظل رأيه أن سعاد الرقيقة لا تستحق أن يرميها أبوه لبغل بهذا الشكل إنها أقرب فرد في العائلة إلى قلبه يشعر بحبها له عن طريق اعتنائها به وبكتبه. يعرف أنها تعرف عنها الكثير لكنها لا تتكلم، تقف دائماً في صفه حينما يكون الواد أو الوالدة ضده. بعد طلاقها وقف بجانبها ضد هجمة الأب والأم عليها، أحس بنفسها قد كُسرت فحاول أن يخفف عنها"[2].

إن ازدحام الاسترجاع الخارجي البعيد المدى كما سبق القول لإدراك وإرساء البناء الرواية في بداية الرواية وأما قلة ورود الاسترجاع الخارجي القريب المدى لكونه قريباً فلا حاجة لذكر أحداث كثيرة تقترب من اللحظة الحاضرة في حين أن الأصوات المتعددة تروي حاضراً بصورة متوازية (ببناء المتوازيات الزمنية) والتي سبق وتم تفسيرها في الفصل الأول من البحث، وهذا يعني التوازن المعماري والمتين في إقامة بنية النص الروائي وتخطي زمن القصة إلى زمن الخطاب باسترجاعات اتخذت أماكنها بشكل أكسب النص متانة وأدت به إلى تحاشي نتوءات الرجوع إلى الماضي بما ينزع من النص بريق جماله وبالتالي منظومة بكائية متوازنة بنسيج خطابها.

وفي رواية (الاختناق) تبيّن من خلال العملية الإحصائية أن جملة السطور الاسترجاعية الخارجية تبلغ ما سعته (46) سطراً موزعة على فصول الرواية البالغة (7) فصول وهي نسبة قليلة بالمقارنة مع نسبة الاسترجاع البالغة 26% في الرواية كما هو موضح في جدول المفارقة لرواية الاختناق، وسعة الاسترجاع الخارجي القريب المدى (14) سطر، والخارجي البعيد المدى (32) سطراً ويمتد هذا الأخير من الفصل الرابع إلى الفصل السابع كما هو موضح في جدول الاسترجاع في رواية الاختناق ومنه استرجاع عزيزة لحوادث وقعت مع قاطنين غرفة المقهى الدائمين تحت رحمة المعلم وهي تحادث مدحت:

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص21.

(2) المصدر السابق، ص32.

"نحن كالجمال يا أستاذ .. نصبر ولكن لا ننسى.. ياما ناس معلمين أقوى وأجبر من معلمنا طواهم الزمن.. أتعرف الشيخ الدرويش .. يأتي هنا كل أسبوع مرة.. يبيت ليلة أو ليلتين. يأتي هنا ليعرف الأخبار.. المعلم كان سبباً في موت ابنه الوحيد وينتظر اليوم الذي يرى فيه المقهى يتهاوى على رأس المعلم وصبيانه .. والمعلم يوزع غضبه ورضاه حسب سلوك كل واحد نحوه والنفوس تختلف.. الدنيا مع الواقف ولو بغل"[1].

يعود مدى هذا الاسترجاع قبل سنوات (بشكل تقريبي) وتُحدّث عزيزة عن انحصارهم – من وقع عليه ظلم المعلم– في غرفة في مقهى يشير هذا المكان إلى ضيق وانحصار قوتهم وانعزالهم في ركن من المقهى يعني إهمال وابتذال مكانتهم، والحق أن سعة الاسترجاع المذكور آنفاً تبلغ ثلاثة أسطر ولكن لما وُجد أن ما قبل الاسترجاع وما بعده خادم له كملحق توضيحي كان لا بد من استيفائه بهذا القدر.

ويسترجع مدحت ذكرى له وزميله صفوت أيام الكلية ويُعلن فيها بدء استذكاره موجهاً حديثه لصفوت إذا ما كان يتذكر الأمر أم لا: "هل تذكر يا صفوت اليوم الذي أصدرنا فيه معاً عدداً خاصاً من مجلة الحائط في الكلية قبل تخرجنا بشهور قليلة .. إذا كنت تذكر فهل تذكر تلك العبارة التي صدرنا بها كلمة العدد .. إنها عبارة لنيتشه يقول فيها (أهم حادث في حياة الإنسان هو اللحظة التي يبدأ فيها بإدراك ذاته وجوهره ونتائج هذا الحادث قد تكون جليلة خصبة وقد تكون مريعة ضارة) ... ورغم اختلافنا مع فكر نيتشه وفلسفته بعد ذلك .. إلا أنه في رأيي يبقى للعبارة صدقها في كل زمان ومكان ... كنا نظن يومها أننا أدركنا ذواتنا وعرفنا طريقنا .. لكن في الحقيقة لم تكن اللحظة قد جاءت بعد"[2].

مدى هذا الاسترجاع قبل سنوات من اللحظة الحاضرة وهي بالمجمل استرجاع خارجي بعيد المدى ولكنها أيضاً تشتمل على استرجاع مرجعي هي عبارة نيتشه، وموقع هذا الاسترجاع في آخر الرواية يمنحها بُعداً خاصاً إذ يقوم البناء الروائي على ثنائية (مدحت الصحفي والعم حسين) وتشرح عبارة نيتشه المستحضرة شخصية الاثنين وتشكيلها في الرواية وتشرح أيضاً وقع الزمن وأثره على كليهما فالعبارة ذات بُعد ثنائي ذي نتائج جليلة وهذا الأول (مدحت)، وذو النتائج المريعة هذا الآخر (العم حسين)، ودقة هذا السبك وفلسفته بهذه الطريقة يعني بناء هيكلي روائي متين وعميق ذلك لوجود استرجاع عامل وموظف بهذا القدر المحكم والرصف المتقن داخل المنظومة الحكائية.

---

(1) رواية الاختناق، ص88.

(2) المصدر السابق، ص138.

وما يخص الاسترجاع الخارجي قريب المدى ذو الحصة القليلة جداً في رواية (الاختناق) فإن البحث يسوق هذا النموذج عليه: "لقد كان صاحبك مجنوناً... أقصد هناك غرابة في تصرفاته.. أقول لك بصراحة رغم أنه كان طيباً معي إلا أني كنت أخافه.. أتحرك في الغرفة بهدوء ولا أتكلم كثيراً خوفاً من غضبه.. فحينما يغضب تنقلب الدنيا ويسود الغرفة الصمت والخوف.. لكن في أحيان كثيرة يكون معتدل المزاج.. فيبدأ قبل أن ننام يتحدث.. لم يكن يوجه الكلام لأحد.. كان يتكلم في السياسة يتحدث.. لم يكن يوجه الكلام لأحد.. كان يتكلم في السياسة وفي الثورة وفي التاريخ وفساد الأنظمة.. أشياء كثيرة لم أفهمها في حديثة ولم يعنِ بتفهيمها لي أو شرحها.. أتريد الحق كنت أتمنى أن يغادرنا فعلى رأي المعلم بدونه نحن أكثر حرية.. لكني أيضاً وبصراحة كنت أحبه وأتمنى أن يكلفني بخدمة.. لكنه لم يفعل"[1].

يرتد الاسترجاع السابق بالزمن مدى سنة مضت، يتحدث محسن صبي المقهى عن إقامة العم حسين في المقهى مدة سنة وصولاً للحظة الحاضرة (باقتضاب) ويشرح، بالإضافة إلى ذلك شعوره تجاهه برأي طفل لديه نوع من الرهبة لسلطة الأب.

إذا فقد كان للاسترجاع الخارجي – رغم قلته – في رواية الاختناق دوراً بنائياً وجوهرياً كما تم إيضاحه في تحليل النماذج.

وفي رواية "رجل في الظل" تبلغ عدد سطور الاسترجاع الخارجي (94) سطرًا ما نسبته 38.2% إلى عدد السطور الاسترجاعية الكلية في القسم الأول برواية الفتى في منتصف التسعينات وهي نسبة ليست بالقليلة وستتم الاستعانة بنماذج من الرواية المذكورة لتفسير وفهم ظهور الاسترجاع الخارجي بهذا القدر فيها كما أبانت العملية الإحصائية المثبتة بالجدول، عن طريق تحليلها لمحاولة الوصول لنتيجة ذات دلالة قويمة لا تحيد عن الموضوعية قدر المستطاع.

تتوزع الاسترجاعات الخارجية على اتساع القسم الأول بعدد تسع مرات وجلها ذات مدى بعيد عدا واحد يبعد مداه عن اللحظة الحاضرة سنة فلا يُعد ذا مدى قريب إلا بالنسبة لباقي الاسترجاعات الخارجية التي تمتد سنوات وعقد واثنين من الزمن، فالأمر نسبي في الحكم على مدى اقتراب الاسترجاع الخارجي من الحكاية الأولى وابتعاده وبالتالي تصنيفه قريباً أو بعيداً وفقاً لذلك.

ومن السياقات الاسترجاعية ما يستذكره العجوز بما يخص تجنبه السياسة "منذ أكثر من ثلاثين سنة لم ألق بالاً إلى السياسة ولا رجالها وحتى في حياتي قبل ذلك لم أنغمس في أي

(1) رواية الاختناق، ص46.

نشاط سياسي بالمعنى المفهوم برغم قراءاتي الكثيرة .. طبعاً كان لي وجهات نظر كثيرة في كل الأمور. لكني لم أشارك فعلياً.. ليس خوفاً أو جبناً.. لكن نفوراً من الأجواء السياسية والحزبية في بلادنا.. وقد تراني مخطئاً في ذلك.. لكن ستكشف ما أعنيه ربما بعد سنوات.."[1].

يُعلن مضمون الاسترجاع عن مدى ابتعاده عن اللحظة الحاضرة هذه نقطة متعلقة بمضمونه، وأما الأخرى فتكشف عن قدرة الزمن على تغيير القناعات، وتبين إدراك أثره لدى العجوز، إذ توقع عدم موافقة الفتى لرأيه الآن وتغير ذلك فيما بعد.

وهذه الاسترجاعات الخارجية الواردة معظمها ناتجة عن سؤال أو حوار دار بين العجوز والفتى أثناء قراءة هذا الأخير للعجوز، وهي وظيفته، فمن المعقول في هذا السياق إيراد استرجاعات خارجية بهذا القدر تكشف ماضي العجوز والفتى وتقيم حواراً يُمكن وصفه بالمختلف، نظراً لانتماء كلا الاثنين لجيلين متباينين، فيعرض النصر تجربتين ينتميان لزمنين مختلفين ترك الزمن فيهما بصمته المطرقة وإذ يوجه العجوز سؤالاً للفتى بوضع علاقته بوالده: "تنهد الفتى وقال بحزم: لم يناقشني يوماً في أي موضوع.. يلقي بالأوامر وعلينا تنفيذها بلا نقاش.. إذا أخطأت أو رأى أي خطأ لا يتسمع إلى وجهة نظري ولا يدعني أتم جملة دفاعاً عن نفسي.. لم يشعرني بحبه يوماً. ابتسم العجوز وقال: كنت أظن أن هذا النوع من الآباء قد انتهى.."[2].

يصف الفتى سوء علاقته بوالده وكيفية معاملته له وهذا الاسترجاع ذو وظيفة إخبارية، ولا يقتصر الأمر على ذلك بل ويكشف عن طبيعة تكوين شخصية الفتى وفقاً لظروفه (سلطة الأب القامعة) جزء معقول من ماضيهم وبالتالي تفسير توارد الاسترجاع الخارجي بهذا القدر المذكور سابقاً.

وبالانتقال إلى رواية "المندل" فإن الاسترجاع الخارجي ورد تسع مرات جلها ذات مدى بعيد وهذا يعني سقوط أو إهمال المدة المقاربة للحكاية الأولى، ويعني أيضاً التركيز على الماضي البعيد ولإمكانية كشف إذا ما كان له أثر فاعل، حاضر الرواية (الحكاية الأولى) أم لا سيتضح ذلك بالنماذج، وتبلغ سعة الاسترجاع الخارجي 561 سطراً بنسبة 49.7% إلى السطور الاسترجاعية في رواية (المندل) والبالغة 1128 سطراً، وتشير النسبة إلى أن نصف الاسترجاع الوارد فيها هو خارجي وذو مدى بعيد، وهي نسبة كبيرة لا بد من العناية بتفسيرها عبر تحليل بعض النماذج الواردة في النص الروائي المذكور، وتنبغي الإشارة لأن توزيع هذا الاسترجاع مع

(1) رواية رجل في الظل، ص22.

(2) المصدر السابق، ص41.

الفصول ظاهرة يجب تفسيرها كذلك، فقد تركز وروده في الفصل الأول بشكل كبير حيث إن معظمه متواجد فيه وحصته منه تبلغ 525 سطراً، وباقي الفصول 36 سطراً فقط موزعة على الفصل الثالث استرجاعاً واحداً بسعة 17 سطراً والفصل السادس استرجاعين الأول بسعة 3 أسطر والثاني بسعة 17 سطراً، ومن خلال الإمعان في محصلة العملية الإحصائية يتبين أن ثمة ظاهرة تخص الاسترجاع الخارجي تستحق الالتفات والتفسير.

وفي الفصل الأول من رواية (المندل) لا يقتصر الأمر على أن النصيب الأكبر من الاسترجاع الخارجي بعيد المدى منه، بل أيضاً لا وجود لأي نوع آخر من أنواع الاسترجاع، وأول استرجاع يرد لخال حمدان، هو أكثر ما ترك في حمدان الأسى والأثر وعلى أساسه تبلورت شخصيته بالشكل الذي سينقشع في الفصول الحاضرة في الرواية، إذ يستذكر فيه حادثة مقتل عائلته إثر اقتحام صهيوني لبيتهم: "ووقعت القرعة على بيت حمدان، فدخلوه، قتلوا الأب والابنة والابن الأكبر، وحمدان تحت السرير، لم يروه ورأى هو كل شيء، لم تكن أمه في البيت ليلتها، كانت عند أهلها تساعد في الإعداد لزواج إحدى فتيات العائلة، انتشر الخبر بسرعة، فعادت يرافقها أخوها عبد الوهاب وإسماعيل، ففوجئوا بالكارثة وبحمدان تحت السرير لا ينطق، كان في التاسعة من عمره"[1].

يرتد هذا الاسترجاع إلى نحو خمسة عشر عاماً قبل اللحظة الحاضرة (منذ أوائل الخمسينات) وتبلغ سعته 34 سطراً ممتداً من صفحة (7) إلى صفحة (8)، وإذا ما تم الميل قليلاً للمنهج النفسي كمساعد في فهم وبناء النص، فإن مضمون أول استرجاع خارجي هو من ناحية وظيفية تفسيري لبناء شخصية حمدان المتناقضة والتي تعاني الانفصام وتسعى للانتقام والقتل واللذان يتحققان بشكل فعلي في الفصل الثاني من (المندل) في الحاضر الروائي الذي يفسره ماضي حمدان (طفلاً) بالحادثة والتي انعكست بحاضر حمدان شاباً بسلسلة من الحملات الانتقامية الهوجاء والجنونية.

ويلي هذا الاسترجاع آخر مكملاً لماضي حمدان من وقت الحادثة إلى أن شب حمدان في بيت خاله (عبد الوهاب) برفقة والدته:

"وشب حمدان قليل الكلام، قليل الأصدقاء، ساهم الوجه معظم الوقت، لا تعرف ما يدور في ذهنه، يذهب إلى المدرسة صامتاً ويعود صامتاً، أحياناً يغادر البيت عند اختفاء الشفق الأحمر من السماء ولا يعود حتى مطلع الصباح، ولا يدري أحد أين يذهب، نما جسمه وكبر بمعدل أسرع من أقرانه، وكان الحاج يخشى أن يضربه أو ينهره حتى لا يكسر خاطره أو يغضب

(1) رواية المندل، ص7.

أمه، فالولد يتيم ومؤدب، لكن في هدوئه شيئاً يغيظ الحاج، وفي ثورته، وهذا يحدث نادراً، يملأ الجو حوله برائحة التمرد والعصيان ويثير زوابع من جنون على حد تعبير صابر، لا يستطيع أحد الهرب منها ولا حتى خاله عبد الوهاب الذي يتميز غيظاً دون أن يفعل شيئاً"[1].

تبلغ سعة الاسترجاع السابق 180 سطراً تصف فيها الشخصية الساردة تأثير الأحداث المفجعة في ماضي حمدان ،وفاة والدته، فهذه الرواية من بدايتها وحتى نهاية الفصل الأول بضع ساعات فقط تبدأ من لحظة حديث الحاج عبد الوهاب مع أبنائه بضرورة استقبال حمدان عند خروجه من السجن إلى لحظة قدوم حمدان من السجن لبيت خاله برفقة وليد ابن خاله فمعظم صفحات الفصل استرجاعية (استرجاع خارجي فقط)، والاسترجاعين السابقين استرجاعات خارجية بمدى بعيد أيضاً يتولى سردهما (وليد) في مدة خروجه من البيت إلى وصوله السجن وانتظاره لحمدان على بابه، وحمدان في اللحظة الحاضرة (خروجه من السجن) يبلغ من العمر (24) عاماً بحسب المؤشرات الزمنية الواردة في النص.

إذاً تتكشف النماذج المذكورة عند سبب كثافة الاسترجاع الخارجي البعيد المدى ووحدته في الفصل الأول "خريف 1969 يوم خروج حمدان من السجن" إذ إن مدة الفصل جزء من هذا اليوم (المعنون به الفصل)، ويصل بنا الاسترجاع خلاله لانقشاع الضباب حول ماضي حمدان لاحتواء حاضره فيما بعد ولأنه استرجاع بعيد المدى (خارج نطاق الحكاية الأولى) فلأنه مشتمل على الحادثة البؤرة فيما يبدد غرابة واستهجان ما يقع من أحداث حاضرة في الفصول المتقدمة في رواية (المندل)، وما يعلل أيضاً وحدة النوع في الاسترجاع الوارد إذ إن السعة الكبيرة للاسترجاعات الخارجية بددت إمكانية ورود غيرها من الأنواع وكذلك ضيق المدة الحاضرة للفصل الأول بعد اتساع الجنوح للماضي البعيد عبر الاسترجاع الخارجي أمراً مقنعاً.

وبالانتقال إلى رواية "حمدان طليقاً" فإنها تعد جزءً ثانيًا لرواية "المندل"، وإن لم يُعلن المؤلف عن ذلك، فهي متمة لها قلباً وقالباً، وتُعد الاسترجاعات الخارجية الواردة في "حمدان طليقاً" متواجدة (بعضها) كحاضر في رواية (المندل) في اللحظة الساقطة بين مدة الروايتين، ولقد أثبت الإجراء الإحصائي بأن الحصة الأكبر من الاسترجاع في (حمدان طليقاً) من نصيب الاسترجاع الخارجي فسعته 465 سطراً بنسبة 87% إلى السطور الاسترجاعية البالغة 543 سطراً وبالمقابل فنصيب الرواية من الاسترجاع الداخلي 69 سطراً بنسبة 12.9% والاسترجاع المزجي صفر، ويلاحظ أيضاً من خلال الجداول الإحصائية بأن التوزيع الاسترجاعي الخارجي يمتد على مدار صفحات الرواية، فلم يكن حكراً على حيز دون آخر في الخطاب الروائي،

(1) رواية المندل، ص8.

وملاحظة أخرى بأن الاسترجاع قريب المدى غير موجود، فالأمر مقصور على الخارجي ذي المدى البعيد، وقد تم تحديد مدى كل استرجاع خارجي على حدة فمنها من طال سنة (أدناها)، وأقصاها يبعد عن اللحظة الحاضرة مدة عقدين أو يزيد، وقد انشطرت الاسترجاعات الخارجية البعيدة المدى ثلاثة أقسام، فمنها ما ذُكر لمدة تسبق مدة رواية (المندل) الجزء الأول (لحمدان طليقاً) ومنه النموذج التالي: "حين التحق بمدرسة الصنايع بغزة في السنة الأولى الثانوية، كان نور الدين الأيوبي (أبو سامح) ناظراً للمدرسة التي كانت كأنها ثكنة عسكرية. النظام أولاً وثانياً وثالثاً، كان التلاميذ يتناوبون في فرق تسمى فرق الحكم الذاتي لإدارة المدرسة تشبه الشرطة في المدينة"[1].

فيرجع حمدان بالزمن عشرات السنين (ما قبل مدة المندل) علاقته بنور الدين الأيوبي إثر سماعه نبأ اغتياله في بروكسل، وتبلغ سعة هذا الاسترجاع 59 سطر، شاغلاً حيز أربع صفحات في الرواية، وأما الفريق الثاني من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد فهي المدة التي انتمت إليها رواية "المندل" ولكن تم إهمال ذكرها، فكان استرجاعها في "حمدان طليقاً" كمتمم وظيفي متعلق بالسياق الزمني فيها، ومنه المثال التالي: "وقف مرتبكاً لحظات، وعقله يعمل بسرعة ليسترجع هذا الوجه الذي يعرفه، وطفا اسمها على سطح الذاكرة، وأدرك سبب النداء الذي دفعه إلى المحل، إنها هي تلك التي عرفها قبل اعتقاله، لم يحبها لكنه استراح إلى وجهها وابتسامتها، كانت تعمل في محل تجاري يقع في مواجهة فندق الشواهدي"[2].

بداية هذا الاسترجاع المذكور هي بداية وكيفية ارتداد الذاكرة إثر رؤيته سعاداً التي عرفها كما أشار قبل اعتقاله والحق أن المدة تقع حيز (المندل) ولتحديدها أكثر فإنها في خريف 1977 (آخر فصل في رواية المندل)، وهو الاعتقال الثالث لحمدان ومدته عشر سنوات، وبداية رواية "حمدان طليقاً" لم يمر على خروجه من اعتقاله إلا بضعة أشهر فهذا يعني أن مدة هذا الاسترجاع عشر سنوات وبضعة أشهر.

والقسم الثالث من الاسترجاع الخارجي بعيد المدى، هو الواقع بين الروايتين، وهي المدة المسقطة من نقطة انتهاء (المندل) إلى نقطة بداية (حمدان طليقاً)، مما جعل هذه الاسترجاعات تقوم بوظيفة حلقة الوصل بين الجزأين الروائيين غير المعلن عن ارتباطهما إلا بالاستدلال عبر المضمون، وعليه أسوق المثالث التالي:

---

(1) رواية حمدان طليقاً، ص32-33.

(2) المصدر السابق، ص15.

"مضى على خروجه من المستشفى أكثر قليلاً من سنة، توسط له نور الدين الأيوبي (أبو سامح)، كان في زيارة لمصر وسأل عنه بمحض الصدفة"[1].

المدة التي ينتمي إليها الاسترجاع مذكورة فيه (أكثر قليلاً من سنة)، وتبلغ سعة (88) سطراً، شاغلة بذلك حيز 4 صفحات من الرواية وهي تبعد عن انتهاء رواية المندل (قبل اعتقاله والزج به في مشفى المجانين) عشر سنوات، وتسبق بداية (حمدان طليقاً) بسنة وأكثر قليلاً وهذا يعني أن قربها لهذه الأخيرة أضعاف اقترابها ل (المندل)، وباعتبار اتساع سعة الاسترجاع الخارجي بعيد المدى كظاهرة، فلقد اتضحت الأسباب وراء ذلك بعد تقديم عدة نماذج وتحليلها من رواية (حمدان طليقاً)، إن الارتباط الأكيد بأن هذه الرواية الأخيرة هي إكمالاً للمندل وجزءً متمماً لها يجعل اتساع وتوزيع هذا النوع من الاسترجاع بديهياً إذ لا بد من إعادة تأكيد الارتباط، وقد تم بالفعل بالثلاثة طرق المذكورة آنفاً والتي تم ذكر نماذج عليها كل على حدة.

وخلاصة القول في توارد "الاسترجاع الخارجي" في الروايات التي تمت دراسة هذا الاسترجاع فيها بأن تكاثف وجوده شكل ظاهرة تم تفسيرها، وخصوصاً بأنه قد رجحت كفة الخارجي "بعيد المدى" بصورة ملحوظة أكثر من "قريب المدى" حتى أن بعضها لم يرد لهذا الأخير في رواية "المندل" ورواية "حمدان طليقاً".

ومنها ما ورد مرة واحدة فقط كما الحال في رواية "رجل في الظل"، وبنسبة قليلة في رواية "وإن طال السفر".

وكانت ظاهرة الاسترجاع الخارجي ذات بُعد وظيفي وجمالي أيضاً تم تفصيل هذه الأبعاد فيها، وقد تحقق التوازن بين كفة الماضي والحاضر بشكل داعم للمنظومة الحكائية والخطابية وبصورة أدى إلى تماسكها لا انفلاتها ذلك لبراعة الحبك الاسترجاعي المرتبط باللحظة الحاضرة بما يضمن انتفاء وجود نتوءات في السياق الزمني للنص مما يحفظ جماله وديناميته الخصبة.

- **الاسترجاع الداخلي:**

وفيما يخص القسم الثاني من الاسترجاع فهو يتفرع إلى استرجاع داخلي خارج حكائي، وآخر داخلي داخل حكائي، وهذا الأخير بدوره ينقسم إلى أربعة أنواع من الاسترجاع وهي: (التكميلي، التكراري، الجزئي، الكامل) وتُعد رواية "وإن طال السفر" في المرتبة الأولى بتواجد أعلى نسبة للاسترجاع الداخلي في مضمونها إذ تبلغ 67.5% بعدد سطور 893 سطراً، فهي ذات نصيب وافر من الاسترجاع بحيث بلغت عدد السطور الاسترجاعية فيها 1322 سطر، وتعني نسبة الاسترجاع الداخلي فيها بأن كفته هي الراجحة بين الأنواع الاسترجاعية،

(1) رواية حمدان طليقاً، ص10.

والاسترجاع الداخلي الداخل حكائي التكميلي هو الأعلى حضوراً في النص إذ تبلغ سعته 592 سطر، يليه في الحضور الاسترجاع الخارج حكائي فتبلغ سعته 175 سطر، وفي المرتبة الثالثة يأتي الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي الجزئي فتبلغ سعته 41 سطر، وأما الداخل حكائي التكراري، والداخل حكائي الكامل فلا وجود لهما داخل المتن النصي لرواية "وإن طال السفر" ولا بد من تفسير لهذه النسبة المتفوقة لصالح الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي التكميلي بهذه الصورة بالرجوع إلى الرواية وتقديم نماذج منها للفحص والمعالجة لإطلاق الحكم بتعليل إيرادها المضاعف للأنواع الأخرى، ولكن قبل ذلك تنبغي الإشارة إلى أنه تركز وروده في القسم الثاني أكثر من القسم الأول من رواية "وإن طال السفر" حيث تواجده في الأول بواقع ست مرات وبسعة 137 سطر وفي القسم الثاني بسعة 455 سطر وهذا يعني تكاثف وجوده في الثاني على حساب الأول وهي ظاهرة أيضاً لا بد من الاعتناء بتأويلها.

وفي أول استرجاع تكميلي يرتد عصام، وهو يمشي من طريق البحر إلى البيت، حديثاً دار بين والدته ووالده يبعد من اللحظة الحاضرة أيام عديدة فقط: "سمعه مرة يتحدث مع والدته في هذا الأمر – جدران بيوت المعسكر لا تمنع الصوت من أن ينفذ خلالها بوضوح – سمع والده يقول: كل أولاد الناس سافرت للخارج.. السعودية.. الكويت.. قطر.. وهو فقط يشتري كتباً ويكومها، ويدور على الأحزاب.. الخلف حظ وحظنا يا لطيف. شعر بكراهية شديدة لوالده آنذاك، لا يهمه سوى النقود والنقود، لكنه لن يسافر سيبقى هنا ولن ينتقل إلى بلد آخر"[1].

يكشف هذا الاسترجاع عن طبيعة علاقة عصام بوالده ومدى الفجوة بين تفكير الابن ووالده فلا تقل عن الفرق العمري بينهما، وتتسم بالجفاء نتيجة لصراع المجايلة القائم، كما أبان النص في النموذج السابق، والذي يؤول إلى التمرد على السلطة العليا بتنفيذ الرغبة التي يسعى إليها الابن لا الأب متجاهلاً بذلك سلطته.

يبدأ القسم الثاني بصوت "سلطان عبد الحق" والذي أيضاً ينتهي به القسم الأول، ويتحدث عن بعض رفاقه وهم أيضاً ينتمون إلى دائرة "الأصوات" في القسم الأول وكذلك الثاني على حد سواء ومنهم حديثه عن عمر خليل: "عمر خليل، كان رأيي أنه شاب رفيع كل همه إشباع شهواته، لا أهمية لشيء عنده أعرف عائلته، بعد النكبة فقد والده الثقة بكل شيء بعد ما ضاع منه كل شيء، ومع مرور السنين وتجمد القضية أصبح رجل منعزلاً عن الناس والأحداث كأن البلد ليست بلده، ربما أثر الولد بأبيه فهو يأخذ كل شيء بلا مبالاة"[2].

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص28.

(2) المصدر السابق، ص116.

في القسم الأول لعمر خليل صوت تتضح معالمه خلاله، ويقوم هنا سلطان عبد الحق بإتمامها ومن وجهة نظره هو، وعند هذه النقطة تحديداً ينكشف راعي اللجوء للاسترجاع التكميلي، إذ إن المتن الحكائي قائم على بناء المتوازيات الزمنية إذ تتوازى الأصوات وبالتالي منها واحد وهذا ما هو فعلاً في القسم الأول خمسة أصوات بزمن واحد ويتولى السرد والاسترجاع الشخصية (الصوت) صاحب المقطع السردي، وهكذا في القسم الثاني أيضاً، وما دام الأمر كذلك فإن صوت "عصام الدين" في القسم الأول يقوم بالسرد وقد يكمله "سلطان عبد الحق" وهذا ما يدعى بالضبط الاسترجاع التكميلي إذ إنه يكمل ما ترك أو تم تأخيره، أو يسد ثغرة سردية وبالتالي فمن البديهي ارتفاع كثافته في القسم الثاني، المتمم الصوتي للقسم الأول، بما يتلائم مع البناء القائم في المبنى الحكائي "المتوازيات الزمنية" وهذا يعني أن ثمة تكاملاً قائماً بالتشكيل الزمني للنص وبين خطابه الزمني، الاسترجاعي على وجه التحديد مما يوثق الصلة بين تقنيات السياق الزمني داخل المنظومة الحكائية.

يستعيد "فتحي محمود" ما وقع معه أثناء الحرب خلال خمسة شهور مضت: "هيا اصعدوا.. هيا يا كلاب.. اخفضوا رؤوسكم وضعوا أيديكم فوقها".

همس البعض "سنذهب إلى سيناء لحمل الذخائر "وقال آخرون" إلى الأسر.. إلى بئر السبع، والبعض قال "بل إلى عتليت" ودار في ذهني شريط حياتي كله.. قال أحدنا بهمس: بئر السبع"[1].

ولقد سبق وأن تحدث "نمر خليل" في القسم الأول عن سير الحرب وها هو فتحي محمود في القسم الثاني (بصوته) يكمل سير الحرب، إذ وهو يقوم بعمله المقاوم يتم اعتقاله، مع العلم أنه يسترجع ما حل به، فهو في اللحظة الحاضرة في بيت خالته يستعيد ذكرى اعتقاله.

وفي آخر صوت في الرواية تستعيد "سعاد عز الدين" وهي جالسة تطبع للحزب بسرية في بيتهم، استشهاد شقيقها "عصام عز الدين" أثناء الحرب والتي لا زالت قائمة:

- "سنبدأ من جديد بقوة أكثر".
- متى؟
- عندما ينتهي حزنك؟
- أتهزأ بي..؟ لن ينتهي حزني حتى يأخذ الموت

(1) رواية وإن طال السفر ، ص28.

معناه الحقيقي بالنسبة لكم.. لست الخنساء أو الفارعة حتى أمكث العمر كله أرثيه، موت عصام مثل استشهاد أي فرد منا له معناه الكبير وليس حالة خاصة.. لست حزينة يا سلطان إلا إذا أحسست أنكم.. وقتها أحس بمدى خسارتي"[1].

تبلغ سعة هذا الاسترجاع 50 سطراً وتستعيد فيه سعاد حديثاً دار بينها وزوجها سلطان عبد الحق يبعد مداه أيام قليلة عن اللحظة الحاضرة، بحيث تُتم هي سير الأمور بعد كشف الأصوات الأربعة في القسم الثاني لسيرها، حتى بلوغها إياها وتنتهي الرواية والحرب قائمة، وسعاد لا زالت تطبع على آلة الرونيو.

وأما الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي فهو في المرتبة الثانية بعد الداخل حكائي التكميلي، بسطوره (175) سطراً، ومما يلاحظ في توزيعه على جغرافيا المتن النصي تركيزه العالي في القسم الأول بسعة (144) سطراً ونصيب القسم الثاني (31) سطراً فقط وهذا معاكس للاسترجاع (التكميلي)، فكثافة هذا الأخير في الثاني دون الأول، وبطبيعة الحال يتم اللجوء للنماذج لتحليلها وتعليل هذه الظاهرة البارزة، ومن الاسترجاعات الداخلية الخارج حكائية، استعادة عصام لحادثة مصادرة الأسلحة: "منذ أشهر قليلة وضعت الحكومة يدها على بعض الأسلحة في جباليا، صادرتها واعتقلت من كانت الأسلحة بحوزتهم. يقال أنها للعاصفة الجناح العسكري لفتح.. وأنها تريد أن تبدأ عملياتها ضد إسرائيل من القطاع أيضاً لكن الحكومة المصرية تعارض"[2].

إن الرجوع للنص يضمن أن النموذج المذكور ينتمي بالفعل للحكاية الأولى في إطارها، ولكنه ليس كذلك فيما يخص المضمون إذ فيما يسبق هذا الاسترجاع حديث لعصام حول المعسكر، إذ كان يمشي فيه واصفاً إياه، ثم تحول لاستعادة هذا النبأ الواقع، كما يعلن مضمون الاسترجاع منذ أشهر قليلة.

وفي صوت "فتحي محمود" فإنه يستعيد حادثة انتحار لصديقه يصفها بالغامضة، وقعت قبل أيام قليلة: "لي صديق انتحر قبل أيام علمت بانتحاره وأنا هنا في القاهرة وكنت أظنه آخر من يفكر في الانتحار، وجدت انتحاره وكأنه بلا سبب، بالتأكيد له أسبابه التي لا أعرفها كان دائماً بشوش الوجه تحب أن تستمع إليه وتحدثه، أطلق على رأسه الرصاص، لم يمت على

(1) رواية وإن طال السفر، ص184.

(2) المصدر السابق، ص35.

الفور، ظل يدور في حوش المنزل كالدجاجة المذبوحة على حد تعبير أمه التي كانت تلطم وجهها وتشق ثيابها، تعذب لحظات طويلة ثم مات"[1].

فالمدة "منذ أيام" تشير إلى وقوع الحدث داخل دائرة المحكي الأول، لكن الإمعان في المضمون ينفي انتسابه للحكاية الأولى.

وثمة ما ينبغي الإشارة إليه وهو أن خروج المضمون عن الحكاية الأولى في الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي لا يعني حدوث نشوزاً أو نتوءاً في أسطح الحكاية الأولى إذ يتحاشى النص ذلك بتقديم مهاداً من اللحظة الحاضرة وقبل البدء بالاسترجاع، هذا المهاد في نفس الوقت لا يجعل من الاسترجاع منتمياً في مضمونه للحكاية الأولى فهو يبقى خارجها من هذه الناحية، وفي نطاقها في نقطة انطلاقها وسياقها الزمني، ولا ثبات هذا الزعم يمكن الرجوع لما يسبق النموذج المذكور آنفاً إذ يصف "فتحي محمود" ما يشعر به: "آفة الواحد أنه يعيش بوعي، هذا الوعي هو الذي أعطى حياته، بل الحياة كلها، قيمتها، وهو الذي يقتله في النهاية قبل الأوان، بعد أن يجرعه ألم الحياة الممغص"[2].

فهو إذ يستعيد حادثة الانتحار يتحدث عما قد يدفع بالإنسان إليه، ولكنه يتراجع جدواه في خلاص الإنسان وبالتالي ينكره، إن طبيعة البناء السياقي الزمني في القسم الأول تُنبئ بملائمة الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي لهذا البناء.

فإيراده بكثافة يعني تقديم كمية من المقطوعات الخارجة عن المضمون العام للحكاية الأولى، وهذا في القسم الأول ليس بالأمر المستهجن إذا ما كان القسم الثاني تكميلي للحكاية المبدوءة في الأول ومتممة لها في تعددها الصوتي.

تقوم رواية "وإن طال السفر" على بناء ثنائي في سياقها الزمني الاسترجاعي إذ إنها احتوت على قسمين، ولكل شخصية صوتين أحدهما في القسم الأول والآخر في الثاني، واسترجاع ثنائي كذلك، الأول داخل حكائي تكميلي طغى في القسم الثاني، والآخر داخلي خارج حكائي تكاثف في القسم الأول، فالثنائيات متعددة في خصوصية هذا البناء، وهذا يضيف تماسكاً وتلاحماً في إقامة الدلالة والتشكيل الجمالي للنص، ويوثق بصورة محكمة آلية سير البناء الزمني بسياقات منتظمة قدر الإمكان بما يخدم اندفاع النص باتجاه منطق جمالي متقن.

والحصة القليلة للاسترجاع الداخلي الداخل حكائي الجزئي في رواية "وإن طال السفر" ناقلة لمعلومات وأخبار كملحق ومنها هذا النموذج:

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص79-80.

(2) المصدر السابق، ص79.

- "والناس.. ما أخبارها؟؟ هل استشهد أحد ممن نعرف؟
- هناك من يموت كل يوم.. وقبل أن أحضر مباشرة قتل ثلاثة أشخاص كانوا يحاولون وضع لغم في طريق فرعي، أمسكوهم وأجلسوهم فوق كومة تراب.. لم يدرِ المساكين أنهم يجلسون فوق لغم.. فجروا اللغم فيهم.. فتناثرت أشلاؤهم حتى أن أهلهم لم يستطيعوا التعرف عليهم"[1].

النموذج السابق حديث دار بين "فتحي محمود" وفوزي الذي يخبر عن الأوضاع ويليه إخباره بوفاة إبراهيم علي زميلهم، ومدى هذه الاسترجاع الذي يحمل في طياته خبراً، عشرة أيام.

تقع رواية "الاختناق" في المرتبة الثانية بعد رواية "وإن طال السفر" بتواجد الاسترجاع الداخلي حيث تبلغ عدد سطوره 621 سطر ما نسبته 86.2% أي أن أكثر من نصف الاسترجاع الوارد فيها هو داخلي بأنواعه ويأتي توزيعه بحصة كل نوع حسب ما يوضح الجدول الآتي:

جدول قياس الاسترجاع في رواية الاختناق

نوع الاسترجاع الداخلي	الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي	الاسترجاع الداخلي الداخل الحكائي			
		تكميلي	تكراري	جزئي	كامل
السعة	82 سطراً	34 سطراً	7 أسطراً	23 سطراً	475 سطراً
النسبة	%13.2	%5.4	%1.1	%3.7	%76.4

فالحضور الأعلى للاسترجاع كان من نصيب الداخلي الداخل حكائي (الكامل). وينبغي التنويه إلى أن سعة كل نوع في الجدول تم حسابها إلى عدد سطور الاسترجاع الداخلي والمذكورة أعلاه.

وبما أن الحضور الأعلى كثافة للاسترجاع (الكامل) بصورة متفوقة على باقي الأنواع الاسترجاعية الداخلية فإنها ظاهرة تسترعي الانتباه والتفسير بالاستعانة والرجوع إلى النص، فقد امتد هذا الاسترجاع مرتين في "الاختناق" الأولى بسعة 174 سطراً والثانية بسعة 301 سطراً، وكلاهما يبدأ ببداية الحكاية الأولى وهذا يعني تحقق ممارسة بداية الرواية من منتصفها، كما هو الحال في الاسترجاع (الكامل)، ومضمون هذا الاسترجاع هي مذكرات "العم حسين" في الاسترجاع الكامل الأول تكون مؤرخة، وفي الثاني افتقدت التاريخ وهي غير مكتملة إذ إن جملة الاسترجاع (الكامل) هو مقتطفات من حياة "العم حسين"؛ ولأنها كذلك فإن البناء الزمني القائمة

(1) رواية وإن طال السفر، ص147.

عليه ذو طابع متشظي بصورة واضحة لافتقاد الترابط بين الكثير من مقاطع المذكرات لعدم اكتمالها، وهذا ما فرض بناءً متشظي بطبيعة الحال، ومن الاسترجاعات (الكاملة) المؤرخة:

- "20 يونيه
- صعب أن تعيش على هامش الحياة فعلاً.
- تمر علي الساعات أحس فيها بلا قيمة أي شيء.
- وأتسأل.. من سحق كل الأشياء الجميلة داخلي.. إلى هذه الدرجة؟
- لماذا لا يموت الإنسان حين تحتله هذه المشاعر!"[1].

فلا تكاد تمسك حدثاً واحداً، فيعدو النص المتشظي كسرد بولفيني وتيار وعي بالدرجة الأولى، ويليه مقطعاً يبعد عنه أحد عشر يوماً تم إسقاطها واندثارها:

- "31 يوليه
- فقدت صلة التفاهم مع الآخرين.
- المأساة أننا نحن الذين نعطي لكل شيء معناه.
- فقدت الرغبة في إعطاء أي معنى لأي شيء، ليس لدي ما أعطيه سوى الفراغ.
- إنها مأساتي الشخصية وإن كانت لأسباب غير شخصية"[2].

لقد قدم النص حكاية "العم حسين"، وهي بداية الحكاية الأولى، بصورة مذكرات متشظية زمناً ومضموناً كما يوضح النموذج ذلك، ويُلاحظ ترابط البناء الزمني المتشظي مع انتقاء الاسترجاع الكامل الذي جاء متأخراً كبداية للرواية وتناسب ترافقهما في سياق نصي زمني موحد في جزء من الرواية.

ويأتي الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي، كما أوضح الجدول السابق، في المرتبة الثانية بعد الاسترجاع الكامل، في كثافة تواجده في البناء النصي لرواية "الاختناق" بنسبة 13.2% وهي نسبة قليلة وبعيدة جداً بالمقارنة مع الاسترجاع ذي المرتبة الأولى (الكامل) ومنه نورد المثال الآتي:

"أحببته كأخي رغم أني لم أعرفه لمدة طويلة.. وكنت على استعداد لتقديم كل عون له.. لكنه كان حساساً وقلقاً وكثير الشك.. وربما كان مخطئاً في الفكرة التي سيطرت على ذهنه أخيراً.. من أن هناك موجة معاداة الفلسطينية تسود الوطن العربي.. عنده إحساس مرير أنه غير مرغوب فيه.. وأنه سيكون يوماً سعيداً يوم يستطيع العرب التخلص من كل الفلسطينيين بأي

(1) رواية الاختناق، ص109.

(2) المصدر السابق، ص110.

شكل وعلى أية صورة.. إن المستقبل قاتم أمامه. لقد قال لي مرة: أنتم تكرسون الفلسطيني التائه ضحية تذبحونها قرباناً لكل ما تقترفونه من أعمال"[1].

يتحدث "زكي محمود" عن "العم حسين" وعلاقته به وتمتد سعة الاسترجاع إلى 23 سطراً وتبعد عن اللحظة الحاضرة بمدى عدة سنوات، وهذا الحديث ضمن نقاش دار بين "الصحفي مدحت" و"زكي محمود" كغيرها من المحادثات التي أقامها "مدحت" عن العم حسين وهذا يعني أن ثمة محادثة واسترجاعاً بالطريقة نفسها اشتملت الرواية عليهم، لأن شخصية العم حسين شكلت لغزاً وتحدى بالنسبة لمدحت فمن الطبيعي إذاً ورود هذه الاسترجاعات الداخلية الخارج حكائية والتي يستعيدها من يلتقي بهم مدحت ويتفسر عن العم حسين وعلاقتهم به وأما العم حسين نفسه فإن الاسترجاع الكامل خاص فيه وبالتالي النص هنا ينشطر إلى قسم أكبر (الاسترجاع الكامل الخاص بالعم حسين) وقسم أصغر (الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي الخاص بمن استعان بهم مدحت ولهم علاقة بالعم حسين) وبالتالي فإن الحضور الأكبر للاسترجاع الكامل والحضور التالي له الداخلي الخارج حكائي صار مفسراً ومعقولاً بعد العرض والتحليل والتفسير لمعطيات النص والإحصاء نالت رواية "رجل في الظل" المرتبة الثالثة بغناها بالاسترجاع الداخلي بسعة 120 سطراً، ما نسبته 44.7 إلى السطور الاسترجاعية في الرواية المذكورة والبالغة 246 سطر ويأتي توزيع الاسترجاع الداخلي بأنواعه في القسم الأول برجوح كفة الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي التكميلي بسعة 95 سطراً وهي نسبة قليلة حيث ورد مرتين فقط الأولى بسعة 23 سطر والثانية بسعة 2 سطر، وأما الاسترجاع (التكراري- الجزئي) فلا وجود لهما في السياق الروائي في القسم الأول من الرواية "منتصف التسعينات يرويه الفتى" وأما القسم الثاني وهو المتأخر روائياً والسابق زمنياً (منتصف التسعينات يرويه العجوز) فينتمي للاسترجاع الداخلي الداخل حكائي الكامل ذلك أنه البداية المتأخرة للحكاية الأولى وتبلغ سعته 1242 سطر فالقسم الثاني ككل قائم كاسترجاع كامل كحركة زمنية سردية.

ومن ما يرويه العجوز في حكايته التي شكلت استرجاعاً كاملاً بمدى وسعة كبيرين: "جلس على مصطبة من رخام سيء، الزحام شديد، أين كان كل هؤلاء الناس وماذا يفعلون في هذه الساعة المتأخرة من الليل، قال في نفسه: مثلهم مثلك، فلماذا تعجب! ابتسم وهو يهمس: كلهم خرجوا من مستشفى المجانين"[2].

إن الضياع والتيه يسيطران على الشخصية التي فضّل الرواي إبقائها نكرة كوسمة تؤكد هذا الضياع، وتتبع حكاية الشخصية النكرة التي تولى العجوز روايتها وهي حكايته، يخرج

(1) رواية الاختناق، ص67.

(2) رواية رجل في الظل، ص149.

المتلقي كما دخل فالتيه ،بالإضافة إلى أنه سمة له، فهو كذلك متحقق في البناء النصي الذي لا تلتقط منه ما تسترشد به إلى طرف خيط تسير معه باتجاه منطقي في سياقاته البنائية ما يدعم تبلور شيمة "التيه" وبروزها بشكل جلي في النص قلباً وقالباً.

وبالرجوع للقسم الأول من الرواية "منتصف التسعينات يرويه الفتى" لمعالجة السياق الزمني المتواجد فيه وهو التكميلي، كما سبق القول:

"في البلدة، حين مد يده ببضع مئات من الجنيهات لوالده، شعر بأن كل الحواجز والسدود التي كانت بينهما قد تلاشت في لحظة، ورأى والده كما كان يحب أن يراه، ودوداً عطوفاً يحتضنه بحب ويباركه، وتساءل في نفسه، هل للنقود سطوة إظهار المشاعر الحقيقية للبشر، وضيق ذات اليد يخفي تلك المشاعر ويستبدلها بالعصبية وفتور العواطف"[1].

يستعيد الفتى زيارته لأهله وقد كان واصفاً للعجوز سوء علاقته بوالده، وهذا يكمل الفكرة التي تغيرت بفعل مادي استهجنه تفكيره كما يوضح الاسترجاع بطرحه تساؤلاً حوله، ويبعد مدى الاسترجاع عن اللحظة الحاضرة مدة شهر وتمتد سعته 14 سطراً، طبيعة عمل الفتى كقارئ للعجوز وإقامته في بيته يستدعي وقوع عدة لقاءات يومية بينهم ولا بد إذاً من أحاديث تكميلية تدور ضمن إطار مكانتهم.

وبالانتقال لرواية "المندل" فتبلغ نسبة الاسترجاع الداخلي فيها 28.6% بعدد سطور 353 سطراً، وهي بالتالي في المرتبة الرابعة لكثافة الاسترجاع الداخلي في متنها ويتوزع على جغرافيا النص بأنواعه والأعلى نصيباً منها الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي التكميلي بسعة 205 سطراً يليه الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي بسعة 103 سطراً.

والاسترجاع الثالث والأخير هو الداخلي الداخل حكائي الجزئي بسعة 45 سطر فقط، ويلاحظ أن الاسترجاع (التكميلي) لا وجود له في الفصل الأول، وأما في الثاني بسعة 68 سطر، وفي الفصل الثالث بسعة 80 سطر وفي الرابع لا وجود له أيضاً، وفي الخامس بسعة 26 سطر، وفي السادس بسعة 3 أسطر، وهذا يعني أن تركيزه في منتصف الرواية (الثاني والثالث) ولا بد من تفسير للأمر.

يستعيد حمدان ما فعله بخاله في الصبح (منذ ساعات فقط): "المرة الأولى التي أنفرد فيها بالحاج دون أن يكون هناك أحد/ خالي هناك شيء ما أريد أن أريه لك/ كان قد أخرج النقود

(1) رواية رجل في الظل، ص68.

وأغلق الخزنة/ حملها تحت إبطه ومضى معي إلى البدروم من سلم الخدم/ عدنان صبي المصعد كان يندفع وقتها من باب الفندق/ هل رآني؟/"[1].

لقد تم الإعلان عن اختفاء الحاج عبد الوهاب، ولكن لم يصرح النص بما وقع معه أو عن كيفية اختفائه، فيرد هذا الاسترجاع ليكمل حلقة ناقصة في حدث اختفائه، إذ يتولى استرجاعه حمدان وهو من قام بفعلته، يتضمن الفصل الثاني إذاً أكثر حدث لافت في الرواية والذي لم يفصّل وقت وقوعه بل تم تفصيله بشكل استرجاعي (تكميلي) ذهني وبالتالي تفسير الإيراد المرتفع والمزدحم للاسترجاع التكميلي في الفصل الثاني والثالث على التوالي.

وبالنظر إلى الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي فإن تواجده يبدأ من الفصل الثالث مرة واحدة بسعة 37 سطراً، والرابع مرتين بسعة 35 سطراً، والسادس بسعة 31 سطراً هذا يعني تركيزه في النصف الثاني من الرواية وانعدام وجوده في النصف الأول، ومن هذه الاسترجاعات غيرية القصة استرجاع الشيخ حسن كيف أن حمدان أنقذه: "– طبعاً حين سُجن حمدان لم يُسجن بسبب تهمة سياسية وإن لُفقت له واحدة وفي الحقيقة كان ينتمي إلى جبهة صغيرة تُدعى جبهة الثورة العربية.. لم اسمع بها ولم أقرأ عنها إلا في دفتر حمدان.. وكان قد كتب أسرار علاقته بهذه الجماعة وتفصيلات عن اجتماعاته بقائدها وحكايات كثيرة.. أحرقت الدفتر حتى لا يقع في يد أحد.. ولكن بقيت الحكايات على كل الأبواب.. لم يلتفت لي أحد.. أردت العودة لبلدي واستحال عليّ ذلك.."[2].

تبلغ سعة هذا الاسترجاع 37 سطراً إذ يسرد الشيخ حسن إنقاذ دفتر حمدان له من الحصول على جواز سفر ليغادر الأردن للقاهرة، فيروي حكاية وصوله إلى القاهرة أمام وليد الذي صادفه.

إن حكاية الشيخ حسن وترحيله وإنقاذ حمدان ووليد له وقعت منذ عدة شهور من اللحظة الحاضرة، أي أنها تنتمي لدائرة الحكاية الأولى ولكن من ناحية المضمون فإنها غيريّة القصة تطرأ على الرواية ولم ترافقها منذ بدايتها وهذا الأمر يفسر كيف أن الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي ورد في جزء من الرواية (نصفها الثاني) دون أن يغطيها، ولقد صنف الجدول الاسترجاعات الداخلية الخارج حكائية والتي تثبت وتحاكي الزعم السابق ولا تنكره.

إن الاسترجاع الثالث والأخير في الاسترجاعات الداخلية الواردة في "المندل" هو "الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي الجزئي"، وإن كانت سعته قليلة بالمقارنة مع ما سبق عرضه

---

(1) رواية المندل، ص54.

(2) المصدر السابق، ص123.

وعلى مدى المتن النصي لا يرد إلا ثلاث مرات، في الأولى يستعيد الشيخ حسن كيف تم ترحيله من غزة للأردن وهو استرجاع جزئي ضمني إذ تستأنف الحكاية اللحظة الحاضرة دون الإعلان عن ذلك بصراحة فهي عودة مبطنة لا صريحة:

"بعد انتهاء ندوة الأمس التي أقاموها في الاتحاد، وكانت حاشدة، لاحظ وجود اثنين منهم بين الحضور، لم يهتم كثيراً، أدار الندوة بحماس ونشوة، بعثهما فيه ذلك المحاضر الذي لم تزده الخطوب إلا تماسكاً وحيوية، غادر الحضور المكان وكل منهم يحمل ربطة من الكتب هدية، والأمل والثقة تعمر نفوسهم والتفاؤل يملأ قلوبهم، كانت زوجته منتشيه وتساءلت بدهشة أهناك من يعترض على دعوة مثل هذا الرجل!"[1].

فحين تمعن النظر في النموذج السابق بالكاد نميّز بالتحديد السطر الذي تم استئناف الحكاية الأولى فيه، فهو استرجاع جزئي ضمني.

ومنه الجزئي الصريح إذ تستأنف الحكاية الأولى بعد انتهاء حيز الاسترجاع يكون معلن بوضوح في النص وكما في المثال الآتي:

"يدور أولاً على مكاتب المنظمة يلقي خطباً عصماء من الوطن والكفاح والحرب ضد الصهاينة لاعناً الموظفين الذين يأكلون الفراغ ويأكلهم الفراغ وراء المكاتب.. معلناً أن المدن مفسدة والبترول مفسدة.. والرفاهية مفسدة.. وبعد أن يفرغ ما في جعبته يعبر الشوارع سيراً على قدميه إلى مقهى ريشي أوبار باستيلا في وسط المدينة ليدور على مقاهي العاصمة يشرب القهوة والكولا ويهذي بكلام غير مفهوم حتى يحل المساء، فيحمل نفسه ويذهب ليمارس نضاله في مقر اتحاد الكتاب أو الاتيليه حتى يحين موعد نومه فيعود إلى فندقه مهدوداً من التعب ليقوم في الصباح ويعيد جولته من جديد.. هذا هو حمدانك.. أتريدين أكثر جنوناً من هذا الجنون.. إن مكانه الطبيعي هو مستشفى المجانين مع أمثاله"[2].

يروي زوج بسمة ما يفعله حمدان بيومه بعد إخبار نهلة باعتقاله والزج به في مشفى المجانين ولفظه "هذا هو حمدانك.." تُعلن عن انتهاء سعة الاسترجاع واستئناف اللحظة الحاضرة بعدد الأخبار عن أحوال حمدان.

وفي رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" والتي تقع في المرتبة الخامسة بتواجد الاسترجاع الداخلي فيها بنسبة 18.8% وسعة 249 سطراً، يفصل جدول نسبة وسعة الاسترجاع في رواية بيت للرجم بيت للصلاة، كل نوع للاسترجاع الداخلي كل على حدة وتوزيعه على الفصول كذلك

(1) رواية المندل، ص161.

(2) المصدر السابق، ص198.

فيلاحظ أن الفصل الأول يحتوي فقط على استرجاع داخلي خارج حكائي بسعة 53 سطراً، ونسبة 8.5% إلى عدد سطور الفصل الأول الاسترجاعية والبالغة 617 سطراً، ويتواجد كذلك في الفصل الرابع والأخير "العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور" بسعة 16 سطراً، ويتركز وجود الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي في الفصل الثاني "ليلة الذكرى للشيخ أبو العينين ونوبة صحيان" بالشكل الآتي:

- الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي التكميلي بسعة 167 سطراً ونسبة 54.2%.
- الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي التكراري بسعة 3 أسطر ونسبة 1%.
- الاسترجاع الداخلي الداخل حكائي الجزئي بسعة 10 أسطر ونسبة 3%.

مع العلم أن النسب المذكورة إلى عدد السطور الاسترجاعية للفصل الثاني والبالغة 308 سطراً. ويتجاوز (التكميلي) الفصل الثاني مرة واحدة فقط وبسعة سطر واحد في الفصل الثالث.

ويلاحظ بأن الاسترجاع الداخلي الأعلى وجوداً في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" هو الاسترجاع الداخل حكائي التكميلي بسعة 168 سطراً، والمرة الأولى التي يرد فيها بسعة 167 سطراً في الفصل الثاني عند استرجاع "أحمد" لحادثة مقتل خاله بمدى يبعد من اللحظة الحاضرة ثلاثة أعوام ويمتد شاغلاً حيز ثماني صفحات من الرواية ومنه:

"أطلقت النار على والدها، خالي إبراهيم، منذ ثلاث سنوات أثناء حرب بيروت، كان في الصيدلية في فترة بعد الظهر وكنت في البيت أستريح قليلاً بعد الغداء، لأنزل في الساعة الخامسة لأحل محله في الفترة المسائية، دق جرس التليفون ليخبرني أحد العاملين في الصيدلية بالخبر"[1].

ولقد تأخر هذا الحدث عن اللحظة الحاضرة التي كان بالإمكان سره خلالها فتم إلحاقه كاسترجاع يسد هذه الثغرة السردية وهو بالتالي تكميلياً دون شك.

ويقع الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي بالمرتبة الثانية بسعة تواجده في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" بعدد سطور 69 سطراً ومنه استعادة "أحمد" لعملية تهريب الأسلحة من الداخل إلى غزة: "تمكنوا من سرقة بعض المسدسات ورشاشين على فترات متباعدة، وحينما ألقي القبض على عدد من الجنود أثناء سرقتهم للسلاح من مخازن الجيش، عشت أياماً في قلق مفزع"[2].

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص42.

(2) المصدر السابق، ص 32.

وهذه الحادثة لا تخرج عن نطاق الحكاية الأولى في مداها "بضعة أشهر" ولكنها تنفصل عن اللحظة الحاضرة التي تسبقها بموضوعها المغاير.

ويلي الاسترجاع السابق في المرتبة؛ الاسترجاعان الداخل حكائي الجزئي والداخل حكائي التكراري بنسبة ضئيلة جداً فهذا الأخير ورد لمرة واحدة بسعة 3 أسطر يستعيد فيه "أحمد" ولادة النص مصطفى إذا أعيد ذكر هذا الحدث للمرة الثانية هنا: "لم تكن زوجته قد حملت أو ولدت، كان مقدراً لها أن تلد بعد عشر سنين من ذلك التاريخ لتنجب له شيطان الإنس ابنه مصطفى الشهير بالنص"[1].

لقد ورد ذكر الاسترجاع السابق في الفصل الأول بتفصيل أكثر وسعة 15 سطراً، والداعي هنا لتكراره سببان: الأول وفاة والد مصطفى، فهذا متعلق بمضمون الرواية، والثاني متعلق بتكنيك الاسترجاع التكراري، إذ يقوم بإضافة معلومة لهذا المضمون وهو المدى المرتبط بتكرار ولادة النص وذكر صراحة "بعد عشر سنين من ذلك التاريخ ويقصد بذلك التاريخ "الهجرة" والتسلل للعودة للديار، والنص في اللحظة الحاضرة يجعله شاباً وهذا يعني أن مدى الاسترجاع السابق ثلاثون سنة بشكل تقريبي، وهو يقوم بالإضافة لما سبق بوظيفة تذكيرية ولأنه تكراري فلم تبلغ سعته إلا ثلاثة أسطر.

ومن الاسترجاع الجزئي، الذي بلغت سعته (10) أسطر فقط في الرواية بمرة واحدة، استرجاع مصطفى لحادثة الغرابة (قبل سنة) –كما يعلن الاسترجاع صراحة عن المدى– فهو نقل لحدث بصورة هامشية بطبيعة الحال في الاسترجاع (الجزئي):

"مرت بذهنه حادثة العام الماضي على شاطئ البحر، حين تركت سيدة يهودية كلبها اللولي يجري بين المصطافين يزعجهم ويثير الفزع بين الصغار، كان يجلس مع مصطفى ومع صقره الذي يتنقل بين كتفه والشمسية وذراعه، ناظراً إلى الكلب بالعين اليمنى تارة وباليسرى تارة أخرى، محنياً رأسه ذات اليمين وذات الشمال، منتظراً إشارة من صاحبه، وحينما غمز له، فرد جناحيه وطار محلقاً فوق الكلب الذي بدأ بالعواء بصوت غريب غليظ، ولما بدأ الصقر يدحرجه بمخالبه تبول الكلب وتبرز، وأصبح كالكرة بين قدمي الصقر يصيح صياحاً عالياً ليس له علاقة بالنباح أو العواء، ضحك الحضور وتجمهروا ليتفرجوا بينما صاحبة الكلب تصرخ وتولول خوفاً على كلبها، نادى مصطفى على الصقر هامساً: سيأتي يوم نفعل بكم هكذا"[2].

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص57.

(2) المصدر السابق، ص55.

يقطع هذا الاسترجاع اللحظة الحاضرة، إذ لا يتعلق فيها فيبدو استرجاعاً غازياً، وهي أثناء عزاء والد مصطفى مستعيداً حادثة صقره.

تعد رواية "ونزل القرية غريب" ذات طابع ارتهاني يندر فيها تواجد الاسترجاع ومما ساعد على ذلك طبيعة البناء التشكيلي الذي تتخذه، إذ إنه بناء متسلسل تصاعدي إلى بلوغ النهاية، ولقد بلغت سعة السطور الاسترجاعية ثلاثمائة وأربعين سطراً (340)، ما نسبته 12.8% ما يؤكد ندرة الحضور الاسترجاعي في رواية "ونزل القرية غريب" كما أن معظم ما ورد منه كان في مقدمة الرواية حين استعاد "الغريب" الدوافع التي جعلته يقدم على نزول القرية إذ يعلن النص بدء الاستذكار:

"بدأ يسترجع ما مر به من أحداث حتى أصبح في هذا المكان، كان معه بعض أصدقائه .. تحدثوا عن التمرد والثورة على الورق التي يقومون بها كل يوم .. عن زيفهم وتشدقهم بالكلمات الكبيرة ثم .. لا شيء بعد ذلك .. عن تحديه لهم بعد اتهامهم له بأنه كالطبل الأجوف يردد الكلمات الفخمة أن يفعل شيئاً .. يرددها وهو مستلق على سريره يستمع إلى أغنية حلوة أو برنامج مسل ..."[1].

يستعيد الغريب حادة استرجاعية تتسع لواحد وخمسين سطراً (51)، خلاصة ما دار بينه وبين أصدقائه من حوار نصُّه لتحدي وتفسير حالته التي هو عليها الآن فهو استرجاع تفسيري من ناحية وظيفية، فاللحظة السابقة للاسترجاع تنطلق من نزول القرية؛ يعني ذلك أن الاسترجاع السابق خارج نطاق الحكاية الأولى؛ فهو بالتالي استرجاع خارجي، ومن الطبيعي أن يقع في فاتحة الرواية استرجاع خارج زمن حكايتها.

وقد طغى الاسترجاع الخارجي على معظم ما سُرد من استرجاع يمتد أبعدها إلى ما قبل سنوات من اللحظة الحاضرة وهو استذكار الغريب لصديقته نبيلة التي أحبها بشدة:

"في طريق عودتهما وفي منتصف أحد الشوارع وقفت فجأة وقالت له: أشكرك .. أيه خدمة أستطيع أن أوديها لك الآن؟ إني ذاهبة إلى الخياطة"[1].

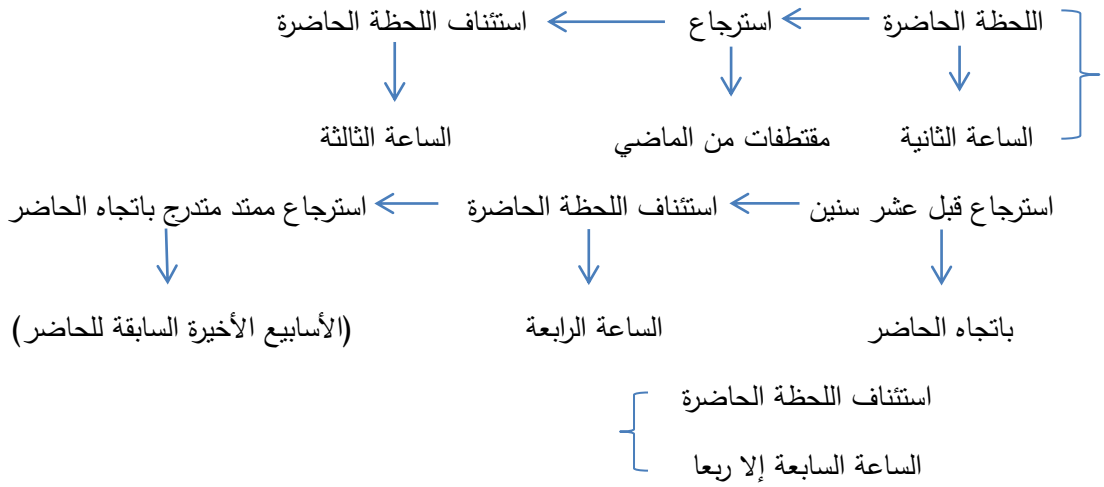
و كان هذا آخر لقاء بينهما، واللحظة الحاضرة هي الدافع لاستعادة هذه الذكرى باعتبارها مقاربة للموقف.

وأقرب استرجاع خارجي بالنسبة للحكاية الأولى هو استعادة الغريب لما دفع به إلى القرية ليعمل فيها مدرسة وهو ما يتضمنه النموذج الأول الذي يسبق هذا الأخير.

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص95.

وقد اتخذ الاسترجاع في رواية "الآخرون" طابعاً خاصاً إذ بدأت الحكاية بنهاية مستبقة باستثناء جزء النهاية الأخيرة بأنه ينتهي بانتهاء الرواية المذكورة آنفاً، ولقد بلغت نسبة الاسترجاع فيها 64.7% ما سعتها كلها استرجاع كامل. ولعل بناء رواية الآخرون ولما كانت مدة (جزء من يوم) يعني أن الجنوح للاسترجاع سيكون طاغيا على السرد؛ ويتحقق ذلك بالفعل عبر استرجاع كامل، توضح الخطاطة الآتية خط سير الراوي على سلم الزمن:



على الرغم استئناف اللحظة الحاضرة ثلاث مرات فإن سعتها لا تكاد تذكر، وكانت بغرض إيراد المؤشر الزمني الذي يثبت أن الحوادث التي يسردها الراوي هي ضمن استرجاع كامل قام باستعادتها ضمن فترة انتظار "محمد" لإنجاز المهمة، فالمهمة وانتظارها صنّفت ضمن زمن القصة (حاضراً) وأما ما سبقها من حوادث فهو ضمن زمن الخطاب (مسترجعاً)، ويلاحظ أن الاهتمام بالماضي على حساب الحاضر ولابد له من تفسير لذلك يمكن استقائه من النماذج وقت الاسترجاع الكامل الذي شغل حيزاً كبيراً من رواية "الآخرون".

"ولوحة المتشرد" لمارسيل جرومير بعثت إلى مخيلتي بصور من غرفتهم من بني وطني يسرحون إلى أعمالهم والبؤس والتوهان، يحملون صرة صغيرة فيها خبز وزيتون وزعتر، حرموا من كل شيء حتى سعادة الذهاب إلى العمل بنفس هادئة مطمئنة، مثلي تماما، لا فرق في القرب أو البعد عن الوطن ما دمنا بلا وطن"[1].

هذا مقتطف من الاسترجاع الكامل الممتد في النص وهو يتقاطع مع الاسترجاع المرجعي التناصي، إذ إن لوحة المتشرد كانت دافعا لأمرين وهما استذكار لوحة لعمال الوطن على صعيد بنائي تشكيلي، مما رفع بالتالي ثراء النص بفعل مرونة تقنية الاسترجاع نظرا لاتساع مداها على جغرافيا نص "الآخرون".

(1) رواية الآخرون، ص95.

الاسترجاع المرجعي:

ينتشر هذا النوع من الاسترجاع في المتن الحكائي في روايات أحمد عمر شاهين بصورة ضئيلة إذ لا حاجة للقيام بإحصائه لطالما أثبت المسح السريع ندرته، ولكن لا يمكن إهمال أثره العميق والغني للحكاية بصورة تناصية ويرد على شكلين أحدهما شعوري والآخر لا شعوري، إذ لا يعلن النص صراحة عن إيراده، ومن هذا الأخير جاء على النحو الآتي:

"قفز مصطفى ناهضاً، ومن أوراق شجرة الخروب صنع إكليلًا علقه على أحد الفروع، ثم بدأ يخلع ملابسه وربط الإكليل حول وسطه كالحزام، ووضع إكليلًا من الزهور التي وضعت على القبر حول رأسه، دار حول القبر عدة دورات ثم بدأ يرقص عارياً والعرق يتصبب من كل جسمه وهو يردد: تقترب منه عنات العذراء وكما يهفو قلب البقرة إلى عجلها، وقلب الشاة إلى حملها، كذلك يهفو قلب عنات إلى بعل، وتمسك بموت آل وبالسيف تشقه، وبالمذراة تذروه، وبالنار تحرقه، وبالرحى تطحنه، وفي الحقل تبذره، فتأكل قطعه وتغني أجزائه العصافير جزءاً جزءاً، وهكذا يعود بعل إلى الأرض وتعود منه الخصوبة والوفرة.

في البيت قال له: ما هذا الذي فعلته؟

قال: رقصة الانبعاث. أتيمن بها."[1]

إن مرجعية الاسترجاع السابق أسطورية وهي من الأساطير الكنعانية والعربية يستعيدها مصطفى وتمتزج أسطورة بعل وعنات بأسطورة عشتار في رقصة الانبعاث لترقى إلى التجدد بعد الاندثار والموت[2].

ومن الاسترجاع المرجعي الشعوري والذي تجد الذاكرة اندفعت باسترجاعها بدافع موقف أو حادثة أمامها كما في هذا المثال: "

اقترب من اللافتة "شارع هرتزل"، رفع الفرشاة وضرب أول ضربة، ظل الاسم واضحاً في ضوء المصابيح الكهربية القوية، هرتزل الذي قال "كان الأمر أسهل على موسى"[3].

فكان اسم الشارع والحالة الشعورية التي تعتري أحمد هما الدافع لاسترجاعه مقولة هرتزل وهو استرجاع ذو مرجعية تاريخية.

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص55-56.

(2) ينظر: أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، دار القادسية، غزة، 2002، ص83، وفاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، وزارة الثقافة، 1986، ص28-29.

(3) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص118.

وفي رواية "المندل" يستعيد حمدان قولاً لعمر بن الخطاب: "قالت لا ترفع صوتك.. لا تصرخ. صاح: لماذا؟ ألسنا على حق؟ كانوا يؤذنون في الجرة حين قال عمر ألسنا على حق يا رسول الله.. فلماذا لا نرفع صوتنا؟

قالت وهي تسنده لئلا يقع: أي جرة يا حمدان؟ تعال.."[1].

إثر نوبة الجنون التي تظهر في حمدان وتخبو يتذكر حمدان موقفاً يدّعي تشابهه مع الموقف الذي يمر به في اللحظة الحاضرة، وهو استرجاع ذو مرجعية دينية من سيرة رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) وصحابته (رضوان الله عليهم).

ومن ناحية أخرى يكثر إيراد الاسترجاع المرجعي في رواية "رجل في الظل" إلى حد ما، ومنه هذا المثال:

"ففتح عينيه ببطء، والتقتا بعيني أخيه، قشعر بدنه من نظراته، طوال عمره يخاف نظرات أخيه، فلم يحاول أن ينظر في عينيه، يذكره بالحكايات التي قرأها عن راسبوتين، ربما تقمصت روح ذلك الروسي أخاه، فهو غير مقتنع بأن هذا الأخ زاهد يعتزل الحياة وإن بدا كذلك، ففي داخله وحش رهيب لو انطلق من عقاله فقد يدمر نفسه والآخرين"[2].

يستعيد "الفتى" بعد رؤيته لأخيه حكايات راسبوتين لتقارب الشبه بينهما، ويصرح نص الاسترجاع ببدءه عند لفظه "يذكره"، ويمكن اعتبار مرجعية هذا الاسترجاع فكرية أيدلوجية، ويرتط الاسترجاع المرجعي باللحظة الحاضرة ففيها الدافع المؤدي لتذكر متناص صاحب مرجع معين.

وفي استرجاع آخر سبقه تيار وعي "للفتى" في صراعه بشأن تورطه مع "هناء" بالاحتيال على "العجوز":

"بالأمس حين انتهى من القراءة، سأل العجوز عن معنى الجملة التي قالها الشاعر "أنا كساندرس" الموت أجدر بك قبل أن تأتي أفعالاً تجعله أجدر بك" قال الرجل وهو يربت على يديه الجدارة الأولى تعني اللياقة، والثانية استحقاق العقوبة"[3].

الاسترجاع السابق ذو مرجعية أدبية، ومدى هذا الاسترجاع يوم واحد إذ يستذكره الفتى في غمرة صراعه مع نفسه بشأن ما تجره امرأة إليه من زوابع جنونها وطمعها.

---

(1) رواية المندل، ص189.

(2) رواية رجل في الظل، ص15.

(3) المصدر السابق، ص59.

ومن ناحية أخرى تعيد ذاكرة "الفتى" عليه جملة من رواية أوسكار وايلد "صورة دوريان جراي" قرأها وتأثر بها:

"بعد دقائق، أقفل الكتاب ووضعه على المكتب وقد علاه التوتر، هل كان بسبب الجملة التي مرت به أو لقلقه وحالته النفسية، لماذا يبدأ الخوف يشق طريقه إلى صدره، كانت الجملة "الجبن والضمير اسمان لمدلول واحد، وكل ما هنالك أن الضمير هو الاسم الرسمي"[1].

فمدى هذا الاسترجاع لا يتعدى الدقائق المعدودة، وهو ذو مرجعية أدبية أيضاً، أنتجته الحالة الشعورية التي يمر بها الفتى بالإضافة لقراءته للرواية المذكورة ما زاده توتراً وانفعالاً.

وبالانتقال لرواية "حمدان طليقاً" يستعيد حمدان مثلاً شعبياً لطالما رددته له والدته:

"طول عمره يلعب وحده، وكانت أمه تقول: العب وحدك ترجع راضي.. هنا يكمن خطؤه، أول مخالفة لنصيحة أمه"[2].

الاسترجاع المرجعي مستمد من الأدب الشعبي وهو مسترجع على لسان والدته ويبعد مداه عن اللحظة الحاضرة – بحسب المؤشرات الزمنية عشرات السنين "منذ الطفولة".

وفي حديث جرى بين حمدان ووليد أثار حمدان ليستعيد اعتقاد بعض الخبراء كان قد سمع به:

"ينقصك شيء مهم.. فأنت مثلهم.. لا تريد أن تفتح قلبك لي وتسرد عليّ كل شيء.. حتى أفهم.. أنا لا أفهم.. في رأسي فراغ كبير.. هل سمعت بالرأي الذي يقول بأن الخطاط العربي يمد بعض الحروف لتغطية الفراغ بين الأسطر.. إلى درجة جعلت ببعض الخبراء يعتقدون أن لدينا خوفاً من الفراغ.. في عقلنا فراغ.."[3].

إن هذا الاسترجاع ذو مرجعية إيديولوجية ثقافية تغلب عليه فكرة (الفراغ) كثيمة دفعت حمدان لاستذكاره.

وضمن المحادثة ذاتها بين وليد وحمدان يذكر على حمدان حكمة قرأها من قبل:

---

(1) رواية رجل في الظل، ص79–80.

(2) رواية حمدان طليقاً، ص68.

(3) المصدر السابق، ص193.

"تذكرني كلماتك.. بحكمة قالها كاتب أحبه.. ربما هو الذي قال كلماتك.. أليس من الأكرم والأليق في ظروف حضارية معينة، أن يصاب المرء باضطراب عقلي، بدل أن يكيف نفسه مع الأوضاع القائمة على حساب مثله كلها"[1].

لا يصرح الاسترجاع بمصدره، ولكن يمكن التماس تصنيفه إلى مرجعية أيديولوجية تنحو باتجاه اعتقاد أنتجته التجربة.

إن تلاقح البناء الزمني والاسترجاعي على وجه التحديد بتقنية التناص، أدى إلى إغناء الخطاب الحكائي بمرجعية ثقافية ضمن أنساقه البنائية مما يرفع من درجة تميز خطابه وثرائه وانفتاحه المتقن المبلور لمعماريته ذات التشكيل الجمالي المميز.

الاستباق:

بالرجوع إلى جدول المفارقة الخاص بكل رواية، تجد بأن الاستباق هو الأقل تواتراً من نقيضه الاسترجاع ويأتي ترتيب الروايات بالبدء بالأعلى كثافة للسطور الاستباقية إلى الأقل كالآتي:

1- رواية "المندل" بسعة 176 سطراً.

2- رواية "حمدان طليقاً" بسعة 115 سطراً.

3- رواية "بيت للرجم بيت الصلاة" بسعة 82 سطراً.

4- رواية "رجل في الظل" بسعة 105 سطراً.

5- رواية "وإن طال السفر" بسعة 81 سطراً.

6- رواية "الاختناق" بسعة 48 سطراً.

فكانت المرتبة الأولى من نصيب رواية "المندل" وقد تلتها رواية "حمدان طليقاً" اللتان شكلتا معاً ثنائية بجزء أول وآخر ثاني، وسيتم تفصيل أنواع الاستباق وتواردها حسب الترتيب السابق للروايات لمعالجة كل نوع استباقي على حدة، وقد تم سبرها وتصنيفها وإحصائها في الجداول الآتية الخاصة بكل رواية.

في رواية المندل يتفوق الاستباق الداخلي بسعته على الاستباق الخارجي فتبلغ سعة هذا الأخير 30 سطراً موزعة على أربع مرات، بينما الاستباق الداخلي فيرد أحد عشر مرة بسعة 146 سطراً تتوزع على نوعيه، فينال الاستباق الداخلي الخارج حكائي ما سعته 102 سطراً،

(1) رواية حمدان طليقاً، ص197.

وأما الداخل حكائي فحظه 44 سطراً هي من نصيب الاستباق الداخل حكائي التكميلي دون التكراري الذي لا وجود له في نطاق رواية "المندل"، وبما أن الاستباق الداخلي في المقدمة في تواجده فله الأولوية في مقاربة النماذج الواردة عليه، فمن الاستباق الداخلي الخارج حكائي تخطيط عبد البصير على "الساكن" المهدد بالاعتقال أو النفي التخفي بالدجل إلى وقت تتسهل فيه الأمور:

- "أخبرني بما تنوي أن تفعله؟
- لن تكون وحدك هنا، ستخدمك امرأة عجوز اسمها فهيمة، لا تعرف عنك سوى أنك شيخ تكتب الأحجبة وترى الطالع، وهي تعرف كل صغيرة وكبيرة في الحي كله والأحياء المجاورة.. تعيش وحدها ولا عائل لها، إحدى قريباتي ستطلب منها العمل عندك، ستجد نفسك من خلال حديثها كأنك تعيش مع الناس في بيوتهم.. بالإضافة إلى ولد أخرس سيقوم بقضاء حاجاتك من السوق.. فهيمة تستطيع التفاهم معه جيداً.. ويمكنك أن تستغله في فتح المندل وتؤلف من إشاراته ما يعنّ لك من كلام"[1].

تبلغ سعة هذا الاستباق 97 سطراً ويشغل قدر خمس صفحات، وفيه يشرح عبد البصير ما على الساكن فعله لإمكانية نجاح موضوع تخفيه بهذه الطريقة وهو ما يقع فعلاً في الفصول القادمة من الرواية، وهذا يعني بأنه استباق داخل نطاق الحكاية الأولى، فلم يكن سابقاً لبدئها وقد تحقق قبل انتهائها إلا أنه في مضمونه يبعد عن سير الأحداث وكأنما هي حكاية متداخلة بشكل ما مع الحكاية الأولى فلا تجد لها ذكراً ممتداً في النسق الروائي، وهذا يؤكد كونه استباق غيري القصة ويفسر كذلك اتساع سعته في مرة واحدة لهذا الحد المذكور.

ومن الاستباقات الداخل حكائية التكميلية توقع "الشيخ بخيت" بأن مضايقة المباحث لوليد لن تتوقف وينبهه لخطورة الأمر: – لا أقصد أن يغتالوك فذلك لا يخطر ببالهم، لكن سيحاولون إبعادك بشتى الطرق، هز وليد رأسه وفي داخله ثقة كاملة أن الشيخ يبالغ كثيراً في تصوراته"[2].

يرد هذا الاستباق بسعة 13 سطراً وهو عبارة عن توقعات لمستقبل وليد وبما أن رواية "المندل" تروى بضمير الغائب على عكس ما يلائم ورود الاستباق، إلا أن الراوي تخلص بحنكة من الاصطدام بعقبة كهذه عن طريق إيراد الاستباقات ضمن حوار وهو فعلاً ما يُلاحظ، إذ يتحدث عبد البصير في النموذج السابق مديراً الاستباق (بضمير المتكلم)، والشيخ بخيت في هذا النموذج أيضاً.

---

(1) رواية المندل، ص72.

(2) المصدر السابق، ص166.

وبالانتقال إلى الاستباقات الخارجية في "المندل" فإنها تؤكد صحة هذا الرأي إذ ترد في حوار قائم بضمير المتكلم أحدها يحادث حمدان به نفسه "مونولوج داخلي" والباقي حوار مع آخر، ومن هذا الأخير حديثاً دار بين عبد البصير ووليد يخططان فيه لافتتاح مطبعة:

- "اسمع يا وليد: هناك مشروع كبير أفكر فيه.. صمتت قليلاً قبل أن يضيف وقد دفع جذعه إلى الأمام:
- مطبعة تطبع كل الكتب التي نريدها.. هنا في مصر.. فنوفر الكثير من نفقات النقل وعدم توفر الكتاب.

قال وليد: وهل يسمحون لنا بإقامة مطبعة هنا؟

- القانون يمنع إذ لا بد أن تكون باسم شخص يحمل الجنسية المصرية.. صناعة الكتب كصناعة السلاح إذا عرف المرء كيف يستفيد منها.. لدينا مطبعة كاملة هدية من ألمانيا الشرقية أفكر في نقلها إلى هنا"[1].

يطول هذا الاستباق ليحقق سعة 15 سطراً، وتنتهي الرواية وهذا التطلع الذي تم التخطيط له لم يتحقق بعد فهو استباق خارج نطاق المحكي الأول.

وبالانتقال إلى متممة "المندل" كجزء ثانٍ لها – دون الإعلان عن ذلك إلا ضمنياً – فهي تالية لها في نسبة تواجد الاستباق فيها، وينال الاستباق الداخلي الخارج حكائي المرتبة الأولى بسعة 50 سطراً بواقع خمس مرات في الخطاب الروائي ومنه قرار حمدان الالتقاء بالشيخ:

"اندفع نحوه قائلاً: اسمع يا محمد.. أريد مقابلة الشيخ الآن، وإلا سأحمل حقيبتي وأرحل.

تطلع إليه في دهشة وتساءل: ولم العجلة؟ أينقصك شيء؟

قال بعصبية: ينقصني كل شيء.. إما الآن أو أرحل..

اتجه محمد إلى التليفون وقد تحولت الدهشة المرتسمة على وجهه إلى خوف أو استنكار.

وقال محاولاً رسم ابتسامة على شفتيه: سيكون في انتظارك في العاشرة من مساء اليوم"[2].

---

(1) رواية المندل، ص88.

(2) رواية حمدان طليقاً، ص49.

والأمر سيان بالنسبة "لحمدان طليقاً"، إذ إنها رواية بضمير الغائب غير المتوافق والاستباق، لذا لجأ الراوي لإيراد الاستباقات ضمن الحوار لضمان إقامة نسق استباقي على قدر من التوازن والتلائم.

وأما الاستباق الداخلي الداخل حكائي التكميلي فإنه في المرتبة الثانية بسعة السطور الاستباقية البالغة 46 سطراً موزعة على سبع مرات في المتن الحكائي للرواية، ويلاحظ تركيزها في الثلث الأخير من الرواية وانعدامها في الثلثين الأول والثاني، ولعل ذلك لارتباطها بحدث قائم على التخطيط الجيد لم يرد سوى تفاصيل بسيطة عنه في أول ثلثين فقد كان فيهما استجماع لمعلومات وتحركات لرسم الخطة بالطريق القويم وهي انتقام حمدان لنفسه من سارقيه، فيتم رسمها في هذا الثلث مما يعني استباقاً لما سيحدث لاحقاً، ومنها تخطيط وتوقع المحامي لسير الأمور مع حمدان وفقاً لتوقعه وتخطيطه على نحو هذا المثال:

"رد عليه المحامي قائلاً: أين أنت؟ سيدفع لك الرجل النقود، لكنه اشترط أن تتسلمها بنفسك، وتكتب له إيصالاً بالاستلام.

قال: هل تضمن أن لا يقوم بلعبة ما؟

- لا أعتقد.
- لكني متأكد أن يتلاعب، افرض أنه ألقي القبض علي وزج بي في السجن؟
- سأستمر في القضية آنذاك..
- وما الفائدة؟
- لا أنا محامي وعارف شغلي.. اطمئن من هذه الناحية.. لا يستطيع أن يقبض عليك فهو دارس للقانون ويعرف عواقب ذلك.."[1].

يؤكد هذا الاستباق صحة الزعم السابق حول تركيزه في الثلث الأخير من الرواية كونه يحمل تخطيطاً مثل الذي أخبر به المحامي لحمدان حسب ما يكشف المضمون.

ويأتي الاستباق الخارجي بسعة 19 سطراً موزعة على أربع مرات داخل المتن الحكائي لرواية حمدان طليقاً وهو بذلك في المرتبة الثالثة والأخيرة لتوارد الاستباق في بنيتها الزمنية.

وتقع رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" من حيث نسبة وجود الاسترجاع الخارجي في المرتبة الثالثة بسعة 123 سطراً موزعة على متنها الحكائي، بحيث ينال الاستباق الداخلي

(1) رواية حمدان طليقاً، ص88

الداخل حكائي التكميلي ما سعته 67 سطراً وهو أعلى نصيب في أنواع الاستباق ويتوزع بشكل مقتضب بسطر أو سطرين على مدار الحكاية ومنه: "فكرت ماذا لو لم يبق عربي واحد في المدينة سواي؟ سيقتلني اليهود، وحتى لو تركوني أعيش ماذا سأفعل؟ هل أعمل أخيراً عندهم؟ أيسمحون لي بفتح دكان أبي؟ دكان أبي! ربما نهبوه هو الآخر، كيف سيكون طعم الحياة معهم؟"[1].

يومض النص بطلائع ما يتوقع "أحمد" حدوثه ولكنه كاستباق ينتمي داخل حلقة الحكاية الأولى فإنه لم يقع كتصور أحمد وإنما بصورة مغايرة، وفي مرحلة متقدمة من الرواية المذكورة في الاستباقات الداخلية التكميلية يقرر أحمد القيام بزيارة لأهله في غزة بعد مدة عشرين عاماً من عدم القدرة على اللقاء من بعد هجرتهم: "هل أتمكن من زيارة قطاع غزة؟ هناك بعض الأفواج السياحية التي ذهبت تتفرج على الأراضي المحتلة حديثاً، أريد أن أزور أهلي الذين لم أرهم منذ عشرين سنة، آنذاك أستطيع تدبر الأمر معهم، إنها فرصة سأظل نادماً العمر كله لو أهدرتها."[2]

إن الشخصية الساردة "أحمد" تعقد العزم على زيارة الأهل في غزة في حوار بينها وبين نفسها إذ إن ما يلائم ورود الاستباق به ضمير المتكلم ورغم أنه الرواية قائمة بضمير الغائب إلا أن الاستباق ورد كمنولوج داخلي لأحمد.

ومن الاستباقات الداخلية الخارج حكائية تخطيط اليهودي شلومو لإيصال شحنة من المخدرات لغزة مع أحد تجارها العرب:

"قال الرجل: لو لم أكن مطمئناً لما حضرت بنفسي. المهم أن أصل غزة دون مشاكل.

- سيوصلك أحد رجالنا ولن يعترض سبيلكما أو يفتشكما أحد"[3].

هكذا يرد الاستباق ضمن حوار أيضاً لتحاشي إيراده بضمير الغائب الذي تقوم الرواية عليه، وهذا الاستباق لا ينتمي في مضمونه لسياق الحكاية بل يقتصر على انتماءه لنطاقها من ناحية زمنية.

وفي استباق آخر مكمل له، يخطط شلومو لإتمام صفقة مخدرات في مصر خلال حديثه لأحمد:

- "عليك أن تسافر إلى مصر الليلة لتلتقي بالرجال هناك.

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص21.

(2) المصدر السابق، ص79.

(3) المصدر نفسه، ص93.

قال بدهشة: أسافر إلى مصر؟

- من غيرك أعتمد عليه في هذه العملية. إنها نقودنا.
- لم أسافر من قبل وأنت تعرف ذلك.
- هناك دائماً أول مرة. ستنزل في فندق هيلتون رمسيس، هناك سيقابلك عملاؤنا لتتفقا على كيفية تحويل النقود وتسلم البضاعة. العملية مضمونة مائة بالمائة. لو كان خالك حياً ما تردد لحظة. هل تعلم أن اثنين من الضباط الذين كانوا يعملون على حدود لبنان منذ سنتين يشرفان على منطقة عبور جيدة في سيناء. البضاعة ستمر من لبنان عبر اسرائيل إلى مصر .ترانزيت. لن تكون هناك مشاكل بالنسبة لنا في التسلم والاستلام والتخزين"[1].

يسرد شلومو تفاصيل سير عملية تهريب المخدرات لأحمد وتبلغ سعة هذا الاستباق 17 سطراً، ولكنه لم يتحقق بالصورة المخطط لها إذ ينتقم أحمد من شلومو لقتله خاله وبالتالي فهو استباق غير متحقق داخل المنظومة الحكائية.

يرد الاستباق الخارجي في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" بسعة قليلة جداً 15 سطراً فقط، وهذا يعني أن الطابع الاستباقي لها لا يجنح للمستقبل البعيد إلا ما ندر، ومن هذه المرات النادرة استبعاد أحمد عودة الأمور لمجراها في الوقت الراهن أو خلال مدة قريبة:

"وبعد لحظات صمت أخرى، سألني: ما رأيك يا أستاذ كيف ترى الحل بعد ما جرى؟

لم أرد على سؤاله بشكل مباشر بل سألته: ما اسمك يا أخي؟ قال سعيد الحمامي. قلت بعد لحظة: لا أدري يا سعيد. كنت أظن أن الأمور ستعود إلى وضعها الطبيعي حين أعلنت الحرب وإذ بنا نتأخر عشرين سنة أخرى.

صاح: ياه. فال الله ولا فالك يا أستاذ. عشرين سنة أخرى؟

- لا أجزم. ولكن الله أعلم فالأمور لا تبشر بخير"[2].

فورد استباق الأمور كيف تبدو في المستقبل البعيد كان بدافع سؤال تم توجيهه لأحمد.

يرد الاستباق التكراري ثلاث مرات في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" بسعة 6أسطر، ومنه توقع أحمد بقاءه سبعة أيام فقط وحيداً ثم يرجع الأهل:

"سأظل على هذه الحالة سبعة أيام حتى يعودون، لقد مضى يوم أو جزء منه على الأقل، لماذا رحلوا؟ ماذا سيحدث لو بقوا؟ هأنا ذا أبقى ولا يحدث شيء"[3].

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص112.

(2) المصدر السابق، ص83.

(3) المصدر نفسه، ص16.

لقد ذكر نبأ عودتهم بعد أسبوع للمرة لثانية في المونولوج السابق إذ سبق وأن أخبرت أم أحمد له بعودتهم بعد انقضائها. فهو استباق تكراري، ولأن البناء العام للرواية المذكورة آنفاً تصاعدي، رغم التداخل الزمني استرجاعاً واستباقاً، فإن التطلع لما سيتقدم من أحداث لا حاجة لتكراره بكثرة طالما أنه سيحدث أو سينفى حسب السياق الروائي لمستقبل الأحداث في المتن الروائي، وهذا يفسر الدالة الإحصائية التي أشارت لندرته.

تتخذ رواية "رجل في الظل" حصة مساوية للتي قبلها من حيث تواجد الاستباق في متنها، فتبلغ سعته 123 سطراً، يتوزع بأنواعه بصورة غير عادلة على مساحتها إذ يتركز الاستباق في القسم الأول "منتصف التسعينات يرويه الفتى" وينعدم في القسم الثاني "منتصف التسعينات يرويه العجوز" وفي عنونته الاثنين نجد التفسير، مع العلم بأن العنونة الزمنية هنا هي استرجاع خارجي ذو طابع وميضي، ومن خلال هذه العنونة يتضح بأن القسم الأول هو حاضر الرواية، والقسم الثاني ماضيها على شكل "استباق كامل"، وبالتالي فلا وجود للاستباق في هذا الأخير فسيكون التركيز على النصف الأعلى بتوارده خلال الحكاية بسعة 85 سطراً، ومنه توقع "الفتى" ونيته بإنجاز رواية قرر الشروع بكتابتها:

"قال الفتى على استحياء: سأجلس لأكتب.. منذ زمن تناوشني فكرة الكتابة.. وقد بدأت كتابة رواية.

جلس العجوز ثانية وقال.. رواية! على كل حال كل إنسان يستطيع كتابة رواية واحدة على الأقل.. قصة حياته.."[1].

يرد هذا التطلع المستقبلي دون أن يتحقق داخل نطاق الرواية إذ تنقلب الآية بالفتى فحيت تطلع لإقراء روايته للعجوز ينتهي الأمر وهو الذي يقرأ رواية العجوز والتي تمثل القسم الثاني من النص الروائي.

ومن الاستباقات الخارجية في هذا السياق، تخطيط الموظفة "هناء" لنهب العجوز عن طريق حيلة قانونية، وتخطيط لإشراك "الفتى" للإيقاع به ضحية أطماعها:

"سرحت بنظراتها: سنبيعها ونقوم بمشروع ضخم يرفعنا إلى مرتبة الأغنياء مرة واحدة.

قال ساخراً: تخيلي لو أننا نملك فندق سمير أميس.. آنذاك سيكون دخلنا كبيراً ونستطيع أن..

(1) رواية رجل في الظل، ص45.

قاطعته بحدة: أتظن أني أخرف، أنا أتكلم جادة، بإمكاننا أن نملك هذه الفيلا والأرض المحيطة بها ببساطة.

قال: كيف؟ هل نجبر العجوز أن يتنازل لنا عنها بالقوة! قالت بهدوء وهي تستند على الطاولة بينهما: لدي توكيل رسمي من الشهر العقاري بالتصرف في أملاك العجوز، أبيعك الفيلا والأرض بموجب هذا التوكيل، وبعد وفاة الرجل نستطيع أن نبيع لمن نشاء"[1]

تبلغ سعة هذا الاستباق 72 سطراً وجله عبارة عن محادثة دارت بين الفتي والموظفة هناء فيما تتطلع إليه هذه الأخيرة، وقد تلائم ورود الاستباق في قائمة حوارية لتجنب إيراده ضمير الغائب الذي يتولى عمليه السرد في الرواية، وهو استباق خارجي غير متحقق كما تم تصوره ومن ناحية بنائية موضوعية فإنه يقوم على ثنائية (الطمع، والخوف)، ويندفع بعده النص في صراع منولوجي بين الاستسلام لإغواء المال والمرأة، وبين التصدي لهما بالضمير والإخلاص.

وبالانتقال للاستباق في رواية "وإن طال السفر" فقد ورد بسعة 92 سطراً موزعة على أنواعه وفي مقدمتهم الاستباق الداخلي الخارج حكائي بسعة 48 سطراً يتوزع تقريباً بشكل مضاعف على قسمي الرواية فحظ القسم الأول 17 سطراً، والثاني 31 سطراً متفوقاً على الأول، ويتقارب الاستباقين في القسمين من ناحية موضوعية، فلأول توقعاً لعمر – كما الناس في المخيم – باقتراب العودة والتجهز للحرب كما يروي السارد:

"الناس تتوقع الحرب تنتظرها، تلتف حول المذياع تتشكل في جماعات، تتناقش وتتوقع.... أحاديثنا تدور حوال الموقف واحتمالاته وتخمينات وآراء، قلت يوم العودة أضحى قريباً.

قال وليد: آن أن نستريح من لفظة لاجئين..

ورد محمد: ربنا يستر.

قالها ولم يسلم من ألسنة الكثيرين، كادوا يتشاجرون معه، قال إبراهيم بصوت مرتفع:

إن النصر أكيد"[2].

إن السياق يوضح الاستعداد لحرب ما يعني بوضوح طرح التوقعات كلٌ من وجهة نظر الشخصيات وتحليليها للأحداث وفق منطق معين، ما يعني الجنوح للمستقبل الذي يظنه بعضهم

(1) رواية رجل في الظل، ص55–56.

(2) رواية وإن طال السفر، ص72.

قريباً، وفي القسم الثاني وأثناء الحرب يتنبأ "سلطان" بعكس الجميع في النموذج السابق من الفصل الأول – وقبل بدء الحرب– بصعوبة تحقق أمر العودة في الوقت الراهن:

" لقد دهشت زوجتي حين ناقشتني في الأمر وعلمت أنني استبعد تماماً من احتمالات استرجاع فلسطين، قلت لها أن هذا غير وارد في الحساب.

قالت: هل أنت متشائم لهذه الدرجة،

قلت: لا.. لكنني واقعي لدرجة كبيرة"[1].

لقد أنتج هذا الاستباق والآخر الذي يسبقه ثنائية متضادة على صعيد البناء الموضوعي، إذ يقوم الاستباق الأول على "التفاؤل" وأما الثاني على العكس تماماً "التشاؤم" أو كما فضلت الشخصية "سلطان" واقعي وهما مترادفان في هذا السياق.

ويتوزع الاستباق (التكميلي) بسعة 33 سطراً على صفحات الرواية ومنه تخطيط "سلطان" لعملية سيتم تنفيذها بعد ساعات من اللحظة الحاضرة فيذكر تفاصيلها لسعاد:

"أشعر بقلق عملية الليلة، ستحاول مجموعة نسف مخزن الذخيرة للعدو، بينما مجموعة أخرى تنصب كميناً لسيارات النجدة التي تأتي للمكان. شهر كامل ونحن نراقب المخزن ودوريات الحراسة ونضع حلولاً لكل الاحتمالات، وأجلنا العملية مرتين حتى استقر الرأي على تنفيذها الليلة"[2].

يستغرق هذا الاستباق ما سعته 16 سطراً وهو قريب من اللحظة الحاضرة فيتحقق حاضراً فيما يتقدم من الرواية ولكن دون ذكر أي تفصيل فيتولى هذا الاستباق بسد الثغرة اللاحقة في سرد هذه العملية فيغني عن إعادة ذكرها في اللحظات الحاضرة القادمة من الرواية المذكورة.

يرد الاستباق الداخلي الداخل حكائي التكراري مرتين فقط في المتن الحكائي إذ يتكرر توقع اقتراب الحرب والتنبؤ بعودة اللاجئين إثرها وهذا طبيعي إذا تم الإمعان في مضمون الاستباق إذ تجد كلٌ يتطلع وفقاً لما يرتئيه:

" – هل تظن ذلك؟ ما رأيك؟ هل تتوقع الحرب..؟

- لا بد.. البلد تحولت إلى ثكنة عسكرية.. متاريس وخنادق وأسلحة وممنوع تحرك السيارت ليلاً إلا بترخيص .. قريباً بإذن الله سنكون هناك.
- هلى ترى ذلك؟

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص107.

(2) المصدر السابق، ص117.

– همس لي: بيني وبينك هذه المرة الحكاية جد.. غداً سترى البلدة في النهار.. الأعمال تعطلت يا أستاذ .. الناس تحمل السلاح وتنتظر المعركة."[1]

لقد ورد هذا الاستباق من قبل، وإن كان بظروف وشخصيات مغايرة فهو لذات الأمر المستطلع مستقبلاً، ولا يكشف النص عن صدق هذا الاستباق إذ تبرز منه بنية (التفاؤل) بشكل أحادي، وتنتهي الحكاية والحرب لا زالت قائمة في سطورها الأخيرة.

ويأتي الاستباق الخارجي بسعة لا تكاد تذكر وعلى شكلين الأول في عنونة الرواية "وإن طال السفر" فتومض العنونة بتحقق شيء ما رغم ابتعاده في الوقت الراهن، هذا الشيء يتولى النص الإبانة عنه وينتهي وهو غير متحقق، وهو من ناحية موضوعية يقوم على بنية تفاؤلية متعلقة بالزمن المهيمن على هذه البنية فيقف حائلاً دون تحققها.

وأما الشكل الثاني فهو داخل المتن الحكائي ولا يكاد يذكر، إذ تم اشغال النص باللحظة الحاضرة والاستباقات الداخلية على حساب الخارجية في رواية "وإن طال السفر" وفيما يتعلق برواية "الاختناق"، فمن حظها أقل سعة للاستباق والتي تبلغ 56 سطراً، ينال الاستباق الداخلي الداخل حكائي التكميلي النصيب الأكبر منها بالغاً ما نسبته 33 سطراً، ومنه تحذير أحد رجال المعلم لمدحت بتوريط نفسه:

"– لا أعرف أنك صحفي .. ربما تقف ورائك جهة ما.. ولكنك لن تستطيع أن تقول أو تكتب إلا ما نريده نحن.. فخير لك أن لا تدس أنفك أكثر مما فعلت.

قلت متمالكاً نفسي: سنرى.

– لن يقف أحداً معك.. حتى حسين نفسه .. سيعود لأنه لن يستطيع فعل شيء وحده..وأنذاك ستجده مسبحاً بحمد المعلم وفضله.. ولن تنال إلا سواد وجهك"[2].

يظهر الاستباق في الثلاث أسطر الأخيرة من هذا النموذج وقد تم ذكر التي تسبقها لتكتمل الصورة أكثر فيها، وهو لاحقاً يتحقق وإن بفرق بسيط في كلا التصورين، مما يعني إكماله لجزء لاحق في النص.

يأتي الاستباق الخارجي بسعة قليلة جداً تبلغ 15 سطراً يومض بتنبؤات ذات مدى بعيد فيها يتوقع "العم حسين" لـ "مدحت" ملاقاة المصير الذي يعانيه:

"– وإلى أين يقودك طموحك هذا؟

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص91.

(2) رواية الاختناق، ص56.

- ليس إلى المقهى على كل حال.
- بل إلى المقهى.
- لست نسخة كربونية منك.
- ستصبح.
- من الذي أرغمك أن تترك الدنيا وتعيش كالشحاذين!
- أنت"[1].

يطرح هذا الاستباق فكرة تخص المستقبل البعيد "لمدحت" والقائم على بينة الضياع الذي يلف "العم حسين" ومستقبل مدحت إذ إنه ينسج على منواله حسب ما يرى هذا الأخير.

ويرد الاستباق الداخلي الداخل حكائي التكراري لمرة واحدة فقط بسعة ثمانية أسطر يتوقع فيه مدحت سير الأمور معه في موقف كالذي فيه "العم حسين:

- " قال بعد فترة: لم تجبني.. إذا لم تستطع تغيير شيء يهمك تغييره.. ماذا تفعل؟
- أقبل به حتى أستطيع تغييره.
- وفي عملك تفعل ذلك أيضاً
- أعرض المشكلة.. افترض الحلول.. أحاول تنفيذ ما أستطيعه منها.. ماذا يمكنني أن أفعل أكثر من ذلك..
- وهل تحس أنذاك بأنك تعيش بطريقة ترضى عنها..
- يهمني بالدرجة الأولى أن أكون مقتنعاً بما أفعل.. أن يكون هناك توافق في حياتي مع نفسي ومع الأخرين وأن يظل طموحي إلى الأحسن ماثلاً أمامي"[2].

يتضح من تصور مدحت لمستقبله أنه متباين عن العم حسين وهذا الأخير يرى على العكس منه إذ يستشف من منطقه وأرائه وتجاربه على وجه الخصوص أن المستقبل ذاته لكليهما، وهذا التصور هو الأقرب للصواب حسب ما يلاحظ من سير الأمور لاحقاً.

وخلاصة تكرار هذا الاستباق نتيجة يقوم عليها بناءه الموضوعي وهو كالآتي:

{العم حسين (تشاؤم)، مدحت (تفاؤل) ←(الضياع)}

يرد الاستباق كطرف من أطراف المفارقة بأقل نصيب من بينها فلقد بلغت سعة الاستباق في رواية "ونزل القرية غريب" مئة وثلاثة وعشرين سطراً (123) ما نسبته 4.6% إلى عدد

(1) رواية الاختناق، ص30-31.

(2) المصدر السابق، ص30-31.

سطور الرواية إذ تبلغ ألفين وستمائة وأربعين سطراً (2640) ما يشير إلى ندرته فيها؛ ومنه توقع "المرأة" ما سيحل ب "الغريب" إذا لم يرحل عن القرية:

"سيضعونك في السجن .. ثم سيحاول القزم أن يقتلك .. لست الصنف الذي يريدونه فلا تقف في وجوههم"[1].

ورغم أنه توقع في محله إلا أنه لا يقع؛ فهو بالتالي استباق خارجي (غير محقق) دار في فلك ما يحتمل وقوعه.

ومن الاستباقات ذات الطابع البنائي الخاص في رواية "ونزل القرية غريب" استباق بهيئة استفهامية تخص التساؤل حول القادم وفقاً لمعطيات الحاضر، ويلاحظ أن الاستفهام ظاهرة أسلوبية في الرواية المذكورة آنفاً، ويمكن الربط بين الاستباق الوارد بهيئة استفهامية وجانبه الموضوعي إذ إن الراوي يقيم تساؤلاً حول الوجود إذ ما كان السياق ينتمي للحاضر، وحول أثر الماضي إذ ما كان السياق استرجاعياً، وحول المجهول إذ ما كان السياق استشرافياً ويشمل النموذج الآتي هذه التساؤلات الثلاثة: "أي امرأة هذه؟ لم يفهم طبيعة هذا المجتمع، لماذا يقابلون الغرباء بجفاء ثم يقتلونهم أو يسجنونهم أو يدفعون بهم إلى الهرب؟ وما أهمية كل هذه الأسئلة التي تتصارع في ذهنه إذا لم يرد المكوث هنا؟ لو لم يهرب فسيقتل، لكن لماذا يقتل؟ إنهم لم يحكموا عليه بالسجن أو القتل بعد، فليحاول أن يتفاهم معهم، يناقشهم، يتفهم وجهة نظرهم بفهمهم وجهة نظره وليقتلوه بعد ذلك، لا يهم"[2].

لقد اشتمل التساؤل إلى الحالات الثلاثة السابقة ذكرها مع اتباع كل حالة منهن بجدولها ضمن تساؤل أيضاً وتحليلها كالآتي:

(أي امرأة هذه لم يفهم طبيعة هذا المجتمع ←(حاضر) ارتهان)

(لماذا يقابلون الغرباء بجفاء ←(ماضي) استرجاع)

(ما أهمية ←جدوى التساؤل)

(لو لم يهرب فسيقتل ←مستقبل (استشراف)

(لكن لماذا يقتل ←جدوى التساؤل)

ويمكن إرجاء التساؤل الوارد كله تحت ثيمة (الوجود) الذي عبر عنه عدة مفردات وهي: (المرأة، الطبيعة، المجتمع، القتل، السجن، الغريب، الهرب، المكوث، التفاهم، النقاش).

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص87.

(2) المصدر السابق، ص90.

لقد كان تحليل الاستباق بشكل متكامل دافعاً لاصطحاب طرفي المفارقة الآخرين (الارتهان، الاسترجاع) لطبيعة الانسجام المتحقق بين بنية التساؤلات الواردة في النموذج، ولعل كونها كذلك، أي تساءل، أدى إلى تقوية الترابط بين أنساق المفارقة الزمنية في رواية "ونزل القرية غريب".

نلحظ ندرة تواجد الاستباق في رواية "الآخرون"، وذلك لاعتمادها بالدرجة الأولى على الاسترجاع الكامل، فلقد بلغتْ سِعةُ الاستباق اثنين وثلاثين سطراً فقط ما نسبته 1% ورغم ندرته إلا أن تواجده كان مفصلياً في النص فتجلى في المنطقة الأكثر حساسية وهو المسعى الوحيد الذي يلاحقه "محمد" تنفيذ عملية اغتيال رئيس الموساد فقد استبق تنفيذ ما خطط له وتحقق الاستباق لاحقا كالارتهان وكما جاء على النحو الآتي:

"وتسافر بالقطار لمدريد.. يمكنك أن تعبر بالسلاح بسهولة.. مسدس كاتم صوت في جيب الحقيبة السري.. ها هي تذكرة السفر.. ستوصلك عربة الآن.. تأكد أننا سنلتقي لقبي "أبو الوليد" بالسلامة والتوفيق"[1].

هذا الجزء الأخير من المخطط المتفق عليه، وهو استباق داخلي، منتمي لدائرة الحكاية الأولى تنبثق أهميته من موضعه بصورة أحادية إلى جانب ارتباطه بالحدث لأكثر مركزية والذي لا يخلو سياق بنائي من الصب في مجراه إلى بلوغ منتهى الرواية وتحققه، وهذا ينعكس على أهمية النسق الاستباقي فرغم ندرته إلا أن حضوره جوهري يخدم البؤرة الموضوعية في نطق "الآخرون".

وخلاصة القول في الاستباق في روايات "أحمد عمر شاهين" أنه ورد بنسبة قليلة بالمقارنة مع الحاضر والماضي (الاسترجاع)، ولقد ورد بعضه بسعة مركزة في منطقة دون أخرى حسبما أبانت الدالة الإحصائية وتم تفسير كل ظاهرة تقنية في البنية الزمنية، ولقد لجأ الراوي للتخلص من إيراد الاستباق في الروايات المسرودة بضمير الغائب – والذي يتوافق مع الاستباق– إلى المونولوج وكان على شكلين: استباق بمونولوج داخلي وأخر بمونولوج خارجي (حوار)، وهذا يفسر أن أغلب النماذج ذات سياق حواري.

ويرد الاستباق الداخلي بصورة أكبر من الخارجي بالمجمل في روايات شاهين وفي مقدمة الاستباقات الداخلية (الداخلي الداخل حكائي التكميلي) والذي قام بسد ثغرات لاحقة في السرد في الحكاية نفسها، وقد كان توزيعه في بعض الروايات ذا خصوصية تم إبرازها وفقاً لسياقها، والاستباق الأقل وروداً هو التكراري لأن الأمر متعلق بإعادة تطلعات وتوقعات مستقبلية لم يبنى النسق الزمني على أساس الحاجة لذكرها مراراً في متون روايات أحمد عمر شاهين.

---

(1) رواية الآخرون، ص131.

الفصل الثالث

الإيقاع الزمني

- **أولاً: السرعة السردية.**
- **ثانياً: الإيقاع الزمني.**

لقد تم الكشف عن أحد مفاصل الزمنية الكبرى في الفصل السابق من جهة العلاقة بين ترتيب عنصر الزمن في القصة والخطاب، ومدى المفارقة الواقعة بينهما على حساب السير التراتبي الخطي للزمن محدثاً بذلك انكسارات زمنية بأحد طرفي المفارقة (الاسترجاع، والاستباق) واللذين تمَّ مقاربتهما في النص الروائي بعامة وتحديد أمثلة ونماذج في الدراسة، وفي هذا الفصل يتم تناول البنية الزمانية بعلاقتها الجديدة المتمثلة في وتيرة السرعة السردية والتي تتمظهر في النص بشكلين وأربع تقنيات وهي:

1- تسريع السرد وتقنياته (الحذف والخلاصة).

2- تبطئة السرد (الحوار والوقفة).

وما ينبغي الإشارة إليه، أن تسمية هذه الحركة السردية بتقنياتها المذكورة بـ "الإيقاع الزمني" نظراً لكونه أكثر تلائماً بالآلية التي يتم رصدُها، وتتبع هذه الإيقاعات الكبرى وفقاً لمقاييس المدة – كما اصطلح النقاد هذا التسمية-؛ يعني قياس مدة الاستغراق الزمني والتي من الصعب أو شبه المستحيل قياسها وذلك لانعدام "وجود نقطة مرجعية تكون بمثابة الدرجة صفر"[1]. والمقصود بالقول انعدام النقطة صفر؛ أي تعذر وجود تطابق بين المدة الحقيقية المستغرقة والمدة المتخيلة، بالرغم من إمكانية التماس المدة في المنطقة الحوارية(المشهد)، إلا أنها تظل نسبية، ولا يمكن تحديدها بشكل مطلق في النص الروائي؛ بسبب أن الحوار القائم في المتن النصي لا يقع بالسرعة ذاتها التي تقال أو تكتب فيها، فيتعذر تحديدها إذا ما ارتبط الأمر بمدة القراءة، وأيضاً سقوط المشاهد أو اللحظات التي يتوقف فيها الحديث إلى وقت استئنافه في الحوار ذاته، ما يُبقي على نسبية المدة لنسبية الفروق "بين زمن الأحداث في الحكاية والمساحة التي تتربع عليها هذه الأحداث في القصة(الخطاب)"[2].

أما الإيقاع فإنه يتبع التباطؤ والتسارع السرديين في منطقة كلٍّ منهما مما يجعل النص إيقاعاً بين أوتار سريعة وأخرى بطيئة يمكن رصد الظاهرة وإحصاؤها بدقة أكبر وأكثر وضوحاً من (المدة)، وبالتالي يفضل البحث استخدام (الإيقاع الزمني) للإشارة إلى الحركة السردية في تباطئها وتسارعها في النص، نظراً للانطباق في الدلالة أكثر، وما يدعم هذا التوجه في تفضيل مصطلح على آخر أن جيرار جنيت كان قد استخدم مصطلح(الديمومة) أو(المدة) في كتابه "خطاب الحكاية" ثم عدل عن هذا الاصطلاح بـ(سرعة السرد)، إلا أن الإيقاع الزمني يوحي باشتمال السرعة والتباطؤ على جمالية المراوحة بينهما بشكل متناغم وفقاً لما يرتضيه الخطاب

---

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص151.

(2) وهيبة بوطغنان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص127.

من لحن؛ لتوارد هذه التقنيات بما يضمن جاذبية معماريته الإيقاعية الشاملة للأحداث والشخصيات وأمكنة النص أيضاً، إذ يرصد "علاقات الاستمرار المتغير لهذه الأحداث...وما يستغرقه من مدة"[1]كما يرد د. صلاح فضل.

ويعرف جنيت المدة (الديمومة) بأنها: "مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذ الحكاية"[2] فالمدة هي مدى الزمن المستغرق الناتج من مقارنة تسارع وتباطؤ زمني القصة والخطاب للتمكن من التماس طول المدة في النص.

إن مقاربة النص بالكشف عن الوتيرة الإيقاعية للزمن الروائي يمنح للمتلقي الكيفية التي تعامل بها النص مع عنصر الزمن "في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته.. من خلال تقديم أدوات زمنية ذات دلالات زمنية لا تدرك إلا بالملاطفة والتدبير"[3]، ويعني ذلك تمظهر القرائن الزمنية في النص وتقصي وتيرتها بصورة تقريبية لا جازمة، وبالتالي تتبع هذا الإيقاع وإبراز خصوصية خطابه.

إن الأمر لا يقتصر على إمكانية ضبط وتمثل (المدة) في النص الروائي؛ بل أيضاً لا يمكن بناء هذا النص بوتيرة سردية ثابتة، مهما بلغ النص من مستوى الدقة والإتقان في بلورته، وبالتالي فإن اللاتوافق الزمني – كما يصفه جنيت قاصداً السرعة السردية – هو ضرورة من ضرورات قيام أيُّ نسق زمني في النص؛ ليرتسم بحركاته وسكناته محدثاً إيقاعاً تقام به خصوصيته السردية.

إن معيار جنيت في ملاحظته لأشكال السرعة السردية هو درجة هذه السرعة، فحين تبلغ أقصاها يكون النص قد تعرض للحذف[4](*) الذي يتم فيه إسقاط مرحلة زمنية بأكملها من زمن الحكي وبالتالي إسقاطها من زمن القصة، ويمكن تمثيلها بهذه الصيغة الرمزية :

{(زح= زس) زق = صفر ⟵ زق < زح}(**).

---

(1) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2009، ص358.

(2) جيرار جنيت: خطاب الرواية، ص101.

(3) عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي حكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، د.ت، ص157.

(*) لقد استخدم مصطلح "الحذف" بعدة مسميات فهو: الإسقاط عند حسم بحراوي، والقفز عن يمنى العيد، والإضمار عند سمير المرزوقي وجميل شاكر، والحذف عند أحمد شعت، وهو إحدى تقنيات تسريع السرد.

(**) (زح) زمن الحكي، (زس) زمن السرد، (زق) زمن القص.

وحين تبلغ السرعة السردية أدني درجاتها يكون النسق النصي قد تعرض للوقفة[*]، وهي إحدى تقنيات تبطئة السرد والتي يتجمد عندها زمن الحكي في حين يستمر زمن القصة؛ ذلك أنه مرتبط في الغالب بالمقاطع الوصفية حتى أن البعض أطلق عليها الوقفة الوصفية لشدة ارتباطها بالوصف أو لأنه غرض من أغراضها إن صح التعبير، ومثّلها جنيت بالعلاقة الآتية:

{(زق= زس) زح = صفر، زق > زح}

وما بين أقصى درجة للسرعة (الحذف) وأدنى درجة لها (الوقفة) تمتثل الخلاصة[**] والتي يضما جنيت للنسق الزمني اللاتوافقي (تسريع السرد)، وتقوم تقنية الخلاصة على اتساع زمن الحكاية وانحصار زمن القصة، إذ يمثلها جنيت بالعلاقة الآتية: (زق< زح).

وبالنسية إلى لحظة التطابق بين زمني القصة والحكي فإنها تتمثل في تقنية المشهد (الحوار)؛ حيث إن (زق= زح)، فوجودهما في النسق النصي يكون في اللحظة نفسها، ما يعني التوافق الزمني بينهما.

وثمة نوع خامس لتقنيات الإيقاع الزمني في النص كان قد أشار إليه جيرار جنيت ويسمى(السرد المفصَّل) وهو لا يفصل عن المشهد، بحجة أنه إذ فصّل الأحداث اقترب من التوافق بين زمن القصة وزمن الحكاية، وبالتالي لا حاجة ليكون قائماً بذاته، فهو بشكل أو بآخر لا يخرج من دائرة المشهد؛ لأنه امتداد تفصيلي له، ويختلف سادولاي مع جنيت في تصوره له إذ يفصله عن المشهد باعتباره ذو طبيعة تفصيلية.

ويحاول البحث استجلاء المدة الزمنية، قدر الإمكان، عبر تتبع وتيرة السرعة السردية في الروايات القائمة إنموذجاً من خلال أمرين اثنين هما: قياس المدّ المكاني لمدة الحكي، والآخر زمني هو مُهلة وقوع هذا الحدث، عبر القرائن الزمنية الكاشفة عن هذه المدة ثم بعد ذلك دراسة الإيقاع الزمني عبر أشكاله الأربعة المذكورة آنفاً ومقاربتها في النص للإبانة عن كيفية اشتغالها.

أولاً: السرعة السردية:

إن مقاربة السرعة السردية في صورتها الحقيقية أو مدتها بتعبير أدق، لهو أمر غاية في الصعوبة؛ لتعذر ذلك حين لا يذكر النص تفصيلاً لها، أو لارتكازه على جملة من التقنيات تُماهي تتبعها بدقة، ولمحاولة تقديرها لا بد من تقصي القرائن الزمنية المتاحة والمساعدة في هذا التقدير، وسيكون هذا التقصي إجابة على عدة تساؤلات لإمكانية استجلاء المدة المقتربة من تلك

(*) تسمى استراحة عند يمنى العيد، وتوقف عند جميل شاكر وسمير المرزوقي، ووقفة عند سعيد يقطين.

(**) يسميها سعيد يقطين، وسمير المرزوقي، وجميل شاكر، وحسن بحراوي،(المجمل)، وعند سيزا قاسم (تلخيص)، وعند أحمد شعت (الملخص).

الحقيقية، قدر المستطاع، ثم الحكم على تسارع أو تباطؤ كل رواية على حدة للوصول للحكم وهي: هل ثمة تناسب بين الكمية النصية (عدد الصفحات والسطور) والزمن المستغرق في الرواية؟ وهل العنونة تشير إلى مدة في روايات أحمد عمر شاهين؟ وكيف تم طرح وتيرة السرعة السردية فيها (بطيئة، أم سريعة) ولماذا؟ وللإجابة على هذه التساؤلات لا بد من البدء بكل فصل من فصول أو أقسام كل رواية على حدة للوصول للحكم على مجمل الوتيرة السردية والمدة الخاصة بها ومقاربة أثر ذلك في خصوصية بنائها الزمني، ولقد اختار البحث البداية مع رواية " المندل" لأنها أكثر رواية تستطيع تتبع القرائن الزمنية فيها لتوافرها وتجليها في السرد الروائي، في السعي لاستجلاء مدتها، بصورة تقريبية، ووتيرتها.

نجد أن امتداد "المندل" محصور بين خريف 1969 وعام1977؛ أي تسع سنوات كما تثبت العنونة الفصلية فيها، (الفصل الأول خريف 1969م يوم خروج حمدان من السجن، والفصل الأخير خريف 1977م يوم زارت نهلة حمدان)، وتتربع على جغرافيا 199 صفحة وبالطبع لا يمكن تفصيل ما وقع خلال هذه السنوات، فالفصل الأول ينحصر في بضع ساعات فقط وهو يوم خروج حمدان من السجن إذ إنه على طوله فهو يوم يبدأ منذ الصباح وحتى اقتراب المساء بحديث الحاج عبد الوهاب لوليد وصابر بضرورة استقبال حمدان عند خروجه من السجن وعودتهم إلى الفندق معاً، فلا يفصل إلا ساعات معدودة تتربع على مساحة 38 صفحة هي جملة الفصل الأول وهذا يعني أنه تم استغلال هذا الفصل في أمرين هما: الارتداد إلى الماضي، باعتباره العتبة الأولى للرواية، وأما الثاني لجوء الراوي إلى الحذف والتلخيص فيكون طابعه اختزالي ومكثف بشكل كبير وقد تحقق هذين الأمرين فعلاً فبالعودة إلى الفصل الثاني من هذه الدراسة تجد أن نصيب الفصل الأول من رواية "المندل" هو الأعلى استرجاعاً بين باقي فصولها، كذلك الأمر في الحذوف، فالمدة الفاصلة بين الفصل الأول والثاني هي ثلاث سنوات وهي محذوفة لم يطلعنا النص على تفاصيلها (من عام 1969 إلى عام 1972) إلا عبر استرجاع هنا وآخر هناك على مدى الرواية وحتى لا يمكن تأكيد هذا الزعم في الغالب، فتبدأ الرواية بتقديم ملخص ما دار بين الحاج عبد الوهاب وولديه ثم إن ثاني تلخيص هو ذو طابع استرجاعي – أي أنه واقع ضمن استرجاع وليد عن حمدان وقد كان الدافع خروج هذا الأخير من السجن اليوم ، إذ يطلعنا الراوي الشخصية "وليد" على ملخص حياة "حمدان" من طفولته وحتى شبابه وبالتدقيق في هذا الملخص تجد أنه تضمن حذوفاً متعددة منها "فبعد سنتين أراح الموت أمه إثر عضه من كلب ضال"[1]، ومنها أيضاً "قال حمدان: أربع سنوات سجناً.. لم أرَ

(1) رواية المندل، ص10.

سوى عربة القطار وزنزانة السجن والسجان.."[1]، فالمدة المحذوفة ذكرها النص بصريح العبارة وهي سنتين وبالرغم من الاعتماد على تقنيتي الحذف والخلاصة اللتين ترفعان وتيرة السرعة السردية في الفصل الأول، والمفاجأة أن هذا لم يحدث أو بتعبير أكثر دقة رغم وجودهما إلا أن تأثيرهما ضعيف والسبب راجع لاستغلال هذا الفصل في الارتداد للماضي عبر تقنية الاسترجاع التي تتولاها شخصية "وليد"، وأيضاً تواجد الوقفات الوصفية والتأملية والمشاهد الحوارية بوفرة في هذا الفصل العتبة.

إذاً فمعادلة السرعة السردية لهذا الفصل يمكن تمثيلها بهذا الشكل:

السحور ← (حديث الحاج عبد الوهاب لولديه ص6) **(يوم خروج حمدان من السجن)**

↓

الظهيرة ← (انتظار وليد أمام السجن وتوليه الاسترجاع ص7- ص32)

↓

بعد الظهيرة ← (لقاء وليد بحمدان واصطحابه للفندق)

↓

مساءً ← (الاحتفال بحمدان ص38 – ص42).

وعند الصفحة (42) ينتهي الفص الأول معلناً عن انتهاء اليوم، والنتيجة (يوم) تمتد تفاصيله على جغرافيا (36) ست وثلاثين صفحة بسعة سطور قدرُها مائةٌ وستون سطراً (160) وهذا يعني أن الإيقاع السردي لهذا الفصل بطيء إلى درجة كبيرة بالاعتماد على المدة "يوم" من جهة؛ ولأن الحذوف والخلاصات الكثيرة المتوافرة هي ضمن استرجاعات متتابعة ولا تنتمي لنقطة الارتهان (اليوم المذكور) إلا ما ندر والذي زاد بطئها أن هذه الاسترجاعات جاءت بوفرة كما سبق التوضيح، بالإضافة إلى أن نسبة المشاهد الحوارية في هذا الفصل تبلغ 18.4% إلى عدد سطور الفصل، وتقع ضمن خمسة عشر حواراً يتسع لمئتين وخمسة وتسعين سطراً حوارياً (295)، وهذه نسبة متوسطة.

(1) رواية المندل، ص42.

أما الوقفات الوصفية فتبلغ نسبتها 13.6% إلى عدد سطور الفصل، وهو ما يتسع إلى مئتين وواحد وثمانين سطراً (281)، أقل بقليل من السطور الحوارية، ومجموع المشاهد والوقفات تبلغ سعته خمسمائة وسبعاً وأربعين سطراً (574) بنسبة 35.8% وهذا يضيف دليلاً آخر في سبيل اكتشاف وتيرة الفصل الأول وتميزه في هذا الجانب وهو ما أثبت في الدالة الإحصائية.

وفيما يخص الفصل الثاني وهو معنون بـ"خريف 1972 يوم اختفاء الحاج عبد الوهاب" فالملاحظ أولاً أنه تم إسقاط مدة ثلاث سنوات وهو حذف انتقالي (أثناء الانتقال من فصل لآخر) وثانياً أنه أشار في مضمونه إلى المدة وهي "يوم" واحد فقط من عام (1972).

فيجب التحقق هاهنا من هل توافقت العنونة مع المضمون أم خالفتها؟ أي: أن الفصل الثاني والممتد على جغرافيا ثلاثة وثلاثين صفحة (33) مدته فقط يوم واحد، كالحال في الفصل الأول، لم يتعدّ هذه المدة ولأهمية أحد الأيام المتضمنة فضّل الراوي إبرازه عن طريق عنونته؟ ومن خلال تتبع المضمون اتضح أن الفرضية الثانية في التساؤل السابق هي الصحيحة مخالفاً بذلك الفصل الأول إذ يبدأ الفصل بأول يوم ولعله اليوم المقصود في العنونة "اختفاء الحاج عبد الوهاب" والذي يشغلُ مساحة ممتدة من صفحة (43) إلى صفحة (65) بسعة ثلاثمائة واثنين وثمانين (382) سطراً، ومعادلة سرعة هذا اليوم يمكن تمثلها على هذه الصيغة:

صباحاً (اختفاء الحاج عبد الوهاب)

↓

الوقت التالي لساعات الصباح الأولى (تجمع عاملين الفندق والجميع وتوجيه صابر الأسئلة لهم)

↓

إلى **الظهيرة** (حمدان يستعيد فعلته في الصباح)

↓

في المساء (اعتقال حمدان مجدداً)

وليلة هذا اليوم ملخصه في سطر واحد فقط: "بدأت نهلة تبكي وران الحزن على الجميع/ ولم يزرهم النوم تلك الليلة إلا قرب الفجر"[1]. وأما اليوم الذي يليه فهو مقدم كتلخيص وإذ به نتيجة لما وقع في اليوم الذي قبله والسابق تفصيله، "وفي صباح اليوم التالي كان الخراب

(1) رواية المندل، ص65.

كبيراً/"[1]. وسعة سطور هذا اليوم تبلغ تسعة عشر سطراً (19) وهي سعة قليلة جداً بالمقارنة مع اليوم الأول، ويلخص مساعي صابر للحيلولة دون فقدان الفندق فيقدم اليوم الثاني بصورة خلاصة وكنتيجة مرتكزة على اليوم الأول.

وأما اليوم الثالث فيبتعد إلى حكاية متضمنة كفاتحة جديدة، سعته كذلك قليلة ولا يفصّل إلا لساعة أو أقل، بشكل تقريبي، هي وقت وصول الساكن الجديد برفقة محمود عبد العليم مساعده إلى شقته الجديدة، هذا اليوم لا يشير إلى ما هو لافت فهو ذو طابع تعريفي يكشف عن شخصيتين جديدتين التحقتا مؤخراً للسرد، متلواً بأيام ثلاثة محذوفة يعلن عنها النص:" لم يخرج الساكن الجديد من شقته لثلاثة أيام"[2].

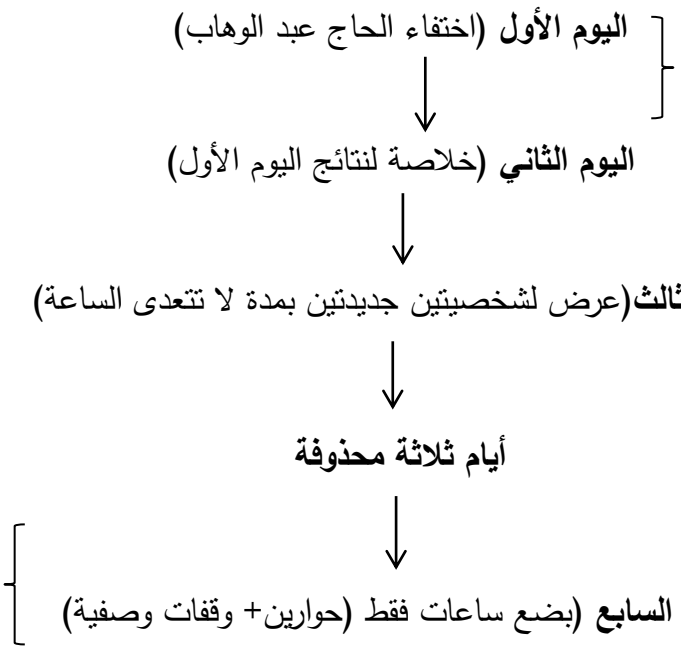
وأما اليوم السابع فقد تم تفصيل بضع ساعات منه الغالب أنها في أول النهار، هي الحديث الجاري بين عبد البصير والساكن الجديد والذي يتربع على مساحة ممتدة من صفحة (67) إلى صفحة (76) التي ينتهي عندها الفصل الثاني، بسعة سطور مئة وواحد وثمانين سطراً (181)، وهو في جملته عبارة عن حوارين الأول بين عبد البصير والساكن الجديد، وأما الثاني بين الساكن الجديد ومحمود عبد العليم وتوقيته في المساء، إذ يتخلل هذين المشهدين الوقفات الوصفية، مما يعني بطء الوتيرة السردية للإيقاع بصورة كبيرة.

إذاً فجملة الفصل الثاني سبعة أيام ثلاثة أيام محذوفة، وثلاثة أيام أخرى ملخصة بسعة تتفاوت في خلاصة يوم عن آخر، فاليوم الرابع أكثر اتساعاً من اليومين الباقيين، وأما اليوم الأول الواقع على امتداد الفصل الأول فهو الأكثر أثراً والأكثر تفصيلاً، ومعادلة وتيرة السرعة السردية في هذا الفصل وفقاً للشكل الآتي:

---

(1) رواية المندل، ص66.

(2) المصدر السابق، ص69.



وباستثناء الأيام المحذوفة يعني أن مدة الفصل الثاني هي أربعة أيام والعنونة –كما سبق القول– حددت بالحدث بأنه يوم؛ لأنه يحمل الحدث الأكبر والأبرز إذ يعد عموداً تقام عليه الأيام الثلاثة السابق ذكرهما، وللحكم بتسارع الوتيرة السردية أم تباطئها أم التراوح بينهما بصورة شبه معتدلة لا بد أولاً من الاستناد إلى الدالة الإحصائية إذ تبلغ نسبة المشاهد الخمسة الواردة فيه 40.9% ما يتسع لمئتين وسبعةٍ وتسعين سطراً، إلى عدد سطور الفصل الثاني التي تبلغ سبعمائة وخمسةً وعشرين (725) سطراً، وبالنظر إلى الوقفات الوصفية فسعتها مئة وواحد وتسعون (191) سطراً ما نسبته 26.3% وبإضافة سعة الحوار إلى الوقفات لاستجلاء السرعة السردية بشكل دقيق، ينتج أربعمائةٌ وثمانيةٌ وثمانون سطراً (488)، ونسبتها إلى عدد سطور الفصل الثاني تبلغ (67.3%) مما يعني وتيرة بطيئة فأكثر من نصف الفصل لا يمثل سرداً بل وقفاً وحواراً، وبالتالي تحقق إيقاعاً بطيئاً ولكن ثَمَّةَ ما أضاف توازناً ولو بشكل بسيط إثر حذف أيام ثلاثة وهو ما أثار سرعة الوتيرة السردية بعد تباطئها في اليوم الأول المطول والمفصّل بشكل متوسع وهو يوم اختفاء الحاج عبد الوهاب والمتلو أيضاً بيوم ملخص رفع درجة السرعة السردية، ثم يتبعه يوم آخر ملخص ما بعث توازناً نوعاً في البناء الإيقاعي للسرعة السردية في الفصل الثاني بمراوحة الحذف والخلاصة بعد الوقفات والمشاهد الحوارية في أول يوم مما أدى إلى تسريع الوتيرة إلا أنه لا يمكن القول بأن طابعه وتيرة سردية سريعة فهي بطيئة بقدر معتدل لا مبالغة فيه، ولقد جاء اللجوء لتقنيات الإيقاع السردي بصورة متراوحة كما سبق التوضيح.

وبالانتقال للفصل الثالث في رواية "المندل" المعنون بـ "صيف 1976 يوم بدأ وليد بحثه عن حمدان" فالملاحظ أنه تمَّ إسقاطُ مدةٍ قدرُها أربعُ سنين بحذف انتقالي إذْ يبدأ الفصل من

منتصف النهار "بعد القيلولة"[1]، ولعله ليس اليوم المقصود في عنونة الفصل كما سيتضح لاحقاً، بالإضافة إلى وجود حذف ولكنه ضمن مدة سابقة لهذا اليوم إذ لا ينتمي للحظة الحاضرة فهو ضمن استرجاع، مدته:" انتهت الشهور الثلاثة ولم تعد..."[2]، وهذا يعني أن التوقيت ما زال عند ما بعد القيلولة، فتقدم الشخصية الساردة "وليد" تلخيصًا استرجاعيًا لوضعه بعد سفر نهلة زوجته، ثم حاله في اتحاد الكتاب، ومن خلال تتبع الإشارات والقرائن الزمنية الدالة على المدة يتضح أن الوقت من بعد القيلولة إلى الساعة الخامسة محذوف إذ لا تفصيل أو حتى تلخيص عما حصل فيه في إشارة لعبثية عرضه، وعند الساعة الخامسة تماماً يفكر وليد بالذهاب إلى عبد البصير إلى أن يحين موعده مع "الصاحب":

"اعتذر بأن لديه موعداً في العاشرة، وكان بينه وبين العاشرة ساعتان طويلتان"[3]، " الليلة موعده مع الصاحب الذي يزور القاهرة، وهناك خمس ساعات حتى يحين الموعد"[4]، من خلال هذين النموذجين يمكن استنتاج أنه من الساعة الخامسة تقريباً بدأت جلسته مع عبد البصير وامتدت إلى ما قبل العاشرة بساعتين؛ أي: أنها انتهت عند الثامنة تقريباً وهذا يعني أن جلسة وليد وعبد البصير امتدت ثلاث ساعات متواصلة، ويستنتج أيضاً أنه تم حذف مدة الساعتين التاليتين (من الثامنة إلى العاشرة) وهما مدة الساعتين المذكورتين في النموذج السابق فلا ذكر لتفاصيل وقعت فيهما، ومن بعد العاشرة أيضاً يوجد حذف جديد: "امتدت جلسته مع الصاحب لأكثر من ساعة"[5]، وهذا هو الموعد المنتظر المقصود بعد لقاء عبد البصير الذي أخبر به وليد بأن موعده العاشرة؛ يعني أن الوقت الآن يقترب من الثانية عشرة ليلاً هذا إذا لم يتممها، فالساعة هذه لم تذكر تفاصيلها إنما تممت بحوار مع الصاحب يكمل الوقت إلى الثانية عشرة ليلاً، فالمدة من بداية الفصل الثالث صفحة (77)، إلى صفحة (90) هي كما يوضحها المخطط الآتي:

---

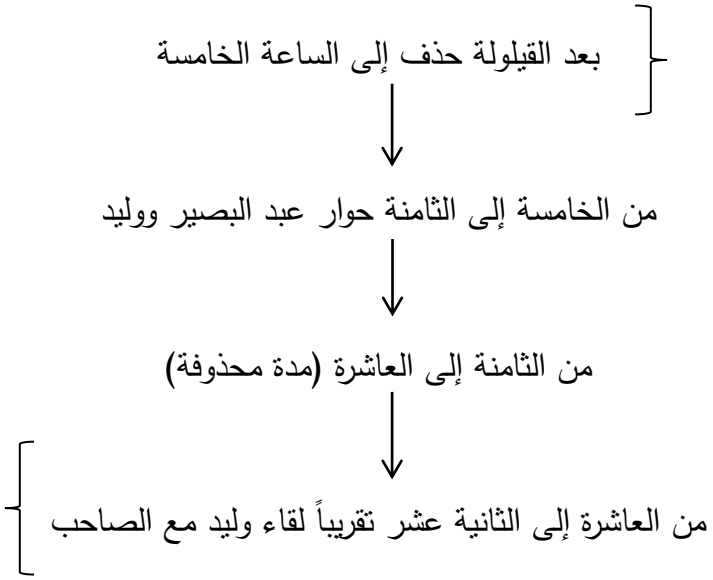
(1) رواية المندل، ص77.

(2) المصدر السابق، ص87.

(3) المصدر السابق، ص80.

(4) المصدر السابق نفسه، ص88.

(5) المصدر السابق، ص105.



من عند "وليد" تكون المدة واضحة كما يوضح المخطط السابق وبالانتقال "لحمدان" فإنها تكاد تذوب وتتلاشى فلا تعثر على ما تتبعه من مؤشرات وقرائن زمنية تطلعك على الامتداد الحقيقي للمدة الخاصة بالسرد المتتابع لحمدان، ولعل هذا يعود لطبيعة شخصية كل منهما فوليد شخصية واضحة إلى حد ما وإذا ما قورنت مع حمدان وحالته المتخبطة دائماً فهو يعاني من اختلاط الزمن عليه فهو يمارس فعله ولا حساب للتوقيت والمدة لديه، وقلما يمر وقتاً تجد فيه حمدان يستمر بطبيعته كإنسان متزن، فلا تلبث إلا وتجد هلوسات تثبت ضياع المدة بمؤشراتها لا ملاقاتها، فلا يمكنك في المدة الخاصة بحمدان أن تمسك بطرف خيط تتمكن من اتباعه حتى أن التشكيل الكتابي تعاون مع فكرة التلاشي هذه كما يوضح النموذج التالي:

"رأسي يدور/ما الذي أسمعه؟/ تنجيد قطن/آدميون ينفضون عنهم غبار الأفكار/ يظنون الأفكار كالغبار تخرج بالضرب/ بالعصى بالسياط بالرصاص/ كالسرطان لا يمكن القضاء ولا حتى بالموت/ لكني غير مصاب بالسرطان/ وحتى لو كنت فالعلم تقدم/ صرير باب آخر/"[1].

إن قراءة السطور السابقة يشعرك أنك بداخل عقل حمدان وعالمه، ويثبت درجة التخبط التي يعانيها تبعاً للظروف التي أنتجت هذه العقلية ما يجعل من المنطق أن تنزاح عن الاتزان المعهود في الإنسان الطبيعي، ولكن ما يمكن الجزم به إثر التتبع الدقيق أن لفظة "يوم" المذكورة في العنوان تعدت هذا المدلول إلى فترة في إشارة إلى الفترة التي سعى وليد فيها لإيجاد حمدان بعد إخبار عبد البصير له بالإفراج عنه، وهذه الفترة أيضاً لا تتعدى الأسابيع ولا تصل إلى شهر، ولقياس وتيرة السرعة السردية لهذا الفصل، إذ تلاشت المدة في منتصفه عند حمدان، فلا يمكن الاعتماد عليها للحكم بسرعة أو بطء وتيرته، فلا بد من الارتكاز إلى الدالة الإحصائية

(1) رواية المندل، ص105.

لتقنيات هذا الوتيرة الإيقاعية؛ فقد بلغت نسبة المشاهد السبعة الواردة فيه 43.8% ما يتسع لأربعمائة وثمانية عشرين سطراً (428)، أما الوقفات الوصفية بلغت نسبتها 20.8% بعدد سطور مئتين وسبعة وأربعين سطراً (247)، ونسبة الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية بلغت 56.9% بعدد ستمائة وخمسة وسبعين سطراً، وهو يعني أن أكثر من نصف الفصل مساحة وتيرتها السردية بطيئة، وقد تواجد الحذف والخلاصة في المتن السردي أيضاً محدثاً توازناً في السرعة السردية ولكن باعتبارها تعدت النصف. إذاً فالفصل في حالة إيقاع بطيء إلى حد معتدل بالنسبة للسرد والخلاصة والحذف.

وفي الفصل الرابع والمعنون ب "ربيع 1997 يوم عثر وليد على حمدان" يبدأ الفصل من مساء لحظة وصول بلاغ من أمن الدولة لوليد يستدعونه في العاشرة من صباح اليوم التالي إذ يذهب وتذكر المدة المحددة المستغرقة تحديداً: "ساعة ونصف الساعة في الأمن، منها نصف ساعة انتظار " والساعة هي حوار دار بين رجل المباحث ووليد، ثم ساعة ملخصة عن اتحاد الكتاب وأخرى عند إدارة الحاكم حيث يصادف محمد ويخبره بمكان حمدان، ويكتمل هذا اليوم برفقة محمد إلى بيته وحوار ثلاثتهم وليد زوجته ومحمد، إذاً فالمدة إلى الآن ليلة وساعة أو أقل منها، ويوم بكامله، واليوم التالي له حيث إنه اليوم المقصود من العنونة، ذهب وليد للقاء حمدان، وقبل دخول وليد عند حمدان، يدخلنا الراوي مجدداً في عقل حمدان فيما يقارب الساعة أو أكثر يشغلُ مساحة اثنتي عشرة صفحة يعلو حمدان ويهبط بأفكاره وهلوساته ومعاناته ويرتفع ويعيد الكرة، ويحادثه وليد ثم لم يجد رداً:

"أحادثك منذ ساعة يا ولا ترد، هل أنت مريضاً؟"[1].

فمدة لقاء حمدان ووليد معاً ساعة لا أكثر وينتهي الفصل بحدث عودة وليد لبيته ومحادثة نهلة بما كان، فمدة هذا الفصل هي:

{ساعة (ليلاً) + نهار (عند الأمن ساعة ونصف وفي اتحاد الكتاب وفي إدارة الحاكم ومع محمد وزوجته (الحوار) + نهار اليوم التالي (اليوم الأول) (في الفندق مع حمدان (ساعة) + حوار مع (نهلة)}

فتم استثناء باقي الليلة الأولى وليلة اليوم الثاني بالإضافة لتلخيص جزء من ساعات نهاره مثل(تواجد وليد في اتحاد الكتاب)، واليوم الثاني تم تفصيل حوار حمدان مع نفسه وما يجري في عقله، واستثناء جزء كبير من هذا النهار فخلاصة الفصل الثالث ساعة (من ليلة) + جزء من اليوم الأول بالإضافة إلى جزء أقل من اليوم الثاني، لقد انتشر الحوار فيه بنسبة

(1) رواية المندل، ص156.

34.2% بعدد حوارات (4) فقط، ويتسع لأربعمائة وثمانية وأربعين سطراً، واما الوقفات فهي بنسبة 33.5% وعدد سطوره مئتان واثنان وستون سطراً وسعة الوقفات والمشاهد في هذا الفصل تبلغ (710) سبعمائة وعشرة سطوراً، وأما نسبتها فتبلغ (90.7%) وهي نسبة تشير إلى قدر كبير جداً من التباطؤ في وتيرة السرد، فالحذف في اليومين والجزء من الليلة قليل بالنسبة للمشاهد والوقفة المطولة عند حمدان الممتدة اثنتي عشرة صفحة.

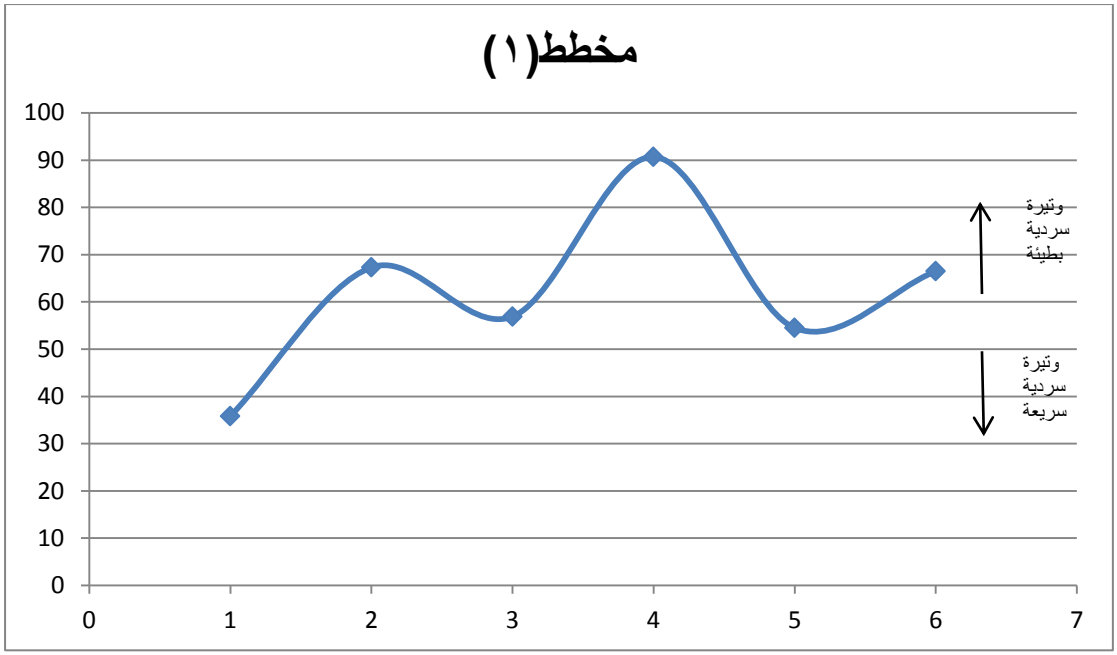
وفي الفصل الخامس "خريف 1977م ويوم زارت نهلة حمدان "مشترك مع الفصل "السابق له بالعام نفسه، ولكن لا دليل أن الفترة بينهما متقاربة أم متباعدة ويبدأ ببعض التلخيصات الأولى منذ يومين عند استدعاء الأمن مجدداً، والثانية بالأمس في ندوة اتحاد الكتاب (تلخيص ما جرى فيها) واليوم يبدأ من الصباح عند خروج نهلة لعملها وخروج وليد للمشي، وقراره بالذهاب للشيخ بخيت المتخفي بأنه فاتح للمندل هروباً من الاعتقال، ويدور بينهما حوار مطول تبلغ سعته (83) ثلاثة وثمانين سطراً، فاليوم إلى هذه اللحظة لم يتعدَّ بضع ساعات والباقي منه مدة محذوفة غير معلن عن حذفها، وتغيم بعدها المدة فلا تكاد تعثر على ما يوصلنا بها من مؤشرات زمنية في حادثة وصول السادات للقدس، وحديثه مع عبد البصير بهذا الشأن ويليه تلخيص لليلة هذا اليوم الذي لم ينم فيها وليد ولا نهلة من فزعهم بهذه الحادثة، واليوم التالي هو العيد، وتحديداً الساعة العاشرة: "سمع الساعة تدق العاشرة في مذياع الجيران"[1] وهو صباح العيد، يليه اعتقاله في ذات اللحظة ونفيه إلى بغداد ويستغرق هذا ما مدته بضع ساعات ثم مدة محذوفة هي من الليل، يتبعه ملخص ليفهم عند الفجر وفي اليوم الذي يليه تسعى نهلة لطريقة تجد بها طريق زوجها، إلى أن تذهب للقاء حمدان أملاً في أن يجد حلاً لها، وهو اليوم المقصود في العنونة، فيبدأ هذا اللقاء من صفحة 177 ويمتد لصفحة 191 وعندها ينتهي الفصل الخامس

وهكذا يكون له النصيب الأكبر من الفصل، من بداية اليوم وحتى مسائه، إذاً فمدة هذا الفصل يوم لقاء وليد والشيخ بخيت، ويوم وصول السادات للقدس، ويوم اعتقال ونفي وليد، وأخيراً يوم زيارة نهلة لحمدان فجملته بشكل تقريبي أربعة أيام الأخير له النصيب الأكبر فيكاد يفصل بكامله، أما الثلاثة الأولى فقد اقتطع جزء من اليوم وفي الغالب لا مؤشر يدل على توقيته تماماً فجملة الفصل الخامس أنه يقع ضمن مدة قدرها 37%، بعدد سطور (267) مئتين وسبعة وستين سطراً بعدد حوارات يبلغ ستة حوارات، وأما الوقفات فتبلغ نسبتها 17.5% بعدد سطور (126) مئة وستةٌ وعشرين سطراً، وتبلغ عدد سطور الوقفة مع المشاهد في سياق تباطؤ السرعة السردية بعدد (393) ثلاثمائة وثلاثة وتسعين سطراً، بنسبة 54.5% وهذا يعني تباطؤ وتيرة

(1) رواية المندل، ص159

السرعة السردية إلى حد معتدل كما توضح الدالة الإحصائية، وفي الفصل السادس والأخير نجد العنونة لا تحمل عاماً بعينه وتشير القرائن إلى أن الراوي لا زال في العام نفسه الموجود في الفصل الخامس 1977، "يوم تفشى الداء وعز الدواء" ويبدأ الفصل بالإعلان عن مدة محذوفة لعلها تقع بين الفصل الخامس والسادس، وهي: "ومرت أشهر ثلاثة"[1]، سعت فيها نهلة لطرق كل الأبواب التي قد توصلها لمعرفة طريق زوجها وليد دون جدوى، ثم يبدأ هذا اليوم الموصوف بالعنونة، بمحاولة أخيرة تقوم بها وهي الذهاب لعبد البصير وتكون هدْراً للوقت وتكمل يومها بالذهاب عند أختها بسمة وسرعان ما تندم على ذلك ويدور بينها وبين زوج أختها حوار سعته (85) خمسة وثمانون سطراً، وفي طريق العودة التي تقررها إلى بلادها المحتلة في اليوم التالي صباحة تلتقي بمحمود عبد العليم الذي علم بمكان زوجها وفضل الصمت على أن يخبرها وقد كان زوجها عائداً بالتهريب لمصر ومتخفياً بانتحاله لشخصية دجال يفتح المندل، وتبلغ سعة الحوار في هذا الفصل 50% بسعة سطور قدرها (138) مئة وثمانية وثلاثون سطراً، إلى عدد سطور الفصل، وأما الوقفات فتبلغ نسبتها 13.4 بعدد سطور (35) خمسة وثلاثين سطراً، وتبلغ سعة المشاهد والوقفات معاً ما سعته (173) مئة وثلاثة وسبعين سطراً وهذا يعني أيضاً أن السرعة السردية في الفصل السادس بطيئة إلى حد توسط البطء، وللحكم على درجة وتيرة الإيقاع السردي لرواية "المندل" ككل فإن مجموع مشاهدها تبلغ(1945) ألفاً وتسعمائة وخمساً وأربعين ومجموع وقفاتها (1142) ألفاً ومئة واثنين وأربعين سطراً، ومجموع المشاهد والوقفات هو (3069) ثلاثة آلاف وتسعة وستون سطراً بما نسبته 59.2% وهذا يعني أن رواية "المندل" ذات إيقاع بطئ إذ تتعدى درجة تباطئها النصف بقليل، وهذا المخطط البياني يوضح سير إيقاع السرعة السردية في رواية المندل:

(1) رواية المندل، ص192



يعد هذا المخطط تمثيلاً للنسب الإحصائية الواردة في الجدول التالي والتي تعبر عن وتيرة بطء السرعة السردية في رواية "المندل":

جدول بطء السرد في رواية المندل

الفصل / الوتيرة البطيئة	الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث	الفصل الرابع	الفصل الخامس	الفصل السادس
سعتها	281	488	675	710	393	173
سرعتها	%35.8	%67.3	%56.9	%90.7	%54.5	%66.5

وبعد تتبع وتيرة السرعة السردية في هذه الرواية فقد استنبط البحث بعض الملحوظات بهذا الخصوص وأهمها سير الراوي بخطى ثابتة فتجده يبدأ الفصل الأول ويشير إلى أمه "يوم" ومن خلال تتبعه وتفحص القرائن الزمنية تتحقق العنونة تماماً في مضمون، وفي الفصل الثاني أيضا يشير العنوان للفظة "يوم" مجدداً ولكن تجد المدة تعدت اليوم إلى أيام معدودة ولكن المرتكز الأساسي لها هو يوم فقط وهو اختفاء الحاج عبد الوهاب، وفي الفصل الثالث اللفظة نفسها ولكن

طالت مدة الفصل أكثر فبلغت أسابيعاً وأقل من شهر، وفي الفصل الرابع لفظة يوم تعود لمدة أيام معدودة، وتقل هذه الأيام بالوصول إلى الخامس ومدته أربعة أيام، لتجد السادس يفصّل لجزء من يومين فقط وجملة المدة القائمة عليها رواية "المندل" هي تسع سنوات محذوف منها سبع سنوات محذوفة وهي فقط أثناء النقل بين الفصول كما توضح كلٌ على حدة، وبالجمع بين المدات التي استغرقها كل فصل باستثناء حذوف ما بين الفصول فإنها، بشكل تقريبي تبلغ سبعة أيام على مدار الفصول الثلاثة ،الرابع والخامس والسادس، فقط تشغل حيزاً مكانياً قدرُه الكليّ خمسة آلاف ومئة وأربعة وثمانون سطراً(5184)، وهذا يؤكد بشكل واضح بطء الوتيرة السردية لإيقاع رواية "المندل" وبالرغم من أن الفصل الأول هو أقل مدة إلا أن درجة تباطئه ليست أعلى درجة بل أقلها ولعل هذا يرجع لكمية الاسترجاع الكبيرة التي تضمنها في متنه بالإضافة لكونه متن الرواية ما يعني عدم اهمال السرد على حساب الوقف والمشاهد وإن كانت مدته يوم.

وبالانتقال لرواية "توائم الخوف"؛ فإنه يمكن ملاحظة خصوصية البناء الزمني فيها إذ يعتمد على التناقلات الزمانية المكانية وبشكل ثنائي، هذه الثنائية يمثلها الشكل الآتي:

العصر العباسي (352هـ – 375هـ) ⟵ بغداد

النصف الثاني من تسعينات القرن العشرين (1950–1981) ⟵ القاهرة

ويقسمها الراوي إلى مدخل وستة مشاهد وخاتمة، واللافت للانتباه الاستعانة بتقنية المسرح (المشهد) بصورة تجعل امتزاج الرواية المذكورة مع الجنس المسرحي ذي البعد العميق فقد غلبت على هذه المشاهد (الأول، الثاني.. إلخ) تقنية الحوار بنوعيه وإن رجحت كفة الحوار الخارجي بشكل ملحوظ، وما يهم في هذا السياق قياس درجة السرعة السردية لرواية "توائم الخوف" والحكم على إيقاعها بالاعتماد على تقنيات الإيقاع الزمني، ووفقاً للدلالة الإحصائية للمشاهد الحوارية والوقفات الوصفية وكذلك من خلال تتبع المدة المحذوفة والملخصة لمعرفة المدة المستغرقة قدر المستطاع عبر القرائن والمؤشرات الزمنية بحسب توافرها، وإن ملاحظة غلبة الطابع الحواري على الرواية المذكورة آنفاً يشير–بشكل ظني– إلى بطء الإيقاع الزمني لها والذي يؤكد هذه الفرضية ولا ينفيها القيام بإحصاء سعة المشاهد في كل مشهد على حدة والوصول إلى نسبتها في كل الروايات إذ تبلغ 78.3% وسعة السطور الحوارية تبلغُ (1739) ألف وسبعمائة وتسعاً وثلاثين سطراً إلى عدد

سطور الرواية البالغة (2220) ألفين ومئتين وعشرين سطراً، وهذا يعني أن أكثر من ثلثي الرواية عبارة عن مشاهد حوارية ولا غرابة إذاً في تقسيم الراوي لها لمشاهد عددها ستة بالإضافة للمدخل والخاتمة وبما أن تتبع المدة هنا يأخذ بعين الاعتبار وثنائية التناقلات الزمنية المكانية فإنه لا بد من ملاحظة مدتين بشكل منفصل الأولى خاصة بالمكان والزمان الأول وهو (العصر العباسي- بغداد)، والمدة الثانية (النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين- القاهرة)، وإن أول صفحة في الرواية تشير إلى أن الزمن الرئيسي والمكان الرئيسي الذي امتد للزمن والمكان الثاني الفرعيين أو المنتمين للرئيسي، هما: (النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين- القاهرة) فهي أوراق خاصة بالمقدم "شريف" الذي اعتقد أن أوراقه التي يقدمها حديثاً تخص -أيضاً- "خلفاً" من العصر العباسي، في بغداد، وهاتان الشخصيتان تلقيان المصير ذاته وهو الإعدام، وإن يكن بدوافع وظروف مخالفة فهي تحمل المبدأ ذاته رغم تباعد الزمان واختلاف والمكان على يد قوتين تحملان العنجهية ذاتها.

ويبدأ شريف في المدخل بتقديم نفسه لسرد أوراقه وأيضاً نفسه بشكل غير منفصل؛ حيث تجد حدثاً أو حواراً يخص شريف يليه آخر يخص خلف، ويرافق ذلك التناقل بين الزمنين والمكانين المذكورين أنفاً، ولهذا فإنه من الصعب جداً تتبع سير المدة الزمنية في خضم هكذا حركة انتقالية، ويلاحظ أن كثرة المشاهد التي تبطء الحركة السردية إلى جانب هذا الشكل البنائي السردي "التناقلات الزمنية المكانية" التي تثير نوعاً من الحيوية والحركة، وإيقاعاً من نوع يؤدي إلى معادلة الإيقاع البطيء في ظلِّ ندرة تقنيتي تسريع الوتيرة السردية، وإن لم يتغلب عليها ربما لاختلاف طبيعة التشكيل البنائي الإيقاعي لهما بالإضافة لعدم تدخل التشكيل التناقلي المذكور في المدة فلا يقوم بحذف مدة معينة أو تلخيص أخرى، كما يقوم الطرف الآخر بإبطاء السرد عبر المشاهد الحوارية التي يزخر بها نص "توائم الخوف"، والتي لم يخلُ حتى المدخل منها إذ إن سعة الحوار فيه تبلغ ستة وعشرين سطراً(26) ما نسبته 28.2% إلى عدد سطور المدخل والتي تبلغ اثنين وتسعين سطراً(92)؛ لأنه مدخل فله أقل نصيب من المشاهد، حيث تبلغ سعة المشهد الأول مائة وتسعة وثلاثين سطراً (139) ضمن تسعة حوارات ما نسبته 77.6% إلى عدد سطور المشهد الأول البالغة مائة وتسعة وسبعين سطراً(179)، فهذه نسبة عالية تعني أن أكثر من ثلثي المشهد الأول، الذي يبدأ مع خلف وينتهي مع شريف، عبارة

عن حوار اثنين منهما يعدُّ منولوجاً داخلياً واحد يخص (خلفاً) والآخر(شريفاً) والأربعة الباقية هي حوار خارجي، وهذا يعني -أيضاً- أن الإيقاع الغالب على المشهد الأول هو البطيء، ويكاد يخلو هذا المشهد أيضا من التلخيص فهو ورد مرة واحدة فقط في بداية المشهد الأول.

وأما الحذف فقد ورد مرتين فقط وغير معلن عنه ومدته تكاد لا تذكر، ومن خلال تتبع المدة في هذا المشهد فإن المدة الأولى "الخاصة بخلف وعصره ومكانه" فأول صلة لها هي تلخيص ليلة: "منتظراً صلاة العشاء ليصلي وينام"[1] ثم تفصيل يوم جديد "ومع أذان الفجر يبدأ الاستعداد ليوم جديد"[2] وصولاً إلى الليل وانتهاءً به "جفا النوم جفوني"[3]

وأما المدة الثانية "الخاصة بشريف" فتبدأ من وقت متأخر من الليل "نظرت في الساعة، قلت: سأظل مستيقظاً؛ لأصلي الفجر ثم أنام"[4] إلى قرب الفجر- بضع ساعات- متضمنة حوار شريف مع نفسه وحوار شريف مع والده، وبذا ينتهي المشهد الأول مع ملاحظة أن مدته يومٌ وملخص ليلة لخلف ونهار معه في بغداد (العصر العباسي)، وليلة مع شريف في القاهرة (في القرن العشرين أواخره)، ما أضاف مزيداً من التكامل والانسجام بين فكرتين هما للوهلة الأولى متباعدتين، إن مدة يوم وملخص ليلة على حيز جغرافي يشغل ما سعته (179) مائة وتسعة وسبعين سطراً بقدر عشر صفحات، يعني: أن إيقاع المشهد الأول بطيء كما أكدت من قبل الأداة الإحصائية بارتفاع نسبة الحوار فيه.

وأما الوقفات فهي متفرقة على سطور ومحددة في الحوار على كافة تقنيات الحوار السردي في البروز، وهو إلى جانب الوقفات يشكل ما نسبته 92.1% بعدد سطور(165) مائة وخمسة وستين سطراً، وهذا يعني بطء وتيرة الإيقاع السردي للمشهد الأول بدرجة كبيرة جداً وصدق تقسيم الرواية لمشاهد طالما أنها التقنية الغالبة.

---

(1) رواية توائم الخوف، ص14

(2) المصدر السابق، ص14

(3) المصدر السابق، ص19

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وبالانتقال للمشهد الثاني فإنه يبدأ منذ الصباح مع "شريف" يقدم فيه وصفاً لسير عمله يتبعه حذف "لمحت بعد الانتهاء علامات الرضا"[1]، ثم سطور تلخيصه لذهابه عند هناء مخطوبته يمكن الاستدلال أن الوقت بعد منتصف النهار، يعني أن مدة ما تم سده من الصباح لبعد الظهيرة، في إشارة لسرعة الإيقاع السردي فيما يخص شريف، وعند خلف إذ يليه فإن البداية من "بعد الظهر بقليل"[2]، يتابع خلف سرداً استرجاعياً تلخيصياً يشير إلى مدة محذوفة غير معلنة سقطت إثر الانتقال من المشهد الأول إلى المشهد الثاني كما يبتدئ ذلك فيما يلي: "مر أسبوعٌ على ذلك اليوم"[3]، وحيثما انتهى المشهد الأول لخلف بحلول الليل، واليوم المقصود في النموذج السابق هو اليوم التالي لهذه الليلة فهو أيضاً ضمن الأسبوع المحذوف ضمن المشهدين، إذاً فمدة خلف إلى الآن ليلة ويوم وأسبوع (محذوف) وصولاً إلى هذا الحد الكائن في الصفحة الرابعة والعشرين(24) في الرواية المذكورة بعد الظهيرة، ويوجد يوم محذوف صباحه أيضاً، فلقد بدأ المشهد الثاني من بعد الظهيرة باسترجاع قبل أسبوع (استرجاع تلخيصي) يتبعه منولوج داخلي لخلف سعته (11) أحد عشر سطراً يليه حوار خارجي محشو ببضع سطور وصفية بشكل متفرق تمنح الحوار بعداً تخيلياً يوهم بواقعيته.

يدور الحوار بين الساقي والد خلف وخلف والمعلم إسحاق ويشارك بعض الحضور في المكان إلى أن يقتصر الحديث على خلف والمعلم اسحاق ويطول هذا الحوار ليشغل تسع صفحات بسعة (165) مائة وخمسة وستين سطراً، تنتهي إلى هنا المساحة الخاصة "بخلف" في المشهد الثاني لتكون جملة مدته (من بعد الظهيرة إلى بعدها بساعتين أو أقل تقريباً)؛ أي إن مدة خلف لا تتعدى نصف نهار تبدأ بعدها مدة شريف مجدداً، فأول الفصل يخصه سرد سعته ستة وعشرون سطراً (26)، والوقت عندها صباحاً ملخصاً، ومنه إلى المساء مدة محذوفة تستأنف من جديد بصباح تلك الليلة: "نظرت إلى الساعة، السادسة صباحاً، لقد نمت على الكنبة"[4] هذا يعني أن الليلة محذوفة ويعني –أيضاً أن المدة الخاصة بشريف –والتي هي عبارة عن حوار مع والدته، ثم مع والده سعته تسعة وثمانين سطراً(89)– إلى أن يحين وقت ذهابه للعمل " لبست ملابسي وخرجت بسرعة"[5]، فالحوار امتد ساعة أو أقل على الأغلب من السادسة إلى قبيل السابعة صباحاً، وإلى هذا الحد ينتهي المشهد الثاني بمدتين الأول خاصة بـ(خلف) وقدرها تقريباً

(1) رواية توائم الخوف، ص24

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها

(4) رواية توائم الخوف، ص33

(5) المصدر السابق، ص37

(ساعتان أو أكثر قليلاً من بعد الظهر إلى ما بعده بقليل) ومدة خاصة بـ(شريف) وقدرها تقريباً (صباح ملخص وليلة محذوفة وساعة من صباح مفصل حواري)، وبعد استخراج المدة عبر المؤشرات الزمنية المتاحة، فلا بد من تقصي نسبة المشاهد والوقفات لإثبات بطء الوتيرة السردية لإيقاع المشهد الثاني كما أثبتت المدة أعلاه، ذلك أنها مدة قليلة ممتدة على مساحة إلى حد ما كبيرة بالنسبة لهذه المدة المذكورة آنفاً، وبالارتكاز إلى الأداة الإحصائية فإن نسبة المشاهد الثانية تبلغ 84.2%، وهو يُقدَّر بسعة (262) مئتين واثنين وستين سطراً بالنسبة إلى عدد سطور المشهد الثاني والبالغة (311) ثلاثمائة وأحد عشر سطراً بواقع حوارات ستة، في إشارة لارتفاع مساحة الحوار الممتدة على صفحات المشهد الثاني.

وأما الوقفات التي كانت في غالبها متخللة الحوار، فجاءت بسعة (32) اثنين وثلاثين سطراً ما نسبته 10.2%، الأمر الذي يشير إلى أن الحوار مازال في مقدمة تقنيات الإيقاع السردي في الظهور وبلا منازع والحوار الخارجي هو الغالب فنادراً ما تواجد الحوار الداخلي في ثنايا المشهد الثاني، ورغم بداية الفصل بمدة ملخصة (الصباح) وليلة وباقي النهار محذوف "عند شريف" إلا الحذف فهذا لا يصل الحد الذي يجعله يتغلب أو حتى يقترب من التأثير على الإيقاع البطيء الغالب على المشهد الثاني، فالدالة الإحصائية تشير إلى أن الوقفات إلى جانب المشاهد الحوارية وهي تبلغ ما نسبته94.5% بسعة سطور (294) مئتين وأربعة وتسعين سطراً ما يقوي حقيقة بطء وتيرة السرد إلى الدرجة القصوى.

بدأ المشهد الثالث مع "خلف" نهاراً باستنكار واضح لتحديد الزمن: "من الذي يأتينا ساعة العصر هذه؟"[1] والبدء مع حوار خلف واسحق وينضم فيما بعد الشيخ منصور لهما، يذهب خلف بعدها لبيت الخشاب يدور بينهما حوارٌ، يعود إلى معلمه اسحق يستأنف حوارهما، والمدة إلى هذا الحد إلى ما قبل المغرب: " لأصل مبكراً قبل أذان المغرب"[2]. هذا في طريق خلف لذهابه إلى أهله إذ يصل بحلول الليل إلى بيته، والملاحظ أن المدة الباقية من الليلة نفسها إلى عصر اليوم التالي هي مدة محذوفة والدليل بالرجوع للنص: " أتأذن لي بالمبيت في بيتنا الليلة وغداً في مثل هذا الوقت أكون هنا"[3] فأول هذه الليلة كان قد فصّل في حوار خلف ووالدته ووالده. وأما باقي الليلة ومنتصف نهار اليوم التالي فلم يُذكر عنه شيء لأن ما ورد بعد حوار

(1) رواية توائم الخوف، ص42

(2) المصدر السابق، ص51

(3) المصدر السابق، ص50

خلف مع والديه في أول تلك الليلة يليه حديث خلف ومعلمه إسحق: "في المساء وأنا متجه لفراشي لأنام"[1] فالمدة في المشهد الثالث هي كالآتي:

في العصرية حوار خلف والمعلم اسحق والشيخ منصور ←إلى قبيل المغرب حديث خلف والمعلم إسحق ←أول الليل حديث خلف ووالديه ←باقي الليلة ونهار اليوم التالي محذوف

إذاً "من العصر إلى مساء اليوم التالي هي جملة المدة المفصلة والمحذوف منها، هي مدة المشهد الثالث، وبالمقارنة بين المدة المحذوفة والأخرى المفصلة فإن (من العصر إلى المساء مفصّل، من الليل إلى آخر مساء اليوم التالي محذوف (المساء لليل مفصل) فالمدة المحذوفة أكبر من تلك التي تم تفصيلها ما أضاف لوتيرة الإيقاع الزمني بعض التوازن من جهة تلافيها؛ لأن المدة المفصلة ذات سعة كبيرة على الحيز المكاني للمشهد الثالث فالأداة الإحصائية تشير إلى ارتفاع سعة الحوار فيه إذ تبلغ (296) مئتين وستة وتسعين سطراً، ما نسبته 87.5% إلى عدد السطور المشهد الثالث والبالغة (338) ثلاثمائة وثمانية وثلاثين سطراً، بواقع حوارات سبعة على امتداد الفصل الثالث بما فيها المنولوج وإن كان تواجده خجولاً بعض الشيء.

وأما الوقفات فقد بلغت نسبة تواجدها فيه 7.1% بسعة (24) أربعة وعشرين سطراً، ويبقى التقدم –أيضاً– لصالح تقنية الحوار وإن كان للحذف تواجد لا بأس به في هذا المشهد، ولترقب بعض السرعة السردية، فإن الوقفات والمشاهد الحوارية تصل سعتها إلى (320) ثلاثمائة وعشرين سطراً، ما نسبته 94.6%، وهي نسبة مقاربة جداً للمشهد الثاني، وتشير إلى بطء وتيرة السرد بدرجة قصوى فتكاد سعة السرعة السردية تنعدم أمام المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية ولا ذكر لشريف في هذا المشهد ما يعني أحادية الزمان والمكان بخلاف المشهدين السابقين له، وأما المشهد الرابع فالبدء فيه بخلاف الثالث مع شريف، يلاحظ المتناوب بينهما في البداية من فصلٍ لآخر أوله حوار بين شريف وأحد زملاء العمل، غير محددة الفترة الزمنية ولعلها بعد منتصف النهار، وهي مدة لا تتعدى الدقائق عبارة عن حوار، وبعدها مباشرة فإن أول مؤشر زمني هو:" وصلت إلى منزل خطيبتي في الثامنة"[2] الثامنة مساءً يدور حوار طويل بين شريف وهناء وابن خالتها، تقدر مدته بشكل تقريبي بساعتين أو أقل، وتقدر سعته (92) اثنين وتسعين سطراً، يعود بعدها شريف لبيته (يذكر لمدة ملخصه)، يحادث والدته وأخته سناء بحوار لا يدم إلا بضع دقائق ليخلد بعدها للنوم، وباقي الليلة محذوف " في التاسعة صباحاً "[3] إن الامتداد

(1) رواية توائم الخوف، ص54

(2) المصدر السابق ، ص56

(3) المصدر السابق، ص63

لمدة شريف من التاسعة يتمم إلى ما بعدها بثلاث ساعات حيث تكون الساعة الثانية عشرة دون تصريح بذلك، لكن تم الاستنتاج من هذه الإشارة الزمنية: "ممكن استأذن ثلاث أو أربع ساعات ...سأكون هنا في الثالثة"[1]. فبإنقاص ثلاث ساعات من التاسعة صباحاً إلى الثالثة مساءً يعني: أن اللحظة الحاضرة في النموذج السابق تكون الساعة الثانية عشرة ظهراً، باستنتاج المدة من التاسعة إلى الثانية عشر ظهراً(ثلاث ساعات) إلى هنا المدة الخاصة بشريف وهي بالمختصر كالآتي:

(حوار لأول النهار) مدته دقائق ⟵ من الثامنة مساءً إلى ما بعدها بساعتين باقي الليلة محذوف ⟵ التاسعة صباحاً إلى الثانية عشر (مدة ثلاث ساعات) أي أن جملة المدة بشكل تقريبي (خمس ساعات مجزئة على يومين + ليلة محذوفة).

ممتدة على حيز جغرافي سعته (223) مئتان وثلاثة وعشرون سطراً تتسع لإحدى عشرة صفحة، تليها مدة "خلف" التي تبدأ بسرد يتبعه استرجاع تقدر سعتُهما (16) ستة عشر سطراً، يبدأ بعدها حوار بين خلف ومعلمه إسحاق يمتد إلى انتهاء المدة الخاصة ب"خلف" والتي تقدر سعته (104) مائة وأربعة أسطر وما يفاجئ في مضمون هذا الحوار أن مدة سنوات ستة أو أكثر قد مرت على بداية عمل خلف عند المعلم إسحاق "بقيت معك أكثر من ست سنوات"[2].

وقد كان هذا في الفصل الثاني بتتبع المؤشرات الزمنية فلا تلخيص ولا حذف لهذه المدة المسقطة، وهذا يعني أن الراوي قد ركز نظره على أيام معينة من هذه السنوات الستة فقط، وليس هذا فحسب وإنما أيضًا اقتطع أجزاء بعينها من هذه الأيام وقدمها بإسهاب عبر تقنيتي الحوار والوقفة، وبما أن متون الفصول مفصلة فلا يعني أن الحذف لمثل هذه المدة كانت في المشاهد (من المشهد الثاني إلى المشهد الرابع)، بل بينها على الأرجح ويمكن العودة لمدة المشهد الثاني والثالث وحتى الرابع السابق تفصيلها لتأكيد أنه لا وجود لحذف بهذا القدر في متونها، فالحذف لمدة الست سنوات فأكثر هي بل شك ما بين المشاهد، وبالعودة إلى مدة خلف في المشهد الرابع فإنها لا تتعدى الجزء من الساعة نفسها أو أقل، هي الحوار التي أشرت لسعته آنفاً بعدها تستأنف من جديد مدة "شريف"، وثمة تأشيرة إلى الوقت الذي توقفت عنده المدة تتمة لسابق فالساعات التي استأذنها شريف ذهب فيها للمنزل ويدور حواراً بينه وأبيه وأخته، سعته (29) تسعةٌ وعشرون سطراً، بمدة لا تتعدى الجزء من الساعة (أقل من منتصفها) تنتهي عندها مدة شريف والفصل كذلك وجملة مدة خلف، ومدة شريف هي كالآتي: "خلف (جزء من الساعة

(1) رواية توائم الخوف ، ص66

(2) المصدر السابق، ص69

منتصفها أو أقل) تقريباً تشغل على جغرافية (104) مائةٌ وأربعة أسطر "شريف" (خمس ساعات مجزأة على يومين وليلة محذوفة ونصف ساعة أو أقل) تشغل جغرافية (252) مائتين واثنين وخمسين سطراً، والمدة إلى المساحة التي تتربع عليها تشير إلى بطء الإيقاع السردي لدرجة كبيرة، ومن ناحية إحصائية فإن سعة الحوار في المشهد الرابع تبلغ (339) ثلاثمائة وتسعاً وثلاثين سطراً ما نسبته 86.7% مقيسة بعدد سطور المشهد الرابع والبالغ (391) ثلاثمائة وواحد وتسعين سطراً، مما يؤكد ارتفاع سعة الحوار بصورة كبيرة في متنه، وبالتالي بطء الوتيرة السردية.

وأما الوقفات الوصفية فسعتها تبلغ (16) ستة عشر سطراً فقط، ما نسبته 4,7%، وهي نسبة قليلة جداً، فلا زال الحوار في المقدمة بالنسبة لباقي التقنيات الإيقاعية ولقياس سعة بطء الوتيرة السردية بشكل دقيق ينبغي الجمع بين سعة الوقفات والمشاهد الحوارية والناتج 90.7% هي نسبة بطء الوتيرة السردية بسعة سطور تبلغ (355) ثلاثمائة وخمساً وخمسين سطراً، وهذا يؤكد بلوغ تباطؤ السرد لدرجة قصوى على منوال المشاهد الثلاثة السابقة، وفي المشهد الخامس فإن المدة وتتلاشى وتكاد تضيع المؤشرات الزمنية لولا أن الأحداث تنساق بدليل عليها، وتكاد تذوب الفواصل بين خلف وشريف فلا تلبث أن تؤكد أن خلفاً بزمانه ومكانه المختلفين عن شريف وزمانه ومكانه ما هما إلا مشاهد أو تخيلات أو حتى أحلام تراود هذا الأخير، فكأنما يعاني انفصاماً في الشخصية تبعه انفصام زماني ومكاني: "عيناي تغيمان، ورّاق، صاحب مطبعة في السيدة زينب، رقيّة، هناء، شارع جعفر بغداد السيدة القاهرة ..ماذا ألم بي؟"[1] لقد تحققت التوأمة عند شريف مكانياً وزمانياً عبر انفصام الشخصية وبحركة بنائية تشكيلية هي" التناقلات الزمانية المكانية"، ثم يرجع الراوي للإمساك بزمام الأمور مجدداً فبعد البداية الغائمة التي كشفت هذه التوأمة يرجع إلى التناقلات فالمحطة تقف عند خلف: "إلى أين في أول هذا الليل"[2] فالتوقيت في اللحظة الحاضرة أول الليل وهو الليلة نفسها من ذلك اليوم –في المشهد الرابع والذي انتهى عندها– التي قصدها المعلم اسحاق بأداء خلف المهمة التي أوكلها إليه فيها، إذاً فامتداد المشهد الرابع عند خلف لا زال بنفس المدة فهذا ينفي وجود حذف ما بين المشهدين الرابع والخامس، وأن مدة المشهد الخامس كلها جزء من ليلة هي التي خطط لها إسحاق في المشهد الرابع وتم الأمر كما خطط وهذا الجزء يشغل مساحة (15) خمس عشرة صفحة، وجله حوار بنوعيه يتخلله وصف، إذاً فالجزء من الليلة (بتوقيت لا يتعدى الثلاث ساعات بشكل تقريبي، وهي أول الليل) هي مدة خاصة بخلف وهي أيضاً جملة مدة المشهد الخامس البالغة و تبلغ سعته(253) مئتين

(1) رواية توائم الخوف، ص76

(2) المصدر السابق، ص77

وثلاثة وخمسين سطراً، ويلاحظ أن لا وجود للحذف ولا حتى للتلخيص، ما يعني أن الوتيرة السردية في أوج بطئها إذ تبلغ سعة الحوار (231) مئتين وواحد وثلاثين سطراً، ما نسبته 91.8%، وهي نسبة مرتفعة جداً، وتشكل إلى جانب الوقفات التي تبلغ نسبتها 9% بسعة سطور (23) ثلاثة وعشرين سطراً، وتيرة سردية ذات إيقاع غاية في البطء بدرجة قدرها 93.2% بسعة سطور تبلغ (236) مئتين وست وثلاثين سطراً فإلى جانب ارتفاع نسبة الوتيرة السردية البطيئة في المشهد الخامس فإنه خالٍ أيضاً من تقنيات تسريع الوتيرة السردية هذا يضيف خصوصية لهذا المشهد تميزه عن المشاهد السابقة، وفي المشهد السادس فلا إشارة تؤكد مقدار المدة بينه وبين المشهد الخامس، إلا أنه بالاستناد إلى حكاية السرد وموضوعها فإنه كانت مدة محذوفة بين هذين المشهدين فهي ليست كبيرة، بأقصى تقدير لا تتعدى ثلاثة أيام وبأدناه لا تتعدى اليوم، والبداية مع مدة شريف وهي على ثلاثة أوقات بثلاثة حوارات الأول شريف مع زميل له في العمل بمدة لا تتعدى الدقائق حول ملف قضية معينة، الثاني شريف في استجواب مع متهم بتأسيس جماعات إسلامية مناهضة للسلطة وهو حوار مطول يمتد من صفحة (92) منتصفها إلى صفحة (99)، يمتد لحوالي ساعة أو أكثر قليلاً، يتخلله بعض الوصف، وأما الثالث، فعند عودة شريف للمنزل بعد التحقيق السابق ذكره، يبدأ الراوي بوصف لا يتعدى سطرين منتقلاً للحوار الذي يدور بين (شريف، والده، عمه، والدته) ومدته لا تتجاوز العشر دقائق أو ربع ساعة، وإنّ ما يفصل بين الأوقات الثلاثة هذه تشكيل كتابي موضح بين القوسين، (***) وتقوم بمهمة أخرى غير الفصل وهي أنه ينوب عن الحذف فيشير على أن مدة زمنية لا ضرورة لذكرها أو تناول تفاصيلها فتم إسقاطها في التناقل بين موقف وآخر، وفي المواقف الثلاث المذكورة آنفاً فإن الفصل بهذا التشكيل لا يشير إلى أن مدة كبيرة قد مرت بل يمكن الاستدلال على أنها مدة ليست بالكبيرة فمن الموقف الأول للثاني فقط مسافة إحضار المتهم بعد استلام القضية والتجهيز المسبق لها فلا تتعدى المدة المحذوفة هنا نصف الساعة إذا لم يكن أقل. وأما ما بين الموقف الثاني والثالث فالمدة المحذوفة عبارة عن مسافة خروج شريف من العمل بعد انتهاء الدوام وذهابه للمنزل وهي أيضاً مسافة لا تتعدى النصف ساعة أو أقل، بشكل تقريبي، فجملة المدة الخاصة بشريف المنقسمة للمواقف الثلاثة السابقة وما بينها من حذوف هي كالآتي:

(دقائق مع الزميل+ دقائق محذوفة + ساعة أو أكثر في التحقيق + دقائق إلى نصف ساعة محذوفة + حوار الأهل دقائق)، بشكل تقريبي.

وتبدأ مدة خلف، من بعد صلاة الجمعة بحوار كأنما بدأ قبل النقطة التي عرضها الراوي،" فقتل اليوم قبل صلاة الجمعة قبل قليل"[1]، ويمتد هذا الحوار لأقل من نصف ساعة بين "خلف" وصديقه "محمد الصلاحي"، تحذف بعدها مدة لا تتجاوز مغادرة خلف من عند صديقه إلى بيت معلمه تفصل بينهما هذا التشكيل الكتابي (***)، يدور حوار بين خلف ومعلمه إسحاق بعد أسطر قليلة وصفية، لا يطول حوارهما وتقدر مدته بدقائق معدودة، يغادر خلف بيت معلمه إلى الخان ومن الخان لمسجد "صليت العشاء في مسجد قريب وتوجهت إلى بيت الخشاب [2]. إذاً فالمدة إلى الآن من بعد صلاة العشاء الجمعة إلى صلاة العشاء ومن بعد صلاة العشاء يذهب إلى بيت الخشاب يطول الحوار بينهما ويتخلله الوصف من حين لآخر بأسطر متفرقة، وعلى أقل تقدير فإن الحوار يطول بينهما لأكثر من ساعة، ومسافة العودة للخان محذوفة وبعد وصوله وجلوسه قليلاً يفاجأ بالمجذوم يحذره بالهروب وتتسلمه الشرطة في نفس اللحظة، والنتيجة أن المدة الخاصة بخلف في المشهد الثالث هي من بعد صلاة الجمعة إلى أول الليل حسب اتباع المؤشرات الزمنية، تشغل مساحة تمتد من صفحة (103) إلى صفحة (118) بسعة (342) ثلاثمائة واثنين وأربعين سطراً، وبمقارنة المدة والحيز التي تشغلها فإن التفصيل والإسهاب بلا شك غلب الحذف بفارق كبير وهذا يعني بطء وتيرة السرعة السردية في المدة الخاصة بخلف، وفي المشهد السادس والأخير فإن جملة الحوار تبلغ ما سعته (349) ثلاثمائة وتسع وأربعين سطراً، بنسبة 66.8% بواقع حوارات تسعة، وهذا يعني بطء إيقاع الوتيرة السردية إلى حد معقول نوعاً ما.

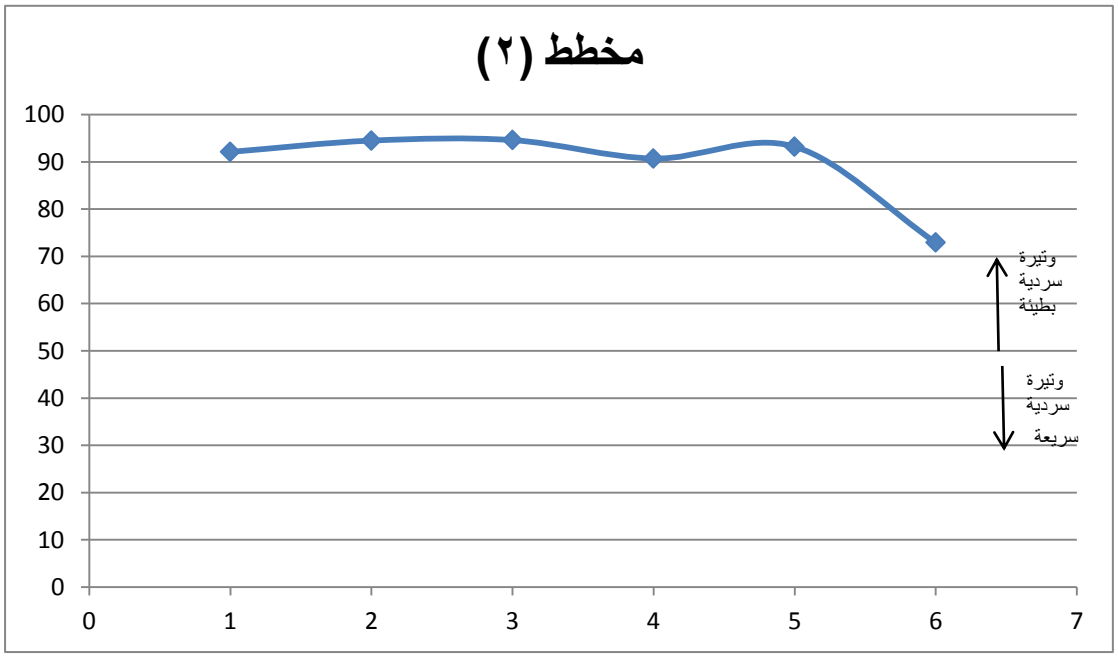
وأما الوقفات فتبلغ سعتها (32) اثنين وثلاثين سطراً، وما نسبته 6.1% إلى عدد سطور المشهد والبالغة (522) خمسمائة واثنين وعشرين سطراً، والوقفات إلى جانب المشاهد الحوارية تبلغ سعتها (381) ثلاثمائة وواحد وثمانين سطراً، ما نسبته 72.9% وهي نسبة تشير إلى بطء الوتيرة السردية.

إن رواية "توائم الخوف" ذات إيقاع بطئ بلا شك، فبعد تتبع وتيرة السرعة السردية في مشاهدها الستة وحساب مدة كل مشهد، بشكل تقريبي، كانت النتيجة بطء إيقاعه السردي، بالإضافة إلى أن المشاهد في الرواية كلها تبلغ (1725) ألفاً وسبعمائة وخمساً وعشرين سطراً، ونسبتها إلى عدد سطور الرواية البالغة (2220) ألفين ومئتين وعشرين سطراً، تبلغ 77.7%، ومجموع المشاهد والوقفات تبلغ سعتهما (1878) ألفاً وثمانمائة وثمانية وسبعين سطراً، فنسبة تباطؤ وتيرة السرد تبلغ 84.5%، وهذا يؤكد بالدلالة الإحصائية أن رواية "توائم الخوف" بطيئة

(1) رواية توائم الخوف، ص103

(2) المصدر السابق، ص109

في وتيرتها السردية إلى حد كبير، ويمثل المخطط البياني الآتي سير الوتيرة السردية (البطيء) للرواية المذكورة آنفاً حسب الدلالة الإحصائية الناتجة:



رسم توضيحي(2) لنسب الإيقاع الزمني في رواية توائم الخوف.

يلاحظ تقارب نسب تباطؤ السرعة السردية على نحو ملحوظ إضافةً إلى لارتفاعها بشكل متفوق، إن تقسيم أجزاء الرواية إلى مشاهد (أول، ثاني.. إلخ) إشارة لارتفاع سعة المشاهد، فهو ليس بتقسيم عبثي، في إشارة لتفوق المشاهد الحوارية كتقنية سردية على باقي تقنيات الإيقاع السردي، وبشكل خاص الحوار الخارجي فهو في صدارة التقنيات السردية في هذه الرواية، إذاً تحقق الرواية توافقاً بين العنونة والتقسيم الداخلي لها وبين تقنية الإيقاع السردي التي أعانتها على رسم وتيرة سردية، وبالرجوع للمدة فإن مدة كل مشهد على حدة ليست بالكبيرة وهي تثبت الإيقاع البطيء ولكن ما بين المشاهد (في الانتقال من مشهد لآخر) فإن المدة أخذت في التمدد، والخلاصة أن مدة رواية "توائم الخوف" تمتد سبع سنوات، وتم اختيار وتركيز أيام معينة من هذه السنوات والتخلص من الباقي في الانتقال بين المشاهد وهذا يؤكد أن الغاية هي تثبيت فكرة معينة أكثر من انتفاء فترة واقتطاع سردها، وهذا بطبيعة الحال، يخدم التشكيل البنائي الذي قامت عليه هذه الرواية وهو المراوحة الزمانية المكانية، ما دعم وأبرز فكرة التوأمة التي تمخضت كثيمة كبرى تغشّى النص بتلابيبها.

والمخطط السابق مبني على أساس النسب الواردة في جدول السرعة السردية الخاص برواية "توائم الخوف":

المشهد السرعة	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	السادس
سعتها	165 سطراً	294 سطراً	320 سطراً	355 سطراً	236 سطراً	831 سطراً
نسبتها	%92.1	%94.5	%94.6	%90.7	%93.2	%72.9

وبالانتقال لرواية "بيت للرجم بيت للصلاة" فهي مقسمة لأربعة فصول، ولعلها تقع ضمن مدة زمنية كبيرة يصرح بها في آخر الرواية "لقد اكتشفت الآن أني أخدع نفسي لأكثر من ثلاثين سنة"[1] وبما أن الامتداد الزمني كبير للغاية، ثلاثون عاماً، فهذا يعني أن اللجوء لتقنيات تسريع السرد سيكون ذا حضور بارز لأن تفصيل مثل هذه المدة على مساحة (119) مئة وتسع عشرة صفحة، أمر مستحيل، فيتم الاستعانة بالحذف والتلخيص لإمكانية موازنة النص والتركيز على فترة دون أخرى فلا بد، كفرضية حسب المعطى، أن رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" هو بناء ذو إيقاع سريع مع الأخذ بالحسبان أن العكس وارد وهذا في حال أن الرواية تحصر أياماً معدودة من هذه الفترة الممتدة وتقدم تفصيلاً لها وتكون مدة الثلاثين عاماً المذكورة لا تنتمي لزمن الحكاية الأولى بل تتعداه أو تهضم جزءاً كبيراً منه، ولا يمكن الجزم بهذه الفرضية أو السابقة لها إلا بالاحتكام لنص "بيت للرجم بيت للصلاة" وبتتبع المؤشرات الزمنية حسب توافرها.

لقد جاء الفصل الأول غنّياً بالاسترجاع حتى يكاد يكون جله استرجاعاً واللحظة الحاضرة تبدأ من أول صفحة في الرواية "أشعة الشمس الغاربة تضفي على المكان سحراً"[2]، فالوقت يمتد من غروب الشمس وينتهي هذا الفصل إلى ما بعد منتصف الليل: " ألقى نظرة على الساعة قبل أن يفتح الباب، كانت تقترب من منتصف الليل". والفترة الواقعة بين هذه المدة (من شروق الشمس إلى منتصف الليل) محذوفة من اللحظة الحاضرة تقريباً لإحالة ذاكرة الشخصية الراوية "أحمد" على الماضي مستسلماً لدفق الذكريات غير المتوقف إلا بانتشال أصوات خارجية ساعة منتصف الليل، يخرج لتفحص الأمر ويعود مجدداً لانهيال الماضي بحيث ينتهي الفصل دون استئناف اللحظة الحاضرة عدا ثلاث مرات لعل أطولها الأولى في أول صفحتين من الفصل الأول، إلا أنه يمكن القول ببطء حركة السرعة السردية فيه؛ لأن جلَّ هذا الفصل تقريباً استرجاعي يحيل

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص116

(2) المصدر السابق، ص5

على الماضي مما يعني الاعتماد على سيل الذاكرة لا على حركة اللحظة الحاضرة، وهذا يعني –أيضاً– البطء الشديد لحركة اللحظة الحاضرة لتوقفها تقريباً عند لحظة استذكار الماضي.

وفي محاولة لرصد تقنيات تبطئة السرد (المشهد– الوقفة) في الفصل الأول فإن الأمر يتداخل هنا مع الحوارت الاسترجاعية والوقفة الاسترجاعية، لكن في نهاية المطاف تبقى وتيرة سردية سواء كان انتماؤها للحاضر أو الماضي، ولذلك فإن نسبة المشاهد الحوارية الواردة في هذا الفصل تبلغ 34.2% بعدد سطور (253) مئتين وثلاثة وخمسين سطراً، إلى عدد سطور الفصل الأول البالغة (739) سبعمائة وتسعة وثلاثين، وهي نسبة لا تنم عن بطء الوتيرة السردية وخصوصاً أنها لا تتمي في معظمها للحظة الحاضرة.

وأما الوقفات فتبلغ نسبتها 21.1% بعدد سطور يبلغ (156) مئة وستة وخمسين سطراً إلى عدد سطور الفصل الأول، فالوقفات أقل وروداً من الحوار، ولرصد درجة تباطؤ السرعة السردية في هذا الفصل لا بد من الجمع بين الوقفات والمشاهد لتكون النتيجة ما نسبته 55.3% بسعة سطور تبلغ أربعمائة وتسعة أسطر (409)، فتتعدى درجة بطء السرعة السردية أكثر قليلاً من المنتصف، وبالمقارنة مع المدة التي سبق وتم تتبعها فيمكن القول بأن الفصل الأول ذو إيقاع زمني بطيء والأمر يرجع لارتفاع سعة الاسترجاع فيه.

وفي الفصل الثاني يتضح من بدايته أن الفترة المحذوفة أثناء الانتقال من الفصل الأول إلى الفصل الثاني تكاد تكون صفر، فهو يبدأ "في الصباح"[1] ولا تستمر اللحظة الحضرة إلا قليلاً ليجنح الراوي للاسترجاع من جديد، ويستأنفها في وصول "أحمد" للصيدلية، ويضاف دليل آخر على أن لا فترة مسقطة بين الفصلين وهي أن أحمد قد التقى مصطفى في الفصل الأول في منتصف الليل، وفي الفصل الثاني يذكر أحمد اللقاء بقوله "المفاتيح مع مصطفى، لقد رآه ليلة أمس"[2] إذاً فامتداد المدة –مع الشخصية الساردة أحمد من الفصل الأول وحتى الثاني– من غروب الشمس إلى بعد منتصف الليل، في الصباح في الصيدلية ،لا يمكث، إلى مدرسة ولديه، كما أبلغ السرد بالتحديد: "أبلغا الناظر أني سأكون عنده في العاشرة "[3]، ومن المدرسة لعزاء الشيخ أبو العنين ولا إشارة على مدة مكوث أحمد في العزاء لانشغال ذاكرته بالاسترجاع، واللحظة الحاضرة تكون "حين عاد في المساء إلى الحي القديم"[4]، وعند هذا الحد ينتهي الفصل، ولا بد من تتبع المدة بدقة أكبر بعد المعطيات السابقة وهي كالآتي:

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص41

(2) المصدر السابق، ص49

(3)المصدر السابق،، ص42

(4) المصدر السابق، ص42

في الصباح (من المنزل – إلى الصيدلية– الساعة العاشرة صباحاً في مدرسة ولديه (المدة تقارب ساعتين)– ثم إلى العزاء (مساحة استرجاعية) تعني بطء الوتيرة السردية، يتبع ذلك وجود مؤشر زمني (في المساء)

إن المدة في الفصل الثاني تمتد من الصباح إلى المساء (منتصف النهار إلى قبل حلول الليل) تقارب نهاراً بأكمله، تبلغ سعة المشاهد في هذا الفصل ثلاثمائة وأربعة عشر سطراً (314) ما نسبته 20.6% إلى عدد سطور الفصل الثاني الذي يبلغ ألفاً وخمسمائة وثلاثاً وعشرين سطراً (1523) مع ملاحظة أن الحوار الأطول هو حوار استرجاعي دار بين الشيخ أبو العنين وأحمد، استرجعه هذا الأخير في ذكر وفاة الشيخ أبو العنين، وأما الوقفات فتبلغ سعتها مئتين وستة أسطر (206)، ما نسبته 13.5% إلى عدد سطور الفصل الثاني، ولتقصي درجة بطء وتيرة السردية فيه فإن مجموع المشاهد والوقفات تبلغ سعته خمسمائة وعشرين سطراً(520) بنسبة 34.1%، أقل – بطبيعة الحال– من الفصل الأول باعتبار مدة الفصل الثاني أطول قليلاً من الفصل الأول، وبما أن انتهاء الفصل الثاني يعلن عن انتهاء نهار فإنه بالانتقال للفصل الثالث يعلن ضمنياً عن بدايةِ يومٍ جديدٍ، تالٍ لليوم الذي تربع على مساحة الفصل الثاني، وبدايته منذ الصباح في الصيدلية: "مصطفى لم يحضر بعد، لم يعتد التأخر، لكن ظروف الوفاة تبيح العذر"[1] يعني بدأ الدوام في الصيدلية من الصباح، يدور حوار بين مصطفى وأحمد، يؤكد أن يوم الفصل الثاني تالٍ له اليوم في الفصل الثالث ومنه كما يفصح السرد عنه في قوله: "حضرا أمس للعزاء وأخبراني"[2] وبانتهاء مشكلة المدرسة يذهب أحمد إلى عزاء المكسح "مكثت ساعة في عزاء المكسح"[3] وهو مساءً فالمدة المحذوفة هنا من بعد الصباح إلى المساء (قبل الثامنة) وهو موعد الشلة عند أحمد، ومن الثامنة لما بعد التاسعة (هي مد انتظار الشلة) كخلاصة؛ "كان يهيئ نفسه للمغادرة حين جاوزت الساعة التاسعة، حينما سمعهم يدفعون الباب ويدخلون"[4]، وتدوم السهرة لوقت متأخر من الليل (غير محدد) آخرها حديث إنجيل وأحمد، يليه وصول أحمد لمنزله ومراودة الذكريات مجدداً تتم له ليلته، إذاً ينتهي الفصل الثالث بانتهاء اليوم الثاني (مدته يوم وجزء كبير من ليلة)، ونسبة المشاهد الواردة، بما فيها المشاهد الحوارية والاسترجاعية، تبلغ 66.3% بما يتسع (398) لثلاثمائة وثمانية وتسعين سطراً، بواقع اثني عشر حواراً يستوي فيه

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة،، ص66

(2) المصدر السابق، ص68

(3) المصدر السابق، ص71

(4) المصدر السابق، ص 71

الخارجي مع المنولوج الداخلي، إذ إن هذا الأخير يتعادل أو حتى يكاد يتفوق على الحوار الخارجي، وما نسبته 20.1%.

أما الوقفات فتبلغ سعتها (123) مائة وثلاثاً وعشرين سطراً، وإن درجة السرعة السردية بالاعتماد على المعطيات السابقة تبلغ سعته (521) خمسمائة وواحداً وعشرين سطراً، ما نسبته 85.4% وهي نسبة مرتفعة تشير إلى بطء وتيرة السرعة السردية بشكل جلي، بالإضافة إلى المدة السابقة التي تم استجلائها، ولو بشكل تقريبي، الفصل الثالث الذي يشغل حيزاً يقدر (25) بخمس وعشرين صفحة، يمتد لفترة يوم واحد فقط مع العلم بأن حذف مدة ما بعد الصباح إلى المساء أثارت توازناً طفيفاً سرعان ما تبددت آثاره باستغلال هذه الفترة في استذكار الماضي الذي زاد بطء وتيرة السرد في الفصل الثالث، وبالانتقال لفحص وتيرة السرعة السردية ومحاولة استجلاء المدة قدر المستطاع في الفصل الرابع والأخير فيمكن تسجيل عدة ملحوظات أولها وضوح المؤشرات الزمنية، على العكس من الفصول الثلاث السابقة فتارةً هي واضحة وتارةً يمكن استنتاجها فتارة هي مبهمة ولا بد لذلك من ارتباط بالسياق القائم، والملحوظة الثانية أن الفصل الأول يقتطع جزءاً من المساء إلى بعد منتصف الليل والفصل الثاني مدته يوم والثالث يوم ثاني تالٍ له، وأما الرابع فيبدأ بيوم ثالث تالٍ –أيضاً– لليوم السابق في الفصل الثاني ودليل أنه تالٍ له ولا وجود لمدة محذوفة بين الفصلين المذكورين وقد تحقق ذاك اليوم المقصود "أمس" في ليلة اليوم الثاني في الفصل الثالث، "كنت أسهر معهما أمس وقد فاتحني انجيل بموضوع"[1]. ولكن الفصل الرابع يتعدى الفصول الثلاثة السابقة إلى عدة أيام أخرى فاليوم الأول في الفصل الرابع "العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور" يبدأ من الصباح: "الساعة الآن التاسعة .سأوافيك في الحادية عشر إلا ربع" [2]

إن المدة الماثلة في النموذج السابق يلخص مصطفى ما وقع فيها في النموذج التالي: "وصل شلومو في التاسعة والنصف بعربته المرسيدس البيضاء. دخل النادي وعادي السائق بالعربة بعد ربع ساعة وصل صديقاك إنجيل وعاموس مكثا نصف ساعة وغادرا. ثم جاء آخر لا أعرفه يبدو أنه عربي وما زال في الداخل"[3] مع موازاة التوقيت نفسه لأحمد وقد كان في الصيدلية، ووصل عند الحادية عشرة إلا ربع إلى النادي، فتوقيت اليوم الأول في الفصل الرابع يقف عنده، وتمتد جلسة أحمد مع شلومو في حوار يدور بينهما كيفما يستغرق إجراء مشهد حواري مقابل له في

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة ، ص94

(2) المصدر السابق، ص90

(3) المصدر السابق، ص92

الواقع، وإن أول مؤشر زمني بعد هذا الحوار هو: "الثانية مساءً"[1] يليها اصطحاب أحمد لمصطفى إلى منزله للغداء، ويقتطع السرد بتشكيل كتابي يعلن عن حذف انتقالي (***) كما هو موضح بين الأقواس ولكن المدة المحذوفة لا تتعدى الساعتين، إذ يصل خليل ويدور حوار بين ثلاثتهم: "امتدت السهرة حتى التاسعة والنصف"[2]، يليه خروج خليل مع أحمد للجلوس على المقهى: " في العاشرة مع بعض الأصدقاء هنا"[3]، ويدور حوار بين أحمد وخليل وبستانيني، ولا تطول جلستهم لأكثر من نصف ساعة بشكل تقريبي تقطعها زوجة أحمد بخبر سيء وهو اعتقال ولديه ليمضوا الجزء الأول من الليل في الحجز، إلى انتهاء اليوم الأول عند هذا الحد، يتبع مدة محذوفة وقدرها كما جاء في النص ثلاثة أيام: "مرت أيام ثلاثة، ثقيلة بطيئة "[4]، وهذا يعني الإسهام في تسريع وتيرة السرد وإقامة بعض التوازن بعدما كانت تعزف على أوتارها بإيقاع بطيء في الفصول الثلاثة الأولى من الرواية، ويبدأ اليوم الخامس في الفصل بملخص عن نهاره لا يتجاوز الثلاثة أسطر، وتبدأ المدة المفصّلة لهذا اليوم من الليل: "حين جاءت الساعة الثامنة "[5]، وهي موعد لقاء أحمد مع الشلة ولا يحضر منهم إلا عاموس، ويدور حوار بينه وبين أحمد لا ينتهي إلا بانتهاء سهرتهم: " غادرا البيت في الحادية عشرة "[6]

ويستكمل أحمد ليلته عند مصطفى لا يمكث إلا قليلا بحوار لا يتعدى النصف ساعة وينتهي اليوم الخامس إلى هذا الحد، يليه اليوم السادس وينتهي في بيت أحمد صباحاً: "استيقظ متأخرا"[7]، ويفاجأ بزيارة شلومو يدور حوار مقتضب بينهما، يلي ذلك ذهابه للصيدلية وحديثه مع مصطفى، وبشكل تقريبي فالتوقيت لهذا الحد فترة ما قبل الظهيرة، أي ما مدته من ثلاث لأربع ساعات على أقصى تقدير، يتبع ذلك تشكيل الحذف الانتقالي المعتاد (***) ومدة الحذف من ما قبل الظهيرة إلى أن يصل المقام هذا التوقيت: " في السابعة مساء"[8] يسبق موعد أحمد مع شلومو بساعة حسب اتفاقهم صباحاً: "سأنتظرك الليلة في الثامنة مساء بالضبط"[9] وعند اللقاء يقع ما خطط أحمد له، وما إن تصل الساعة التاسعة حتى يكون أحمد في منزله: " أخرج الشيك

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص97

(2) المصدر السابق، ص100

(3) المصدر السابق، ص100

(4) المصدر السابق، ص 106

(5) المصدر السابق نفسه، ص110

(6) المصدر السابق،، ص109

(7) المصدر السابق، ص111

(8) المصدر السابق، ص115

(9) المصدر السابق، ص112

الذي كتبه بعد ساعة"[1]، ويلاحظ توالي ساعات ثلاثة من اليوم السادس تتربع على مساحة أسطر عشرة فقط ما يعني سرعة الإيقاع الزمني الذي شهده هذا اليوم في الفصل الرابع ولا زال مستمراً في الصفحة نفسها بعد أسطر قليلة مؤشر زمني آخر يدعم وتيرة السرعة السردية بزيادتها: " تطلع إلى الساعة كانت الحادية عشرة والنصف "[2] فجملة التوقيت ممتد من الساعة السابعة مساء وحتى الحادية عشرة والنصف تقع ضمن ما سعته ثمانية عشر سطراً (18) يقتل فيها أحمد شريكه شلومو ويتخلص من عبء حياته الثقيلة وأيامه التي لا تكاد تمر في الفصول الثلاثة الأولى فكان السرد فيهم ذا ايقاع بطيء، وحين زالت الغشاوة عن أعين أحمد وتخلصه من شلومو زادت سعة السرد بحيث احتوى الفصل الرابع والأخير على مدة تفوق الفصول الثلاثة التي سبقته، ومدة أخرى تبعت المدة السابقة بأسطر قليلة وفيها إعلان توقيت جديد: "دقت الساعة معلنة منتصف الليل"[3] ومن هذه الساعة المذكورة يبدأ أحمد حواراً مع وزجته وتنتهي الرواية بعد صفحتين تكون المدة قد تُممت إلى الفجر: " ولأول مرة منذ سنوات يدق ناقوس الكنيسة، ويعلو صوت مصطفى يؤذن للفجر من مسجد الحي، واتجهوا جميعاً للصلاة"[4]، يلاحظ التدرج واضحاً في استخدام عنصر الزمن "المدة" في الفصل الرابع وفي الرواية بشكل عام، فنصيب الفصل الأخير " العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور" من مدة الرواية ككل متفوقة على فصولها الثلاث السابقة له مع العلم أن اليوم الفصول الثلاثة مدتها مجتمعة هي يومين فقط، فيبدأ الفصل الرابع من اليوم الثالث في الرواية وباتباع المؤشرات الزمنية يمكن تقدير مدته كما يبين المخطط الآتي:

"مدة الفصل الرابع"

<u>اليوم الثالث</u> ⟵ صباحاً (الساعة التاسعة) لقاء أحمد مع شلومو ⟵ التاسعة والنصف في النادي (إنجيل وعاموس وشلومو) ⟵الحادية عشرة إلا ربع لقاء مصطفى وأحمد ← لقاء أحمد وشلومو ⟵ وقت صلاة الظهر (أحمد) ⟵ الساعة الثانية مساء في الصيدلية من الثانية إلى ما بعدها بقليل مدة محذوفة ⟵مساءً جلسة أحمد ومصطفى وخليل تنتهي عند التاسعة والنصف ⟵ أحمد وخليل في المقهى عند العاشرة (يجلسون نصف ساعة) أول الليل في الحجز ⟵ **<u>اليوم الرابع والخامس والسادس (محذوفات)</u>**

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص115

(2) المصدر السابق، ص115

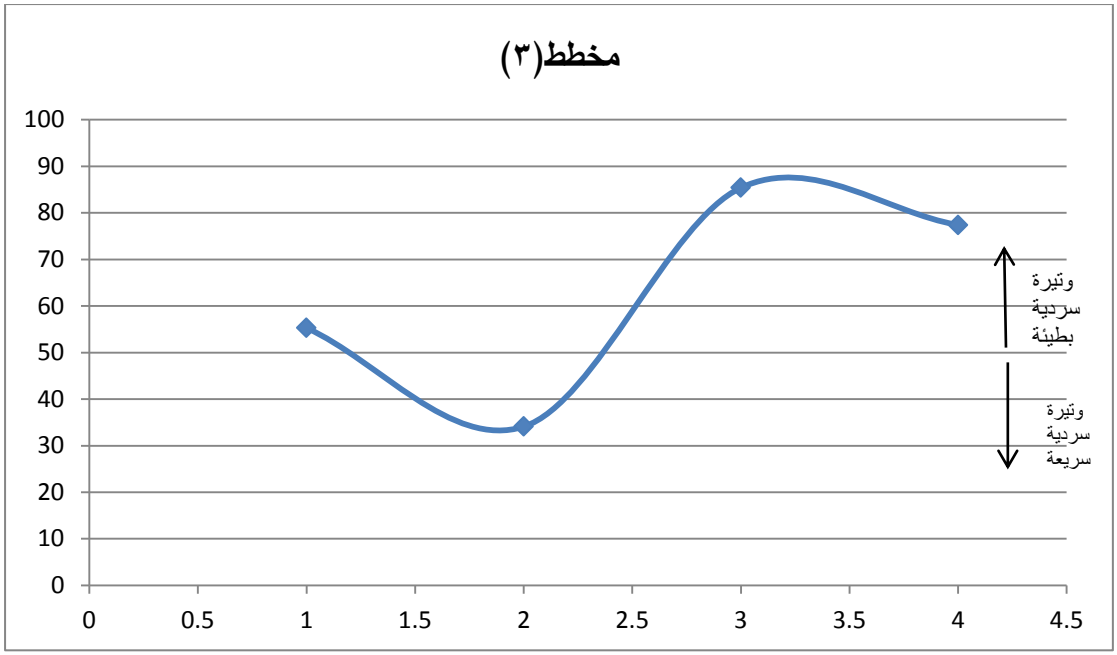
(3) المصدر السابق، ص116

(4) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص119

اليوم السابع ⟵ نهاره مقدم كخلاصة⟵ ليلته من الساعة الثامنة إلى ما بعد الحادية عشرة **اليوم الثامن** ⟵صباحاً(لقاء شلومو وأحمد في البيت) ⟵حديث أحمد ومصطفى في الصيدلية ⟵ حذف إلى السابعة مساءً⟵ إلى الثامنة في بي شلومو ⟵ من التاسعة إلى الفجر (انتهاء الفصل الرابع بانتهاء اليوم الثامن).

لقد حذفت أيام ثلاثة، وطرحت ثلاثة أخرى وبالنسبة للمؤشرات الأداة الإحصائية في الفصل الرابع فتبلغ سعة المشاهد الحوارية أربعمائة وسبعة وثلاثين سطراً(437)، ما نسبته 62% إلى عدد سطوره التي تبلغ سبعمائة وأربعة أسطر (704).

وأما الوقفات الوصفية الواردة تبلغ سعتها مئة وثمانية أسطر (108)، بنسبة 15.3%، ومجوع الوقفات والمشاهد الحوارية تبلغ سعتها خمسمائة وخمسة وأربعين (545) سطراً، ما نسبته 77.4% وهي سعة مرتفعة تشير إلى ارتفاع تباطؤ الوتيرة السردية إلا أن الحذف لأيام ثلاث أثار موجة سرعة لهذا الإيقاع، ولكن في المقدمة بالمقارنة مع الفصول الثلاثة السابقة، ورغم ارتفاع نسبة تقنيات تباطؤ السرد، فإنه يمكن ملاحظة سير الراوي بوتيرة سريعة –إلى حد ما– في هذا الفصل بل ومنتظمة ومتوافقة مع الدلالة التي يسعى إليها، فتكون المؤشرات الزمنية في اليوم الثالث(من الرواية، والأول من الفصل الرابع)، والسابع أقل من اليوم الثامن التي تزاحمت فيه المؤشرات الزمنية بكثرة إشارة إلى الانتظام والتخطيط الذي يُنجح مساعي أحمد ومصطفى، فالفصل الرابع بصورة عامة دُعم بالمؤشرات الزمنية بصورة أكثر انتظاماً بالمقارنة مع الفصول الثلاثة الأولى التي يحيد فيها "أحمد" عن الصواب فالاختلال رافقه كما رافق النسق الزمني على امتداد الرواية ومن خلال الأداة الإحصائية يمكن رصد وتيرة الإيقاع الزمني لرواية "بيت للرجم بيت للصلاة" بعد تتبعها في فصولها الأربعة فبلغت سعة المشاهد الحوارية ألفاً وأربعمائة وسطرين (1402) ما نسبته 50.3% إلى عدد سطور الرواية البالغة ألفين وسبعمائة وثلاثة وثمانين سطراً (2783)، وأما سعة الوقفات الوصفية على امتداد الرواية المذكورة فتبلغ خمسمائة وثلاثاً وسبعين سطراً(573) ما نسبته 20.5%، ونصيب تقنيتي تبطئة السرد في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" يبلغ حيزاً يُقدر بألف وتسعمائة وخمس وسبعين، بنسبة 70.9% يعني أن الوتيرة السردية لهذه الرواية المذكورة أنفاً ذات إيقاع بطيء وخاصة أن الفصل الأول والثاني والثالث فقط مدتهما يومين وجزء من الليل، والفصل الرابع مدته ستة أيام ثلاثة منها محذوفة، والخطط البياني الآتي يوضح الإيقاع الزمني بصورة إحصائية:



هذا التخطيط هو مصداق للنسب الإحصائية الواردة في جدول السرعة السردية الخاص برواية "بيت للرجم بيت للصلاة ":

السرعة السردية في رواية بيت للرجم بيت للصلاة

الفصل / السرعة	الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث	الفصل الرابع
سعتها	409سطراً	520سطراً	521سطراً	545سطراً
سرعتها	%55.3	%34.1	%85.4	%77.4

وبالوصول إلى رواية الاختناق تجد إنها مقسمة لسبعة فصول ومرقمة من(1–7)، في الفصل رقم (1) يبدأ اليوم الأول بمدة غير محددة، يدور حديث بين الساقي يتبعه حوار مدحت والعم حسين والذي يتخلله بعض الوقفات الوصفية بين الفنية والأخرى، ولا توجد إشارات زمنية يمكن الاستدلال عن طريقها بأي جزء من النهار كانت البداية وإلى أي ساعة امتدت ومقدار المدة المستغرقة، فقط يمكن القول بأنه اليوم الأول لمدحت في استئناف مراقبة العم حسين في زمن القصة، فقد بدأت المراقبة "منذ عشرة أيام وأنا أراقبه"[1] وأما جلوسه على المقهى فكان "منذ

(1) رواية الاختناق، ص8

شهور"[1] وزمن القصة يبدأ من اليوم الذي تحدث فيه مدحت للعم حسين محاولاً فهمه وهو مدة الفصل الأول لكن متى تحدث ومتى انتهى الحديث وما مقدار المدة المحذوفة من اليوم فلا تفاصيل يعلنها النص عن ذلك فقط يمكن استنتاج أن الفصل الأول يساوي في مدته يوماً بالكاد محذوف جزء منه. هذا فيما يخص المدة، وأما وتيرة الإيقاع الزمني، فعند إحصاء المشاهد وجدناها قد بلغت حيزاً يُقدر بمائة وتسعة وثلاثين سطراً (139) ما نسبته 51.4%، وأما الوقفات فتبلغ سعتها ستة وأربعين سطراً (46) ما نسبته 17% إلى عدد سطور الفصل الأول البالغة مئتين وسبعين سطراً(270).

أما الوقفات إلى جانب المشاهد لبلوغ درجة بطء السرعة السردية فهما بنسبة 68.5% وسعته تبلغ مائة وخمسة وثمانين (185) سطراً، وهذا يعني بطء الوتيرة السردية بصورة متوسطة، إلى حد ما.

وفي الفصل الثاني بداية بالإعلان عن مدة محذوفة كما ويعلن قدرها: "لم أذهب إلى المقهى في اليوم التالي"[2] ويعلن الراوي أيضاً اليوم الثالث: " في اليوم الثالث ذهبت متأخراً"[3] فالفصل الأول عبارة عن اليوم الأول، والفصل الثاني عبارة عن اليوم الثالث، بينهما يوم محذوف. ويتضمن الفصل نفسه ثلاثة حوارات الأول مقتضب بين مدحت والساقي، والحوار الثاني أطول المشاهد الواردة فيه، وهو بين العم حسين ومدحت، وأما الثالث فلا يطول كثيراً بين مدحت ومعلم المقهى، ويمكن ملاحظة أن الوصف يتخلل هذين الأخيرين، ويلاحظ أيضاً خلو الفصل الثاني من المؤشرات الزمنية الدقيقة أو التي يمكن الاستدلال منها على المدة المستغرقة، فقط يمكن القول بأن مدحت قضى اليوم في المقهى، ولا بد إذاً من أوقات معينة قد حذفت لأن اليوم لا ينتهي بسرد الحوارات الثلاثة السابقة، وبمحاولة مقاربة المدة فإنها أيضاً لا تتعدى اليوم، في الفصل الثاني وبالنسبة للمشاهد الحوارية فقد بلغت سعتها مائة واثنين وعشرين سطراً(122) ما نسبته 65.9%.

وأما الوقفات الوصفية بلغت سعتها ثمانية وعشرين سطراً(28) بنسبة 15.1% وتنقص درجة السرعة السردية في الفصل الثاني، وقد بلغ مجموع الوقفات والمشاهد الحوارية مائة وخمسين سطراً(150) وهي سعة بنسبة 81%، وهذا يعني أن الإيقاع الزمني بطيء، والفصل الثالث يبدأ من فوره بحوار الساقي مع مدحت وهو حوار مقتضب، تبعه حوار مدحت مع العم حسين وهو مشهد مطول، يتخذ فيه مدحت أبعاداً أخرى في علاقته مع العم حسين ويعي قدر الغموض

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(2) رواية الاختناق، ص15

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها

والتعقيد والتيه الذي يلف حياته، وينتهي الفصل الثالث بانتهاء الحوار ما يعني أن جزءاً بسيطاً من اليوم هو المدة المستغرقة من اليوم ولكن الأكيد أن هذا الجزء هو من يوم تالٍ لليوم في الفصل الثاني، ويمكن الاستدلال بقول الساقي: "غادرتنا مبكراً أمس فلم تر ما جرى"[1] وغير هذه الإشارة الزمنية فليس ثمة إشارة أخرى فيه، وبالنظر للمشاهد الحوارية فتجدها قد بلغت سعته مئة وستة وخمسين سطراً (156) بنسبة 57.9%. وأما الوقفات فقد بلغت واحداً وعشرين سطر (21) ما نسبته 11.1%، وبلغت الوقفات والمشاهد الحوارية تبلغ مائة وسبعة وسبعين سطراً (177) ما نسبته 93.6% وهذا يشير لبطء الوتيرة السردية لدرجة قصوى في الفصل الثالث من الرواية المذكورة وهو من وجهة نظر ثانية عبارة عن حوارين يستنزفانه وينتهي بإنهاء الحوار الأخير وهو الأطول، فالحوار لا يمتد فترة طويلة ولعله يماثل المدة المستغرقة في أداء حوار في الواقع.

وبالانتقال للفصل الرابع من الراوية ذاتها نجده قد بدأ بتحديد مدة زمنية "الساعة الواحدة صباحاً"[2] ولا إشارة على كم المدة السقطة أثناء الفصل الثالث إلى الفصل الرابع وفي الغالب أنها ليست كبيرة: "تكررت زيارتي للمقهى في أواخر الليل، ومكوثي فيه حتى الساعات الأولى من الصباح"[3]. لعلها المؤشر الثاني الذي يذكر في هذا الفصل وهو يشير في الغالب إلى تلك المدة الانتقالية المحذوفة بين الفصلين المذكورين أنفاً، ولكن أيضا دون تحديدها، فالوقت الذي يبدأ به الفصل هو إحدى ساعات الصباح الأولى التي ذكرها النموذج السابق يسرد في أوله "مدحت" الوضع القائم أمه في الغرفة الداخلية التابعة للمقهى ويصف روادها، ويتحدث عن محاولاته لفتح باب الحوار مع أحدهم وينجح بفتح حوار مع "العم محمد"، يليه خروج "مدحت" من غرفة المقهى، ويتبع ذلك بإشارة الحذف المعتادة الموضحة ما بين الأقواس (***). ومن خلال تقفي القرائن الزمنية تجد إشارة أن الحذف لا يتعدى بلوغ الصباح وجزءاً من نهار اليوم كما في المؤشر الآتي: "ترك المقهى! لقد كان هنا بالأمس"[4]. يلاحظ الاهتمام بإبراز المؤشرات الزمنية في هذا الفصل على خلاف ما سبقه من فصول، كما أن مدته تتعدى اليوم فيما الفصول السابقة لا تتعدى الجزء من اليوم كما سبق وتم توضيح ذلك، وثمة إشارة إلى أن وصول "مدحت" للمقهى ومفاجأته بترك "العم حسين" له ليس في وقت مبكر من النهار ولعلها ليست نهاراً أصلاً:

---

(1) رواية الاختناق، ص25

(2) المصدر السابق، ص35

(3) المصدر السابق، ص37

(4) المصدر السابق، ص40

"الذين ينامون في المقهى يتوافدون آخر الليل"[1] ولا يلبث مدحت حتى يقابل أولهم وهي عزيزة، وهذا يؤكد الفرض السابق أن زيارته الثانية في الليل لا النهار، وأما المؤشر الزمني الثالث: " نظرت إلى الساعة، كانت تقترب من الحادية عشرة"[2] وهو المدة الانتقالية بعد حديث مدحت مع عزيزة يتبعه حديث مدحت إلى الطفل محسن والحديث كله حول العم حسين وما حل به، ثم حوار ثالث مدحت مع المبخراتي منتهياً بتشكيل الحذف المعتاد(***)، الذي يشير إلى إسقاط مدة زمنية ولعلها باقي الليلة إلى نهار اليوم التالي حيث مدحت في مبنى الجريدة، يتجاذب الحديث مع صفوت، وينتهي بإشارة الحذف الانتقالية المعتادة، وربما لا يمكن تحديد كم المدة الفاصلة الواقعة قبل وبعد هذا التشكيل الكتابي الذي اعتدنا عليه أنه ذو دلالة لفترة محذوفة، والانتقال هنا بمكان جديد وهو اللحاق بالدرويش إلى حيث يقطن للتحقيق حول اختفاء العم حسين وثمة إشارة إلى أن الوقت يمتد من صباح اليوم إلى عصره مع الدرويش، وباقي اليوم في طريق العودة من المكان الذي جره الدرويش إليه: "ولتعد بعد آذان العصر إلى المدينة مع أخ لي ذاهب إلى هناك"[3]

وإلى هذه اللحظة ينتهي الفصل الرابع، ويمكن إجمال المدة التي يستغرقها فيما يأتي:

من الساعة الواحدة صباحاً (في المقهى وحوار مع قاطني الغرفة الداخلية) ⟵ اليوم التالي (حوار زكريا مع مدحت) ⟵ مدحت يتجه من المقهى لمكتبة العم محمد ⟵ في المساء (حديث مع الساقي) ⟵ الساعة الحادية عشر (حوار مدحت مع محسن) ⟵ يوم جديد يبدأ (في مبني الجريدة)، حديث مدحت وصفوت) ⟵ مدة محذوفة ⟵ يوم جديد مدحت برفقة الدرويش إلى العصر

وجملة المدة ثلاثة أيام وليلتين محذوف أجزاء منها بمدة غير محددة، هذا بالنسبة لما هو متعلق بالمدة.

وأما الإيقاع الزمني للفصل الرابع فكان ذو وتيرة معتدلة السرعة وذلك؛ لأن سعة تقنيتي تبطئة السرد قد بلغت ثلاثمائة وثمانية أسطر (308)، ما نسبته 48.7% قياساً إلى عدد سطور الفصل الرابع ستمائة واثنين وثلاثين (632) باعتبار تقنية المشاهد بلغت ما سعتها مئتين وستة عشر سطراً (216) أي ما نسبته 34.1%. وأما الوقفات الوصفية فقد بلغت اثنين وتسعين

(1) رواية الاختناق، ص43
(2) المصدر السابق، ص44
(3) المصدر السابق، ص60

سطراً(92)بنسبة 14.5% لكن نسبة المشاهد والوقفات فلا تتعدى نصف هذه نسبة، وبالنظر إلى المدة فإنها أيضاً تعني سرعة الإيقاع الزمني في الفصل الرابع، فضلاً عن الالتزام بإيراد المؤشرات الزمنية أكثر من الفصول الثلاثة السابقة التي تكاد تنعدم فيها، وذلك لأن التحقيق الذي يقوم به مدحت قد انجلت بعض حقائقه وإن زاد الأمر بعض الغموض في جوانب أخرى.

ويبدأ الفصل الخامس عند لقاء صفوت ومدحت عند الغذاء يقدم كخلاصة تسردها الشخصية الساردة مدحت، وفي محاولة أخيرة يذهب مدحت للمقهى: "كانت الساعة الخامسة بعد الظهر"[1]، ويقع بين يدي رجال المعلم فيتعرض للاختطاف والحجز في غرفة المقهى السرية يلتقي فيها بزكي محمود والذي يسأله: "كم الساعة؟ قلت التاسعة "[2]. فالمدة إلى الآن من ساعة الغداء مع صفوت إلى الخامسة في المقهى إلى التاسعة في الغرفة المحتجز فيها، يدور بعدها حوارٌ مطولٌ بين مدحت وزكي محمود، يلي ذلك حوار بين رجال المعلم ومدحت، في اليوم ذاته، متبوعاً بمنولوج مدحت مع ذاته: " الساعة الثانية بعد الظهر"[3] ويدور مجدداً حديث بين مدحت والمعلم هذه المرة، وينتهي باستئناف مدحت حديثه للنفس إلى أن يلقي بنظره على الساعة التي تقف عند: "الثانية صباحاً"[4] وعند هذه الساعة تطل عزيزة التي تعلم بأمر الغرفة المحتجز مدحت فيها، وتخرجه وتبقيه معهم: "حتى الصباح"[5].

وخلال هذه المدة يدور حديثاً بين قاطني الغرفة الداخلية للمقهى ومدحت وحينها تنجلي الكثير من الحقائق أمامه، مع ملاحظة أن الفصل الخامس دقيق ومنتظم في إيراد المؤشرات الزمنية فيمكن استنتاج المدة المستغرقة، بتقفي الساعة السابق، فرافق هذا الانتظام عن الإعلان عن المدة الزمنية انحصار الغطاء عما يسعى مدحت لمعرفته وكشفه من البداية، وعند بلوغ الصباح يخرج مدحت من المقهى إلى منزله: " استيقظت والمساء يدق أبواب النهار"[6]، يذهب إلى الجريدة، ينتظر تفرغ رئيس التحرير لمدة غير معلنة: " وطال انتظاري"[7] يليه حوارهما، يخرج، يمشي في الشارع: " الوقت مساء"[8] يدور منولوج أو حتى صراع مع مدحت وهو متجه إلى

---

(1) رواية الاختناق، ص61
(2) المصدر السابق، ص65
(3) المصدر السابق، ص74
(4) المصدر السابق، ص75
(5) المصدر السابق، ص76
(6) المصدر السابق، ص 88
(7) المصدر السابق، ص89
(8) رواية الاختناق، ص90

بنسيون يجالس أحد الأغراب في حديث عابر في صالة الفندق وينتهي إلى هنا الفصل(5)، وبإجمال مدته فإنها:

(اليوم الأول ⟵ زيارة مدحت للمقهى واحتجازه فيه ⟵اليوم الثاني كامل محتجز في المقهى ⟵ليلة هذا اليوم بأكملها حتى الصباح ⟵ اليوم الثالث(مساءه) في مبنى الجريدة ثم إلى بنسيون).

إن المدة التي يستغرقها الفصل الخامس تبلغ ثلاثة أيام في أجزاء منها وليلة كاملة. وبالنسبة لوتيرة الإيقاع الزمني فيه فإن المشاهد الحوارية في مقدمة تقنيات الإيقاع ورودت حيث بلغت سعتها ثلاثمائة وأربعة وتسعين سطراً (394)، ما نسبته 51.1%، ونلاحظ أن المنولوج الداخلي لمدحت ذو سعة كبيرة تكاد تشاطر الحوار الخارجي في هذا الفصل ولطبيعة الصراع القائم خلاله، وأما الوقفات فتبلغ سعتها اثنين وسبعين سطراً (72)، ما نسبته 9.3%. وأما تقنيتا بطء وتيرة الإيقاع السردي معاً فتبلغ سعتهما أربعمائة وستة وستين سطراً (466) ما نسبته 60.5% إلى عدد سطور الفصل الخامس والتي تبلغ (770) سبعمائة وسبعين سطراً وبالتالي فدرجة بطء وتيرة الإيقاع الزمني معتدلة إلى بطيئة تقريباً، وهي كذلك عندما تتربع مدة ثلاثة أيام وليلة على ما يتسع لسبعمائة وسبعين سطراً، مما يؤكد اعتدال وتيرة الإيقاع السردي في هذا الفصل أو ميلها قليلاً للبطء.

وفي الفصل السادس بداية إعلان عن الساعة " في الحادية عشرة"[1] يكون مدحت في زيارة المدرسة التي يعمل فيها زكي محمود، يفاجأ بنبأ فصله ومنه يتوجع لعنوان العم حسين يقابل زوجته ويدور حوار معهما ويستعير منها فتات ما بقي من مذكراته، ويباشر في قرأتها في منزله إلى أن تنتهي و يقوم الراوي بسردها، وينتهي الفصل السادس بانتهائها وكذلك متممة اليوم، مع ملاحظة أن مذكرات العم حسين المبعثرة يمكن اعتبارها حكاية متضمنة للحكاية الأولى كطريقة تشكيل بنائية والمدة الخاصة بها قائمة بذاتها وهي لا تنتمي لدائرة الحكاية الأولى زمنياً فقط هي ضمنها وما بصدد تقفيه هو مدة قراءة هذه المذكرات المبثوثة كتابياً في رواية الاختناق كمقتطفات، يمكن القول فيها بأنها ذات بناء زمني متشظي لعدم اكتمالها كحكاية بل بُترت أجزاء كثيرة منها، وما يهم هنا هي المدة التي استغرقها مدحت في قراءتها وإعادة قراءتها يعني بطء وتيرة السرد عندها، وهي استكمال لليوم الذي بدأ في الفصل السادس من الساعة بطء إيقاع الوتيرة السردية، هذا ما يخص المدة، وأما فيما يتعلق بوتيرة الايقاع الزمني في الفصل السادس فإنها حسب تقنيات تبطئة السرد ذات إيقاع معتدل السرعة إلى حد ما بالاستناد للأداة الإحصائية

(1) المصدر السابق، ص95

في هذا السياق؛ إذ بلغت سعة المشاهد الحوارية مئة وواحدا وخمسين سطراً (151) ما نسبته 20.1% إلى عدد سطور الفصل البالغة سبعمائة وواحد وخمسين سطراً (751)، وأما الوقفات الوصفية فقد بلغت مائة وستة وتسعين سطراً (196) ما نسبته 26%، ومجموع الوقفات والمشاهد بلغ ثلاثمائة وسبعة وأربعين سطراً (347)، ما نسبته 46.2% وبالطبع هذه النسبة مضافة إليها مذكرات العم حسين، مع أن مدة قراءتها لا تتعدى الساعتين، ولقد أعاد مدحت قراءتها وإن أضافت هذه القراءة بطئاً فسعة المذكرات هي ما جعلت سعة الفصل تزداد اتساعاً، وإذاً فعند مقارنة المدة مع المساحة التي يتربع عليها النص فهي معتدلة السرعة.

بالانتقال للفصل السابع والأخير فإنه يبدأ في اليوم التالي لليوم في الفصل السادس ومن الساعة السابعة بدليل الاتفاق عليه مسبقاً في الفصل السادس: "غداً في السابعة "[1] ويتحقق ذلك بسرد مدحت: "في الموعد المحدد كنت أدق الباب"[2] أي الساعة التي يبدأ الفصل السابع بتحديدها هي الساعة السابعة، حيث يتجاذب مدحت الحديث مع أخ العم حسين وزوجته، يليه زيارة مدحت لصديق العم حسين في مكتبته ثم أخر محطة زيارة صديقه صفوت له وتمتد جلستهم معاً إلى الفجر: " الساعة تقترب من الثالثة مسافر بعد ساعات"[3]

وتنتهي الرواية عند هذا التوقيت، فإجمالي مدة الفصل السادس تبلغ من الساعة السابعة إلى ما بعد ساعات الفجر فقط، وهي مدة قصيرة، تشمل على ما سعته مئتين وأربعة وستين سطراً (264)، نصيب المشاهد الحوارية منها تبلغ مائة وثمانية وسبعين (178) ما نسبته67.4%.

وأما الوقفات الوصفية فتبلغ سعتها ثلاثة وستين سطراً(63)، بنسبة 23.8%، ولتقصي سير وتيرة الإيقاع الزمني فإن الوقفات إلى جانب المشاهد الحوارية تبلغ سعتهما مئتين وواحد وأربعين(241) سطراً، بنسبة 91.2%، وهذا يعني ارتفاع وتيرة السرعة السردية، للفصل الأخير السابع.

وتؤكد المدة –من الساعة السابعة إلى ما بعد الثالثة فجراً– بالمقارنة مع المساحة السردية الواقعة عليها، أن الإيقاع الذي عزفت على أوتاره رواية "الاختناق" هو إيقاع ذو وتيرة معتدلة إلى بطيئة بالاستناد إلى تقنيات تبطئة السرد إذ بلغت درجة بطء السرعة السردية ما نسبته 64.4% بسعة سطور ألف وسبعمائة وأربعة وثمانين (1784)، وهي ناتجة عن التقنية الأولى وهي

(1) رواية الاختناق، ص102
(2) المصدر السابق، ص129
(3) المصدر السابق، ص140

المشاهد الحوارية التي بلغت نسبتها على امتداد رواية الاختناق 48.9% وسعته ألفاً وثلاثمائة وستة وخمسون سطراً(1356).

وأما الثانية فهي تقنية الوقفات الوصفية التي تبلغ سعتها الكلية أربعمائة وثمانية وعشرين سطراً(428) ما سعته 15.4%، ويرجع ذلك للمحذوف غير المعلن عنه في الفصول الأولى كما أن المدة فيهم لا تكاد تعثر على مؤشر زمني فقد رافق الغموض الذي يحيط تحقيق مدحت في أوله إبهاماً للمؤشرات الزمنية التي بدأت تطفو بصورة تدريجية وتعلن عن نفسها في الثلاث فصول الأخيرة وبشكل خاص الفصل الخامس الذي كان انجلاء للحقيقة التي يبحث عنها مدحت في أوجها فقد زخرت المؤشرات الزمنية بدقة، المخطط البياني يوضح وبدقة الإيقاع الزمني في فصول رواية الاختناق جميعاً بالاستناد إلى النتائج الإحصائية التي سبقت وتم الاعلان عنها:

(*) المنحى البياني يمثل وتيرة الإيقاع السردي (تبطئة السرد) في رواية الاختناق.

يلاحظ أن المنحنى قد تصاعد بشكل تدريجي في الفصول الثلاثة الأولى بحيث بدأت السرعة تقل، وهذا يفسره أن قيام مدحت بالتحقيق لم يكن منتظماً في بدايته حتى بدأت تتجلي الحقائق تدريجياً وتقل سرعة السرد بصورة متوافقة إلى أن بلغت أوجها في الثالث وتتناقص في الفصول الثلاثة الأخيرة، لما وجد التناقض يعتري هذا الموضوع وتكون قبضة رجال المعلم أحكمت على مدحت، فالفترة التي يحتجز فيها عندهم تشهد وتيرة سردية متباطئة يكون الصراع بين مدحت ونفسه من جهة، وهو والمعلم ورجاله من جهة أخرى في أوج انطلاقه، كما أن حقيقة العم حسين التي يعيها مدحت متأخراً بأنه يبحث عن شخص هو قضية لتعاد حساباته من جديد بانحدار

المنحنى، فلقد ارتبط المنحنى بالتأكيد بدلالة هذه الوتيرة السردية، والتي تُمثل نسبها الإحصائية في الجدول الآتي الذي هو نتيجة المنحى في المخطط (4):

جدول تبطئة السرد في رواية الاختناق

الفصل / تبطئة السرد	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
السعة	185	150	177	308	466	347	241
النسبة	%68.5	%81	%93.6	%48.7	%60.5	%46.2	%91.2

وبالانتقال إلى رواية "رجل في الظل" فقد قسمت قسمين الأول "منتصف التسعينات يرويه الفتى"، والذي يبدأ بسرد الراوي "الفتى" دون الإحاطة بمدة محددة، فيكون سرداً افتتاحياً تارة يلخص سنين الماضي وأخرى يصف حالته فيها، واللحظة التي يشرع عندها بإرساء توقيت من اللحظة الحاضرة، دون الإفصاح عن مدة محددة، فحينما يحادثه صديقه صاحب المكتبة بالبحث عن عمل في المدينة، وكخلاصة سردية يتخللها الوقفات الوصفة: (يودع أسرته، يسافر للمدينة، ينزل في فندق لمدة ليلة)، صباحاً يذهب لمقابلة عمل، وعندها يكون السرد مفصلاً بحوار يدور بين "الفتى" و"العجوز"، ينتهي بقبوله في الوظيفة (قارئ للعجوز)، في موعد الغداء "الساعة الثالثة، ومن المفروض أن يكون العجوز على المائدة. لكنه لم يظهر"[1] هذه المدة المعتادة لموعده عند العجوز كما يتضح لاحقاً، يجلسان سوياً، يرجع للفندق، وأول مؤشر زمني بعدها "في السادسة صباحاً"[2] يتجه من الفندق إلى الفيلا في أول يوم قراءة للعجوز، يدور حوار بينهما متبوعاً بتشكيل الحذف المعتاد (***) ولعلها مدة بسيطة مع البقاء في اليوم نفسه، يتصفح الفتى كتب المكتبة، يجاذب الحديث مع الموظفة هناء في حوار مقتضب يليها أيضاً علامة الحذف كالتي تم مشاهدتها أنفاً، والمدة المسقطة قليلة ينتهي من وصلة القراءة – لعلها الثانية– للعجوز عند: "الساعة تشير إلى الثامنة "[3]، وإجمالي المدة من السادسة صباحاً إلى الثامنة مساءً، هي مدة نهار محدد، يتبعها مدة كبيرة قد حذفت كما يبدو في هذه المساحة السردية البسيطة: "لم يفكر الفتى خلال ستة أشهر أن يزور أهله أو يدعوهم لزيارته اكتفى برسالة كل شهر يعلمهم بأحواله"[4] تلي هذه المدة المحذوفة وقدرها ستة أشهر، خلاصة أغلب الظن أنها

(1) رواية رجل في الظل، ص102

(2) المصدر السابق، ص28

(3) المصدر السابق، ص36

(4) رواية رجل في الظل ص38

تخص المدة المحذوفة آنفاً، متبوعة بحوار مع العجوز ثم بمنولوج داخلي للفتى. تبدو المدة فيما سبق مبهمة و تكاد فتارة تُذكر وتارة تُحذف لذلك يصعب إجمال مدة معينة والقول بأن ما سعته كذا سعته بهذا القدر أو ذاك، فمعروف أن يوم الخميس هو اليوم الوحيد لخروج العجوز من الفيلا، ولكن حينما يخرج العجوز ويكون يوم خميس كذلك فإن المجهول أين تقع الأيام المذكورة بالنسبة لهذا اليوم أو اليوم نفسه أين موقعه في تعداد المدة، ما يثبت تلاشيها، في يوم خروج العجوز يقضي الفتى يومه في الفيلا وحده لحين: "موعده مع هناء في الخامسة"[1] يتجاذبان الحديث، يرجع للفيلا يحادث نفسه في (منولوج داخلي)، يعود العجوز ويجلسان يتحدثان إلى قبل موعد النوم: "قبل أن يحين موعد نومي" [2]، هذه هي وقائع يوم الخميس ولكن اليوم ذكر كأنما معلق بمدة غير محدودة، تتلاشى المدة مجدداً، يذهب الفتى لزيارة أهله (خلاصة)،ثم يزور هناء في بيتها "ذات خميس"[3]، ويدور حوار بينه وبين هناء ويذهبان للسينما (خلاصة) ويعود للفيلا، ويجلس الفتى للقراءة منتظراً عودة الحاج (مساءً)، ثم مدة محذوفة لا يعلن الراوي عن مقدارها: "ظل متردداً لمدة أسبوعين قبل أن يتصل"[4]، ثم حديث العجوز والفتى يليه موعده: "تعال الليلة في العاشرة"[5]، يمتد هذا الموعد لساعات الصباح الأولى، ثمة مدة محذوفة لكنها غير معلنة وغير محددة أيضاً، يبدأ السرد (بخلاصة) حيث الإيقاع سريعاً: "انتهى من قراءته الصباحية للعجوز"[6]، ثم يحادث الفتى هناء: "كانت الساعة الثانية عشرة ظهراً"[7]، ثم يتحدث الفتى إلى نفسه في منولوج تظهر فيه إشارة زمنية: "مر على خروجها ساعة ونصف"[8] أي: إن الساعة الآن الواحدة والنصف، يتبع ذلك مدة محذوفة (بسيطة) ثم يتحدث الفتى إلى هناء، يحادث نفسه: "الساعة الثالثة"[9] يليه حديثه إلى هناء ثم العم شعبان ثم العجوز على التوالي، وينتهي اليوم الذي بدأ بالقراءة الصباحية كما توضح ذلك سلفاً. بعد انتهاء اليوم ثمة مدة محذوفة لا إشارة على قدرها متبوعة بخلاصة تتضمن (إجازة الفتى في الإسكندرية: "استأجر غرفة لمدة

---

(1) المصدر السابق، ص54
(2) المصدر السابق، ص67
(3) المصدر السابق، ص69
(4) المصدر السابق، ص85
(5) المصدر السابق، ص90
(6) المصدر السابق، ، ص96
(7) المصدر السابق، ص98
(8) المصدر السابق، الصفحة نفسها
(9) المصدر السابق، ص102

يومين"[1]، وزيارته لأهله، وصوله إلى الفيلا مجدداً حديثه إلى العم شعبان بعد وصوله "لم يستطع النوم في الليل"[2] حادثة موت العجوز حديثه إلى العم شعبان يتبع الجنازة وفي آخر مقطع حديث الفتى الصديق للعجوز وينتهي القسم الأول بهذا الحوار.

وقد اهتم الراوي بسرد متلاحق لوقائع بعضها بلا مدة وأخرى قد ألحقت بها ولكن ضياع المؤشرات الزمنية بكثرة أدى إلى ضياع المدة تحديداً وبتتبع السابق يثبت تلاشي المدة من النص إثر ذكرها تارة وإخفائها أخرى، ومهما يكن من أمر فإنه يمكن الاعتماد على تناول الإيقاع الزمني عن طريق الإحصاء المعتاد في نهج هذه الدراسة سابقاً، فلقد بلغت سعة المشاهد الحوارية في هذا القسم (1156) ألفاً ومئة وستة وخمسين سطراً، وأما نسبتها 48.3%، إلى عدد سطور القسم الأول الذي يبلغ (2391) ألفين وثلاثمائة وواحداً وتسعين سطراً.

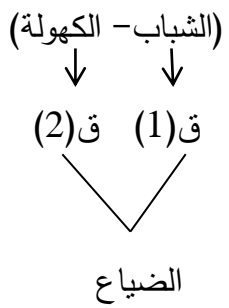
أما الوقفات الوصفية فلقد بلغت سعتها (307) ثلاثمائة وسبعة أسطر ما نسبته 12.8%، ومجموع تقنيتي تبطئة السرد يبلغ (1463) ألف وأربعمائة وثلاثة وستين سطراً، ما نسبته 61.1%، ويتضح من خلال الاستناد إلى الأدلة الإحصائية أن وتيرة الإيقاع للقسم الأول من رواية "رجل في الظل" هي ذات إيقاع معتدل إلى بطيء. لقد أقامت الحذوف العديدة المحددة مدتها وغير المحددة توازناً حال دون ارتفاع تباطؤ السرد إلى حد أقصى مما أدى إلى الاعتدال النسبي وإلى التباطؤ في وتيرة الإيقاع الزمني في القسم الأول. وأما القسم الثاني فإن طبيعة البناء التشكيلي للزمن وهي "المتشظية" جعلت من تتبع مدة زمنية بحذوفها وخلاصاتها ومؤشراتها الزمنية المذكورة وحتى المستنتجة منها أمراً متعذراً؛ فالبناء المتشظي يعني: أن الزمن عنصر عائم في السرد، حتى لو ذكرت الساعة أو أي إشارة زمنية أخرى فإنه لا يمكن الاستناد إليها في ظل بناء لا تدرك مواقع مفاتيحه وخواتمه وأوساطه، وفي هذه الحالة تقفي وتيرة الإيقاع الزمني ممكن لاعتماده على تقنيتين تدخلان جزءاً أساسياً في السرد الروائي أي بناء روائي أياً كانت طبيعة التشكيل التي يتبناها.

وقد بلغت سعة المشاهد الحوارية في القسم الثاني "منتصف السبعينيات يرويه العجوز"، (453) أربعمائة وثلاثةً وخمسين سطراً، أي ما نسبته 33.1%. وأما الوقفات الوصفية فبلغت سعتها (367) ثلاثمائة وسبعةً وستين سطراً، ما نسبته 26.8%، وجملة الوقفات والمشاهد بلغت ما سعته (820) ثمانمائة وعشرين سطراً، ما نسبته 60%، ويمكن ملاحظة التقارب الشديد في إيقاع وتيرة الزمن بين القسم الأول "منتصف التسعينات يرويه الفتى" نسبة السرعة 61.1%،

(1) رواية رجل في الظل ، ص110

(2) المصدر السابق، ص117

والقسم الثاني "منتصف السبعينيات يرويه العجوز" بنسبة60%، ورغم تباعد المدتين واختلافهما وحتى تشكيل التيار الزمني فيهما متباين والثيمة التي يحاول النص إبرازها منبثقة عن ثنائية موضحة في الترسيمة الآتية:



تشير هذه الترسيمة إلى وحدة التجربة الإنسانية فقد تقاربت أو تطابقت هذه التجربة إلى حد ما في القسمين الأول والثاني، وبشكل عام فإن رواية "رجل في الظل" ذات إيقاع بطيء إلى معتدل نسبياً؛ بدليل أن المشاهد والوقفات قد بلغت معاً كتقنيتي تبطئة سرد تبلغ سعته ألفين ومئتين وثلاثة وثمانين سطراً (2283) بنسبة 60.7% وبشكل أحادي فإن المشاهد الحوارية بلغت سعته ألفاً وستمائة وتسعة أسطر (1609) ما نسبته 42.8%، وأما الوقفات الوصفية فقد بلغت سعتها ستمائة وأربعةً وسبعين سطراً (674) أي ما نسبته 17.9%.

وبالانتقال لرواية "وإن طال السفر" فقد قسمت لقسمين اثنين كل قسم يحتوي على خمسة أصوات، يبدأ القسم الأول بصوت عصام عز الدين، وهو إجمالي المدة الخاصة بصوته هي (المسافة من الشاطئ إلى بيته في المعسكر يتبعه حديث مقتضب مع أخته سعاد) وتنشغل هذه المسافة باستحواذ ذاكرة الشخصية الساردة عليها إذ لا يتوقف دفق الذكريات من البداية "سار على الشاطئ"[1] وصولاً إلى "المخيم، متجهاً نحو بيتهم"[2] فالطابع الاسترجاعي الغالب على صوت عصام عز الدين أدى إلى تزايد بطء وتيرة السرعة السردية، ويمتد الخطاب الاسترجاعي ليطال صوت سعاد عز الدين التي تسرد ماضيها دون الاتصال باللحظة الحاضرة. وأما صوت عمر خليل فيبدأ من عنده انتظام المدة بحيث تكون إمكانية تتبع المؤشرات الزمنية متاحة وأول مؤشر يسرد: " الساعة الأن الخامسة"[3] يلتقي ليلى، يجلس على المقهى، ويتم الانتقال من مدة محددة إلى أخرى غير محددة بدقة: "الجو حار الليلة"[4]، فيمكن استنتاج المدة من خلال النموذجين السابقين أنها متراوحة بين ساعتين إلى ثلاث ساعات بوقوعها من الساعة الخامسة

(1) رواية وإن طال السفر، ص 7
(2) المصدر السابق، ص36
(3) المصدر السابق، ص51
(4) المصدر السابق نفسه، ص56

إلى حلول الليل، ومن المقهى يتوجه عمر للبيت يحاور والدته، ثم والده، يتبع ذلك منولوج وينتهي آخر النهار وأول الليل متبوعاً بمدة محذوفة تم الاستدلال عليها من خلال التشكيل الكتابي الآتي (* * *) وكذلك البدء من صباح جديد تالٍ له بدليل قوله: "موعدي مع ليلى في الساعة الخامسة"[1]. وحديثه مع ليلى والاتفاق على الموعد كان فيما بعد الساعة الخامسة من اليوم السابق حيث قالت: "سأحضر في الخامسة"[2]، في الصباح يلتقي بصديقه وليد وبعدها يكون في المدرسة في اجتماع: "انتهى الاجتماع في الواحدة والنصف"[3]، وهي خلاصة أثارت سرعة في ظل التباطؤ المعهود في صوت "عمر خليل" متبوعة بخلاصة أخرى: "بعد الظهر تعودون للتصحيح"[4]. لقد تمَّ تقديم خلاصة لهذا اليوم والذي يليه ولربما حذفت أيام عديدة بدليل تقديم الشخصية الساردة خلاصة تنبئ عن حذف عدة أيام: "الحوادث تتطور بسرعة"[5]، أثارت الخلاصة بعض التنوع في الإيقاع فبعدما كان بطيئاً (من الساعة الخامسة إلى أول الليل) هضم مدة أيام تم عرضها كخلاصة وليس والأمر سيان في الصوت التالي له، "فتحي محمود"، فجملة مدته ثلاثة أيام وهذه المدة ذات طابعين الأول منولوجي والآخر استرجاعي، فاليوم الأول هو آخر يوم لفتحي في القاهرة يبدأ منذ الصباح حين تساءل هل أقضي الصباح في القراءة"[6].

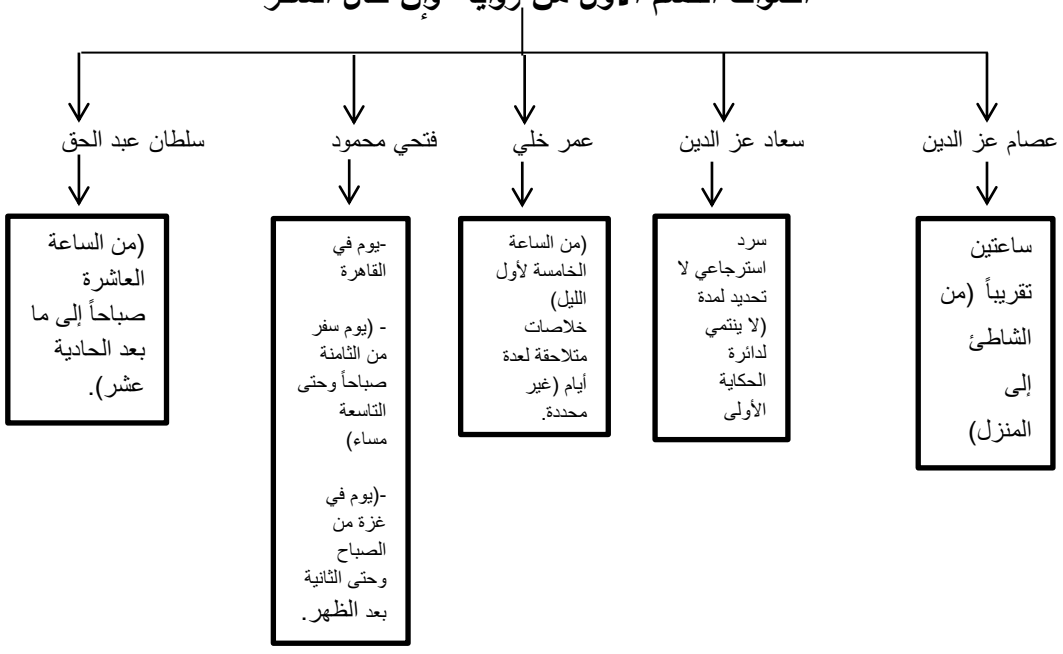
وهذا اليوم ذو إيقاع بطيء حيث تمتد سعته من صفحة (73) إلى صفحة (84) ما يعني سعةً كبيرة يغلب عليها الطابع المنولوجي بالإضافة لبعض الوقفات الوصفية والحوار المقتضب جداً والاسترجاع، وأما اليوم الثاني هو يوم سفر من القاهرة إلى القطاع وتغلب عليه الوقفات الوصفية، والمنولوج الداخلي وتمتد سعته من صفحة (85) إلى صفحة (89) إلى مدى أربع صفحات وهذا يعني أن لا بد من وجود حذوف أو تلخيصات لكن الغلبة للإيقاع البطيء. أما هذه السعة وقد حددت مدة النهار الذي سافر فيه "فتحي محمود" في قوله: "تعبت من السفر، من الثامنة صباحا حتى التاسعة مساءً"[7] هذه جملة اليوم الثاني وهو رغم إيقاعه البطيء إلا أن اليوم الأول ذو إيقاع أكثر بطئاً بمقارنة المدة التي سبق طرحها قبل قليل، وأما اليوم الثالث والأخير في صوت "فتحي محمود" فمن لحظة وصوله إلى شقته إلى أن يزور بيت خالته في

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص67
(2) المصدر السابق، ص55
(3) المصدر السابق، ص68
(4) المصدر السابق، ص69
(5) المصدر السابق، ص69
(6) المصدر السابق، ص73
(7) المصدر السابق نفسه، ص92

المعسكر، فجملة المدة من الصباح: "ما أحلى الصباح في بلدي"[1] وحتى المساء: "الساعة الثانية بعد الظهر، سأتغدى وأنام قليلاً، ثم أزور خالي قبل أن يحضر عمر"[2] فمن الصباح إلى الساعة الثامنة سعة كبيرة تمتد من صفحة (92) إلى صفحة (103) بقدر (11)إحدى عشرة صفحة، وهي سعة كبيرة بالمقارنة مع المدة الثي تشغلها هذه الصفحات مما يعني بطء الإيقاع الزمني بدرجة قصوى وفي هذه البقعة السردية، والصوت الأخير في القسم الأول هو صوت "سلطان عبد الحق"، ومدته لا تتوغل في الزمن كثيراً إذ إن القسم الأول صوت عصام قد بدأ بمدة بضع ساعات قليلة وانتهى مع سلطان بمدة مقاربة وربما أقل، وبالاستناد إلى المؤشر الزمني الوارد فإن سلطان جالس على مقهى منتظراً، وقت الانتظار هذا هو إجمالي مدة صوت سلطان: "سيجدني في انتظاره في العاشرة صباحاً، وها هي الساعة تقترب من الحادية عشر ولم يأتي بعد"[3]. وفي هذه الأثناء وتجد بعض الوقفات الوصفية بحيث تصف الشخصي الساردة "سلطان" صفات (عمر خليل، عبد الله، عصام، فتحي محمود) كما يحادث نفسه (منولوج داخلي) ينبع ذلك حضور عصام إذ يدور حديث بينهما حتى يصل عبد الله في آخر المطاف وينتهي صوت "سلطان" بمدة مجملها ساعة ونصف على ساعتين تقريباُ، وبانتهائه يختم الفصل الأول بالصوات الخمسة ذات المدات المتباينة ويمكن تمثيلها كما يوضح المخطط الآتي:

أصوات القسم الأول من رواية "وإن طال السفر"



(1) رواية وإن طال السفر، ص92.

(2) المصدر السابق، ص103

(3) المصدر السابق ، ص104

وبالنظر إلى سعة المشاهد الحوارية الواردة في القسم الأول فقد بلغت خمسمائة وستة عشر سطراً (516) ما نسبته 32.4%. وأما الوقفات الوصفية بلغت سعتها فيه مئتين وواحد وتسعين سطراً (291)، بنسبة 18.2%، والوقفات إلى جانب المشاهد لاستجلاء وتيرة الايقاع السردي، فبلغت سعتها ثمانمائة وسبعة أسطر (807) بنسبة 50.6% مما يعني أن وتيرة الايقاع السردي معتدلة إلى بطيئة في القسم الأول من رواية "وإن طال الزمن" وتؤكد المدة ذلك، والتي تم كشفها في كل صوت على حدة.

يبدأ القسم الثاني بما انتهى به القسم الأول (صوت سلطان عبد الحق) فمجمل مدته هي جلسة مع زوجته يناقشان الأوضاع الأخيرة الولوج للتبع المدة التي تستحوذها هذا الجلسة، لا بد من التنبؤ فيها إذ أسقطت مدة ما أثناء الانتقال من القسم الأول إلى القسم الثاني ورغم صعوبة الجزم بها إلا أن أغلب الظن هي هذه المدة التي يعلنها النموذج الآتي: "أين كنت طوال هذا الأسبوع"[1]، ومن هذا التساؤل تبدأ المدة إذ يحادث سلطان نفسه تارة "منولوج" وزوجته تارة أخرى؛ ولكن الحوار الخارجي أكثر سعة من الداخلي، وبشكل تقريبي فإن مدة هذا التبادل الحواري لا تتعدى بضع ساعات قليلة فقط هي إجمالي مدة صوت سلطان، يليه صوت فتحي محمود وسعة صوته فترة انتظار أيضاً يستغلها في استرجاع حوادث الحرب والاعتقال، مجمل مدته ساعة ونصف تم استنتاجها من خلال المؤشرات الزمنية المحددة بالساعة والمُعلنة من انتهائها كاستباق: " سنلتقي بمقهى... من الثامنة ونصف، في التاسعة سننطلق"[2].

تشغل مساحة سبع وعشرين صفحة في سرد استرجاعي فيما وقع في الفترة الماضية من الحرب التي لا زالت قائمة، وبما أنه سرد استرجاعي هذا يعني زيادة بطء وتيرة السرد، ويستأنف اللحظة الحاضرة وقد مرت مدة ساعة واحدة شغل وقت فتحي فيها الانتظار وذهنه الاستذكار، فتكون" الساعة السابعة والنصف بقي نصف ساعة على الموعد"[3]. إنَّ مدة نصف ساعة هذه يستأنف فتحي فيها استرجاعه الذي يتخيله منولوجاً داخلياً، حتى تنتهي المدة الخاصة بفتحي حين تكون الساعة: "الساعة الأن إلا خمس دقائق"[4] وتمتد من صفحة (148) إلى صفحة (153) خمس صفحات، فجمله الساعة والنصف اشغلت مساحته البالغة اثنتين وثلاثين صفحة بسعة سطور خمسمئة وثمانية وعشرين سطراً(528) وهذا يعني انخفاض وتيرة السرعة السردية إلى أقصاها من خلال مقارنة المدة المستغرقة مع المساحة التي تربعت عليها، يليه صوت "عمر

(1) رواية وإن طال السفر، ص112
(2) المصدر السابق، ص121
(3) المصدر السابق، ص148
(4) المصدر السابق، ص153

خليل" الذي بلغت مدته ثلث ساعة فقط وهي مدة انتظار أيضاً: "موعدنا في الثامنة والنصف غادرت إلى المعسكر في السابعة والنصف "[1]. غادرت المعسكر في السابعة والنصف مما يؤكد التوازي الزمني في هذا البناء المتعدد الرواة ففي صوت "فتحي محمود" الذي سبقه، فتوقيت الموعد هو نفسه بالإضافة لإشارة المضمون لذلك، وإن تقلصت مدة الانتظار عند "عمر خليل" عن فتحي، ولقد استغل عم خليل مدة الانتظار في الاسترجاع على منال فتحي، إلى أن ينتهي صوت عمر خليل عند "فتحي لم يحضر بعد، بقيت عشر دقائق على الثامنة والنصف"[2] فمن السابعة والنصف المذكورة في النموذج الأول لصوت "عمر خليل" إلى الثامنة والنصف إلا عشر دقائق المذكورة في النموذج الأخير، يعني إجمالي مدته تبلغ ثلث ساعة وقد امتدت على جغرافيا ثلاث عشرة صفحة بسعة سطور مئة وسبعة وثمانين سطراً(187) ما يعني أيضاً انخفاض وتيرة السرعة السردية من خلال مقارنة المدة – ثلث ساعة– مع السعة من جهة، واستغلال هذه السعة في السرد الاسترجاعي من جهة أخرى وهو ما يؤكد بطء وتيرة الإيقاع السردي في صوت "عمر خليل" بالانتقال لصوت عصام عز الدين الذي يليه، يتضح فيه أن التوازي الزمني لا زال قائما عند عصام أيضاً بفارق بسيط فيه، فيبدأ بقوله: " يبدو أنني حضرت قبلهم"[3]

إن الإعلان عن المدة كان بشكل غير مباشر، فموعدهم في الثامنة والنصف، وعلى منوال عمر وفتحي يستمر عصام في سرد وقائع استرجاعية خلال الحرب التي لا زالت قائمة وثمة إشارة إلى تقلص مدة الانتظار رغم أن التوازي قائم فكانت أكثر عند فتحي محمود وأقل عند عمر فأقل عند عصام، مع أن صوت هذا الأخير لم يذكر المدة تحديداً، لكن وصوله يشير إلى أنها هينة وأقل من فتحي وعمر، وفي صوت " سعاد عز الدين"، وهو آخر هذه الأصوات في الرواية، فإن إجمالي المدة ساعتان تقريباً، ولا بد أن مدة غير محددة قد حذفت وهي انتقالية (من صوت عصام إلى صوت سعاد) تقع فيها حادثة استشهاد عصام، فيرد الخبر كذكرى استرجاعية في منولوج داخلي لسعاد، يليه حوار استرجاعي مع زوجها سلطان، ورغم أنها لم تذكر توقيت بدايته إلا أنه التوقيت النهائي المذكور: "الساعة تقترب من التاسعة إلا ربع... والألف الرابعة تقترب من نهايتها"[4] وفي البداية تذكر أنها: "طبعت ثلاثة آلاف نسخة من جريدة المقاومة السرية"[5] فالمدة تقديرية بمدى ما انتهت من طباعة ألف نسخة من الجريدة المذكورة وينتهي إلى

(1) رواية وإن طال السفر، ص154
(2) المصدر السابق ، ص166
(3) المصدر السابق، ص167
(4) المصدر السابق، ص186
(5) المصدر السابق، ص182

هذا الحد القسم الثاني الذي غلب على أصواته الوتيرة البطيئة، وبالنظر إلى المشاهد الحوارية فقل بلغت سعتها في القسم الثاني خمسمائة وواحد وثلاثين سطراً (531) ما نسبته 46.2% إلى عدد سطور القسم الثاني التي تبلغ ألفاً ومائة وسبعة وأربعين سطراً (1147)، وأما الوقفات الوصفية فبلغت سعتها ثلاثمائة وستة وسبعين سطر(376) ما نسبته 32.7%. في حين بلغت الوقفات مع المشاهد لبلوغ درجة بطء وتيرة السرد سعتهما تسعمائة وسبعة أسطر (907) أي: ما نسبته 79%، فتشير النسبة لانخفاض وتيرة السرعة السردية إلى حد كبير ما يعني إيقاع زمني بطيء زاد بطئه أن معظم مدة الانتظار التي شملتها الأصوات الثلاثة "عمر، فتحي، عصام" تم استغلالها في الاسترجاع وهو استرجاع داخل إطار الحكاية الأولى. وأغلب الظن أنه في الفسحة الانتقالية غير المعلنة من القسم الأول إلى القسم الثاني؛ لأنه لم تكن الحرب قد بدأت في القسم الأول فيما تستعيد أصوات القسم الثاني وقائعها وما حل بهم خلالها وهي ما زالت قائمة.

إن الإيقاع الذي تسير عليه رواية "وإن طال السفر" هو إيقاع بطيء بالاستناد إلى بحث المدة في القسمين وما تحتويه من أصوات، وبرغم الحذوف الانتقالية غير المعلنة في السرد التي تثير توازناً في وتيرة الإيقاع إلا أن الطابع الإيقاعي البطيء للزمن هو الغالب، وبالاعتماد على الأداة الإحصائية؛ فإن المشاهد الحورية في الرواية المذكورة بلغت ما نسبة 38.2% بعدد سطور بلغت سعتها ألف وخمسمائة واثنين وتسعين سطراً (1592). وأما الوقفات الوصفية فسعتها على مدى الرواية بلغت ستمائة وسبعين سطراً(670) ما نسبته 24.3% إلى عدد سطور الرواية والبالغة ألفين وسبعمائة وتسعة وثلاثين سطراً (2739)، وجملة الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية لاستجلاء الوتيرة الإيقاعية لزمن رواية "وإن طال السفر" بلغت سعتها ألفين ومئتين واثنين وستين سطراً(2262)، ما نسبته 82.5% فهي وتيرة بطيئة بلا شك، برغم تواجد الحذوف الانتقالية غير المعلنة في السرد، ولكن أثرها لم يصل مستوى التوازن الإيقاعي لزمن الرواية المذكورة أنفاً لأن طبيعة البناء الذي اعتمدته هذه الرواية "بناء المتوازيات الزمنية" يعني أن الزمن في الأصوات المتعددة هو نفسه في الغالب، إن التصاعد الزمني من صوت لآخر كان في القسم الأول أكثر من القسم الثاني؛ فصورة التوازي الزمني في القسم الثاني أكثر وضوحاً حتى إن نسبة تبطئة الوتيرة السردية فيه أعلى من الأول وهذا ما يؤكد الفكرة السابقة، إذاً فالمتوازيات الزمنية في رواية " وإن طال السفر" دعامة لبنائها الإيقاعي ذو الوتيرة السردية البطيئة مما حقق التوافق والانسجام بين البناء التشكيلي (لمتوازي) والإيقاع الزمني البطيء.

تسرد رواية "ونزل القرية غريب" ضمن مدة معينة يمكن مقاربتها واستجلائها من خلال تتبع القرائن الزمنية لإمكانية للكشف عن مدى سرعة أو بطئ وتيرة السرد فيها، وأول مؤشر زمني يرد محدد تحديد عاماً من خلال ملاحظة الدلائل الكونية: "لوقت منتصف النهار تقريباً من الشمس

حامية"[1]. يقع هذا ضمن الفصل الأول المعنون ب "ونزل القرية غريب" ويشمل اليوم الأول للغريب في القرية فلا ذكر لساعة معينة على وجه الدقة، ولكن المؤشر الزمني يسير على المنوال نفسه: "الشمس على وشك الغروب"[2]

وفي الفصل الثاني المعنون ب "مقابر القرية" يليه على الوتيرة ذاتها مؤشر مقارب للمدة المذكورة في النموذج:

"الشمس ترسل آخر شعاع لها في الغرب وتسقط وراء الرمال الصفراء"[3]. ولعل وجود (الغريب) في القرية مدعاة لتكون المؤشرات المذكورة بالاستناد إلى الطبيعة الكونية في إشارة لبدائية المكان المذكور. والفصل الثالث المعنون ب "انتهوا من الطعام، وشربوا القهوة السادة" يتمم الباقي من اليوم بحديث العجوز الأعمى مع الغريب: "حينما ترون العصا تتحرك في ضوء القمر تحضرون"[4] يعني هذا أن المدة إلى هذا الحدّ امتدت من وقت الظهيرة إلى حلول الليل بسعة سطور خمسمائة وتسعين سطراً (590) وهي سعة كبيرة تشير إلى بطء وتيرة السرد في الفصول الثلاثة الأولى.

وفي الفصل الرابع فإن اليوم التالي من بدايته يكون: "في الصباح"[5] ولا وجود لمؤشر زمني آخر ضمن الفصل المذكور أنفاً سواها ويشمل حوار القزم مع الغريب متخللاً بعض الوصف فقط، أثناء السير من القرية للمغارة ومن المغارة لبيت الحاكم.

وأما الفصل الخامس المعنون ب "القلعة تقف وسط الصخرة كنبت شيطاني" فهي الوصول لبيت الحاكم مما يعني أن الزمن في الفصل المذكور امتداد للفصل السابق (الرابع) وفي سياق وصفي نجد إشارة زمنية بحلول الليل: "والقمر يسطع ضوءه فيزيد من وحشة المكان"[6] وهي على عهد القرائن الواردة من قبل مستمدة من ملاحظة الطبيعة الكونية.

وعند المساء من بعد زيارة بيت الحاكم إلى حديث الغريب مع العجوز الأعمى والقزم، ثم وصوله إلى حيث سينام تبع ذلك يوم جديد يبدأ من: "قبل موعد الصلاة بحوالي الساعة"[7] ولا يذكر منه تفصيل سوى ما قبل الصلاة وما بعدها فقط.

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص5

(2) المصدر السابق، ص15

(3) المصدر السابق، ص18

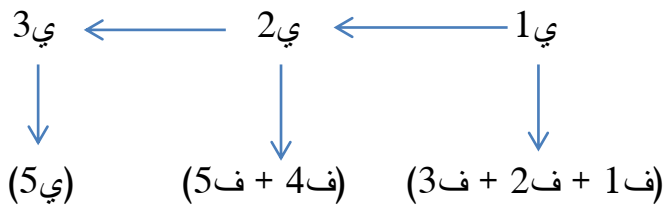
(4) المصدر السابق، ص25

5))المصدر السابق، ص32

(6) رواية ونزل القرية غريب، ص51

(7) المصدر السابق، ص64

ويبدأ الفصل السادس بإعلان المدة التي انطلق منها الغريب وبدأ معه بزمن القصة إلى حد اللحظة الحاضرة وهي: "أياما ثلاثة قضاها"[1] وتتوزع هذه الأيام على الفصول كالآتي:



وأما السعة التي تشغلها هذه الأيام الثلاثة فقد بلغت ألف وأربعمائة وعشرين سطراً (1420) ويعني هذا بطء وتيرة السرد في الفصول التي يمثلها المخطط السابق، كما أن بداية الفصل السادس عبارة عن خلاصة تشمل المدة أعلاه (الأيام الثلاثة)، وأما اليوم الذي يبدأ عنده الفصل السادس فلا وجود المؤشر زمني يثبت نقطة انطلاقه، وذلك مرده أنه اليوم الذي يقع فيه الغريب في فخ القزم ويسجنه، في الوقت الذي يكون فيه معظم الفصل السادس عن الغريب في السجن فلا إشارة تدله على الزمن؛ مما يفسر سبب عدم تواجد أي قرائن دالة على التوقيت الذي بدأ به الفصل السادس والآخر الذي انتهى عنده.

ولكن حينما يوجه السجين سؤال للغريب عن المدة التي مرت عليه وهو في القرية يجيب بأنها: "خمسة أيام"[2] هذا يعني أن في الانتقال من الفصل الخامس إلى السادس سقوط مدة زمنية قدرها يومين إلى جانب الأيام الثلاثة التي تم توضيعها في المخطط السابق.

وبما أن حذف مدة يومين تم استنتاجها كذلك، ولم يعلن عنهما فهذا يؤكد أن موقع الحذف كان انتقاليا (من الفصل الخامس إلى الفصل السادس). إذا فالمدة إلى هذا الحد هي خمسة أيام يثبتها النموذج السابق بالإضافة لتتبع المؤشرات الزمنية و الفصل السادس فإنه متمم لليوم الذي يسجن فيه الغريب ويقضيه في سجنه والدليل أن ينتهي لمقاومته النوم: "إن النوم يغلبه .. فلتكن إرادتك أيها النوم العظيم"[3] والاستيقاظ في الفصل السابع: "فتح عينيه"[4] امتدادا لليوم فالمدة المحذوفة بين الفصل السادس والسابع لا تتعدى الساعات التي قضاها الغريب نائما، وأول مؤشر زمني

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص67
(2) المصدر السابق، ص74
(3) رواية ونزل القرية غريب، ص84
(4) المصدر السابق، ص85

يذكر خلال الفصل السابع هي: "الشمس ستبزغ بعد قليل.."[1] ولعلها الوحيدة وفي هذا الفصل تجد للحوار العلبة على سياقه ويدور بين الغريب والمرأة ما يشير إلى بطء وتيرة السرعة السردية منه.

وبالانتقال للفصل الثامن فإنه يحرق عادة حضور المؤشر الزمني الكوني بالاستناد إلى الساعة في ذكر دالة الزمن:

"نظر إلى ساعته، لقد نام أكثر من ست ساعات"[2]

فهو الفصل الأخير الذي يسعى فيه الغريب أن لا جدوى من بقاءه، وعليه الفرار من ما أوقع نفسه به، وغير العديد من مبادئه التي اعتنقها وأعدمتها التجربة واقعيها ففي مقدمة الفصل الأخير المعلن عن التوقيت إثبات لمجرى التغير الذي حل بالغريب تبعاً للتغير في طبيعة المؤشر الزمني الوارد، أيضا فيبدأ الفصل الثامن منذ الصباح بحديثه لفتاة يفاجأ بها مبادرة التحية:

"صباح الخير"[3] وحين يشارف الفصل على الانتهاء يحل: "المساء..،"[4]

هذا يعني بدء الفصل الثامن مع الصباح وانتهائه في المساء فمدته يوم (نهار كامل وجزء من الليل)

إذا فالمدة في رواية "ونزل القرية غريب" بلغت سبعة أيام حذف منها يومان شغلت على مساحة سردية بلغت ألفين وستمائة وأربعين سطراً (2640) هي جملة سطور الرواية المذكورة أعلاه وبما أن اليومين المحذوفين أثاراً إيقاعاً سريعاً إلا أن الوتيرة السردية الصبورة عامة بطيئة نظراً لتربع الأيام الخمسة الباقية على السعة المذكورة آنفا، كما أن سعة المشاهد الحوارية بلغت ألف ومئتين وثلاثة وعشرين سطراً (1223) ما نسبته 46,3% وإلى جانبها بلغت سعة الوقفة الوصفية ستمائة وواحد وسبعين (671) سطر ما نسبته 25,4% وبما أن تقنيتي تبطئة السرد تؤكدا بطء وتيرة السرد، فهما معا بلغت سعتها ألف وثمانمائة وأربعة وتسعين سطراً (1894) ما نسبته 71,7%، أي أن رواية "ونزل القرية غريب" من ناحية إحصائية هي ذات وتيرة سردية بطيئة وتتوزع النسبة السابقة على الفصول السبعة كما يوضح الجدول الآتي:

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص91

(2) المصدر السابق، ص93

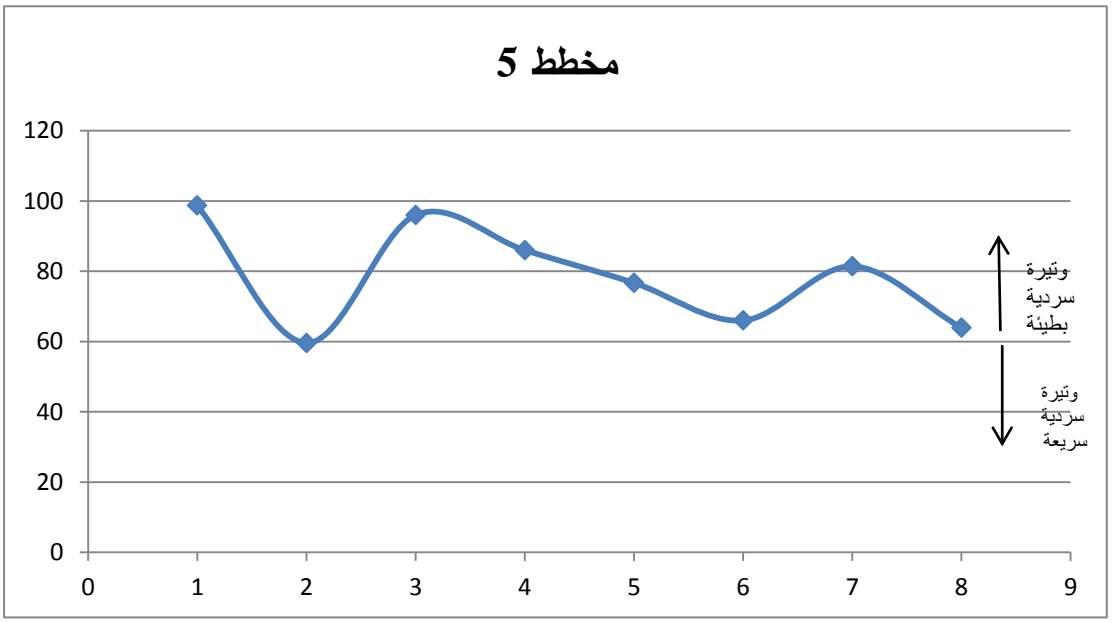
(3) المصدر السابق، ص96

(4) المصدر السابق، ص103

جدول "تبطئة السرد " في رواية "ونزل القرية غريب"

الفصل	1	2	3	4	5	6	7	8
الحوار								
سعته	23سطراً	72سطراً	107	263	161	192	124	281
نسبته	%14,5	%25,2	%70,8	%67	%39,8	46,9%	%69,6	%49,9
الوقفة								
سعتها	133سطراً	98	38	75	149	78	21	79
نسبتها	%84,1	%34,3	%25,1	%19,1	%36,8	%19	%11,7	%14,3

ولعل هذا يؤكد بطء وتيرة السرد التي توافقت مع قرية مغمورة بالجهل تكاد لا تلحق بركب الحضارة وترفض أية مقدمات تدفعها لذلك فبطء التقدم في القرية قوبل ببطء وتيرته على صعيد المدة وعلى صعيد الأنساق الزمنية (المشهد والوقفة)



جدول قياس وتيرة السرعة السردية في رواية "ونزل القرية غريب"

الفصل / الوتيرة	1	2	3	4	5	6	7	8
السعة	156	170	145	338	310	270	145	360
النسبة	%98,7	%59,6	%96	%86,2	%76,7	%66	%81,4	%63,9

وبالانتقال لرواية " الآخرون" فمن خلال التتبع الدقيق للمؤشرات الزمنية يمكن ملاحظة أولاً بأن ثمة دقة في الإشارة للزمن بذكر الساعة، وثانياً يلاحظ امتداد جلّ رواية "الآخرون" بين ساعات معدودة فأول ما تبدأ به الرواية هو ذكر الساعة: "الثانية بعد الظهر"[1] وتشارف الرواية على الانتهاء عن الساعة السابعة من نفس اليوم فَجلّ نص الآخرون هو مدة انتظار محمد لتحسين اللحظة التي خطط فيها لاغتيال "فيشرمان" وتنشغل ذاكرة محمد في مدة الانتظار هذه باستعادة الماضي البعيد وصولا (المقتطفات من الذاكرة) إلى الأسابيع الأخيرة التي تطورت فيها الوقائع لتصل اللحظات التي ينتظر فيها تنفيذ العملية التي يسعى لإنجازها فأكبر تركيز كان في ذاكرته ليس على الاسترجاع البعيد بل على الفترة الأخيرة والتي تفسر معها فيشير إليها: "تنهدت كأني عشت الأسابيع الأخيرة مرة ثانية، نظرت إلى ساعة معصمي، الساعة إلا ربعاً"[2].

وما يؤكد أن الامتداد الزمني من بداية الرواية (من الساعة الثانية) وحتى الساعة السابعة قطع سيل الذاكرة من حين لآخر بالنظر للساعة، فقد استغرق الامتداد من صفحة (5) من الساعة الثانية إلى الصفحة الثانية والعشرين (22) ساعة واحدة: " الثالثة، بقي أربع ساعات على الموعد، يا لتباطؤ الوقت"[3] وهذا يعني ارتفاع في تباطؤ السرعة السردية ويرجع ذلك لاستغلال هذه المساحة التي تبلغ ثلاثمائة وأربعة وثمانين سطراً (384) في الاسترجاع، فالسرد الممتد من بداية الرواية إلى الصفحة (22) الثانية والعشرين كله سيل من ذاكرة الماضي ذي المدى البعيد على وجه الخصوص كمقطوعات تعزف لحنه، ويتدرج هذا اللحن المستعاد تدريجياً فمن صفحة (35) ساعة أخرى تستأنف فيها ذاكرة محمد دفقات الماضي المتسلسل تصاعدياً لبلوغ الحاضر في نهاية المطاف، فالساعة الثانية من الانتظار تُعلن في النص السردي: "الرابعة، بقي على الموعد ثلاث ساعات"[4]. والاندفاع الخطي في سيل الذاكرة متوافق مع التسلسل لساعات الانتظار التي تشملها اللحظة الحاضرة، وتقع الساعة الثانية من الانتظار ضمن سعة بلغت ثلاثمائة وخمسة أسطر (305) وعلى موال الساعة الأولى فإنها هي الأخرى مستغلة في الارتداد للماضي وباتجاه الحاضر أيضاً، مما يؤكد تباطؤ وتيرة السرعة السردية وأما الساعات الثلاثة الباقية لبلوغ الموعد فلا يوجد استئناف للحظة الحاضرة (وقت الانتظار) فقد امتدت هذه الساعات في الماضي القريب وبشكل خاص الأسابيع الأخيرة ضمن سرد استرجاعي تصاعدي بفسر لحظة الانتظار المذكورة ووصولا لها فشهد الاقتراب من اللحظة الحاضرة إهمالا

(1) رواية الآخرون، ص5.

(2) رواية الآخرون، ص136.

(3) المصدر السابق، ص22.

(4) المصدر السابق، ص35.

لاستئنافها في الثلاث ساعات الأخيرة تمتد على جغرافيا السرد من صفحة (35) إلى صفحة (136) إذ تبلغ سعتها ألفين ومئة وستة وتسعين سطراً (2196) وهو ما يؤكد أنها تستغرق القسم الأكبر من الرواية فالسعة المذكورة مقابلة لها مدته ثلاث ساعات في إشارة لارتفاع بطء وتيرة الإيقاع السردي فيها وعلى صعيد ما تسترجعه فقد اهتم الراوي بإيراد مؤشرات تدل على الاقتراب التدريجي من اللحظة الحاضرة إلى بلوغها كما نمت الإشارة في السابعة إلا ربع يتبع ذلك مؤشر ثاني في "السابعة إلا عشر دقائق"[1] إذ يفصل محمد عن تنفيذ العملية وهو الموعد المنتظر في أول سطر في الرواية المبدوء بالساعة الثانية، وإلى أن يحين موعد طائرته "في التاسعة والنصف مساء"[2] فالسعة من الساعة السابعة إلا ربع إلى التاسعة والنصف تبلغ تسعين سطراً (90) وآخرها أربعة أسطر تلخص الثلاث ساعات واحدة منها في المطار: "مرت ساعة لعينة حطمت أعصابي"[3] إذ يسيطر عليها طابع نفسي لأنها متلوة بالقيام بالعملية كما خطط لها، ثم الإقلاع بالطائرة التي تأخرت موعدها أدت لهذا التوتر الشديد في الساعة المذكورة أنفا متبوعة بساعة قد صدفتنا "مضى على إقلاعنا أكثر من ساعتين"[4] والتي تنتهي عندها الرواية .

إذا تبين من خلال تتبع المؤشرات الزمنية في رواية "الآخرون" أن المدة التي تنحصر بينها هي كالآتي:

- الساعة الثانية ظهرا (استرجاع بعيد المدى) ← الساعة الثالثة (استرجاع متدرج باتجاه الحاضر) ← من الثالثة إلى السابعة (ثلاث ساعات) (الأسابيع الأخيرة وصولا للحظة الحاضرة)
- الساعة السابعة (تنفيذ العملية) ← ساعة عصبية بالمطار (كخلاصة) حذف ساعتين في الطائرة (مقلعة)

يمكن من خلال المخطط السابق والمؤشرات الزمنية أيضا استنتاج أن المدة القائمة من بداية رواية "الآخرون" إلى انتهائها هي (من الساعة الثانية ظهرا وحتى الثانية عشر والنصف ليلا) من نفس اليوم وتشمل مدة انتظار محمد في الفندق إلى بلوغ موعد تنفيذ العملية في السابعة إلى إقلاع طائرته بعد إنهاء المهمة وانتهاء الرواية أيضا، فخلاصة المدة أحد عشر ساعة فقط تمتد على مساحة ألفين وتسعمائة وتسعة وسبعين سطراً (2979) وهذا يشير إلى

---

(1) رواية الآخرون، ص136

(2) المصدر السابق، ص136

(3) المصدر السابق، ص140

(4) المصدر السابق، ص140

بطء وتيرة الإيقاع الزمني في رواية "الآخرون" لحد أقصى. كما يمكن استنتاج أن الاسترجاع فيها تدريجي متسلسل لبلوغ اللحظة الحاضرة وهذه الأخيرة تستأنف مرتين في الرواية، أولها، ومرة آخرها فقط.

وبالاستناد إلى العملية الإحصائية فقد بلغت سعة المشاهد الحوارية ألفاً وخمسمائة وأربعة وخمسين سطراً (1554) إلى عدد سطور الرواية التي بلغت ألفين وتسعمائة وتسعة وسبعين سطراً (2979) بنسبة 52,1% وأما الوقفات الوصفية فقد بلغت سعتها سبعمائة وثلاثة وتسعين سطراً (793) ما نسبته 26,6% وبالجمع بين تقنيتي تبطئة السرد فإن حصيلة وتيرة بطء السرعة السردية من ناحية إحصائية بلغت ألفين وثلاثمائة وسبعة وأربعين سطراً (2347)، ما نسبته 78,7% يُلاحظ ارتفاع سعة تقنية تبطئ السرد ورغم أن القسم الأكبر من رواية الآخرون مثل استرجاع كامل إلا أن الحوار طغى على جزء كبير جداً من هذا الاسترجاع، فلم يسرد الراوي الاسترجاع سردا فقط بل تخلله الحوار بشكل جلي ويلاحظ أيضاً تفوق الإيقاع السردي البطيء في السرد الاسترجاعي وفي المدة الخاصة باللحظة الحاضرة أيضاً التي كانت عبارة عن مدة انتظار توقفت فيها ذاكرة محمد عند محطات الماضي إلى أن بلغت محطة اللحظة الحاضرة والتي سعى لها وتماناها محمد "تنفيذ العملية" أن يفعل شيئا لبلاده.

ثانياً: الإيقاع الزمني:

سبق الحديث عن مفهوم الإيقاع الزمني، وتبعه الحديث باقتضاب عن الحركتين المنتجتين لسيمفونية الإيقاع النصي الزمني القائم وفقاً لبنية ذات خصوصية يتم بلورتها بالمراوحة بين هاتين الحركتين، وهما:

- الحركة الأولى: تبطئة السرد.
- الحركة الثانية: تسريع السرد.

فأما الأولى فتكون بإطناب وتمنع السرد عن الإيغال أو التعمق في ناحية لا يجدى ذكرها مطولا، ويكتفى بالإشارة لمجملها أو حتى استثنائها عنه كليا، وقد تهمل نتيجة التكثيف على جهة مقابلة أو مغايرة. وأما الثانية فهي ذات وتيرة سريعة، بالإسهاب فيما يمس البنية الموضوعية للنص بصورة مباشرة، متوقفة عند بؤرها الصغرى المنتمية لأخرى أكبر منها وصولا لثيماته الزمنية الكبرى.

وإن أي نص يقوم على المراوحة بين هاتين الحركتين اللتين سمّاها جنيت بالإضافة للنسقين الثنائيين التي تضمها "الأشكال الأساسية للحركة السردية"، ما يقيم توازناً وتوافقاً إيقاعياً في الأنساق الزمنية في النص.

1- تبطئة السرد:

إن النسق الثنائي الذي يقوم بدفع السرد إلى توقفه أو بطء وتيرته لدرجة تساوي زمني القصة والخطاب، هما (الوقفة، والمشهد "الحوار").

أ. <u>المشهد:</u>

يعد المشهد تقنية هامة تأخذ حيزاً معقولاً من المساحة النصية وهو حسب تودروف مباشرة الواقع التخييلي عند الوصول لحالة تعادل تام ومطلق بين زمني القصة والخطاب[1]، وهو يقدر على أن يمنح النص قسطاً من الحيوية العاملة على كسر رتابة السرد، فيكون المتلقي على علاقة مباشرة بالشخصيات الحوارية[2] فهي متجسدة أمامها ومفصلة مما يؤدي إلى ضمور زمن السرد بإبطائه بواسطة هذه المقاطع الحوارية والتي تعد لا نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة ومضبوطة يمكن قياسها ومقارنتها[3] بالارتكاز لحجم الرواية.

وينشطر المشهد إلى قسمين الأول باعتبار علاقته بعنصر الزمن (من حيث الماضي والحاضر) ويشهد حضورهما النص كنوعين من المشاهد القائمة في متنه، وهما المشهد الآتي، والمشهد الاسترجاعي فهذا الأخير قد وقع في غير دائرة السرد الحالية، وإنما قامت إحدى الشخصيات الساردة باستذكاره وهو – إن صح التعبير– استرجاع مفصل؛ ذلك أن الحوار بطبيعة الحال، يبطئ السرد والإتيان به مسترجعاً يعني إقامة عملية مزاوجة بين تقنية "الاسترجاع" وتقنية "المشهد" ليفرز بذلك "مشهداً استرجاعياً" وهو سير بطيء للزمن في نطاق الماضي يلحق بأشكال المشاهد التي يشتمل عليها نص ما، وأما المقابل له "المشهد الآتي" فإنه سير بطيء للزمن في نطاق اللحظة الحاضرة، ويصفه تودوروف بأنه توافق تام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة، موافقا بذلك ميخائيل باختين الذي يذهب بأن الكلام بصورة حوار ليس ضرباً من التنويع في النص، وإنما التقاء الشفهي والمكتوب عبر قناة تلفظ واحدة [4]

---

(1) ينظر: تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص49

(2) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65

(3)،أحمد شعت: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط1، غزة، فلسطين، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، 2005، ص182

(4) ينظر: محمد برادة: الراوية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مج11،ع4، شتاء 1993م (زمن الرواية)، ص21

وفيما يتعلق بالقسم الثاني للمشهد، فهو باعتبار نوع الحوار القائم فمن ناحية إدارته بواسطة شخصية واحدة يكون داخلياً، وأما إذا كان شخصيتين (Dialog) وأكثر فإنه يكون خارجياً وهو معلن ومتبادل.

يعدُّ المونولوج (Monolouge) (الحوار الداخلي أو حديث النفس أو النجوى) تكنيكاً يصور الجانب الخفي من حياة الشخصية، بحديثها لذاتها عبر تيار الوعي دون التصريح بخلجاتها أمام غيرها من الشخصيات ويكون "بدون أي تدخل من جانب الكاتب"[1] فهو سيل غير متوازن تتولاه الشخصية المتحاورة مع ذاتها لتكون أكثر انضباطا في صالة الوعي أو بتعبير همفري "لتقديم الوعي"[2]، وهذا يعني أن وتيرة السرعة بطيئة إثر تقديم حوار يمسك برقابه الزمن النفسي.

وقد ينفلت عقال الشخصية في تأملاتها وحواراتها مع نفسها إلى الماضي كتجربة عايشتها أو الحاضر كحالة تمر بها تستدعي منولوجها، أو تطلعات مستقبلية تشحذ ذهنها أو تقلقها، وبالتالي فإن المونولوج الداخلي ينفتح على ثلاثية الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) فهو "لا يرتبط بلحظة زمنية محددة"[3]، وهذا يؤكد أنه مخالف للحوار الخارجي في طبيعة هذا الأخير الانضباطية الواعية.

وبصورة عامة فإن للمشهد –بأنواعه– وظائف متعددة، إذ يتم طرحها لغايات مقصدية، إضافة لاكتمال الحلقة السردية إلى نهايتها عبره مع باقي التقنيات السردية الأخرى، ومن هذه الوظائف:

- العمل على تبطئة السرد كوظيفة رئيسية بصورة عامة.
- إقامة التفاعل بين الشخصيات وإبراز جوانبها الشخصية والثقافية عبر لغتها.

– فعالية دور المتلقي كشخصية ثالثة في الحوار الخارجي–الثنائي على سبيل المثال إذ تناقش وتحلل كما الشخصيات.

قوة الإيهام باللحظة الحاضرة تصل ذروتها في الحوار إذ تعايش التفاصيل المذكورة[4] فتمنع المتلقي إحساسا بمشاركته وحضوره.

---

(1) رنييه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1985، ص235

(2) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59

(3) أ.مندلاو: الزمن والرواية، ص133

(4) مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية 1960–2000، ص242

– الكشف عن التركيبة النفسية والانفعالية للشخصية–على صعيد المونولوج الداخلي ما يرفع حدة تأثر المتلقي وتفاعله.

– رفع مستوى الدراما في النص يقطع السرد عبر المشاهد المشحونة غالبا– ما يثير تنوعا في البنية الزمنية للنص.

وتنبغي الإشارة إلى أن الإكثار من إيراد المشاهد دون انضباط، يخل بالتوازن النصي للطبيعة الرواية القائمة أساسا على السرد لا على التقنية المسرحية (الحوار)[1]

وينبغي أيضا التأكيد أن أهمية المشهد تنبع من دوره الفاعل في إقامة أنساق بنيوية زمنية متميزة إيقاعيا.

ب.<u>الوقفة:</u>

تشترك مع المشهد في تبطئة الوتيرة السردية إذ يتم قطع تصاعد زمن الحكي لصالح زمن الخطاب الذي يأخذ بالامتداد الوصفي، صانعاً ملامح للشيء أو الشخص قيد الوصف، مضيفاً الحياة لأجزائه، ما يرفع قوة التأثير في المتلقي، وإن الطابع العام للوقفة بل غايتها الأساسية هي الوصف[2] ولقد تباين كل من حسن بحراوي وعبد الملك مرتاض في نظرتهم للوصف بصورة عكسية؛ إذ ينصر هذا الأخير للوصف من ناحية أيهم أكثر إذ يقول: "الوصف أصل في الإبداع، والسرد مجرد مظهر أو تقنية، فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف"[3]، فيقصر أهمية السرد على أنه خلاص من التعاقب الزمني من روابط الوصف الذي يعرقل نموه وصيرورة تصاعده بتعليقه لإكمال الملامح المراد إبراز جمالتها سواء على مستوى التشكيل أو الرؤيا.

ويذهب حسن بحراوي إلى "تبعية الوصفي للسردي"[4] فالأصل عنده السرد، حاصراً الوصف كعنصر بنائي ودعامة في معمارية السرد، ولا ينفي أيضاً أهميته وتفاعله مع عناصر البناء

---

(1) ينظر: مندلاو: الزمن والرواية، ص133

(2) ثمة فرق في دوافع اللجوء للوصف بين الرواية التقليدية (الكلاسيكية) والرواية الجديدة إذ إن هذه الأخيرة تسعى لتوسيع سلطة الوصف أكثر من التقليدية والتي تحصر وظيفته على أنها تزينية، وهذا يعني أن لا اعتبار له كوحدة بنائية ذات تشكيل جمالي عندهم على عكس الرواية الجديدة التي تعلي شأن الوصف، من منطلق أن لب الفن ليس في ذاته وإنما في موضوعه، فيقوم بوظيفة على مستوى الرؤيا والتشكيل، للمزيد ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص176، و سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص67، وأحمد شعت، شعرية السرد، ص177.

(3) عبد الملك مرتاض: عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، مج13 ،ع1 ، ربيع 1994 ،ص306

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص179

السردي. وتقف مها قصراوي موقفا وسطا إذ تقول ببقاء "السرد والوصف في علاقة تنازع نصي"[1]، فتارة يدفع النص نفسه في أحضان السرد خلاصا من الجمود الزمني في حالة الوصف، وتجده تارة أخرى يذيب السرد بتعليقه صيرورته.

ويمكن القول إن العلاقة بين الوصف والسرد جدلية، لا يقوم أحداهما إلا بغزو الآخر له بين الفنية والأخرى في البناء الروائي ما يثري النسق الحكائي باستمرارية تداولهما، وإن اختلفت درجة الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر حسب ما يقتضيه البناء الحكائي[**]وفقا لخصوصيته، ومهما يكن من أمر فإن من أثر الوصف على هذا البناء، تهدد الخطاب واتساع سعته وبالمقابل تقلص زمن السرد إلى حد توقفه ليفسح المجال أمام الراوي ليرسم الملامح المقصودة بوصفها، والتي تتخذ شكلين يمكن ملاحظتهما في الوقفة الوصفية الخطاب الحكائي وهما:

1- الوقفة المستقلة عن الحكي:

وهي من ناحية تشكيلية ذات دور في عملية تبطئة السرد، وعلى صعيد وظيفي تشكيلي فإنها تتخصص في وصف الشخصية، ووصف المكان كوقفة مستقلة عن الحكي؛ أي: أنها لا تتداخل مع السرد بل ينقطع هذا الأخير؛ لتعبئة المساحة الوصفية للشخصية أو المكان، ويستأنف مرة أخرى بعد إشباع حاجة النص الوصفية.

2- الوقفة المتداخلة مع الحكي:

وهي مراوحة سردية وصفية يلجأ الراوي إليها حين الحاجة للاستغراق في سرد وتتابع حدث ما وبنفس الوقت يرمي لإبراز ملامحه، فيجنح إلى تداخل الوصفي بالسردي، ما ينتج مقاطع بنائية ذات إيقاع سريع متلوة ومتناغمة بين السرعة والبطء كمقطوعة واحد متموجة بينهما وقد يتخلل الوصف المشهد فيكون متداخلاً مع تقنية من جنس وتيرته .

وللوقفة الوصفية على اختلاف شكل مجيئيها في النص، عدة وظائف وبحسب جنيت فإن في مقدمتها الوظيفية التفسيرية الرمزية [2] فالأوصاف والملامح لوحة المكان تتعانق وتتظافر لتقيم

---

(1) مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية 1960-2000،ص248

(*) يرى بعض الباحثين بأن الاهتمام بالوصف في الرواية الحديثة سمة لها وبالتالي فهي رواية ذات إيقاع بطيء وزمن محصور يتمدد خطابه على حساب حكايته. للمزيد ينظر: الرشيد بوشعير، دراسات في الرواية العربية، الاهالي، دمشق، 1995، ص68، وأيضاً: كرومي حسن: حول مفاهيم الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، يوينو1994، ص124.

(2) ينظر: جيرار جنيت، حدود السرد، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، (71-84)، تر: بن عيسى بو حمالة، اتحاد كتاب المغرب،1992، ص77.

صرح أركان البناء الحكائي، مفسرة تارة، وذات ترميز تارة أخرى مانحة الموصوف القسمات المبرزة لأبعادها المتشعبة حسب السياق.

وتلعب الوقفة الوصفية –على صعيد المتلقي– دوراً بارزاً في إدخاله نفق العالم التخيلي للرواية بوصول ذروة الوصف ودقته حد الإيهام الذي يدخله بقوة عالم الرواية، وقد يمتد الأثر به حتى بعد الانتهاء من قراءتها، ويطول على قدر التأثير والأفعال وأداتها المحركة "الوصف" بالدرجة الأولى.

وأما على صعيد التشكيل فتقوم الوقفة بوظيفة بنائية في النسق الحكائي تكاد تكون "موضوعية ثمينة" في أحيان، أي تقوي وقفة توجه النص نحو ثيمة التشاؤم على سبيل المثال بوصفها حالة شعورية سيطر عليها هذا الشعور وهكذا، وقد تكون بنائية أسلوبية في أحيان أخرى فيغذو الوصف في نص ما بصمة له تستطيع من خلال التمحيص فيه كشف طابعه ومظاهره، وهذا إلى جانب كونه نسقاً بنائياً يتمدد خطابه به، هو أيضا نسق أسلوبي يتخذه النص لنفسه وفق آلية معينة تشكل ميكانزماته وانزياحاته وظواهره في مقاطعة الوصفية.

هذه الوظائف التي تخص أي نسق وصفي حكائي بالإضافة للوظيفة ذات الطابع الكلاسيكي البلاغي وهي التزيين، فيكون الوصف زخرفة خطابية جمالية.

2– تسريع السرد:

أ. الملخص:

إن النص بشخوصه وأحداثه لا يسير على وتيرة مستقيمة، إذ لابد من انحناءات ومفارقات وإيقاعات، حتى وإن كان البناء تصاعدياً تارة تلو الأخرى، يقوم بفعلها في النص بكافة مستوياته فالراوي إذ يوسع من جهة (سواء لصالح شخصية أو حدث) يضيق من أخرى، وعلى حسابها، وباختلاف الدافع الحكائي تتنوع التقنيات المساعدة على ذلك، وهو –الراوي– إذ يلجأ لاختزال منطقة سردية وحصرها زمنياً وتقليل درجة كثافتها فإنه يستعين بتقنية الخلاصة التي تقوم بهذا الدور بالدرجة الأولى بالدرجة الأولى، وهي سر تكثيف موجز الأحداث "يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]، وهذا يعني اتساع الهوة بين زمن القصة وزمن الحكاية فهذا الأخير ذو اتساع أكبر من سابقه، زمن القصة، الذي يكون مختصراً وموجزاً في فقرة أو سطور أو حتى كلمات تكثيفية بدرجة معينة قد تكون – هذه الدرجة – كبيرة أو متوسطة أو صغيرة حسب المدى الزمني الموجز فيها.

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76

ويرى جنيت من ناحية وظيفية أنَّ الخلاصة تمثل تقنية حركية شائعة لتنقل بين المشاهد الحوارية ذات الإيقاع البطيء فيمثلان معاً "الخلاصة، والمشهد" لحمة النسيج النصي بالتناوب بينهما على حد قوله[1]. ومن قبله أشار بيرسي لوبوك لأهم وظيفة تلعبها الخلاصة في البناء السردي هي " الاستعراض السريع لفترة من الماضي"[2] وهذا يعني أن طبيعة هذه الخلاصة إرجاعية، أي أن الراوي حين يبرز شخصية جديدة في أحد المشاهد فإنه يقدم فيما بعد موجزا استكشافيا لها رأي بالرجوع إليها ولهذا سماها إرجاعية إذا فثمة نوع أحادي للخلاصة حسب نسقها التشكيلي هو "الخلاصة الإرجاعية"

والخلاصة حسب اتساع امتدادها الزمني فإنها خلاصة استرجاعية إن أوغلت في الماضي لفترة زمنية طويلة وخلاصة آنية إن أوجزت في جنباتها فترة زمنية قصيرة وحاضرة أو مقاربة للحظة الحاضرة[3] فعند الاحتكام للمدى المتمظهر في الخلاصة يمكن تصنيفها بشكل ثنائي هي خلاصة استرجاعية وأخرى آمنة.

ويمكن التماس ثنائية ثانية تخص مضمون الخلاصة، فحين يتم ذكر الزمن المختزل المستغرق فتكون أمام "خلاصة محددة" وبالمقابل حينما يتم إهمال ذكر هذه المدة المختزلة فتكون أمام "خلاصة غير محددة"[4]

ويمكن القول إن الخلاصة هي إيجاز مكاني لمدة زمنية فالمكان (المساحة النصية من صفحات وسطور والمدى الزمني سنوات أو أشهر أو أيام) تم هضم تفاصيلها والاكتفاء بالإخبار المكثف عنها وتتمظهر في ثنائيتين: الأولى باعتبار طبيعة امتدادها:

أ- الخلاصة الاسترجاعية:

وهي تقديم مكثف لفترة زمنية ممتدة (مدتها طويلة) وتبتعد عن اللحظة الحاضرة في مداها.

ب- الخلاصة الآنية:

وهي تقديم موجز لفترة زمنية قصيرة لا تبتعد بمداها عن اللحظة الحاضرة.

الثانية باعتبار تحديدها للمدة:

---

(1) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109-110

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص146

(3) ينظر: مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية(1960-2000)، ص220

(4) ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص284-289

أ- خلاصة محددة:

ويعني بها خلاصة مزودة بذكر المدة المستغرقة في محتواها بحيث يحددها الراوي بشكل جلي.

ب- خلاصة غير محددة:

تخلو من ذكر المدة المختزلة ولكن قد تتواجد قرائن مؤشرة تمنح المتلقي تقديرها وقد يصعب أو حتى يتعذر عليه ذلك لتجردها من أي مؤشر زمني يمكن الإسناد عليه.

ويمكن إضافة أحادية تشكيلية أي حسب البناء التشكيلي للأنساق السابقة وهي:

- الخلاصة الإرجاعية:

وتبدو ناتجة من طبيعة الحركة السردية التي تسبق وجودها إذ تكون باتباع الراوي لآلية في تقديمها وهي إبراز شخصية معينة ضمن إحدى المشاهد لم يتلوها بالانشغال عنها بسرد مغاير، ليعود إليها ملخصا حياتها.

وتقوم الخلاصة بعدة وظائف يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- الوظيفة الانتقالية: تتمثل في كون الخلاصة وسيط ناقل بحيث تحمل المتلقي من إيقاع بطيء إلى آخر سريع .
2- وظيفة الربط: بحيث تقدم الخلاصة بين المشاهد للربط بينهما.
3- مساعدة الراوي على سبك النص بالتخلص من مساحة لا تخدم تفاصيلها النص أو أن وجودها يُضعف تماسك بنيته. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فيسعى الراوي للتفرغ بالتركيز على الأنساق الكبرى للنص وتلافى ما يعوقها.
4- تجاوز ما يفقد النص لقيمه الجمالية.
5- المساعدة في عرض شخصية جديدة (ثانوية) لا حاجة لتقديم تفاصيل بخصوصها.
6- تقديم خلاصة بطابع استرجاعي بقصر سنوات طويلة في وحدة كتابية قليلة ما يتمم ثغرات زمنية في المدة التي يبدأ منها النص إلى انتهائه.
7- إمكانية تلافي التفكك النصي بتحقيق الترابط بين الفترات الزمنية التي يعالجها الراوي وخصوصا إذا كانت تمتد لفترة طويلة.

ب- الحذف:

إذا كانت الخلاصة توجز وحدات زمنية كبيرة بوحدات كتابية قليلة فإن تقنية الحذف تتعاون مع الخلاصة في تسريع الوتيرة السردية ولكن بإسقاط فترات من زمن القصة وهذا يعني أن السرعة في أوجها عند الحذف أكثر من غيره. ويعتمد الراوي على مبدأ الاختيار، والانتقاء في

بناء النسيج النصي يجعل اتكاءه على تقنية الحذف ضرورة لا يمكن تجاوزها إذ لابد من إغفال السرد لفترات زمنية ميتة جمالياً، فالراوي ليس بتسجيلي أو ناقل "فيقدم المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لحظات من الماضي"[1]، وبالتالي استثناء ما لا جدوى من ذكره.

فالحذف "نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص"[2] فينبغي الرجوع لزمن القصة وتفحصه بإمعان لتحديد الحذوف[3]، ويرى جان ريكاردو أن ثمة صورة أخرى تأتي عليها لتحديد الحذوف وتكون في حالة الانتقال من فصل لآخر فهو "يلحق القصة والسرد معًا"[4]

ويتخذ هذا الإسقاط الزمني "الحذف" عدة مظاهر في السرد تتجلى في ثلاثة أنواع حسب تناول جنيت لها وهي:

أ- الحذف الصريح ويقسم إلى:

- حذف محدد.
- حذف غير محدد.

ب- الحذف الضمني.

ت- الحذف الافتراضي.

أ-الحذف الصريح:

وهو حذف مشتمل على المدة الزمنية التي قام الراوي باستثنائها من زمن القصة ولعل أكثر ما يلائم تواجده في البناء التصاعدي ويتردد فيه أكثر من أشكال البناء الزمني الآخر، "لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني"[5] فيه، أما الأشكال المتداخلة والمتشظية زمنياً فلا حاجة ترجى من احتواء الحذوف فيها.

ويأتي الحذف الصريح على مظهرين هما:

- حذف محدد: وتذكر فيه المدة المسقطة محددة تحديدا دقيقا كأن تقول: "مرت سنة"

---

(1) أ.مندلاو: الزمن والرواية، ص88

(2) جان ريكاردو: قضايا الرواية الجديدة،ص256

(3) ينظر: جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، ص208

(4) جان ريكاردو: قضايا الرواية الجديدة، ص256

(5) مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية 1960-2000، ص 231

- حذف غير محدد: ويكون اللفظ المعين للمدة المحذوفة معها قليلا فلا يحدد الراوي "مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق"[1] فترد بقول الراوي على سبيل المثال "مرت أعوام طويلة".

ب- الحذف الضمني:

وهو حذف لا إشارة معلنة على وجوده فعلى المتلقي تتبع الثغرات والسقطات والانقطاعات السردية للتمكن من الاهتداء إليه وتحديد مدته قدر المستطاع، "ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني"[2] فالراوي إذ يلتزم بمدة معينة لبدء الرواية وانتهاءها فلا يعني التزامه بها بشكل صارم ومتسلسل فلابد من حذوف، وفي الوقت نفسه ليس من المعقول أن يقف عند كل ما تجاوزه؛ ليخبر بإغفاله فيشعر المتلقي بنوع من الآلية وخاصة إذا كان المحذوف من الحوادث الروتينية والاعتيادية التي لا تشكل بذكرها أو حتى الإشارة إلى استثناءها فرقا، بل قد تعيق إذا ما تم ذكرها البناء السردي وتخفض من قيمة الجمالية والدلالية لذلك لابد من اللجوء المتكرر للحذف الضمني الذي يصحي على المتلقي تتبعه وتحديده لما يعتريه من تخليف يسعى السارد له محاولة الهاء المتلقي عن لمح ثغراته براعة أسلوبه أو وضوحه للماضي مسترجعاً ما يضمن بقاء الحذف لا شعوري في البنية الزمنية للنص.

ج- الحذف الافتراضي:

وهو حذف ذو طابع زئبقي مائع إذ لا يمكن "قوقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع"[3] فلا تستطيع الاستدلال عليه من خلال قرائن أو إشارات زمنية بل بافتراضه.

أولا: تبطئة السرد:

أ- **المشهد:** برزت هذه التقنية وسيلة تسهم في تبطئة وتيرة السرعة السردية أكثر بروزها في رواية "توائم الخوف" فكانت هي بالمرتبة الأولى بين الروايات القائمة أنموذجاً، ولعل التداخل الإجناسي بين السرد الروائي وبعض تقانات المسرح واضح في رواية " توائم الخوف" وهذا يعني رواية ذات طبيعة درامية، ويطلق بعض الباحثين مصطلح "المسرواية" على هذا التداخل، إلا أن

(1) نفلة العزّي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني: قراءة نقدية،ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع،2011م، ص83.

(2) مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية 1960-2000، ص333.

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

د. صبحة علقم قد اعتبرتها أحد الأشكال المتطرفة التي تخص الرواية الدرامية[1]، أي أن الرواية الدرامية أكثر شمولية من المسرواية.

ويوضح الجدول الآتي حصة كل رواية من المشاهد الحوارية:

جدول إحصاء المشاهد الحوارية في روايات أحمد عمر شاهين

الرواية / المشهد	توائم الخوف	حمدان طليقاً	الآخرون	ونزل القرية غريب	بيت للرجم بيت للصلاة	الاختناق	رجل في الظل	وإن طال السفر	المندل
سعته	1725	1739	1223	1554	1402	1356	1609	1047	1945
نسبته	%77,7	%56.8	%46.3	%52.1	%50,3	%48,9	%42,8	%38,2	%37,5

فالبداية مع الأعلى نصيباً "توائم الخوف" وقد قسم الراوي فصولها إلى مشاهد ستة حيث أطلق لفظة المشهد بدلاً من الفصل تأكيداً على طبيعة البناء المشهدي الذي أغلب على أنساقها بصورة جليه، وبشكل خاص فإن الحوار الخارجي هو التقنية الغالبة على نفيضة الداخلي فيها، ومن الحوار الخارجي:

"– أطال أو لم يطل ... لقد مللت .. أتعرف يا خلف .. سبعون عاماً أحملها على كتفي لم يمسك علي أحد في يوم من الأيام زلة .. أتعرف لماذا؟ لأني كل ما أقرأه وأنسخه يدخل من أذن ليخرج من أخرى"[2]. إن الحوار السابق يساعد في صقل شخصية المعلم ويبرز أفكارها إضافةً إلى أنه يمنح معلومة عن تلك الشخصية ويبرز جانباً من أبعادها فحين ترتفع نسبة الشاهد – وقد ذُكرت آنفا – وهذا يعني ارتفاع الطابع الوظيفي للمشاهد أدت إلى مسرحة النص الروائي بصورة تجعل الأحداث ترسم نفسها وتنبئ عن ذاتها والنموذج السابق هو من الحوار الخارجي الآني أي أنه في اللحظة الحاضرة ويدور بين المعلم وخلف وهو مطول ومن الحوار الخارجي الذي لا يقصد طرفاً آخر بعينه: "صاح الشيخ المجذوم: ألم يقسم الوراقون الإيمان بألا ينسخوا

(1) ينظر: صبحة علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص45، لقد فصلت صبحة علقم خصائص الرواية الدرامية من صفحة 45 وما بعدها من المرجع نفسه.

(2) رواية توائم الخوف، ص40

كتب الفلسفة؟ ألم يتعلموا؟ ألم يهجر معظم النساخ حرفتهم؟ مالكم والخليفة: الرزق وفير.. والعيش سهل، ويلي عليك يا بغداد ضربه شرطي بسوط كان يحمله قائلا: اسكت أيها المخرف.

انتفض المجذوم .. وجرى مهرولا عبر قاعة الخان مرددا صائحا:

- ويلي عليك يا بغداد.. من ينسخ كتبا .. من يقرأ كتبا .. من يقتني كتبا .. من يتحدث مع نفسه ..يقتله الأبرص وينهشه الهباش..ومن لم يجد قوت يومه .. ويلي .. ويلي..

هشه صاحب الخان: اسكت يا مجذوم .. ألا تأتي ساعتك إلا في خاني لعنك الله..

لكن المجذوم لم يسكت: لعنة الله عليكم .. ما رأيت فيكم إلا جاهلاً يتصدى للحكم .. وفاجراً يتزهد وإذا علم أن أهل البلد يرون الاعتزال صار معتزلياً أو يرون التشيع تشيع أو يرون التسنن تسنن .. لعنكم الله"[1].

ينتمي للحظة الحاضرة كما أنه حوار يتخلله الوصف فيبرز جوانب تمسرح الوقف أكثر في ذهن المتلقي كما ويبرز شخصية المجذوم الهزلية بطبيعتها المتناقضة أو كما تتخذ ذلك ستارا لها يكشف النموذج السابق عن تركيبة المجذوم الانفعالية ولاتساع سعة المشاهد الحوارية تزاد أغراضها الوظيفية: "زمنا كله يحتاج لمعاقبة يا أخي إسحق ما دمنا ندع الجيف تطفو على السطح وتتحكم في رقاب العباد والتاريخ يزيف وتعاد كتابته بما يرضي الحكام وسكان القصور.. ألم يصلك خبر ما فعله عضو الدولة بإبراهيم الصابي .. الذي أمره أن يضع كتابا في أخبار الدولة .

قال المعلم إسحاق: أصحيحة تلك التهمة أم ملفقة يا شيخ منصور؟

- ملفقة! أتعرف الواشي يا إسحق .. إنها نادرة تستحق أن تروى.

- وشى بالرجل دون أن يقصد فهو من أعز أصحابه .. يا لبلهك يا شيخ مجذوم .. دخل على الصابي وهو يصنف كتابه التاجي فسأله عما يفعل فأجاب الصابي بحسن نية: " أباطيل أنمقها وأكاذيب ألفقها" ولم يصبح الصباح حتى كانت الكلمة قد وصلت"[2]

يتضمن الحوار السابق حدثاً استرجاعياً لكنه حوار آني ينتمى للحظة الحاضرة، يغطي معلومة لشخصية تتواجد في السرد لاحقا، كما يتخذ النموذج السابق طابعا اخباريا لحادثة غابرة.

إن طبيعة المراوحة الزمانية المكانية كبناء تشكيلي معتمد في رواية "توائم الخوف" منسجم مع النسق الزمني فيها والسبب يرجع لصعوبة الإلمام بملامح زمنين ومكانين مختلفين وتحقيق

---

(1) رواية توائم الخوف، ص118.

(2) المصدر السابق، ص54.

التناقل بينهما في آن واحد، وهذه الميزة متوفرة في تقنية المشهد أكثر من غيرها فمن خلال النماذج السابقة كوضع أنها ألمت بالعديد من الجوانب في آن واحد أما لو كان السرد أكثر من المشهد لكان الالمام بها في ظل هذه المزاوجة الزمنية يمنح النص الفتور للسعي وراء رسم اللوحة الزمانية والمكانية بشكل ثنائي فكان الأيسر الإلمام بهذه الجوانب كلها عبر مواقف مشهدية ومن المواقف الآنية للوجهة الزمانية المكانية الثانية:

"ضحك وضرب كفا بكف: قانون! أول مرة في حياتي أسمع ضابط مباحث يتحدث عن القانون..

أكيد أنت لست في مكانك الطبيعي .. أتعرف لماذا درست أنا القانون؟ لأرى كيف تحاك أكفان العدالة .. وبقانون أيضًا .. نحن تروس في عجلة كبيرة يا حلو .. ننفذ ما يريده صاحب العجلة و إلا ألقينا في المزابل"[1].

الحوار آني ينتمي للحظة الحاضرة يعالج مسألة مبدأ يخالف مبدأ شريف وهو جزء من حوار ممتد يؤدي لاتساع سعة الخطاب يتخلله الوصف في أوله غير مستقل عن الحكي.

ولعل الحوار الاسترجاعي نادر في رواية "توائم الخوف" ومنه استعادة شريف لموقف يتخلله حوار مقتضب مع والدته: "امسكت بالصورة من طرفها لأديرها تجاه الضوء فوقعت تشاءمت قالت والدتي التي استيقظت من نومها عند حضوري ما الذي وقع يا شريف؟ قلت صورة خطيبتي وأردفت يبدو أن هذه الزرعة لن تتم سألت أمي هل كسرت الصورة؟ قلت لا قالت إذا لن يحدث شيء لكني تشاءمت مع أني لا آمن بمثل هذه الأمور ولا أخذها مأخذ الجد"[2]

يعمد هذا المشهد إلى تحويل الزمن لبؤرة زمنية بحيث تضمن الوصف –الحوار– الاسترجاع وكذلك الاستباق التنبئي، واجتماع هذه التقنيات التي ترفع درجة بطء الوتيرة السردية أدى إلى ما سماه جنيت بؤرة زمنية فالحوار استرجاعي: "في تلك الليلة"[3] وتنبؤي (استباق) بأن لن يتم زواج شريف وهناء، ووصفي يصف كيفية سقوط الصورة.

ولعل ندرة المشهد الاسترجاعي يعود لطبيعة الاسترجاع نفسه في رواية توائم الخوف فهي عبارة عن مشاهد آنية حاضرة وكما تنتصر للمشهد الآني تنتصر أيضا للمشهد الخارجي على حساب الداخلي مثال ذلك:

---

(1) رواية توائم الخوف، ص60.

(2) المصدر السابق، ص75.

(3) المصدر السابق، ص75.

" قلت في نفسي لن أكرر ما فعلت ستكون المرة الأولى والأخيرة حتى لو أدي الأمر إلى ترك العمل كيف جرؤت؟.. لكني لم أصدق نفسي أشعر أن كلامي غير صادر عن القلب أحياناً تدفعنا الظروف إلى ارتكاب أشياء ضد رغباتنا الحقيقية لكن أين هي الظروف التي تدفعنيً إلى ارتكاب جريمة في حق الغير إنها غلطة .. لابد من الاعتراف بذلك "[1]

في بداية هذا المنولوج يعلن الراوي الشخصية أنه نجوى أو حديث النفس ويكاد يكون صراعاً يطلعك على خفايا ما يدور بخلد شريف من طبيعة إنسانية متناقضة تنكر أفعالها، ولأن السرد يروي بضمير المتكلم فإن الراوي في المنولوج له مطلق الحرية، والمنولوج في النموذج السابق مباشر على لسان "شريف" فيقدم "على نحو عشوائي تماماً كما لو لم يكن هناك قارئ"[2]، فيصور السرد فيض الأفكار وهي مشوشة ومتناقضة التي دارت في خبايا نفس شريف وأعماقه فيصف غربته عن نفسه في تعرضه للضغط في موقف ضد مبادئه ما دفعه للتساؤل والتأمل في ذاته والرد على التساؤل في حوار مع النفس.

وخلاصة "المشهد" في رواية توائم الخوف أنها رواية اعتمدت بصورة كبيرة على هذه التقنية السردية التي تفوقت في السرد مما أدى إلى ارتفاع بطء وتيرة الايقاع الزمني فيها، وارتفعت كذلك سعة الحوار الخارجي على حساب الحوار الداخلي من ناحية، وندر تواجد المشهد الاسترجاعي تبعاً لندرة الاسترجاع بالمقارنة مع المشهد الآني ولقد تلائم ارتفاع سعة المشهد في رواية "توائم الخوف" مع بنائها التشكيلي الثنائي المعتمد على التنقلات الزمانية المكانية.

تقع رواية "حمدان طليقا" في المرتبة الثانية بأعلى نسبة مشاهد حوارية فيها، وقد تنوعت المشاهد فيها بين الآنية والمسترجعة والداخلية "منولوج" والخارجية، فمن الحوارات الآنية المنتمية للحظة الحاضرة:

" قال للفتى: أتعرف الهدف الذي من أجله تفعل ما تفعل؟

رد الفتى بثقة: بالطبع.. محاربة اليهود الصهاينة..

دهش، وقال بسرعة: فقط؟

أجاب الفتى: لن تكون لي نفس أجاهدها .. ما دام اليهود يتحكمون فينا.. فشعر بالغيظ من نفسه، وتضايق أن وضع الفتى يده، وليس هو، على لبّ القضية"[3]

---

(1) رواية توائم الخوف، ص22

(2) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص60

(3) رواية حمدان طليقاً، ص78

يتضمن هذا المشهد حواراً ووصفاً يعملان معاً على تبطئة الوتيرة السردية بالإضافة للكشف عن شخصية "الفتى" النكرة، من طرح رأيه عبر الحوار، كما ويكشف انفعال حمدان إزاء ذلك واصفاً الراوي هذا الانفعال وهو محاولة لتبئير الزمن بإرفاق الحوار الآني في رواية "حمدان طليقا" بسعة كبيرة، لا تصل سعة الحوار الاسترجاعي أعتابها، فالحوار الاسترجاعي نادر الوجود فيها، وأما المشهد الخارجي فهو كثير ويكاد يتساوى في المنولوج الداخلي حتى أن هذا الأخير يكاد يتفوق على المشهد الخارجي، من المشاهد الخارجية:

"ظل واقفا برهة، قبل أن يفتح الباب، ويدخل الضابط الذي كان له الفضل في إرساله إلى مستشفى المجانين، جلس وراء أحد المكتبين وهو يبتسم قائلا:

- ها يا حمدان عقلت؟
- قال بهدوء: وهل تعتقد أني كنت مجنوناً ؟!

أشار إليه بالجلوس على كنبة أمامه، جلس وهو يوحي لنفسه أشار إليه بالجلوس على كنبة أمامه، جلس وهو يوحي لنفسه لضبط أعصابه، التي بدأت تعبر عن بوادر ثورتها.

قال الضابط وهو يشعل سيجارة: عشر سنوات في مستشفى المجانين تجنن أي عاقل.."[1]

يتيح هذا المشهد اقتناص العديد من المعلومات التي ترد لأول مرة عن حمدان مثل مدة قضائه عشر سنوات في مستشفى المجانين، كما يتيح تصور الموقف لإرفاق الحوار بالوصف بحيث تمكن الراوي من مسرحة الموقف أكثر وتبئيره عبر دمج تقنيات تبطئة السرد بالإضافة لتقنية الاسترجاع ضمن مشهد واحد هو النموذج السابق أوله فقط فهو يمتد بما لا يتسع حضوره هنا ويبرز من هذا المشهد ثنائيات جندية متعددة: (العقل والجنون، الثورة والهدوء، التسلط والعدالة).

وهذه الثنائيات بالرغم من أنها معدودة في شخصية حمدان فهي في هذا المشهد تمثل شخصية عمران والضابط الذي وهب ماله وحياته يتغلب على رواية حمدان طليقاً المنولوج الداخلي. وقد كشف المزاج الانفعالي لشخصية "حمدان" المتناقضة التي تحمل الخير والوداعة حيناً، و الأحقاد أحياناً أخرى، وهي ذات طبيعة انتقامية بمنطق الظروف التي أوصلتها كهذه النقطة والثنائيات السابقة في المشهد الخارجي تتكامل مع المنولوج الداخلي الذي يعد مقرا لها زمنه وهذا المثال تتجلى فيه قوة المنولوج:

---

(1) رواية حمدان طليقاً، ص37

"لو كانت المجندة التي انتشى لمقتلها حبيبته، كيف سيكون شعوره آنذاك؟ أو أن الملحق العسكري الذي قتل في قبرص صديقه .. أيكون سعيدا بقتله؟ المقارنة ظالمة، نور الدين لم يحتل بلد أحد، ولم يضطهد أو يظلم أحدا، العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم، إنه يخون، يجلس هنا في كافتيريا واستراحة على الطريق الزراعي، يوزع الأحكام يميناً وشمالاً، يسب ويلعن ويغضب ويرضي، ويثور ويهدأ، ولا أكثر من ذلك، يعيش الحياة دون أن يكون له دور فيها، والأدهى أنه يتلقى اللطمات واحدة إثر الأخرى دون أن يستطيع الرد عليها إلا في خياله"[1]

إن طبيعة "حمدان" أجبرته على النزعة الانتقامية لكن ظروفه وضعفه وفشله يجعل هذا الانتقام حيز الخيال، كما جعل من الواقع أكثر سوءاً مما هو عليه، فالمنولوج السابق كغيره مكمل للوجهة الخارجية لردات فعل حمدان وسلوكه.

وخلاصة المشهد الماثل في رواية "حمدان طليقاً" تمتعه بوفرة المشهد الآني ذو البؤرة الزمنية المبطئة لوتيرة السرد والمتضمنة للحوار والوصف والاسترجاع في بعض الأحيان، بالإضافة لندرة المشهد الاسترجاعي لأن الاسترجاع الوارد فيها عبارة عن سرد وإن شابه الوصف من حين لآخر.

أما الحوار فقد ابتعد عن الاسترجاعات فلا تجد استرجاعاً ضمه حوار إلا نادراً في النسق الزمني لرواية "حمدان طليقاً"، كما أن المشاهد الخارجية والمنولوج الداخلي ارتبطا معاً بعلاقة تفسيرية تكميلية، إذ يقوم المنولوج الداخلي بتفسير منطقها الداخلي ويكشف عن دوافعها، وخاصة في ظل وجود شخصية متناقضة ومتعثرة أدى انزياحها عن البناء الطبيعي للإنسان العادي لحيادها، وهذا يعلل سبب أن الرواية المذكورة أنفاً يرتفع فيها المنولوج الداخلي بقدر الخارجي تقريباً.

تقع رواية "ونزل القرية غريب" في المرتبة الثالثة من حيث سعة تواجد المشاهد الحوارية في متنها، ولعل تواجد الغريب في مكان لا يألفه وأناس لا يعرفهم يستدعي هذا التواجد الكبير من المشاهد الحوارية إذ لابد من أمرين هما الاحتكام بالمحيط بالاستناد لتقنية الحوار معهم، وتفسير الكثير من الظواهر التي يلاحظها "الغريب" بحديثه لنفسه (منولوج) ومن الحوارات البارزة حديث الغريب مع السجين في طريقة هزلية ساخرة كما نراه:

- هل أقص عليك قصة؟
- قرأتها أم سمعتها من جدتك؟

(1) رواية حمدان طليقاً، ص48.

- لابد أني قرأتها وسمعتها أيضا من جدتي. فهي قصة عظيمة ومنتشرة كثيراً كثيراً جدا... يعرفها الأقدمون والمعاصرون
- ما اسمها؟
- قصة يوسف .. يوسف واخوته .. هل تعرفها .. هل أقصها عليك؟
- لا .. لا .. فأنا أعرفها ..
- سأقصها عليك باختصار..
- لا أريد .. أرجوك ..
- هذا التفكير هو الذي سيتعبك .. اسمع قصة يوسف ثم استرح .. حينما تسمعها ستشعر بالراحة..
- يا سيدي لا أريد أن اسمعها .. ألا يطفي ساكن فيه؟
- لا يكفي طبعا .. حتى تسمع قصة يوسف..
- قلها واسترح .. قص يا سيدي .. قص. وشبك يديه فوق ركبتيه وسرحت أفكاره.

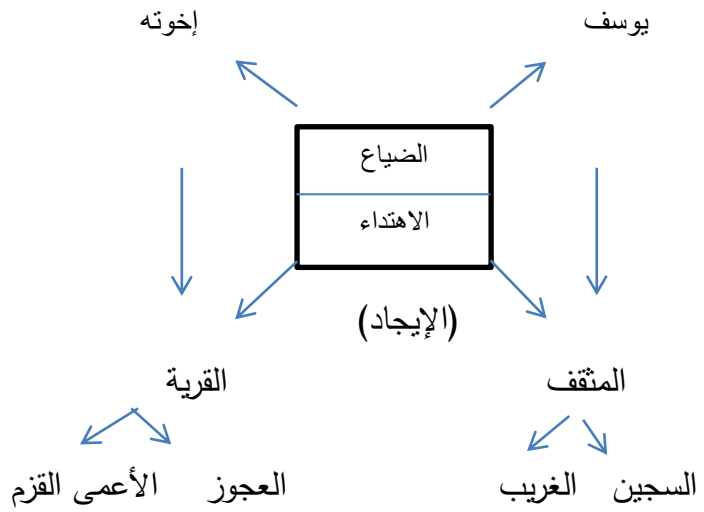
قال السجين: يوسف ولد ضاع .. وأخيراً وجده أبوه.

سكت وأخذ يبحلق فيه.

- ماذا تريد .. قص .. قص .. إني انصت إليك
- إنك لا تنصت لي .. فقد انتهت القصة
- الحمد الله .. انفجر السجين ضاحكاً "[1]

يدور الحوار بين الغريب والسجين الذي قارب على الجنون إثر سجنه، فيكملان ثنائية (المثقف الغريب – المثقف المسجون) وذه تنبلج من أحادية تم ترميزها بشخصية "يوسف" التي تم طرحها بصورة هزلية (المضحك المبكي) وإخوته مقبلاً للقرية الممثلة للجهل بركنيها (العجوز الأعمى – القزم) وتوضح الترسيمة الآتية ما تقوم عليه الرؤية في المشهد:

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص79.



فيلاحظ التقابل بين ثنائية تدخل في تفاعل نصي (التناص) مع القصص القرآني (قصة سيدنا يوسف عليه السلام)

مما أضاف وجهاً جمالياً للمشهد في حوار خارجي آني ينتمي لزمن القصة، ويلاحظ ندرة المشهد المسترجع في هذه الرواية ذلك لندرة الاسترجاع نفسه في متنها بالإضافة لغلبة الارتهان كما يشهد جدول المفارقة بذلك.

إن ارتفاع سعة المشاهد الحوارية أدى لبطء وتيرة السرعة السردية وكشف الغطاء عن طبيعة متناقضة للعديد من الشخصيات المتجاورة فضلا عن التأكيد على ارتباط السياق الزمني بالبنية الموضوعية والاسلوبية في المشهد في رواية "ونزل القرية غريب".

احتلت رواية الآخرون الموقع الرابع من حيث توارد أعلى نسبة مشاهد حوارية فيها ولأن المدة التي مثلتها هذه الرواية جزء من يوم لا أكثر كما تبين في مقارنتها في ميدان السرعة السردية، ويكون القسم الأكبر منها كان عبارة عن استرجاع كامل نتيجة طبيعية أن تكون المشاهد الحوارية الواردة فيها استرجاعية منتمية لزمن الخطاب ومؤثرة فيه بجعل وتيرته الإيقاعية بطيئة للغاية وليس هذا فحسب بل وقع على عاتق المشهد الحواري مسؤولية وظيفية أعلى فكانت (الشخصية الساردة محمد) تستعيد محطات متدرجة بشكل متصاعد باتجاه الحاضر فتكشف عن كافة المشاهد والمواقف التي تعرضت لها وبالتالي تتولى المشاهد وظيفة كشافية لجزئيات مفصلية وأساسية كتقديم الشخصيات ومواقفها وانفعالاتها كل هذا عبر مشاهد حوارية مسترجعة، ولعل السبب في أن الحاضر الوحيد في رواية الآخرون جزء من يوم ،شمل هذا الاسترجاع الممتد الكامل، هو خصوصيته، فالحقيقة الوحيدة التي يعتز بها "محمد" ويراها هي اليوم الذي ينجز فيه عملاً كفاحياً (تنفيذ عملية اغتيال رئيس الموساد الصهيوني)، فكان هذا اليوم هو

حاضره الوحيد بينما كل الأيام الباقية سردها الراوي ماضياً، إذا فقد تعاون البناء التشكيلي على سلم الزمن مع البناء الموضوعي والوجداني في رواية "الآخرون"

ومن المشاهد المسترجعة البارزة حوار بين ناتالي ومحمد بعدما سألها عن معنى العنصرية: "– أتظنين أن أيا منا يخلو من عنصريةّ!

تنهدت وقالت: الأن لا أفهم ما تعنيه

قلت: هل تحبين أن يعامل جميع من هم على أرض فرنسا مثل الفرنسيين تماما؟

ولم لا!

- كثيرون غيرك لن يرضيهم رأيك هذا .. طيب .. هل مشاعرك تجاه أهلك وأقاربك ومن تعرفينهم تعادل مشاعرك نحو الآخرين ..حتى من الفرنسيين؟ كيف تنظرين إلى من يخالفك في الدين أو الرأي أو الهوى؟ هل تحبين لغيرك ما تحبينه لنفسك؟

إذ لم يكن الأمر كذلك.. فأنت عندك شيء من العنصرية.. الأنانية عنصرية.. اضطهاد الآخرين بسبب ودون سبب .. عنصرية.. معظمنا عنصريون دون أن ندري وإن تشرقنا بألفاظ غير ذلك..

ترددت قليلا قبل أن تقول: لا أفهم فلسفتك هذه.."[1]

يصور هذا المشهد البعد الفكري عند "محمد" فيتولى الكشف عنه بما يوقع الصلة بعنونة رواية "الآخرون" هذه الصيغة الجمعية يعبر عنها النص إذ يسيطر عليه معجم يجسّد هذه الصيغة كما ورد: (كثيرون، يرضيهم، فرنسيين، الآخرين، عنصريون، أقارب، معارف، تشرقنا، معظمنا، جميع)، ضمن سياق لغوي، وعلى مستوى بنائي موضوعي فإنها تبرز ثيمة عنصري من المشهد مندرجة تحتها عدة مفردات تحمل الفكرة نفسها من وجه نظر الراوي وهي (الحب، الدين، الرأي، اضطهاد، الهوى، الأنانية) مما يشير إلى فنية عالية أبرزت جماليات هذا المقطع المشهدي.

ويأتي في المرتبة الخامسة بارتفاع سعة المشهد رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" كما يتضح من الجدول، وهي مروية بضمير الغائب الذي كما يتضح من معطى الراوي صلاحية تقديم ما يجول في تفكير "أحمد" وخاطره، من هواجس وتناقض، ومن المشاهد الآنية:

"قال في نفسه الآن يبدؤون في محاكمتنا!... بينما قال ولى الأمر الثالث: أنا لا أدري كيف تفكرون يا رجال التعليم. ألا تفقهون ما يجري حولكم بدأ عرب فلسطين يحسون أنهم

(1) رواية الآخرون، ص99.

فلسطينيون وإذا لجأوا إلى الإرهاب يوماً وسيلجئون بفضلكم ستكون حياتنا صعبة فهم يتكلمون العبرية ويعرفون عاداتنا وشوارعنا وبيوتنا ومستواهم الثقافي يجعل منهم أعداء لا يستهان بهم ثم إنهم في وطننا كأنهم في وطنهم انفجر أحمد ضاحكا، حاول أن يكتم ضحكة فلم يستطيع، وبدأ اللون الأحمر يغزو وجه اليهودي حتى كاد الدم ينبثق منه وهو يصيح: ما الذي يضحك في كلامي... ألا أقول الحقيقة؟"[1]،

يمثل هذا الحوار بؤرة زمنية جمعت العديد من تقنيات تبطئة السرد ومنها المنولوج في أوله، والوصف في آخره، والاسترجاع والاستباق أيضاً. وإن طابع النموذج السابق درامي هزلي ساخر، ويطول هذا الحوار ويمتد بما لا سعة لوصله هنا وهذا مقطع منه تبرز فيه العديد من الجوانب الأبعاد الاجتماعية والواقعية في حياة "أحمد" والتي يصورها المشهد في اللحظة الحاضرة، وثمة مشاهد مسترجعة ضمن سرد استرجاعي ومنها حادثة تسلل الشيخ أبو العنين للحدود (طريق الهجرة والعودة) إذا يستعيدها أمام أحمد وهي متضمنة للعديد من الحوارات – فسعتها كبيرة – وهذه المساحة السردية ترد على النحو الآتي:

"قابلني ضابط استوقفني قائلا: إلى أين أنت ذاهب يا شيخ؟ قلت: عائد إلى بيتي، قال: هذه المنطقة عسكرية محرم السير فيها ثم إنها خطرة، قلت بعصبية والله لو جاءت كل الأرض لتثنيني عن العودة إلى بيتي فلن أرجع وأنا أتحمل مسؤولية موتي وموت زوجتي، تساءل وهل تقطع المسافة على حمارتك الهزيلة هذه؟ قلت: حتى زحفا لو اضطررت، أضفت: لماذا لا تتقدمون ولا أحد أمامكم لماذا تقفون هنا؟ ماذا تنتظرون؟ رد بغضب: وهل ستعملنا عملنا؟ كلها أيام قليلة وتعود إلى بلدك معززا مكرما. فقلت: أرجو ذلك لكن ما أراه لا يبشر بخير. قال وهو يسير بجانبي اسمع. إن قوة اليهود وهمية. نحن نعرفهم إذا خاضوا معركة هاجموا بكل قواهم.. قلت ما دمتم تعرفون ذلك فلماذا لا تنفذون؟ قال القادة هم الذين يقررون"[2]

إن هذا الحوار كان للشيخ أبو العنين ذكره لأحمد ولكن في موقعه في السرد، فإن أحمد هو الذي يستعيد ما استرجعه له الشيخ أبو العنين بعد وفاته، وهذا يعني أنه استرجاع حواري تكراري فللمرة الثانية يتم استعادة هذا الحوار الذي يقع ضمن حادثة هي مسترجعة ويرويها أحمد مجدداً على لسان الشيخ أبو العنين، وإن سعة الحوار المسترجع متسعة في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" حتى أنها تكاد تتفوق على الحوار الآني وهذا يعود لارتفاع سعة الاسترجاع وامتداداته بشكل متصل فكلما اقتصر الاسترجاع على حادثة مقتضبة واستئناف الحاضر كأنما

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص53

(2) المصدر السابق، ص62

يغوص السرد في أعماق الماضي ويسترد فترة بأكملها كالسابق ذكرها بالإضافة لاسترجاع أحمد محادثة الهجرة من أولها لأكثر من عشرين سنة في بداية الرواية إلى منتصفها أو أقل ما يعني استعادة العديد من المشاهد الحوارية ضمن استرجاعات ممتدة كهذه.

ومن الحوارات الخارجية الواردة في الرواية المذكورة آنفاً حوار "أحمد" لزوجته في آخر مشهد في هذه الرواية حين يفوق من غفلته، قال: لقد اكتشفت الآن فقط أني أخدع نفسي لأكثر من ثلاثين سنة:

- قالت: وهل يخدع الإنسان نفسه!
- تمتم: هذا لغز النفس البشرية.

مشي إلى الصالة، تبعته أمسك يدها قائلا: سعاد.

قالت: الأولاد. جرها من يدها إلى الحديقة الصغيرة، جلسا على المقعدين هناك، المكان ضيق، لم يجلس فيه من كان صبياً. أخذ نفساً عميقاً وقال:

أتشمين رائحة الزهور؟ هذا العبير لم أشمه منذ كانت أسرتي هنا.

يافا عادت يا سعاد.

قالت: أو أنت الذي عدت"[1]

يتضمن هذا المشهد حواراً واسترجاعاً (منذ كان صغيراً)، تتمثل هذه البؤرة الزمنية صحوة أحمد المتأخرة عند تقيته بالإنجاز بالمخدرات مع اليهود، ولعل المشاهد الاسترجاعية ذات سعة كبيرة بل تكاد تتفوق على الآنية في تواردها ذلك لارتفاع سعة الاسترجاع فيها وكثرة العودة للماضي وخاصة في أول فصلين من هذه الرواية. أما الحوارات الداخلية "المونولوج قول أحمد حين يقف أمام بيت أهله المهجرين عند زيارتهم في غزة:

"قلت في نفسي: إذن هذا هو البيت الذي استبدلتموه ببيتكم في يافا"[2].

يعلن عن أن الحوار داخلي، وهو مقتضب جراء صدمته وحزنه على هجرة أهله وحالهم في المخيم، ومن الحوارات الداخلية:

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص116

(2) المصدر السابق، ص86

"هبط قلبه بين ضلوعه، ظاهرة غريبة بدأت تنتابه هذا الهبوط، تزداد دقات قلبه وتتوتر أعصاب، ويبدو مرتبكاً مرعوباً لأسباب لا تستحق، الشيخ أبو العنين الذي تخطى الخامسة والسبعين من الطبيعي أن يموت، لماذا التوتر والقلق وتوقع كارثة، حاول أن يتمالك نفسه"[1] .

هذا الحوار الداخلي لا يعلن عن أنه كذلك كما جرت العادة في الغالب، ما يزيد من الصلة بين المتلقي والنص فردة فعل أحمد على خبر وفاة الشيخ جاءت فوريه دون ذكر لازمة " قلت في نفسي"، ولعل ذلك لطبيعة الموقف الذي لا حاجة فيه لمقدمات أو مؤشرات نصيّة تذكر، فالحوارات الداخلية ذُكرت على وجهين: الأول ينبأ به قبل بدئه، والثاني يرد بلا مقدمة، فتشعر في هذا الأخير بسيل العقل والعاطفة وتكون أقرب للانفعال معه.

وخلاصة المشهد في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة"، ارتفاع سعته ما يعني بطء الوتيرة الإيقاعية للسرد، وتكوين المشهد لبؤرة زمنية تتضمن استرجاع واستباق وحوار ووصف، كما تغلب بشكل تقريبي الحوارات الاسترجاعية على الآنيّة، وخاصة في أول فصلين لارتفاع سعة الاسترجاع فيهما، وتكثر الحوارات الداخلية إلى جانب الخارجية، ويرد المنولوج الداخلي بإعلان سبق عن وجوده أو من دون الاعلان من ذلك تبعا للحالة الانفعالية المقحمة داخله.

ويأتي في المرتبة الخامسة بأعلى نسبة مشاهد رواية "الاختناق" كما يذكر الجدول في السابق، وذلك لطبيعتها التي تقوم على تحقيق يقوم به الصحفي "مدحت" فتكثر فيها التساؤلات والمحاورات والمشاهد التي هي في غالبها تدور في المقهى، موقع لتحقيق الصحفي، ومن المشاهد الآتية حواره مع العم حسين الذي لا يرغب بمحادثته:

- " أتعرف لماذا يا أستاذ ؟ لأنك تجرني للحديث وأنا لا أريد أن أتحدث.
- هل هناك سر في حياتك يمنعك؟
- حياتي كلها .. بل الحياة عموماً.

أزاح البطانية عن وسطه وقعد محتبياً.

- حديثي محسوب علي .. وصمتي أيضاً .. ولكل ثمنه.
- هل هي جريمة قتل؟

ضحك وهو يقول: فقط مع وقف التنفيذ .. قتل مع وقف التنفيذ.

- لا أفهم.

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص49

- سيأتي يوم تفهم فيه"[1]

ينبثق عن هذا الحوار ثنائية الغموض والوضوح، فالصحفي مدحت واضح فيما يبتغى ويطلب بالمقابل الوضوح والفهم. وأما العم حسين فإنه مغلق ولا يجاذب الحديث لأحد ولا رغبة لديه لذلك ويعتري حياته الغموض، ويمثل المشهد السابق بؤرة زمنية تنتمي للحظة الحاضرة تتضمن الوصف والحوار ما يعمل على إبطاء وتيرة السرد، ويطول هذا المشهد بقدر أربع صفحات، ويتكرر مثله فيما بعد بين مدحت والعم حسين مرات عديدة ومنها مقطع ثالث حوار لهما كما ورد في السرد:

"إنك متشائم تقف دائما إلى جانب الصف المعتم في الحياة .. ضحك.

- تتكلم كطبيب نفسي .. كواعظ .. كلام جميل لكنه غير عملي .. جربت كل الطرق ولم تجد .. لأني أفتقد الانتماء إلى أهم ما ينتمي إليه إنسان .. ينقضي هذا الشيء .. الذي يجعل المرء يحس بالراحة حتى لو كان يموت من الارهاق .."[2]

ففقدان الانتماء عند العم حسين أدى إلى التيه والتشاؤم فهو مثال المثقف الذي تشغله أزمات كثيرة تؤدي به إلى الضياع، يقابله الصحفي مدحت الذي يعتقد أنه مستقر لا يفتقد لما يعكر حياته بالتشاؤم فهو مثال المثقف المتفائل وهذه الثنائية تنبثق عنها ثنائية ثانية هي الوضوح لهذا الأخير والغموض للعم حسين؛ فالحوار في النموذج السابق ينتمي للحظة الحاضرة، وهو خارجي، ومن الحوارات الاسترجاعية التي في مجملها وقعت في الماضي وتولى استعادتها أحد الشخوص كما استعاد "مدحت" حديثه إلى رئيس التحرير: "وحينما ذكرته عرضا في حديثه مع رئيس التحرير، قال:

"– معه حق أردت أن تضعه في زمرة هو ليس منها.

– لكنه لم يكن يعرف أني أكل تحقيا عن الشحاذين؟

– ربما رآك تكلم أحدا منهم ... ثم هو حر يتكلم أو يصمت.

– إني أشعر أن وراءه سر"[3]

يعيد الراوي الشخصيّة "مدحت" الحوار الذي دار بينه وبين رئيس التحرير، وبالتدقيق في المشهد الاسترجاعي تجد أنه نادر الوجود في رواية "الاختناق" لأن المواقف في معظمها تنتمي

---

(1) رواية الاختناق، ص16

(2) المصدر السابق، ص30

(3) المصدر السابق، ص7

للحظة الحاضرة كما هي الرواية أكثر السرد فيها ينتمي للحاضر، والمشهد الاسترجاعي ورد بشكل قليل الاسترجاع في الرواية المذكورة لهو قليل ولكن الاسترجاع الكامل والذي هو عبارة عن مذكرات العم حسين، فما دونها، وإن المشهد فيها يعد استرجاعياً ومن هذه المذكرات:

"– أشعر بالقهر ... بالعجز ... أريد أن أبكي لكني لا أستطيع.

– لا تكن يائسا.

– ليس يأسا ... بل إعادة نظر ... والضيق الذي يصاحبها عادة ... أتذكر موضوع كتابي الأخير "[1]

يدور الحوار السابق بين حسين ومحمود في هذا المشهد وهو خارج نطاق الحكاية الأولى، وفي الجهة الأخرى من المشاهد الحوار الخارجي تواجد في الرواية المذكورة آنفا بصورة كبيرة فضلاً عن حضور المنولوج الداخلي إلى جانبه بوفرة، ومن المشاهد الخارجية حديث مدحت مع زكي محمود في الغرفة السردية التابعة للمقهى والتي جُرا إليها حيث قام المعلم باختطافها بشكل منفصل وقد تعرفا في الغرفة التي احتجزها فيها المشهد الآتي:

" قال لي مرة: أنتم تكرسون الفلسطيني التائه ضحية تذبحونها قرباناً لكل ما تقترفونه من أعمال.

قلت بدهشة: وما علاقة حسين بالضياع الفلسطيني؟

ضحك ذكي: ألا تعرف أنه فلسطيني!

– فلسطيني!

– وتقول أنك صحفي!

لم أنطق بكلمة غزتني أفكار جديدة"[2]

في هذه النقطة من الحوار تحول جديد في تحقيق مدحت إذ كان يبحث في أسرار شخصية غامضة كما يعتقد فتفاجأ أنه قضية لا شخصية، ترتبط هذه القضية بالثيمة التي تقام عليها أنساق النص وهي (الضياع) والتي تنتج من عدة ثنائيات هي (الخوف، التشاؤم، فقدان الانتماء، التيه) وهذا المشهد ممتد لا سعة هنا لحضوره كاملا بين مدحت وزكي ويتخلله الوصف والمنولوج الداخلي وكذلك الاسترجاع ما يعني أنه يمثل بؤرة زمنية تسهم في إيقاع بطيء للسرد في رواية "الاختناق".

---

(1) رواية الاختناق، ص124

(2) المصدر السابق، ص68

ومن المشاهد التي تحضر في رواية "الاختناق" الحوار الداخلي "المنولوج" والذي تواجد بوفرة نوعا ما، ولكن لا تصل إلى سعة التقليص له، ومن المنولوج الذي يكثر في آخر الرواية تحدث مدحت لنفسه بعد التجربة التي مر بها والتي أدت لانهيار حواجز الخوف وتغيير مسار حياته فبعد صراع منولوجي مع نفسه أدرك ما كان مغشياً عنه ويكون قراره المواجهة:

"أخذت نفساً عميقاً وشددت صدري، أحسست أني أدوس على تلك الرؤوس بعنف فأدفعها بعيدا .. لابد أن أواجه الموقف مهما كانت النتائج، ليشعر الآخر بالخوف، فالحق بجانبي أنا .. بجانبي أنا .. أحسست بالكلمة تتردد بين جنبات نفسي كدقات الطبول"[1]

يمثل هذا المنولوج ردة الفعل للوقائع السابقة التي مر بها مدحت وهي إلى حد ما تجربة العم حسين إذ كان مثله ولكن النتيجة ليست واحدة للاثنين؛ لأن هذا الأخير يفتقد الانتماء بينما مدحت فقد اتضح أن تجربة العم حسين أثرت فيه فرفضها ولم يقدم لها المبررات: "... حسين كإنسان من لحم ودم موجود .. لكن ليس هو القضية .. إن للرجل مشكلته .. وتصرفه تفسره ظروفه .. وإن كان من رأيي أن الإنسان دائما أقوي من كل الظروف المحيطة به .. فإن اختار أن يكون الأضعف وينقاد لها فتلك مشكلته هو .. يحمل ظروفه على ظهره ليكون ظلها أكبر منه .. تفسر موقفه ولا تبرره .. فيصبح كالشبح بالمقارنة بها .. لكنه يبقي في النهاية جزء من كل .. فرد لا ينسحب سلوكه على الباقين .. وتلك طبيعة الأشياء.."[2]

إن هذا الحوار الخارجي ،وهو حديث مدحت لصديقه صفوت، يفسر فكرة المنولوج في النموذج السابق له، ويؤكد افتراق تجربة العم حسين عن تجربة مدحت، وإن كانت واحدة فالنتيجة هي المختلفة. ويقدم مدحت وجهة نظره والتي زعمت أنها السبب في هذا الاختلاف، وهكذا فلا تعاون الحوار الخارجي في تفسير الداخلي وإبراز فكرته أكثر، وخلاصة المشهد في رواية "الاختناق" أنه أسهم في تبطئة وتيرة الإيقاع الزمني فيها، بالإضافة لخصوصية البناء المشهدي الذي يتعاون مع البناء الموضوعي في بلورة تجربة ثنائية نتائجها متباينة، فكان حضوره في البداية عبارة عن تحقيق وفي النهاية عبارة عن تفسير، ولقد كانت المشاهد تنتمي للحاضر أكثر من كونها مسترجعة من الماضي، فهذه الأخيرة تكاثفت في الاسترجاع الكامل الذي هو عبارة عن مذكرات العم حسين وما دون ذلك فتواجدها نادر تبعاً لطبيعة البناء الموضوعي لرواية الاختناق.

---

(1) رواية الاختناق، ص136

(2) المصدر السابق، ص 139

تقع رواية "رجل في الظل" في المرتبة السادسة من حيث ارتفاع سعة المشهد فيها إذ تنقسم لقسمين يتفوق القسم الأول من حيث سعة المشاهد على القسم الثاني حيث بلغت سعة هذا الأخير أربعمائة وثلاثة وخمسين سطرا (453) ما نسبته 33,1% إلى عدد سطور القسم الثاني والتي تبلغ آنفاً وثلاثمائة وستين سطراً (1360).

وأما الفصل الأول فقد بلغت سعة سطور المشاهد الحوارية فيه ألفاً ومئة وستة وخمسين (1156) سطراً، ما نسبته 48,3% ولا بد لتفوق القسم الأول على الثاني من تعليل يمكن استجلاءه من خلال تحليل نماذج لاستيفاء أنساقها ومقاربة بنائها على هذا المنزل الماثل في خلاياها الزمنية كظواهر لافتة، ومن المشاهد المنتمية للحظة الحاضرة ما جاء في هذا المثال:

"سأل الفتى بحذر: هل جربت الكتابة من قبل يا سيدي؟

تنهد العجوز وقال: مرت بي أزمة زعزعتني .. وقد عبرت عنها كتابة .. للمرة الأولى والأخيرة كان ذلك منذ زمن؟

- ولماذا توقفت .. وقد كان بإمكانك ..

أشار له بيده مقاطعا .. منذ قرأت القرآن .. قراءة واعية مستوجبة .. أدركت أن أية كتابة بعد ذلك هي نوع من العبث.

وقال الفتى دهشا أحيانا تكون قراءة القرآن دافعا للمرء أن يكتب .. فكر العجوز ملياً قبل أن يقول: أكيد .. فمن النادر أن أجد شخصا يوافقني على رأيي.

- لو اتفق الناس على رأيك .. لما نعمت بكل هذه الكتب لقراءتها .. خاصة كتب التراث."[1]

يدور الحوار بين الفتى والعجوز في القسم الذي يرويه الفتى، ويكشف هذا المشهد الحواري الآني عن أراء العجوز والفتى مع اختلاف الدرجة بين الاثنين، وهذا مقطع من حوار مطول بعد جلسة القراءة والمعتادة، وهو يؤكد فكرة المجايلة، كما أنه مشهد متضمن للوصف والاسترجاع والحوار وهذا يعني أن هذا الحوار مركز بؤرة زمنية تسهم بشكل كبير في خلق وتيرة زمنية ذات إيقاع بطيء، وقد كان حضور المشهد الآني واسعاً فغالباً يتلو جلسة القراءة حوارا بين الفتى والعجوز، ويندر أن يكون قبلها، ويكون مطولاً وهذا أمر اعتادي وفقا لطبيعة الرواية المذكورة من حيث إنها عبارة عن جلسات قراءة وحوار للفتى مع العجوز، ومن الحوارات المسترجعة حواره في إحدى هذه الجلسات وهو مطول أورد منه المقطع الآتي:

---

(1) رواية رجل في الظل، ص47

"في إحدى جلسات القراءة منذ يومين ... توقفت عيناه على تماثيل الفتيات الثلاث العاريات على المكتب.

سأل تلقائيا: ماذا يمثلن هؤلاء الفتيات؟

رفع العجوز التماثيل بيده، تأملها بإعجاب، قال:

- هناك ما يجذبني بشدة إلى الحضارة اليونانية، ربما في حياة سابقة كنت أعيش هناك حين زرت اليونان أدركت أني أعود إلى بيتي، لم أشعر بغربة بل بألفة شديدة، ومتعة وراحة لم ألمسها من قبل، هؤلاء بنات جوبتير في الأساطير الإغريقية، إحداهن تحمل وردة والأخرى تحمل نرداً للعب والثالثة غصن ريحان"[1]

عن أنه مسترجع ويُذكر أيضاً المدة (يومين)، يبرز فيه تناصاً يعلن هذا المشهد المقطع من الحضارة اليونانية عن طريق تمثال منحوت.

ومن المشاهد الخارجية في رواية "رجل في الظل" في الفصل الثاني الذي يعد استرجاعاً كاملاً ومنه المشهد في سقيفة المسجد وهو ما يرويه العجوز في منتصف السبعينات إذ يدور الحوار مع شيخ السقيفة على هذا النحو:

"قال بثقة: لا أنزعج من شيء .. لقد تركت الدنيا وما فيها خلف ظهري..

- عجزا أو زهدا
- زهدا بالطبع .. فكل ما تراه لا يساوي جناح بعوضة
- ليت الآخرون يعرفون ذلك
- إذن لتوقفت حركة الحياة
- لا أقصد أن يفعلوا مثلنا .. فكل ميسر لما خلق له .. لكن لو عرفوا أن الدنيا لا تساوي شيئا .. لما تصارعوا وتكالبوا عليها
- المهم أن تعرف أنت
- ومن أدراك أني لا أعرف .. لكني اختلفت عنك فأنا تركت الدنيا عجزاً لا زهدا"[2]

يعد هذا مشهداً استرجاعياً بالنسبة لطبيعة البناء الروائي ولكنه ينتهي للحظة الحاضرة في القسم الثاني كتتابع متسلسل وباعتبار القسم كله مسترجعا فهو حوار استرجاعي ضمن القسم المذكور، ومن المشاهد الخارجية ذات البؤرة الزمنية المشتملة على استرجاع وحوار ووصف:

---

(1) رواية رجل في الظل، ص88

(2) المصدر السابق، ص190

"قال العجوز ضاحكاً: أتتملقني يا ولد؟

رد بحدة: ليس من طبعي النفاق ولا التملق

قال الرجل مازحاً: لا أظن .. فما قصصته على من حياتك لا يؤكد ذلك

قال بسرعة: أنا بصراحة مجامل، لا أميل إلى خوض المعارك مع الآخرين

أراها تضيعاً للوقت وإتلافاً للأعصاب .. أعتقد أن المجاملة مطلوبة .. وهي غير النفاق"[1]

يسهم هذا المشهد في رفع وتيرة السرد البطيئة كما ويكشف عن أراء الفتى وطبيعة شخصية، وأما الحوارات الداخلية (المنولوج) فقد امتدت بؤرة في رواية رجل في الظل ولعلها لا تصل لحد المشهد الخارجي ولكنها مقاربة له تقريباً من خلال ملاحظة ذلك، ومن المنولوج الداخلي صراع الفتى مع نفسه بعد عرض فتاته المخالف لسجيته والتحايل على أملاك العجوز ونهبها:

" أينطبق هذا على الغواية الجنسية فقط؟ لماذا لا تكون غواية المال أو الجاه أو أي شيء آخر، أيستسلم لما تغويه به فتاته، إن وراء غوايتها الجنس والمال والجاه والسجن أيضا.

عبارة أخرى: "إن العاشق يبدأ غرامه بخداع نفسه، ويختمه بخداع الآخرين" ويلجأ الفتى للقراءة وتسقط في يده رواية، صورة دوريان جراي"[2]

يقرأ فتكاد تعلق على حالته ما يفتح التساؤل والصراع مع نفسه وما يقرأ ويرد المقتبسات في ذهنه مراراً التي تعد تناصاً صريحاً مع رواية أوسكار وايلد المذكورة آنفا، ويعد هذا الحوار أطول المنولوجات الواردة في رواية "رجل في الظل" تقريباً لأنها متلوة بأكثر حدث يدفع الصراع للبّ الفتى، وعلى صعيد البناء الموضوعي فإن النموذج يجعل في طياته ثنائيين ضدتين يقصد الصراع على محوري الطمع والزهد والأمانة والخيانة، وثمة أسلوب آخر في المنولوج، وهو مقتضب كالتعليق على موقف وغالباً ما يسبق بكلمة (قال في نفسه) فيكون معلنا عن المنولوج قبل إيراده:

"قال لنفسه: ستكون هذه آخر سيجارة فلا أريد أن أتعود على التدخين"[3]

فهو من قبل حديث النفس فيما تعتاد أو ترفض ولعل انتشار تعليق منولوجي في النص يجعل المتلقي على اتصال أكبر بالنواحي الداخلية والخارجية ويمنح النص بعداً انفعالياً يلقي

---

(1) رواية رجل في الظل، ص67

(2) المصدر السابق، ص77

(3) المصدر السابق، الصفحة نفسها

بظلاله على المتلقي أيضاً. وخلاصة القول في المشهد في رواية "رجل في الظل" تنوع البناء المشهدي الحواري فيها، وتحقيقه بؤرة زمنية رفعت درجة بطء وتيرة السرد، كما أن لها خصوصية في بنائها فالحوار الآني ينتمي للقسم الأول، لأن القسم الثاني قسم استرجاعي وحين يكون حواراً استرجاعياً وهو ما يجعله استرجاعاً مزدوجاً. وأما لو كان في اللحظة الحاضرة في القسم الثاني (الاسترجاعي) فإنه حوار آني استرجاعي، وكما أن الحوار الخارجي هو الغالب على الداخلي إلا أن هذا الأخير يقترب من سعة الخارجي، وتارة تجده مطولاً أو متوسط الطول وتارة أخرى يكاد يكون تعليقاً منولوجياً لجوار خارجي أو موقف ويسبق بدؤه الاعلان عنه في الغالب.

وتقع رواية "وإن طال السفر" بالمرتبة السادسة من حيث ارتفاع سعة المشاهد فيها، وهي تنقسم لقسمين اثنين، فأما الأول: فيحتوى على خمسة أصوات تسلسلية إلى متوازية في بنائها وأما الثاني متوازية أكثر من التسلسلية، ويتفوق هذا الأخير على القسم الأول من حيث نسبة مشاهده إذ تبلغ 46,2% بسعة سطور خمسمائة وواحد وثلاثين سطراً (531).

وأما القسم الأول: فسعة الحوار فيه بلغت خمسمائة وستة عشر سطراً (516) ما نسبته 32,4%، ولعل السبب أن القسم الأول ذو طابع سردي استرجاعي حيث تبدأ رواية "وإن طال السفر" بالجنوح للماضي ماثلاً في استعادة عصام عز الدين وسعاد عزالدين ماضي بعيد جداً وآخر قريب، فاستئناف اللحظة الحاضرة كان نادراً لديهما وقلما تضمن الاسترجاع حواراً؛ ما يفسر تفوق الحوار في القسم الثاني دون الأول، وإن كان السرد فيهما متفوقاً على الحوار إلى حد يثير بطء وتيرة السرد، ومن الحوارات الآنية:

"يا أبو حسين .. هات بقرش فلافل

- حاضر يا أستاذ عمر إلى بيدوق الطعمية بيبيع الطقية يا جدع عايز خبز يا أستاذ عمر؟"[1]

يتضمن الحوار الآني السابق بعداً ثقافياً تراثياً وهي لهجة بائع الأكلة الشعبية وترد الحوارات الآنية بوفرة أكثر من المسترجعة على أن هذه الأخيرة لها وجودها اللافت أيضاً، ومن المشاهد المسترجعة حادثة تستعيدها سعاد يدور فيها حوار بينها وبين سلطان لأول مرة:

"ألا تنظر حتى يأتي عصام؟

- الموضوع لا يحتمل الانتظار .. البيت سيتعرض للتفتيش وربما بعد ساعة .. شعرت أنه في ورطة حقيقة لكني قلقت؟

(1) رواية وإن طال السفر، ص57

- لماذا لا تحرقها؟
- سعاد .. لا وقت لمثل هذا الكلام الآن .. ممكن أو غير ممكن؟

رنت لفظة سعاد في ذهني بطريقة غريبة .. لأول مرة أنظر إلى وجهه مباشرة ..

قلت.

- ممكن.. هات الأوراق"[1]

ولقد مر على هذا الحوار سنة تستعيده سعاد كآخر حادثة ذات أثر في ماضيها فكل ما استعادته ذاكرتها هو سرد استرجاعي وهو الحوار الاسترجاعي الوحيد بهذا الطول فقد ندر في صوت سعاد الحوار الاسترجاعي في القسم الأول وما ورد كان مقتضباً عدا الأخير لأن حياتها تتخذ مجرى آخر بعده، ومن الحوارات الخارجية حديث سعاد وسلطان المطول ومنه: "سلطان .. لقد دخنت كثيراً ..كفاية.

–عملي لي فنجان قهوة آخر اذا سمحت.

اعملي لي فنجان.

–يبدو عليك القلق ... ماذا حدث؟

–فعلاً يا سعاد ...إننا نقوم بواحدة من أخطر عملياتنا" [2]

يصور الحوار الخارجي حالة التوتر التي تعتري سلطان إثر القيام بعمليه وينتهي صوت سلطان بانتهاء هذا الحوار وهو من الحوارات الخارجية التي تمتد على طول رواية "وإن طال السفر" بصورة معتدلة ويقترب المنولوج الداخلي من أعتابه بل إنه يتفوق عليه ويكثر خاصة في صوت فتحي محمود إذ ينذر عنده الحوار الخارجي ومن المنولوج الداخلي لديه:

"القلق والضياع والشعور بالغربة، مهما قرأ الإنسان في هذه الموضوعات، لا يمكن أن يعيشها بوعي ويحس بنبضها في جسمه وعقله لو لم يعيش في الواقع من غربة وضياع وقلق، إما أن تكون فلسطينياً أولا تستطيع أن تحس بمشاعر أي فلسطيني فقد كل شيء: إلا ...إلا ماذا ؟ هل أقول الإيمان بالقضية.

لكن ما جدوى الإيمان دون عمل ...قد أضحك على نفسي أو يضحك مني الغير لو قلت هذا الكلام "[3]

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص45

(2) المصدر السابق، ص119

(3) المصدر السابق، ص80

لا يعلن هذا المنولوج عن نفسه بل يباشر السرد مثيراً البطء في وتيرته والسبب في مباشرته دون الإعلان عنه طبيعة البناء التشكيلي التي تقوم عليه رواية "وإن طال السفر" وهو تعدد الأصوات ما يدعم فكرة المنولوج المباشر الذي يتمثل في "غياب المؤلف "[1]، فيأتي بصورة فياضة تكشف سجية فتحي وجوانب شخصية كوظيفة منولوجية يؤديها النموذج السابق كما تسيطر عليه وهو في غربة أفكار تمثيلها في المعاني الآتية: القلق الوجودي، وقوة الانتماء الوطني الفكري، وتنشطر الغربة عند فتحي محمود اثنتين غربة في الوطن وغربة في النفس هذه الأخيرة نتيجة للتي سبقتها.

وخلاصة القول في المشهد الواقع في الرواية سالفة الذكر تنوعه وامتداده على مداها، وقد تركزت المشاهد الاسترجاعية في القسم الأول منها أكثر من القسم الثاني لارتفاع الاسترجاع، وإن تفوق السرد الاسترجاعي على الحوار الاسترجاعي فيها، كما وتسجل الرواية المذكورة حضوراً للمشاهد الآنية لا بأس به تكثف آخرها في آخر القسم الأول والقسم الثاني على امتداده، وكان للمشهد الخارجي حضوره المقتضب تارة والممتد تارة أخرى ويعادله المنولوج أو حتى يتغلب عليه في بعض الأصوات كصوت "فتحي محمود " وصوت "سلطان " وهو في معظمه منولوجياً مباشر كشفت الجوانب الانفعالية في الشخصية قيد المنولوج.

وبالانتقال لرواية " المندل" ذات الموقع الأخير لسعة المشاهد الحوارية فلقد تميز حضورها بأنواع في سياقاتها المتعددة، ومن المشاهد الآنية البارزة في متنها السردي حوار حمدان مع نهلة ووليد بعد خروجه من السجن في اليوم نفسه ومنه: "سادهم صمت، قطعه وليد بسؤاله: كيف كنت تقضي أيامك في السجن يا حمدان ؟

نقل حمدان بصره بينهما، ثم ثبت بصره على نهله قائلاً: "كنت أحاول التخلص من إدراك الحواس المباشر ... من أكل وشرب وجنس، أحاول الغوص في أعماق عقلي الباطن لأجد نفسي، انتابني إحساس بأن كل هذا العالم زائف وإن ما تعرضه الحواس من عالم مادي أمامي هو شكل يمكن تغيره تبعاً لإدراك هذه الحواس، كنت أحاول تغيير العالم من حولي بالشك الذي يتراءى لي ...لم أنجح "[2]

يتحدث حمدان عن تجربته المريرة في السجن ويركز على وصف حالته الشعورية وصراعه مع نفسه، فهو يحاور نهلة ووليداً كما يقدم وصفاً لحالته مسترجعاً، إياها فاجتماع هذه التقنيات في المشهد السابق المنتهي للحظة الحاضرة يعني أنه بؤره زمنية ميزت النص برفع درجة بطء وتيرة

(1) مها قصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص٢٤٣

(2) رواية المندل، ص٤١

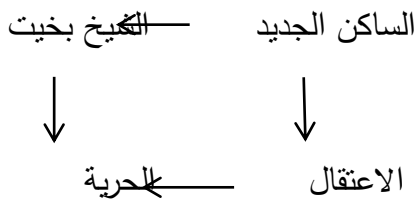
الايقاع الزمني في السرد، ولقد تبلور في النموذج السابق عدة معاني تقوم بينهما علاقة ترادف هي: " القلق، الضياع، التشاؤم، السأم، العبث، الإدراك، الزيف". وفي محاولة "حمدان" مجاهدة نفسه من نواقص الإنسان في مكان كالسجن، وقد كثرت على مدى الرواية الحوارات الآنية والحوارات الاسترجاعية بالمقابل كان حضورها لا بأس به ومنها استرجاع وليد في فترة انتظاره حمدان على أبواب السجن حديثاً لعائلته في طفولته ومن هذا الصنف قول الشخصية:

"ما رأيك يا أمي" أبي يريدني طبيباً حتى أعالج العائلة بالمجان. وتتمتم الأم: إن شاء الله يا بني ...إن شاء الله.

ويضرب يوسف على ظهر وليد بيده قائلاً: وأنت يا بطل ماذا تريد أن تصبح حين تكبر ؟ ويعتدل الصغير في جلسته ويقول باعتداد: "فدائي" [1] فهذا الحوار ضمن استرجاع طويل المدى، تثار به ذاكرة وليد حزناً على ما حل بأخويه محمود ويوسف، ويمتد لزمن لا ينتمي لدائرة الحكاية الأولى، وهو جزء من سرداً استرجاعي يتخلله حوارات أخرى مقتضبة يتولى سردها وليد، ومن المشاهد الخارجية ذات الأثر التحولي في رواية "المندل" والتي تمد الصلة بعنونتها بصورة مباشرة، وهو حوار مطول بين عبد البصير والمنعوت بالساكن الجديد:

"–هل تريدني أن ألبس هذه الثياب وأخرج بها ! "هز عبد البصير كتفيه ورفع حاجبيه وقال: إذا أردت حرية الحركة ...وأضاف: أطلق لحيتك لتطول بأقصى حد تستطيعه وكذلك شعرك وستصبح أكبر شيخ أو درويش عرفته المنطقة"[2]

ترتفع درجة الرمزية في هذا الحوار حيث ارتبطت الحرية بارتداء الأقنعة وإدعاء البله والدروشة ويمكن تمثيل هذا الحوار في الترسيمة الآتية:



فالساكن الجديد مطارد بالاعتقال إذا ما خرج التقطته المباحث، وينكر على نفسه ما أشار عبد البصير عليه التخفي بالدجل: "هل تريدني أنا خريج كليه الصيدلة...معتنق نظرية الاشتراكية العلمية ...أن أعمل دجالاً؟" [3]

---

(1) رواية المندل، ص 25

(2) المصدر السابق، ص٦٨

(3) المصدر السابق، ص٦٩

ويبدو أن الأسهم في الترسمية السابقة تحمل دلالة زمنية، فالساكن الجديد مرهون بالاعتقال طالما أنه بهيئته الصريحة، أما حينما يصير دجالاً أو متخفياً بالدجل تفتح أمامه أبواب الحرية وهذه رمزية عالية للكلمة التي لا يستطيع صاحبها البوح بها جهراً لما يلحقها من محدثات، الحوار السابق كان ذا أثر يمتد بصورة مباشرة مع عنونة الرواية " المندل" فالتخفي بالدجل هو درع الحماية والقناع الذي يضمن الحرية لمن هو مطارد.

ومن المنولوج الداخلي المعلن عنه: " قال في نفسه: خير البر عاجله"[1] فاللازمة المنولوجية إن صح التعبير بمثابة هذا الإعلان الذي يسبق المنولوج، وهي لازمة لكثرة إيرادها في المنولوج الخاص بالتعليق الداخلي على حادثة أو موقف معين. وأما الوجه المنولوجي الآخر فإنه سيل انفعالي غير معلن يباشر السرد بدون سابق إنذار، فيكون الوصل السردي به لا شعوري كما نراه في هذا المثال:

"وما هو هذا الحل الذي ينبع من وسط سكارى وراقصات وخمور وألفاظ بذيئة ؟ خلط للأمور عجيب، من المفروض أن يكلمها وليد من بغداد، يتصل بها، يطمئنها عليه، يخبرها ماذا حدث له؟ تناقش معه الطريقة التي ستتصرف بها، لقد تسرعت، أعمتها مصلحتها الخاصة فجاءت لتستجدي راقصة أن تتوسط لدى عشيق لها لإعادة زوجها، ماذا جرى لعقلها؟ إن زوجها قد طرد ضمن مؤامرة كبيرة، الوساطة والحلول الفردية وبهذه الطريقة تشعرها بالاشمئزاز من نفسها، بضعفها وعجزها وخيبتها، زوجها لم يخطئ، لم يفعل شيئا يعاقب عليه بالترحيل، مثله مثل الآخرين ممن رحلوا أو اعتقلوا طردوا وسط زفة كبيرة من الإهانات ومن أوسع الأبواب، وعليهم أن يعودوا بالطريقة نفسها دون إهانة، لا من الأبواب الخلفية وعلى يدي راقصة بسبب علاقتها بضابط، تصاعدت موجات الغضب داخلها"[2]

يسرد المنولوج بضمير الغائب برغم انتمائه للحظة الحاضرة وفي هذا مفارقة عجيبة لحادثة أكثر عجباً تصفها "نهلة "، وهو يقوم بناء هذا الحوار الداخلي على ثنائيه ضدية وهي (الكرامة – الذل)، وهو يصف بصورة رمزية كيف أن اللجوء للأبواب الخلفية (وساطة راقصة)من أجل قضية في ظهر الحق (نفي وليد بسبب عضويته في اتحاد الكتاب) هو إهانة للكرامة وإضاعة لهذا الحق بل وتدنيسه.

وخلاصة القول في النسق المشهدي لرواية "المندل" تراوحه بين الحاضر والماضي بوجود حوار آني وآخر استرجاعي، وإن قل تواجد هذا الأخير عن الذي يسبقه؛ لأن الاسترجاع نفسه ذو

---

(1) رواية المندل ، ص٩٦

(2) المصدر السابق، ص١٨٧

طابع سردي لا مشهدي فندر بالتالي إيراد حوار مسترجع على مدى رواية المندل، وأما الحوار الخارجي فحضوره أكثر قليلاً من مقابله الداخلي والاثنان يشيران لطابع رمزيّ وبنائي موضوعي، والمنولوج الداخلي كان ذو مظهرين الأول لازمة منولوجية تسبق أو تتضمن حادثة فتكون بمثابة تعليق داخلي عليها، والمظهر الثاني منولوج لا ينبئ عن حضوره بشكل مسبق فيباشر الملتقي انفعاله ما زاد في عمق التجربة الانفعالية قيد المنولوج في رواية "المندل"

ولذا فإن روايات "أحمد عمر شاهين " القائمة أنموذجاً تميزت بخصوصية البناء المشهدي برفقة البناء الموضوعي والتشكيلي على حد سواء، فكان التوافق النسقي حاضراً في كافة سياقاتها مما حقق التكامل في مستوياتها.

ب- الوقفة:

وهي إلى جانب المشاهد الحوارية تقنية تسهم في بطء وتيرة الإيقاع السردي عن طريق قطعها السرد بالوصف على اختلاف الغرض أو الهيئة التي جاءت عليها، وعلى الرغم من أن التقنية المتعاونة معها على بطء هذه الوتيرة أكثر سعة في روايات أحمد عمر شاهين من الوقفة إلا أن لحضورها خصوصية لا يستهان بها سيتم مقاربتها عن طريق تحليل نماذجها والبداية مع الأعلى نصيباً منها كما يوضح الجدول التالي:

جدول الوقفة في روايات أحمد عمر شاهين

الوقفة والرواية	رجل في الظل	توائم الخوف	حمدان طليقا	الآخرون	ونزل القرية غريب	وإن طال السفر	المندل	بيت للرجم بيت للصلاة	الاختناق
سعتها	604 سطراً	829 سطراً	921 سطراً	793 سطراً	617 سطراً	670 سطراً	1142 سطراً	573 سطراً	428 سطراً
نسبتها	%42	%37,3	%30	%26.6	%25.4	%24,3	%22	%20,5	%15,4

لقد نالت رواية "رجل في الظل" المرتبة الأولى في أعلى سعة وردة للوقفات الوصفية عل الرغم من أن الوقفة المستقلة عن الحكي قليلة فيها فكان حضورها خجولاً بالمقارنة مع الوقفة المتداخلة مع الحكي فجاءت الوقفات الوصفية في ثنايا السرد في معظمها تقطع وتستأنف من جديد، وكما

جاء هنا في هذا النموذج: "مطارق في عقل الفتى، تدق"[1]. هذا هو الوصف الذي يقتطع السرد لمدة لا تكاد تُذكر وعلى منوالها الكثير كالوصف الذي قاله العجوز عن المرأة: "يتمنعن وهن الراغبات"[2] وهو وصف مقتضب سعته التجربة أو لعلها وجهة نظره، وفي القسم الثاني للرواية المذكورة آنفا لعل الوصف فيها أكثر سعة من القسم الأول فالتيه الذي يعانيه ويدفع به للبحث عن مكانه مجدداً وعند قيمته وحياته التي يصفها بقوله: "عرف أن سجل حياته قد انتهى، وأن سنوات عمره التالية ستكون سطراً واحداً يعلن جنونه"[3]. هذه الوقفة الوصفية تتداخل بصورة أكثر وضوحاً مع السرد كما أنها في الوقت ذاته لا تصل درجة التداخل الذي لا تكاد تميزه أهو وصف أم سرد وهو ما ينطبق على هذا المثال:

"ألقي بالصرة على ظهره، وبدأ يدب بخطى متثاقلة، متابعا سيره على الطريق حيث يقوده الطريق، بعض الذكريات تتجمع وتنفجر في ذهنه كصواريخ الاحتفالات، تنير له لقطات ساطعة كالشمس، سرعان ما تختفي لينفجر صاروخ آخر"[4]

فالتداخل السردي الوصفي محبوك لدرجة لا تستطيع فصله أو تميزه. وأما الوقفة الوصفية القائمة بذاتها والتي تكون غالباً في وصف شخصية ورسم ملامحها أو مكان يتم تشييد ملامحه، ومن هذا الأخير:

"ينظر إليه بعينين جامدتين، وهو يقف خلف نافذة تطل على صديقه القصر الكبيرة، تبدو أسوار القصر رمادية، قوية، شامخة ومرعبة، أبراج الحراسة كأنها رؤوس أفعى تمتد ملتوية تحيط بالحديقة"[5]

تسقط الحالة الشعورية على الوصف فتلونه بألوان قاتمة متوافقة معها وتمنحه صورة سلبية، ومن الوقفة الوصفية المستقلة عن الحكي وصف الفتى لأخيه –وصف شخصية–: "اعتزال الدنيا والناس، تدروش وأطال لحيته، وارتدى الجلباب، ضحية قسوة أبيه والحياة، والناس تبارك الجلاد على فعلته، وتتبرك بالضحية سعيا للشفاء ومن الداء نفسه الذي ينخر عظام المسكين ويحوله إلى وهم في عالم الأحياء"[6]

---

(1) رواية رجل في الظل، ص115

(2) المصدر السابق، ص63

(3) المصدر السابق، ص131

(4) المصدر السابق، ص130

(5) المصدر السابق، ص 158

(6) المصدر السابق، ص11

يتضمن الوصف الأبعاد الواقعية والنفسية والملامح الشخصية لأخ الفتى مما منح النص بعداً متكاملاً له ويُقتطع السرد به فيتوقف معه سيل الزمن ليستأنف بعد انتهاء الوقفة الوصفية، فيعبر الوصف عن الوظيفة "الطوبولوجية أساساً لا الكرنولوجية إذ إنه يتفاعل مع المتزامن لا المتعاقب"[1]، فحضور الوصف يعلق السرد، وينتج عنه بطئاً في وتيرة السرد بصورة عامة. ويمكن القول بأن الوقفة الوصفية في رواية "رجل في الظل" تتكاثف في القسم الثاني منها أكثر منها في الأول فهي بهذا على عكس الحوار، ولقد كانت المتداخلة مع الحكي منها أكثر من المستقلة منه وهذا الأخير انشطر إلى وقفة وصفية مكانية وأخرى تختص برسم ملامح الشخصية وبالرغم من قلتها بالنسبة لنضيرتها – المتداخلة مع الحكي – إلا أنها قامت على إخفاء الحس التكاملي للأبعاد الشخصية والمكانية بصورة فنية أسهمت في طلائها بألوان الجمال والدلالة.

وبالانتقال لرواية توائم الخوف التي احتلت في المرتبة الثانية من حيث ارتفاع تواجد الوقفات الوصفية فيها، وبرغم ارتفاع سعة التقنية المتعاونة معها في تبطئة الإيقاع الزمني للسرد، فإن حضورها أيضاً كان في مقدمة الروايات المذكورة في الجدول السابق، وكان للمظهرين التي تأتي عليهما حضورا هو بشكل تقريبي هو متساوٍ، ومن الوقفة المستقلة عن الحكي، وصف "خلف" لرقية ابنه معلمه، وصف شخصية إسحاق:

"تلبس سروالا أبيض، متزملة برداء من حرير يستر ولا يستر جسدها، تستند بيدها الرقيقة المرصعة بالخواتم إلى الباب الخشبي، وينحسر كم الرداء فيبدي جمال ساعدها، شعرها مرسل جدائل تتدلى على كتفيها، رائحة الزنبق الجميلة المنبعثة منها تعبق المكان تذكرني برائحة تلك الجميلة التي كانت ترافق الغريب عند مرسى قارب الصالحي"[2].

ثمة ما هو لافت في هذه اللوحة الوصفية فهي في أولها تقدم تمهيداً للولوج للمقطع السردي – نظرت إليها–؛ أي باللجوء لاستخدام صيغة الرؤية لأهم آلية من آليات الوصف بطبيعة الحال وأما في آخرها فإنها تعمل كمحفز لأثارة الماضي عند تذكر خلف الجميلة عن طريق تقارب رائحة رقيه معها، وهذه اللوحة تصوير خارجي لها تعليق السرد بقطعه واستئنافه بعد خلاص الوصف.

وبالمقابل فقد شهد النص وصفاً مكانياً يرسم حدوده مسقطاً بظلال جمالية عليه ومنها وصف خلف الذي يغزله في جمال بغداد: "بغداد فرواته ودجلة يزدهم بالزوارق الملونة تنير صفحته

(1) أحمد خريس، ثنائيات إدوارد الخراط النصية: دراسة في السردية وتحولات المعنى، ط1، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، 1998، ص85.

(2) رواية توائم الخوف، ص67

أنوار مئات القناديل قصر الخلافة يتلألأ بأنواره، وقبة دار الخلافة خضراء يزيد ارتفاعها عن ثمانين ذراعاً تشرف على جمات المدينة الأربعة"[1]

وسرعان ما تنعكس حالته الشعورية فينكث ما غزلته عيناه في وصف الجمال البغدادي بعد ملاقاة محمد الصالحي وإنبائه بخبر مقتل والده.

"انتابني إحساس بأن كل شيء زائف وغير حقيقي، كل هذه الأضواء القصور تحمل وراءها كل ما هو مقيت وأسود لفحتني رياح الكراهية"[2]

الملاحظ أن أثر الانفعال غيّر مجرى الوصف، فالضوء كأداة وصفية في المقطع السردي الأول ساعد في إمكانية بلورة لوحة المكان الوصفية، والحالة الشعورية في المقطع الوصفي الثاني، وكان تالياً له، طمسها وألقت بظلالها القاتمة على بريق جمالها.

وقد كانت الوقفة الوصفية المتداخلة مع السرد لها شأنها وامتدادها على طول رواية "توائم الخوف" بما لا يقل عن السرد السابق، كما ورد في وصف "شريف" لحالة المتهمين: "تكاثفنا في الصباح لتطويق المتهمين، بدوا كفئران مذعورة لا حول ها ولا قوة أمام قطط مفترسة لا تأخذها بها رحمة، ألقيت بالعبء كله على زميلين يستمتعان بلعبة القط والفأر، أتفرج عليهما يمارسان اللعب، لكنهما كانا كفأرين لبسا ثياب القطط أمام قطط في زي فئران"[3]

يتداخل الوصفي بالسردي في هذا النموذج مفتعلاً البطء في وتيرته الزمنية، ما يعني تبطئة السرد لا تعليقه بالكامل كما في الوصف المستقل عن الحكي، ويمتد التماس شعرية الوصف التي تبرز في تعرية شريف لصورة زملائه في مفارقة ساخرة تثير العجب تصف عبر قرنية بصرية (أتفرج) ثنائية المجرم والضابط بإيجاز لغوي متقن.

لقد جسدت رواية "توائم الخوف" ألقاً جمالياً؛ لتقنية الوصف بمظاهرها المختلفة. ولعل التشكيل التناقلي الزماني المكاني القائم فيها أدى لاتساع سعة الوصف للإحاطة بتلابيب ثنائية زمكانية متباينة وخاصة أن أحدها يمتد لحقبة غابرة (العصر العباسي)، ولقد أحالت أداة الوصف البصرية ذاكرة الراوي إلى الماضي فلعب الوصف في هذه الحالة دورا تحفيزيا، وبالإضافة لدوره الأساسي على أوتار الإيقاع الزمني بإثارة بطئها بقطع السرد في الوقفة الوصفية المستقل عن الحكي، وتعليقه بشكل جزئي في الوقفة الوصفية المتداخل مع السرد، بداعي تداخله، كما ويمكن ملاحظة أثر الحالة الانفعالية في لونية الوصف بانعكاسها عليه وخاصة فيما يتعلق بالمكان،

(1) رواية توائم الخوف، ص78
(2) المصدر السابق، ص79
(3) المصدر السابق، ص23

وأبرز وصف الشخصية المستقل عن الحكي الجانب الخارجي أكثر منه الداخلي أو الطباعي أو السلوكي في رواية "توائم الخوف".

تقع رواية "حمدان طليقا" في المرتبة الثالثة لارتفاع سعة الوقفات الوصفية في متنها وقد تجلت بنسقيها بصورة متقاربة، ولم يتقدم السرد من الوقفة المتداخلة معه ولا من الأخرى المعلقة له، فمن الوقفة الوصفية المستقلة عن الحكي عند زيارة حمدان للشقة التي أراد استئجارها بأحد الأماكن الشعبية هذه الرقعة سردية وصفية في قول الراوي: "عدد من النسوة، يجلسن حول أبواب البيوت يتسامرن، أولاد يلعبون بكرة من قماش، قطط وكلاب مستلقية ونائمة باسترخاء، عربات قديمة يعلوها التراب، دجاج وبط، بائعات خبز وبيض، كل المواصفات التي حذره زملاءه منها أيام كان في السجن، متوفرة هنا، الحارة المغلقة والنسوة الثرثارات"[1]

ترتسم صورة الحارة بتفاصيلها الشعبية المتناثرة على لوحة المكان وهو ما منح تصوراً عن طبيعة المكان الذي اضطر حمدان لاختياره بشكل مؤقت، وتبدأ هذه الوقفة الوصفية مقدمة تحتوي على قرنية بصرية دالة على الرؤية كأداة وصفية، فيباشر الوصف بشكل تلقائي دون حتى إنذار بالوصول أو الذهاب للحارة، وهو ما يؤكد قطعاً في الزمن يسبق هذه الوقفة يؤدي إلى تعادل وتيرة الإيقاع الزمني في هذه البقعة من رواية "حمدان طليقا"، ومن الأماكن اللافتة في إيقاف السرد ومباشرة وصفها "السجن" وهو صف متداخل مع السرد على خلاف النموذج السابق مستقل والسرد، ومنه:

"الجدران مملوءة بشخبطات بدأ يتسلى بقراءتها، مرت ساعة، وهو يدور من جدار إلى جدار يقرأ حكما وأمثلا وأشعارا وشعارات وأراء كتبها شيوعيون وإخوان مسلمون، ناصريون وبعثيون، قوميون وجبهاويون، أناس من كل الأحزاب والتيارات، قال في نفسه: هؤلاء الناس لا يريدون أن يظل كل امرئ في حاله"[2]

يملأ هذا النموذج السرد بثنائيات متماثلة ومتضادة تؤدي إلى الكشف عن حقيقة وجوده وآلياته في التبطئة من وتيرة السرعة، متبوعاً بدالة حذف زمنية (مرت ساعة)، تثير سرعة السرد، متلولا بخلاصة زمنية ومنتهياً بمنولوج ذكرت لازمته، وهذا يعني تداخل الوقفة الوصفية مع السرد الغني بطائفة من تقنياته المنسجمة بصورة لا تشعر بهذا التعدد المؤدي إلى معادلة وتيرة الإيقاع الزمني في ظل وجود تقنيات تبطئة وتسارعه، فالمونولوج السابق يبدأ بالوقفة وينتهي بالمنولوج (تبطئة السرد)، يتوسطه الحذف تليها الخلاصة (تسريع السرد) ما يعني ثراء هذه المنطقة على

(1) رواية حمدان طليقاً، ص21

(2) المصدر السابق، ص29

مستوى تقنيات الإيقاع الزمني، كما أنها كذلك من ناحية البناء الموضوعي فدال السجن يشير إلى المكان الذي يجمع أطياف متباينة لها وجهات أيضاً مختلفة في مواجهة وجهه واحدة، وتتميز طبيعة هذا المكان "السجن" بكونه يحمل دلالة مغايرة إلى حد ما المعنى المعهود أو يتجاوز إن صح التعبير هذا المعنى فهو سجن الكلمة: "لم يتركوا أحداً له رأي إلا اعتقلوه"[1]

وبما أن "السجن" أتلف هذا التعدد المذكور في النموذج الأول والبناء التشكيلي أيضاً تجمعت بحوزته تقنيات الإيقاع الزمني والسياق الموضوعي أدي إلى نسق بنائي منسجم وبناء محكم دقيق، ومن الوقفة الوصفية التي يخص "الكائن الحي" على اختلافه، وقفة متداخلة مع السرد تصف سلوك الكلب بعد تصرف حمدان معه على هذا النحو: "وظل الكلب حتى ساعة متأخرة من الليل، كان مضجعاً على سريره يقرأ ودخل الكلب الغرفة فلم يلتفت إليه، ولم يناده كعادته، وواصل القراءة، جلس الكلب في مواجهة شاخصاً إليه ببصره، فلم يعره اهتماما، رفع الكلب قدمه الأمامية اليمنى وضرب بها حافة السرير بخفة، مصدراً صوتاً فيه من المداعبة الكثير، ولم لم يلتفت إليه، وضع الكلب قدميه الأماميتين على السرير وأصدر صوتاً حزيناً متسائلاً، لم يستطع تجاهله أكثر من ذلك، فقام وقدم له العشاء، وعادت صداقتهما"[2]. لقد كان تجاهل "حمدان" للكلب بعد تمزيقه جواربه، فقام بضربه، رد الكلب بتجاهله مناداة حمدان، فقام بحرمانه من الأكل يوماً كاملاً، ويصف النموذج السابق ردة الفعل الرابعة بين الكلب وحمدان، ولعل التداخل الوصفي السردي يمثل هنا ثنائية: (القوي المستغني– الضعيف المحتاج) أو(الشعب والحاكم) في صورة رمزية تناصية[*] لا تنبئ عن مقصديتها عن شكل معلن فهو رمز مبطن يظهر كسرد حادثة عادية.

لقد ساهمت الوقفة الوصفية في رواية "حمدان طليقا" بتبطئة وتيرة السرعة السردية، وقد حضر ركناها بصورة متعادلة تقريباً إلا أن الوقفات المتداخلة مع السرد تفوقت أكثر قليلاً من الأخرى المستقلة عن السرد، ولكلٌ منها خصوصية في بنائها على مستويات التشكيل البنائي والسياق الموضوعي، ولقد حقق الانسجام والتوافق بين الجانين تكاملاً للبناء السردي في الرواية المذكورة آنفاً، وتم الاستعانة بأدوات الوصف في أحيان والاستغناء عنها في أحيان أخرى ومباشرة الوصف دونها.

---

(1) رواية حمدان طليقاً، ص29.

(2) المصدر السابق، ص80

(*) لعل هذا النموذج ينتاص مع فكرة صاحبها وهو القائد الشيوعي (ستالين) فيروي أنه ضرب المثال السابق تماماً ولكن كان الحيوان دجاجة على كيفية حكم الشعوب فالشعب يمثل (الكلب أو الدجاجة) والحاكم يمثل (حمدان)

ونالت رواية الآخرون المرتبة الرابعة من حيث ارتفاع سعة الوقفة الوصفية فيها، ويلاحظ تنوعها وثرائها إذ ارتسمت اللوحة المكانية والملامح الشخصية ضمن وقفات في غالبها منتمية لزمن الخطاب باعتبار القسم الأكبر منها ضمن استرجاع كامل فأدت إلى زيادة بطء وتيرة السرد على مستوى زمن الخطاب. ومن الوقفات النادرة المنتمية للحظة الحاضرة وصف محمد لحالة مستر فيشرمان (رئيس الموساد الصهيوني في أوروبا) حين قدم لاغتياله في هذه القطعة السردية:

"لم يبد عليه إنه فوجئ برؤيتي إما أن أعصابه من حديد أو أنه يعلم بحضوري لمحت عيناه تبرقان وقفت قربه ظل جالساً لم يبدو عليه أنه يريد محادثتي، أهناك كلمة سر لابد من البوح بها! قلت: بونسوار مستر فيشرمان.. جاردنر أرسلني بالمطلوب افتقع وجهه تماماً أصبح لونه كتمثال من شمع جلست في مواجهته مددت يدي في معطفي، المسدس جاهز"[1]. تصورت الوقفة حالة الهدف قبل ثواني معدودة من اغتياله فوصفت الشخصية الساردة لحظة حرجة سابقة للموت وهي وقفة متداخلة مع الحكي.

ووقعت رواية "ونزل القرية غريب" في المرتبة الخامسة من حيث ارتفاع سعة الوقفات الوصفية فيها وكما الحال في المشهد فإنه كذلك مع الوقفة باعتبار المكان والشخوص غير مألوفة لدى المنعوت ب (الغريب) فإنه لابد من اللجوء للوصف وبشكل خاص في الفصل الأول، إذ يلاحظ أنه الأوفر حظاً في تواجد الوقفات الوصفية فيه بنسبة 84,1% وذلك لإرساء الملامح المكانية بالدرجة الأولى باعتبار "القرية" مكان مستهجن لدى الغريب حيث خصوصيتها عن أية قرية أخرى فكانت الغلبة على وجه التحديد استناداً لملاحظة ذلك للوقفة الوصفية المكانية التي أثارت إيقاعاً بطيئاً في البنية الزمنية للنص، ولعل العنونة الفصلية تؤكد غلبة الوقفة الوصفية المكانية على غيرها من الوقفات الوصفية ومنها (مقابر القرية، القلعة تقف وسط الصخرة كنبت شيطاني، فهي عنونة تشير لأوصاف مكانية (المقابر، القلعة) رغم أن عنونة الرواية تشير لإمكانية طغيان وصف الشخصية أكثر من غيره (ونزل القرية غريب) (وصف للقرية) ولكن طالما أن هذه الشخصية توهمت بالغريب فقد بقيت الاقفال على أوصافها رهن هذه المفردة (غريب) ولكن (القرية) كمكان كان لها الصدارة في الجملة كما لها الصدارة في الوصف وكان وصف الشخصية (من دون الغريب) أي من أهل القرية تالياً لها ومن الوقفات الوصفية المكانية: "المقابر في حضن القرية تلطم بصر الناس كل صباح ومساء"[2] .

تعد هذه الوقفة مستقلة عن الحكي إذ يصف الراوي غرابة أن تكون المقابر وسط القرية وكأنها تحتضن الموت رمزاً لكونها تحتضن الجهل.

---

(1) رواية الآخرون، ص137

(2) رواية ونزل القرية غريب، ص12

فالموت ثيمة مثلت على ما هو محسوس (المقابر) ولكنها تحيل إلى معاني غير محسوسة كموت الفكر والعلم والتقدم.

ونالت رواية "وإن طال السفر" المرتبة السادسة من حيث ارتفاع سعة الوقفة الوصفية في متنها، ولقد كان نصيب القسم الأول منها الأعلى، بشكل تقريبي، وفي صوت "عصام عز الدين"، أول صوت في القسم الأول، ارتفعت سعة الوقفة الوصفية بصورة ملحوظة فالمدة التي يستغرقها لا تتعدى الساعتين وهي مسافة سيره من الشاطئ إلى المخيم إلى أن يصل منزلهم فيه ويحادث سعاداً في حوار لسعة بسيطة، ولقد تم ذكر تفاصيل المدة والإيقاع في السرعة السردية، سابقا إلا أن صوت عصام هنا معظمه استرجاعي والقسم الأكبر من هذا الاسترجاع هو "وقفات وصفية استرجاعية" فتملي الشخصية الساردة "عصام" سيل ذاكراتها في وصف المكان "المخيم" في وقفات غالبها وقفات مستقلة عن الحكي ومنها: "نظر إلى القبة الكبيرة المتهدمة، وأعشاب صغيرة خضراء تنمو عليها، وبعض حشرات تتحرك بحذر، ومنظر البلدة الساكنة يقبح بسلام تحت قدميه، سيطر عليه شعور بالرهبة فعاد أدراجه مرتجفاً وبقي المنظر عالقاً في ذهنه"[1].

تصوّر ذاكرته مظهر بلدة خان يونس، ويبدأ وصفه بإسقاط نظره، وذكرت أداة الوصف في بدايته، وهو من قبيل الوقفة الوصفية الاسترجاعية وهو وصف للمكان وبالمقابل فقد كَثُرَ وصفُ الشخصية في القسم الثاني في صوت "سلطان" ومنه وصفه لعدة شبان استعان بهم في تنفيذ إحدى العمليات التي يخططون لها: "عمر خليل، وأبي أنه شاب رقيع كل همه إشباع شهواته، لا أهمية لشيء عنده أعرف عائلته، بعد النكبة فقد والده الثقة بكل شيء"[2]

يبرز الوصف ملامح الشخصية "عمر خليل" السلوكية لا الخارجية وهو وصف حاضر لما كان عليه في الماضي، فهذه وقفة مستقلة عن الحكي، ومن الوقفات المتداخلة مع الحكي وهي أقل من سابقتها: "في المخيم، وفي بيت خالتي دفنا السلاح، وعدنا نسير بين الأحراج والرمال، أصوات الصراصير وعواء الكلاب، والتعب، وكل ما حدث يختلط بذهني المشوش فلا أفهم شيئا مما يدور حولي"[3]

قبل بدء الوقفة يسرد "فتحي محمود" تصرفهم بالسلاح، يتبع ذلك وصف لطريق العودة، يرافقه وصف لحالة فتحي المشوشة وقد لاحظنا كثرة الوصوف في رواية "وإن طال السفر" وصف الحالة الشعورية وخاصة فيما يتعلق بصوت فتحي محمود.

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص10

(2) المصدر السابق، ص116

(3) المصدر السابق، ص125

واشتملت رواية "وإن طال السفر" على تنوع بناء تقنية الوقفة الوصفية مصحوبا بخصوصية الإطالة على الوصف ولأن البناء التشكيلي قائم على التوازي الزمني وتعدد الأصوات فإن وصف الشخصية كان له مظهره و تبادلت هذه الأصوات في متنها انطباعات وأفكار كل شخصية من الأخرى لذلك كثر وصف الشخصية، بالإضافة لتحكم طبيعة الشخصية نفسها بطبيعة الوصف التي أدلت بها وعلى سبيل المثال كثر وصف الحالة الشعورية عند "فتحي محمود" لعدة أسباب أولها وحدته في غربته، وثانيها: كونه على قدر عالي من الثقافة التي تجعله في صراع ممتد مع نفسه يستوقف وصفه في العديد من الوقفات الوصفية، فالتعاون بين طبيعة تقنيات السرد بعامة وتقنيات الإيقاع الزمني بخاصة واضح جداً.

تأتي رواية "المندل" في المرتبة السابعة لسعة الوقفات الوصفية بين دفتيها، ولعل الوقفة المتداخلة مع الحكي كان لها النصيب الأقل من مقابلتها المستقلة من الحكي، بصورة تقريبية، وتكثفت في وجودها في البقع التي تخص حمدان أكثر من غيره وكان لهما خصوصية تشكيلية متعاونة مع تقنية التشكيل الكتابي كتقنية مكانية، ومنها:

"خيالي في المرآة اللصقة بالدولاب/ جرائد قديمة / كتب متراكمة لم تقرأ/ موقد كحول / شاي الصباح أو المساء /لا فرق"[1]

تتلاحق الأوصاف المكانية كسيل انفعالي يوافق شخصية حمدان المنفعلة بعد حادثة قتله ولعل خاله، وتهدر بلغة موجزة كمن تقع عينه على الشيء يلتفت إلى آخر بسرعة وبفعل الفواصل الكتابية (/) يتحقق هذا الايجاز بصورة أكثر تكثيفاً وتواصلاً.

ويتوافق التشكيل الكتابي مع الوصف المكاني باعتبارهما نسقين زمنين يتعاونان مع نسق زمني في صورة متلائمة تعمل على تبطئة وتيرة الإيقاع السردي، وثمة وصف للشخصية في رواية "المندل" في غالبه وصف داخلي أو سلوكي وقلما تجد وصفاً للمظهر الخارجي لإحدى الشخصيات، ومن الأوصاف اللافتة والغامضة في الوقت نفسه وصف وليد لشخصية "الصاحب" التي تم نعتها بهذه التسمية:

"تمنى لو كان الصاحب مقيما في القاهرة فهناك رجال تشعر وأنت تتحدث معهم أن الدنيا ما زالت بخير وأن هناك من المناضلين الشرفاء من تمسح كلماتهم وأفعالهم أحزان عمر بكامله"[2].

---

(1) رواية المندل، ص50

(2) المصدر السابق، ص80

فوصف علاقة "وليد" مع "الصاحب" متداخل بالحكي حيث يسرد "وليد" الوصف بدافع لقائه به في موعد في العاشرة، وفي هذا الوصف إمداد بمعلومات عن شخصية عن طريق أخرى، ولا حضور لشخصية "الصاحب" هذه إلا بحديث وليد عنها ثم لقاءه بها بحيث يدور بينهما حوار مطول الجزء الأكبر منه عبارة عن خلاصة، والآخر عبارة عن حوار وأولهما وقفة وصفية هي السابقة في النموذج، فوظيفتها عرض لشخصية لأول مرة يتم طرحها.

تستند رواية "المندل" على الوقفة الوصفية المتداخلة مع الحكي بوفرة وخصوصاً فيما يتعلق بحمدان، إذا تتعاون مع تقنيات سردية متعددة في تشكيل نسق بنائي متين يدعم الدلالة ويسهم في تحقيق التماسك النصي والانسجام البنائي.

وحازت رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" المرتبة السادسة في ارتفاع سعة الوقفات الوصفية في متنها، ولعل الفصل الأول والثاني أكثر سعة للاسترجاع، فإن معظم الوقفات الواردة فيه هي ذات طابع استرجاعي ومنها: "نظرت من الشرفة إلى مدينة يافا، بدت كمدينة مسحورة كالتي قرأت عنها في قصص كامل كيلاني"[1]. يعم لهذا الاسترجاع الذي هو عبارة عن وقفة وصفية كمحفز للماضي حينما يستعيد أحمد الحكايات التي قرأها بعد مشاهدته للمدينة فكانت هذه المشاهدة بمثابة الدافع التحفيزي لتذكر الحكايات التي قرأها، وتبدأ الوقفة بالاستعانة بأداة وصفية متعلقة بالرواية؛ مساعدة في رسم تفاصيل المكان الذي وقعت عليه عينا أحمد وانبرى بوصفه، وهي وقفة متداخلة مع الحكي تسهم في تبطئة وتيرة الإيقاع السردي.

ومن الوقفات المستقلة عن الحكي، والتي كان ورودها قليلاً بالمقارنة مع الأخرى السابقة، وصف أحمد لخليل: "إنه أقرب في عقليته لليهود، وزواجه من راشيل قضى على البقية الباقية من طبيعته العربية، هذا إن لم يكن قد تحول إلى اليهودية هكذا يشعر هو على الأقل"[2].

يشتغل الوصف هنا في عرض شخصية خليل وكشف أبعادها من أفكار وسلوك، وهذا جزء من الوصف، إذ إنه يشير بالعديد من المعلومات الوصفية التي ترد للمرة الأولى في هذه الوقفة أكثر من التي ذكرت في النموذج السابق والمقتطع منها، وثمة أوصاف تأتي مقتضبة ومتداخلة مع السرد، ومنها: "يرقص ويرقص والعرق يتصبب من جسده، وتأتي عنات لتمسكه من يده، ينقاد معها رافع الرأس، وعلى التلال المحيطة بالمنطقة يقف الفلسطينيون ينظرون"[3] وهنا يقدم الراوي وقفاً وصفياً متداخلاً يصف فيه أحمد إذ يؤدي رقصة الانبعاث لأول مرة، يحمل

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص 13

(2) المصدر السابق، ص 97

(3) المصدر السابق، ص118

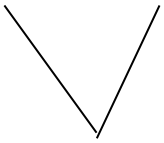
في معناه طقس العودة الأكيدة إذ ينبعث الفلسطيني من جديد من رماده في وطنه ويرقص مع عنات الكنعانية رقصته محتفلاً بذلك، ولعله تم الدمج بين أسطورتين تناص الراوي معهما، أحدهما كنعانية والأخرى أسطورة الطائر الخرافي "العنقاء" والتي تحيل إلى عنونة الفصل الرابع والأخير لرواية "بيت للرجم بيت للصلاة" وهو "العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور"، ويمكن ملاحظة ارتفاع شعرية الوصف في النموذج السابق وهي ذات طابع تناصي أسطوري تحمل معنى الاستشراف المتضمن لثيمة "التفاؤل" التي انبثقت من عدة ثنائيات على امتدا الرواية المذكورة وهي ثنائيات مكانية زمانية تشير إليها عنونه الفصول الأربعة وتوضحها الترسيمة الآتية:

(أحمد الكبير← أحمد الصغير وأشياء أخرى)

(ليلة الذكر للشيخ أبو العنين← ونوبة صحيان)

(مقام الشيخ مراد ← ومقام البغل وسلام للسلاح)

(العنقاء ووحيد القرن ← في ملعب النمور)



(بيت للرجم بيت للصلاة)

رقصة الانبعاث بصحبة (عنات)

ثيمة

التفاؤل

ارتبطت أول عنونتين بالماضي والثالثة بالحاضر الذي يتربع عليه تناقض مكاني، والعنقاء ووحيد القرن حاضر يصارع المكان والزمان في مكان كان للرجم وأضحى للصلاة بعد انبعاثه من رماد عنقائه.

يتضح أن الصراع الزماني المكاني المنتهي بالانبعاث الذي يعني التفاؤل كثيمة انبثقت من الثنائيات الزمانية المكانية السابقة، ما يؤكد عمق وشعرية الوصف في هذا النموذج السابق.

ومن الوقفات الوصفية في رواية "الاختناق" ذات الموقع الأخير لسعتها، وصف مدحت لرواد الغرفة الداخلية التابعة للمقهى: "تطلع الدرويش نحوي، التقت عيوننا، عيناه زرقاوان مراوغتان، يخيل إليك أنهما تبسمان أو تعطيان وجهه مسحة من الابتسام حتى وهو مغلق الفم. استرحت له"[1]. يقع وصف الشخصية هنا موقع الوقفة المتداخلة مع الحكي وهي أقل، وفيه وصف للمظهر الخارجي يُستدل منه على الداخلي.

ومن الوقفات الوصفية التي ترسي لوحة لاعبي القمار في غرفة المقهى إلى جانب وافديها الدائمين: "جاءت جلستي بين رجل عجوز وصبي خمنت أنه محسن. اللاعبون لا يلقون بالاً لمن حولهم، أعينهم تحملق في الورق، أفواههم تشد الأنفاس، أيديهم تتحرك بعصبية تلقي الورق وتأخذه، العجوز يتحمس لواحد منهم، يرتفع صراخه إذ أصاب ويخفت إذا أخطأ، الصبي يعلق ببعض كلمات بين حين وآخر، وأكواب الشاي تدور على الجميع"[2]. يتمم هكذا الوصف السابق باقي رواد الغرفة الداخلية التابعة للمقهى وهي (طاولة القمار)، ويحيل الوصف على تناقض يحمل بين دفتيه جهيتن في سفينة واحدة، الأولى هي من تتضمن (عم حسين(المثقف التائه)، الدرويش، المبخراتي، عم محمد، عزيزة، الصبي محسن(البسطاء في الحياة) دائمي الإقامة في المقهى، والثانية فيها الساقيان فتحي وزكريا(أتباع المعلم)، ولاعبو القمار(زبائن) وكلهم تحت سلطة "المعلم" الذي يفرض نفسه وصياً على المجموعة الأولى وراعياً للثانية. أما "مدحت الصحفي" فإنه بمثابة المسجل والسارد لهذه الأوصاف والمشاهد؛ فيكون مقابلاً رمزياً للتاريخ الذي يعد الوجود الوحيد للماضي.

وقد تمثّل المجموعتان السابقتان ثنائية ضدية لطبقتين في المجتمع: الأولى (المظلوم، الفقير، الحق، المغلوب، الاعتدال)، والأخرى (الظالم، الغني، الباطل، الغالب، المتطرف) على التوالي، وتدور هذه المنظومة على مكان هو(المقهى) الذي يرمز لمفردة (الحياة)، لقد اختار الراوي (المقهى) لأنه يمثل مكان عبور لأطياف متعددة تنتمي لأحدى هاتين المجموعتين في دعمه لرمزيته لحياة برابط(الزيارة) أو العبور، بينهما، فيُلاحظ ترميز الشخصيات والمكان التي تتولى الوقفة الوصفة كتقنية زمنية أمر تشييد بنائها، إن النموذجين السابقين المتداخلين مع الحكي جزء بسيط يمثل المجوعتين المذكورتين آنفاً، وهذا يعني ارتفاع رمزية الوصف في النص.

ويتضامن النسق الرمزي مع البناء الموضوعي في رواية "الاختناق"، بحيث يحققان تكاملاً متبادلاً يرفع من شأنها ويميز بناء أنساقها.

---

(1) رواية الاختناق، ص36

(2) المصدر السابق، ص37

ثانياً: تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

تسهم في زيادة وتيرة الإيقاع الزمني للنص، ولعل حضورها أمر لا بد منه في تلافي تواجد شوائب نصية في المتن الروائي بما يضمن إقامة خطاب محكم تجنبه التسجيلية من ناحية، وتمكنه من التركيز على جوانب مكثفة جمالياً ودلالياً. وقد تباين حضور الخلاصة من رواية لأخرى تبعاً لقدر المدة التي تغطيها هذه الرواية أو تلك فحينما تكون مدة ممتدة لعقود أو سنوات فهذا يعني أن اللجوء للخلاصة والتقنية المتعاونة معها في تسريع السرد سيكون جلياً؛ ولأن إمكانية الإمساك بخيط يدلي بمدة أكيدة لهو أمر صعب ولم يتحقق في معظم الروايات القائمة إنموذجاً، إلا أن المدة التقريبية التي تم تتبعها من خلال القرائن الزمنية كافية، وبالاعتماد على هذه المدة قدر المستطاع يمكن تناول الروايات الأكثر تلخيصاً وفقاً لها، مع العلم أنه قد يقوم الراوي بتلخيص مدة لا تنتمي للحكاية الأولى بل تسبقها، فتنتمي بذلك لزمن الخطاب؛ وذلك حينما يتم تلخيص مدة مضت كجزء من ماضٍ مسترجع، هذا يعني أن الاستناد على المدة وحدها لتقدير كمية الخلاصة غير كافٍ ولكن لا يمكن إجمال دورها في تسريع الإيقاع الزمني أو معادلته في حين ارتفعت سعة النسق الذي يبطئ وتيرته.

تقع رواية "المندل" في مدة ممتدة بين عامي (1969-1977) وهو ما يؤكد أن مدتها تسع سنوات وهي أكثر مدة للروايات المخصوصة بالدراسة. ومن الخلاصات الواردة في متنها يمكن ملاحظة كثافتها في الفصل الأول وهي خلاصات تمتد إلى الماضي، فلا ينتمي لدائرة الحكاية الأولى بل تسبق بدايتها ويعني أن زمن الحكاية ما تم تسريعه سرد الراوي خلاصة عن حياة حمدان سابقاً: "شب حمدان قليل الكلام، قليل الأصدقاء، ساهم الوجه معظم الوقت، لا تعرف ما يدور في ذهنه"[1]. تقدم هذه الخلاصة تتسم بطابع استرجاعي وهي ذات سعة ممتدة قليلاً تقيم صرح ماضي "حمدان" في أعوامه التي تسبق اللحظة الحاضرة (الخروج من السجن) وفي هذه الخلاصة لازمة يمكن عدها مؤشراً يسبق تواجده ومنها: "فلا بد له ذات ليلة"[2]، وأخرى مشابهة لها وهي: "وذات خميس"[3] فأينما تتواجد هذه اللازمة المرتبطة بتوقيت زمني (يوم، شهر، سنة...إلخ) يعني أنها متلوة مباشرة بخلاصة بهذا الوقت أو ذلك، فالخلاصة السابقة استرجاعية تقوم بوظيفة تمهيدية في أول فصل في رواية المندل، وبالمقابل فثمة تواجد للخلاصة الآنية التي

---

(1) رواية المندل، ص8

(2) المصدر السابق، ص10

(3) المصدر السابق، ص11

تنظم للحكاية الأولى وللحظة الحاضرة فيها، وهي قليلة في تواجدها في متن النص وهو ما نلحظه في الخلاصة: "امتدت جلسته مع الصاحب لأكثر من ساعة وقد آن أن يستأذن وينهض ليدعه يستريح..، ثم أنهما ناقشا كل ما يمكن أن يدور فيه الحوار بينهما، اتحاد الكتاب ونشاطه، سجون الفلسطينيين وأحوالهم، شقيقه المقيم في ليبيا وأخبار الأهل في الأرض المحتلة، ثم نشاطه الإبداعي[1]

يسرد الراوي خلاصة ما تحدثه وليد مع الصاحب وما دار بينهما من نقاش (وقد ذكر رأس كل موضوع) إلا أن الحوار نفسه لم يتم طرحه في النص، هذا يعني أنها خلاصة آنية، وقامت بوظيفة طرح شخصية جديدة لأول مرة ترد ولآخر مرة وهي شخص (الصاحب) الذي تم تنكيرها وإبهامها. ولعل ذلك لندرة هذا الصاحب الذي وصفه وليد بأوصاف متعددة إيجابية، كما يمكن ملاحظة ندرة الخلاصة الآنية رغم أن نزوعها للماضي لم يكن بالحد الذي يسمح بتواجدها، ولكن الاعتماد على تسريع الإيقاع الزمني في ظل هذه الفترة الكبيرة لرواية المندل لم يكن من نصيب الخلاصة فقط فقد كان للحذف الانتقال لنصيب، وفي النموذج السابق يلاحظ ذكر المدة التي تم تلخيصها فهي إذاً (خلاصة محددة) حينما ذكر السرد ذلك (لأكثر من ساعة) لقد أسهمت الخلاصة على إثارة سرعة الإيقاع الزمني في رواية المندل رغم أن تواجدها مركّز في الفصل الأول دون الفصول الباقية التي ندرت فيها، وثمة خلاصة غير محددة مدتها وقد جاءت هنا في هذا المثال: "في آخر لقاء مع ضباط الأمن كان لقاؤهما جافاً، طلب منه صراحة أن يتعاون معهم"[2]. لا مدة تذكر على متى كان هذا للقاء تحديدها، ما ذكر فقط أنه كان آخرها، إن معظم الخلاصات الواردة في رواية المندل هي محددة، فلقد التزمت بذكر المدة الزمنية بشكل مكثف حتى أن عنونتها تشير للمدة والفصل السنوي الذي يقع النص فيها.

وفي رواية "رجل في الظل" نجد الخلاصة لا بأس بها فلقد لجأ الراوي لاختزال العديد من الأوقات وتكثيفها في مساحة سردية ضيقة بالمقارنة مع مدتها، ولقد تنوعت الخلاصة فيها بشكل ملحوظ فمن الخلاصة الاسترجاعية التي كانت في مقدمة أنواعها حديث "الفتى" عن حالته "فبدأت أرى إن الأخرين أقل من أن أوجه لهم ثورتي وتمردي، فهم في النهاية مغلوبون على أمرهم، وربما يكبتون داخلهم أضعاف ما بداخلي من نقمة، فثورتي ضدهم انتقاص من مكانتي"[3] كان هذا في بداية الرواية مقطعاً من الخلاصة وهي ذات إيقاع نفسي ذهني لما قبل بداية الحكاية الأولى ما يؤكد أنها خلاصة استرجاعية تؤدي لتسريع في وتيرة زمن الحكاية

---

(1) رواية المندل، ص88

(2) المصدر السابق، ص162

(3) رواية رجل في الظل، ص9

وتساعد أيضاً في اختزال مدة كبيرة غير محددة هذا يضيف لكونها خلاصة استرجاعية، إنها كذلك غير محدودة ما يعني ازدواجية في بنائها النوعي، ومن الخلاصة الآنية المنتمية لزمن السرد والمؤدية لتسريع وتيرته خلافاً للتي تسبقها: "انهى القراءة للعجوز. كانا في المكتبة والساعة تشير إلى الثامنة"[1]

إن هذه خلاصة مقتضبة قامت بوظيف الربط بين المشاهد الحوارية إذ يسبقها حوار الفتى مع هناء ويتلوها حوار الفتى مع العجوز، وقد تم إرفاقها بمؤشر زمني وبرغم ذلك فإنها خلاصة غير محددة، إلى جانب كونها آنية، لأن المدة التي تلخصها غير مذكورة وهي المدة التي قضاها الفتى في القراءة للعجوز فلم يقل الراوي (استمرت ساعتين أو ثلاثة) بل اكتفى بإيراد مؤشر زمني يتيح فهم أنهم على مشارف الليل وانتهاء النهار الذي بدأ من صباحه بالقراءة الصباحية للعجوز.

ومن الخلاصة المحددة التي ذكرت فيها المدة وأقامت باختزالها، سرد الراوي بخلاصة متعلقة بمدة تم حذفها:" لم يفكر الفتى خلال ستة أشهر، أن يزور أهله"[2]. فالمدة قدرها مذكور(ستة أشهر)، وأما ملخصها فممتد بسعة خمسة وعشرين سطراً(25)، ومنها: "كان ذلك تكرر مرتين أو ثلاثاً في الأسبوع، وباقي الأيام يخرج للتنزه وحده في الليل، أو يلتقي مع بعض الزملاء، أو مع هناء.. يذهبان إلى السينما أو أحد الكازينوهات على النيل"[3]

ومضمون هذه الخلاصة في مجمله يشير إلى دورة تكاد تكون دونية وقعت خلال الأشهر الستة، ولعل هذا دافع تلخيصها، كما أن هذه المدة كبيرة لذلك أسهمت في زيادة وتيرة الإيقاع الزمني والذي توافق مع حالة الفتى ففي السابق لم يكن سعيداً أو مرتاحاً بهذا القدر بعد لقائه بالعجوز وقراءته له، فقد رافق شعوره كما ورد: "بدأ يشعر بسعادة حقيقية وإن كانت الحية قد قست عليه فترة، فيبدو أنها قد صالحته"[4]. ويعني هذا أن اندفاع السرد نحو وتيرة سريعة عبر الخلاصة توافق مع الحالة الشعورية للفتى التي انفعت نحو الحياة، وما يضيف دليلاً آخر على صحة هذا الرأي ندرة الخلاصة فيما تقدم حينما لا تلبث سعادته إلا وتزول، فيشهد النص تفصيلا يشيع بطء وتيرة الإيقاع الزمني في رواية "رجل في الظل"، ما يؤكد تكامل المستوى الخطابي في بنائه لازمني مع البناء الموضوعي للسرد، بما يحقق إحكاماً جمالياً بمستوى دقيق في الرواية المذكور آنفاً.

---

(1) رواية رجل في الظل ، 39

(2) المصدر السابق، ص38

(3) المصدر السابق ، ص39

(4) المصدر السابق، ص39.

وبالانتقال لرواية "حمدان طليقاً" فإن بناءها لا يخلو من تتابع العديد من الخلاصات المقترنة بمدة محددة قامت باختزالها في الغالب، وأخرى غير محددة، كما ندر تواجد الخلاصة الاسترجاعية بالمقارنة مع الخلاصة التي تسبقها، في إشارة ومن هذه الأخيرة إخبار المحامي ملخص ما توصل إليه: "توصلت إلى الرجل الذي سحب المبلغ باسمك.. وعقدت معه اتفاق"[1] وهي خلاصة آنية غير محددة، ذات طابع مزدوج، ولا يذكر المحامي ما الذي أوصله للرجل وتفاصيل ما قام به فقد يمنح حمدان ملخصاً للنتيجة، وهي خلاصة تمتد في دائرة الحكاية الأولى بل وتمثل جزء متسلسلاً في تصاعده مما يؤكد آنيتها، فضلاً عن أنها تسهم في تسريع وتيرة الإيقاع الزمني بالتوافق مع إنجاز المحامي السريع والمفاجئ فيما لم يتوقع حمدان إتمام الأمر أصلاً.

من الخلاصة المحددة للمدة التي قامت بتكشيفها ما يلي: "بعد أشهر ثلاثة من حيرته، ودورانه في الشوارع وجلوسه على المقاهي وقراءته للجرائد والمجلات، ومشاهدته التلفزيون، وتأديته الصلاة، وعدم تعرفه أو مصادقته أحد. فكر في الاتصال بهم"[2] إن مقارنه المدة التي قام الراوي بسحبها في الخلاصة مع المساحة الجغرافية المتربعة عليها: (ثلاثة أشهر ⟵ ثلاثة أسطر) تعني ارتفاع السعة الاختزالية فيها إلى حد كبير فلم يذكر تفاصيل لهذه المدة المذكورة سوى التي يحتويها النموذج السابق، وهي تفاصيل مهمة لأفعاله الروتينية وتنتهي بما يدشن لطرح تفاصيل مشهدي يوازن إيقاع السرد الذي ارتفع، ثم يهوي في الحوار الذي تبع الخلاصة ويمكن أن تكون الخلاصة الاسترجاعية قليلة، ذلك أن معظم ما ذكر منها يسهم في وتيرة السرد ذات البناء المتصاعد فهي خلاصات متصاعدة أيضاً، ومن الخلاصة الاسترجاعية تلخيص الراوي لحياته قبل سنة من اللحظة الحاضرة حمدان قبل نقطة انطلاق السرد: "مضى على خروجه المستشفى أكثر قليلاً من سنة، توسط له نور الدين الأيوبي، كان في زيارة لمصر، سأل عنه بمحض المصادفة"[3] تذكر الخلاصة المدة التي تم تلخيصها، وإنما تذكر مدى ابتعادها عن اللحظة الحاضرة فقط.

وبالانتقال لرواية "وإن طال السفر" قد احتوت على تنوع بنائي للخلاصة، ولقد زخرت في بدايتها بتكشيف الزمن المنتمي للماضي فكانت الخلاصة الاسترجاعية حاضرة بكثرة في صوت عصام عز الدين وسعاد وهو ما ورد في هذا السرد: "كانت تقرأ كثيراً من كتبه. وتناقشه في كثير مما يقرأ. إنه يعرف انها تعرف عنه الكثير لكنها لا تتكلم تقف دائماً في صفه حينما يكون الوالد

(1) رواية حمدان طليقاً، ص57.
(2) المصدر نفسه، ص14.
(3) المصدر السابق، ص10

أو الوالدة ضده"[1]. يتحدث عصام عن علاقته بأخته سعاد في خلاصته تمتد بسعة سبعة عشر سطراً (17)، تسرع بشكل مختزل حياة سعاد السابقة (زواجها وطلاقها) ثم طبيعة علاقته بها فلا تدخل هذه الخلاصة إطار الحكاية الأولى في مضمونها فهي اختزال سنوات قد مضت من حياة سعاد.

وبالمقارنة فإن حضور الخلاصة الآنية قليل تقريباً في الرواية المذكورة ويلاحظ ندرتها في القسم الأول بالمقارنة مع القسم الثاني، ولعل السبب راجع لندرة الاسترجاع في القسم الثاني فجله تقريباً ينتمي للحظة الحاضرة، بخلاف القسم الأول، ومن الخلاصة الآنية: "الحوادث تتطور بسرعة، قوات الطوارئ الدولية تسحب من القطاع وسيناء فرحة الناس تبدو على وجوههم، حزن البعض ممن كان يعمل معهم، لكن معظم الناس مستبشرون بقرب العودة إلى الوطن، كثرت الأسلحة، أقيمت الخنادق والمتاريس"[2].

يلخص عمر وضع الفترة الأخيرة بأهم وقائعها في خلاصة سعتها ستة عشر سطراً(16)، ولا تحدد الخلاصتين في النموذجين السابقين المدة التي تقومان بإيجازها.

إن الخلاصة المحددة غير واردة في متن رواية وإن طال السفر، ولعل ندرة الخلاصة نفسها كان سبباً في ذلك فما حضر منها كان استرجاعياً وقلة منه كان آنياً وأما الخلاصة غير المحددة فجل ما ورد من خلاصات كان غير محدد للمدة التي يقدمها في موجز.

كما نلاحظ ندرة تواجد الخلاصة في رواية ونزل القرية غريب لامتدادها المتصاعد بالاعتماد على تقنيات تبطئة السرد التي طغت على كيانها، ولقد كان حضورها النادر هذا منتميا لزمن القصة في ذلك لندرة الاسترجاع ضمن النسق النصي لهذا فالخلاصات الواردة على قلتها فهي خلاصة الآنية ومنها تلخيص "الغريب" للأيام الثلاثة التي قضاها في القرية:

"الطعام واحد لا يتغير، خبز وصلصة بالزيت وقطعة لحم، المياه ليست نظيفة والخوف يجعله سجين البيت أكثر من نصف اليوم"[3]

فخلاصة أيام ثلاثة قدمتها شخصية الرواي (الغريب) في مجمل سعتها الكلية سبعة عشر سطراً (17) فهي خلاصة محددة أي ذكرت فيها المدة التي تم إجمالها ولندرة وجود الخلاصة في رواية "ونزل القرية غريب" فكان تأثيرها على وتيرة السرعة السردية ضعيفاً.

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص22.

(2) المصدر السابق، ص69.

(3) رواية ونزل القرية غريب، ص67.

وبما أن المدة قطعت قول كل عتيد في ميدان السرعة السردية' حيث أثبتت بطء وتيرة السرد في رواية الآخرون، فإن من الطبيعي توقع ندرة نسقي سرعة السرد وهما (الحذف والخلاصة) وفي هذا المقام فإن الخلاصة نتيجة لما سبق ذات حظ ضئيل على مستوى زمن القصة، وباعتبار لجوء النص للاسترجاع فإن إمكانية ارتفاع سعة الخلاصة الاسترجاعية أمر وارد ومنها حديث محمد عن زياراته ل "ماك جاردنر" فرد من طاقم الطوارئ وهو كندي:

"كنا نتناول الشاي في مكتبة المعسكر، مكتبة كبيرة أقاموها من المباني الجاهزة، تحتوي فقط على الكتب سميكة الغلاف أو الكتب ورقية الغلاف فيتخلصون منها أولا بأول، بعض الجنود والضباط يقرؤون ويناقشون مثلنا بصوت خفيض"[1].

تعد هذه الخلاصة الاسترجاعية غير محددة لعدم تطرقها للمدة التي تتولى إجمالها، وتمنح النص فكرة مسحية عن طبيعة العلاقة بين محمد وهذا الطاقم وطبيعة هذا الطاقم نفسه وتكون عتبة للعلاقة بين محمد وجاردنر فيما بعد كما أن هذا الطاقم يمثل جزء "الآخرون" الذين نقصدهم عنونة الرواية.

ب- الحذف:

تسهم تقنية الإسقاط هذه، بالتعاون مع التي تسبقها (الخلاصة)، في إثارة سرعة الإيقاع السردي أينما حلت بقطعها التواصل الزمني، ولقد ورد في متون روايات (أحمد عمر شاهين) بوفرة ما أدى تارة لتسريع وتيرتها أو حقق تعادلاً إيقاعياً مع تقنيات تبطئة السرد مرة أخرى، ولعل رواية "المندل" كانت الأكثر جنوحاً لهذه التقنية الإسقاطية؛ وذلك لوقوعها بين مدة زمنية كبيرة قدرها تسع سنوات، وبالرجوع لتقفي سرعتها السردية في هذا البحث فكانت النتيجة أن الفصول الستة التي تتضمنها مدتها يوم أو يومين أو حتى أقل من ذلك في بعضها، وكانت العنونة الفصلية تشير للسنة التي يفصّل فيها هذا اليوم قيد الفصل نفسه، وتشير أيضاً بمقارنة فصلين معاً إلى أن الاسقاط الزمني وقع بفرق سنوات بينهما لا داخلها؛ فالحذف في رواية المندل هو أولاً حذف انتقالي لوقوعه بين الفصول، وثانياً أنه ذو مدة كبيرة؛ فالفصل الأول يقع في العام (1969).

وأما الفصل الثاني فإنه واقع في العام (1972)، فالفرق بين الفصلين أربعة أعوام تم اسقاطها وعلى هذا المنوال جرت باقي الفصول فتم حذف مدة خمسة أعوام بين الفصل الثاني والثالث فقد وقعا بين عامي (1972م- 1976م)، وكذلك الحال بالنسبة للفصل الثالث والرابع، بينهما مدة مسقطة واقعة بين عامي (1976م- 1977م) قدرها عامٌ واحد فقط، والفصل الرابع

(1) رواية الآخرون، ص20

والخامس أغفل الراوي ما مدته أشهر تقريباً بحيث بقي السرد في العام نفسه (1977م)، ويستنتج أن البناء الحذفي في رواية المندل ذات طابع انتقالي، ففي الوقت الذي سارت فيه المتون الفصلية بوتيرة غاية في البطء، قامت الحذوف الانتقالية بمعادلة سرعة الرواية بشكل عام.

وعلى صعيد الفصل ذاته فلم تكن حذوفات ذات مدة كبيرة؛ ما يعني الإبقاء على وتيرة السرد الفصلية بطيئة ومعادلتها على مستوى الرواية بين فصولها، ولعل أقصى مدة لم تتم اليوم الكامل في الفصل قيد التناول، ومنها الحذف الصريح والذي جاء على صورتين اثنتين الأولى محددة للمدة الزمنية المسقطة مثل النموذج الماثل: "فبعد سنتين أراح الموت أمه"[1].

فالمدة المسقطة قدرها مذكور وهي خارج إطار الحكاية الأولى لوقوعها ضمن استرجاع فتزيد من سرعة زمن الخطاب، فهو حذف في زمن الخطاب صريح ومحدد، ومثال آخر عليه:

"انتهت الشهور الثلاثة ولم تعد، معها عذرها"[2].

يبدأ الفصل الثالث بهذه المدة المحذوفة ولعلها داخل دائرة الفترة المسقطة بين الفصلين الثاني والثالث، ولكنها غير منتمية للفصل بل مسقطة في الفترة الانتقالية الواقعة بين الفصلين المذكورين، وهي واقعة ضمن الحكاية الأولى.

وأما الصورة الثانية للحذف الصريح فهي التي أهمل الراوي فيها إيراد المدة التي هضمها من زمن السرد بشكل دقيق، ومن الأمثلة الواردة عليها النموذج التالي: "أكثر من عشر سنوات لم تقع عينه عليه"[3]. فالحذف صريح ولكن مدته غائمة غير محددة بشكل جازم، ومنه بأسلوب آخر: "مرت كم سنة .. جاءوا وطردوني"[4] فالمؤشر الزمني الوارد في هذا النموذج أكثر تعميماً في المدة التي تم إسقاطها.

ومن الحذوف الضمنية في رواية "المندل" تلك التي توقف عندها ذهاب وليد للفندق منذ اختفاء والده: " أنت تعرف أن قدمي لم تطأ هذا الفندق منذ اختفاء والدي"[5]

وبالرجوع للمدة التي اختفى فيها الحاج عبد الوهاب وكانت في الفصل الثاني في العام 1972م، لحظة الارتهان في لنموذج هي في الفصل الثاني في العام1977م؛ فالمدة المحذوفة مشار إليها ضمنياً لا بشكل مصريح وقدرها ستُ سنوات. ومن الحذوف التي تنبأ إليها السرد

---

(1) رواية المندل، ص10

(2) المصدر السابق، ص 77

(3) رواية المندل، ص118

(4) المصدر السابق، ص120

(5) المصدر السابق، ص156

مؤخراً وطُرحت في استرجاع لاحقاً فإنها حذف افتراضي ومنها إخبار الشيخ بخيت لوليد عما حل بشقيقه محمود الشواهدي: " قضيت سنتين معه سجيناً في الواحات"[1] فمدة السنتين مسقطة بالإضافة إلى أنها ضمن حدث استرجاعي فيمكن افتراضها مدة محذوفة منتمية لزمن الخطاب.

إذاً فقد شُيدت تقنية الحذف في رواية المندل بصورة خاصة فاتسعت في مداها ما بين الفصول إذ أسقطت أكبر مدة محذوفة فيما بينها. ولقد تجلت مظاهر الحذف الثلاثة بقلة في المتن الفصلي؛ لأن الغلبة كانت لتقنيات تبطئة السرد بالإضافة لتعاون المدة القصيرة جداً التي تم تفصيلها، فلم تكن ذات اتساع في أكثر فصولها، وما أضاف تعادلاً في بناء الإيقاع الزمني للرواية المذكورة آنفاً هو شدة سرعتها فيما بين الفصول بحيث أسقطت سنوات ما أدى لانخفاض وتيرة السرعة السردية بدرجة قصوى ومن ثم ارتفاعهما على التوالي وهكذا. وقد تعاون هذا البناء الإيقاعي مع النسق الموضوعي بحيث تموج حال عائلة الحاج عبد الوهاب وحمدان بين الشدة في ذروتها والرخاء كذلك، ما يشير للتوافق بين الأنساق الزمنية والموضوعية أحكم النظام الذي شيدت وفقه رواية "المندل".

وقد تنوع بناء الحذف في رواية "حمدان طليقاً" فمن الحذف الصريح والمحدد للمدة التي تم استثنائها هذه القطعة السردية: "أربعة أشهر مرت عليه في الحارة، وكاد فيها أن ينكر نفسه، فقد تغير كثيراً، لكنه تغير ظاهري"[2]. تنتمي هذه المدة المحذوفة للحكاية الأولى فتمنح زمن الحكاية ارتفاعاً في وتيرة سرعته، وجل هذه المدة يقضيها حمدان في الحارة ويعي أن المكان والزمان قد تركا أثراً عليه لكنه ظاهري، وثمة حذوف تعلن عن المدة المحذوفة ولكنها لا تجزم بقدرها كما الحال في النموذج الآتي: "مر وقت، وهو جالس على الأرض، مستنداً إلى الجدار يفكر"[3]

هكذا نرى تعميمة المدة المحذوفة، وقد شُغلت بتفكير حمدان أثناء احتجازه في زنزانة، فهو حذف صريح غير محدد، وارتفعت درجة التعميم فيه خلافاً للنموذج الآتي: " عاد إلى منزله بعد حوالي اسبوع"[4] فتم ذكر المؤشر الزمني بالتقريب، فقلّت درجة الغموض في الحذف الصريح غير المحدد عنه في النموذج الذي يسبقه.

---

(1) رواية المندل، ص113

(2) رواية حمدان طليقاً، ص24

(3) رواية حمدان طليقاً، ص30

(4) المصدر السابق، ص44

ولقد وردت حذوف لا تعلن عن قدومها وإنما يمكن فهم وجودها ضمنياً من خلال السير مع سياق المؤشرات الزمنية؛ كالمدة التي أسقطت حين أنهى حمدان حديثه مع العم سعيد، وذهب لشقته وجلس ليقرأ، (فبعد حديثه إلى وصوله لشقته وجلوسه للقراءة) مدة مستثناة من السرد دون الإعلان عن ذلك، فكان آخر ما ذكر من حديثه: "أنا معتمد على الله وعليكم"[1]، هذا النموذج متلوٌ بهذا الآخر: "جلس في شقته برهة.. حمل كتاباً معه"[2]، فالإشارة على تواجد حذف هي ضمنية لا صريحة، وإن السير مع السياق الزمني للنص هو الذي يكشف عن تواجدها وهي أيضاً تستطيع تقديرها، والإتيان بهذا الحذف ختم بإسقاط مدة لا فائدة ترجى من إيجادها، بل يمكن به تلافي ما قد يضر بتماسك النص وانسجامه.

ورواية "حمدان طليقاً" رغم اهتمام بنيتها الزمنية بإبراز مؤشراتها المحذوفة والمفصّلة إلا أن تواجد الأنساق الثلاثة السابقة ثري في بنائها ثراءً يتوافق المحطات المتعددة التي نزلت بحمدان خلالها.

وفي رواية "وإن طال السفر" تجلّى الحذف بمظاهره ولعله في القسم الأول، في أول صوتين تحديداً(عصام– سعاد)، كان الاسترجاع سمة غالبة لهما لذا فأي حذف فيه لا ينتمي لزمن الحكاية الأولى لذلك بل يكتفي بكونه ضمن زمن الخطاب ويؤثر في سرعته بزيادتها رغم ندرته التي جعلت من وتيرته بيئة لأن مدته قصيرة وسعته كبيرة في الصوتين السابقين.

ومن الحذف الصريح المحدد المسترجع؛ ارتداد ذاكرة عصام عز الدين لحادثة انسحابه من الحزب الذي كان قد اعتنقه: "إنه يذكر ذلك اليوم كأنه الآن، منذ ثمانية شهور"[3]، فقد أعلن عن المدة المستثناة من زمن القصة إذ تسبق بدايتها، فأدت لزيادة سرعة زمن الخطاب، وعلى المنوال نفسه حذف صريح آخر ولكنه لا يحدد المدة المختزلة تحديداً دقيقاً: "التقى بأحدهم ذات يوم بعد حوالي شهر من انسحابه"[4]

فالمدة المسقطة في زمن الخطاب _ ضمن استرجاع_ من وقت انسحابه أي قبل حوالي سبعة أشهر، إذا ما تم الاستعانة بالنموذج الذي يسبقه في حساب المدة. ومن الحذف الضمني الذي لا إعلان عن تواجده بل يبطن في السرد ويمكن ملاحظته: "في الصباح أقرر... تلقيت

(1) رواية حمدان طليقاً، ص53

(2) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها

(3) رواية وإن طال السفر، ص13

(4) رواية وإن طال السفر، ص18

رسالة من عمر جعلتني أصمم على العودة فوراً"[1] فقد حذفت الليلة التي تسبق وصول رسالة عمر، كما أن التشكيل الكتابي تعاون في تخطي هذه المدة المختزلة، ولعل هذا النوع من الحذف انتشر بشكل بارز في رواية "وإن طال السفر" ذلك بسبب بنائها المتعدد الرواة، فكان البناء متيناً ومتوازياً تصاعدياً وهو نهج الوتيرة الإيقاعية وخاصة الحذف.

ومن الحذف الافتراضي في متنها استشهاد عصام عز الدين في الفترة الواقعة بعد صوته وقبل صوت سعاد فتنبئ عن استشهاده فيما لا تُذكر الحادثة في صوته الذي يسبق صوتها، فجاء هذا الاسترجاع ينوه لحذفها لاحقاً: "موت عصام مثل استشهاد أي فرد منا له معناه الكبير وليس حالة خاصة"[2]، ولما لم تكن شهادة عصام حالة خاصة فإنها لم تدرج في لحظة حاضرة بل حذفت هذه اللحظة وكان حذفاً افتراضياً وقد أنبأ هذا الاسترجاع الذي تولت سرده سعاد عن هذا الحذف فيما بعد، تأكيداً على عدم موت الفلسطيني كما تصفه سعاد.

وفي رواية "الاختناق" فقد التزم نوعاً ما في هذه الرواية بذكر المؤشرات الزمنية التي تسهم في العثور على الحذف بيسر، وتبرز المحطات الزمنية التي أراد الراوي إبرازها، ومن الحذف الصريح المحدد ما نلاحظه: " لكن الأن ومنذ عشرة أيام وأنا أراقبه"[3] أعلن النموذج السابق صراحة عن المدة المسقطة وهي منتمية لزمن الخطاب بعلة أنها ضمن الاسترجاع وهي المدة التي لفت العم حسين انتباه مدحت خلالها، وبعدها بدأت علاقتهما بما جرته من محدثات ووقائع، فكانت الإشارة للمدة المستثناة مفصلية في إدراك البداية.

ومن الحذوف الصريحة غير المحددة: " تكررت زياتي للمقهى في أواخر الليل ومكوثي فيه حتى الساعات الأولى من الصباح"[4]. وفيه تضيع المدة فلقد ذكرت الشخصية الساردة "مدحت" المؤشرات الزمنية المساعدة على تتبعها ولكن في هذا الحذف تم إهمال تحديدها بشكل دقيق ما أدى إلى تقديرها، كما أن هذه الزيارات لم تزد مدحت إلا غموضاً حول مسعاه رغم خطواته المحسوبة السابقة التي رافقها تحديد أكثر دقة للمدة وأما الحذف الضمني فورد في مواطن متعددة كالمدة المسقطة بين لقاء صفوت لمدحت وذهاب هذا الأخير إلى المقهى حيث يتتبع الراوي الواقعتين دون ذكر لمؤشر المدة: " ودعني في العتبة، وبعد ذهابه.. راودتني نفسي في الذهاب إلى المقهى في محاولة أخيرة، قادتني قدماي إلى هناك"[5]

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص83

(2) المصدر السابق، ص184

(3) رواية الاختناق، ص6

(4) المصدر السابق، ص37

(5) رواية الاختناق، ص61

فلم تُذكر المدة التي حّر نفسه فيها مدحت للذهاب ولا مسافة الطريق إلى المقهى وما فعله وفكره في هذه المسافة، إلا أنه رغم ذلك حذف لاشعوري، برع الراوي في تلاحق الحديثين الواقع بينهما الحذف.

تواجد الحذف الافتراضي في رواية "الاختناق" أكثر من الروايات السابقة ولعل ذلك لطبيعة البناء الموضوعي، إذ يقوم مدحت بالتحقيق، فتدرج عبر الاسترجاع معلومات تم التوصل إليها هي بمثابة حذوف فيما سبق: "كل واحد منهم كانت له قضية من المعلم.. وانتهى إلى ما أراده المعلم أن ينتهي إليه"[1]

فحكاية رواد الغرفة الداخلية رغم أنها منتمية لزمن الخطاب فإن علم مدحت بها عن طريق عزيزة عبارة عن استعاد هذه الأخيرة لها ما يعني أنها في مكانها كانت عبارة عن حذف يمكن افتراضه، أنبأ الاسترجاع مؤخراً في السرد عنها.

إن طبيعة البناء التشكيلي لرواية الآخرون حدّ من حضور الحذف وحتى إتساع الفجوة المسقطة فعند مقاربة السرعة السردية في الرواية المذكورة آنفا فلا وجود إشارة على مدة المحذوفة والسبب أن المدة نفسها جزء من يوم معظم هذا الجزء عبارة عن استعادة "محمد" للماضي متدرجا باتجاه الحاضر وحتى بلوغ الحاضر في نهاية الرواية بسعة تكفي أربعة وتسعين سطراً (94) لا أثر للحذف فيها إلا في الأسطر الأخيرة من الرواية وهي مدة زمنية متممة للجزء من اليوم الذي يمثله النص، وهذا الحذف في النموذج الماثل:

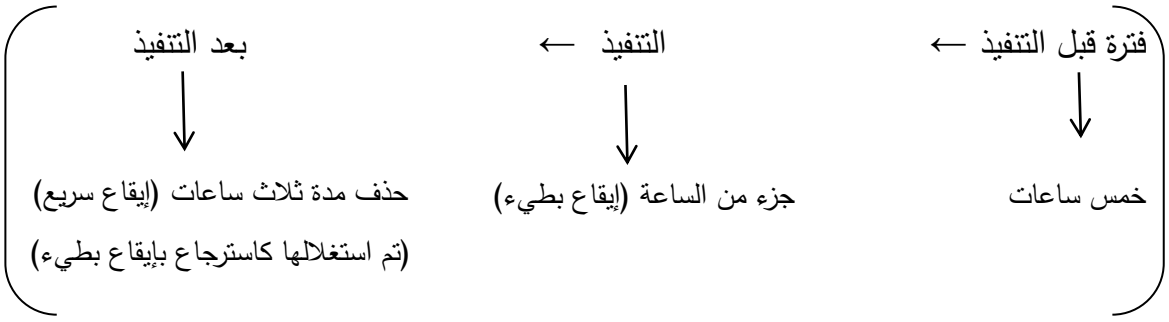
"مرت ساعة لعينة حطمت أعصابي"[2] وهذا حذف معلن ومحدد إذ تذكر المدة المسقطة صراحة في النص ويتجه في ذات السياق حذف آخر هو: "ولم يطمئن قلبي إلا بعد أن مضى على اقلاعنا أكثر من ساعتين"[3]

وهو على منوال سابقة أي حذف معلن محدد بالمدة التي يهضمها ويتخذ هذان الحذفان طابعاً ختامياً إذ تنتهي بهما الرواية تم اختزالها في نص "الآخرون" ويمكن إرجاع ذلك لعدة أسباب أولها أن البناء التشكيلي فيما لم يقسم النص الفصولى أو أقسام بل ظل على وتيرة واحدة في النسق التقسيمي مما ألغى الداعي لتواجد حذوف انتقالية بين الفصول لتعذر وجود هذه الأخيرة والسبب الثاني متعلق بالبناء الموضوعي فلما انشغل النص بمتابعة تخطيط عملية الاغتيال والوقائع السابقة والتي عليه ملاحظة تلاحقها تم الحذف بعد تنفيذ ما خطط له، يحيل

(1) رواية الاختناق ، ص86.
(2) المصدر السابق، ص86.
(3) المصدر السابق، ص86.

لمفردة الدقة للفترة السابقة للتنفيذ، ومفردة العموم بعد التنفيذ فالحذف ارتبط مكانه وموعده بالنسق الزمني الموضوعي، فالإيقاع البطيء من أول الرواية إلى ما قبل نهايتها بأسطر كضربة موسيقية قوية

بعد إيقاع هادئ، تعلن النهاية ما أثار برقة جمالية لافته على البناء النصي، ويمثل هذا المخطط لبداية الرواية (فترة قبل التنفيذ) إلى نهايتها (التنفيذ+ مرحلة ما بعد التنفيذ) ويمكن تمثيلها بالشكل الآتي:



لقد تنوعت في الرواية السابقة مظاهر الحذوف وتجلت بما يحقق توافقاً مع بنياتها على صعيد التشكيل البنائي والموضوعي، وساهمت في رفع سرعة وتيرة الإيقاع السردي تارة وفي معادلته مع تقنيات تبطئة السرد تارة أخرى.

وجاء الحذف في رواية ونزل القرية غريب قليلاً ومتعلقاً بأجزاء من اليوم من الطبيعي حذفها كالوقت الذي استغرقه الغريب نائماً، وأقصى مدة بلغ فيها الحذف مبلغه في النص هي مدة يومين إذ تم إسقاطها بين الفصل الخامس والسادس وهي مدة انتقالية (تم الاشارة لها في السرعة السردية في الرواية المذكورة أعلاه) وهو حدث انتقالي غير معلن عنه ومن الحذوف المعلنة: "لقد نام أكثر من ست ساعات"[1] ولم يرد أي تفصيل لما وقع خلال هذه الساعات سوى الإخبار عن حدث النوم هذه المدة المذكورة.

وقد أثارت الحذوف إيقاعاً سريعاً في مكان تواجدها ولكن في الإطار العام للإيقاع السردي فإنها لم تتغلب على بطء وتيرة السرد القصوى التي تسير وفقها رواية "ونزل القرية غريب" لذا فقد كان أثر الحذف كتقنية تزيد سرعة الايقاع الزمني طفيفاً نظراً لطغيان تقنتي تبطئة السرد فيها.

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص93.

وتنوع بناء الإيقاع الزمني في الروايات القائمة أنموذجاً بشكل جليّ بما يخدم توافقها وسياقاتها المتعددة سواء على صعيد البناء الموضوعي أو الآخر التشكيلي فيما حقق انسجاماً بين البنائين، فكانت وتيرة الإيقاع متممة للنسق العام لها الذي يشتمل على الأنساق الكبرى (المشهد، الوقفة الوصفية، الخلاصة، الحذف) يتبعه تمفصلاتها الصغرى والتي تم تناولها، فبلغ الإحكام مبلغه حين تكاملت هذه الأنساق الزمنية في إقامة بناء محكم في وجوهه الجمالية والرمزية والتناصية؛ فعلى قدر التنوع والثراء النصي أيضاً تماسك وانسجام في بنائه.

الفصل الرابع

التـواتـر الزمنـي

- أولاً: الحكاية التفردية – النمط الترجيعي التفردي.
- ثانياً: الحكاية التكرارية.
- ثالثاً: الحكاية الترددية.

الفصل الرابع

التـواتـر الزمنـي

يحاول الفصل الرابع اكتشاف النسق الثالث للبناء الزمني في روايات "أحمد عمر شاهين" وهو "التواتر"، ويمكن ملاحظة أن الدراسات التي تناولت البنية الزمنية في الغالب قصرت اهتمامها على النسقين السابق تناولهما (المفارقة الزمنية، والإيقاع الزمني)[1] وانطلاقاً من كون الدوران والتكرار صفتين ملتصقتين بالزمن كتجربة فإن وجود النسق التواتري كأحد أنساق الزمن الروائي أمر طبيعي طالما أن الرواية: "هي الفن الوحيد الذي يعيش في صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل"[2] فهي قادرة على التفاعل الذي يثري طاقتها ويمكن بنيتها.

ويرى جيرار جنيت أن التواتر الزمني: "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية[3] إدراكاً لأهميته، وهو مظهر يدرس "علاقات التكرار بين الحكاية والقصة"[4] فحينما يكون الحدث الواحد قابل للوقوع مرة في سياق معين بالإضافة لإمكانية وقوع نفس الحدث مرة أخرى، هذا يعني تكراره أو ما أطلق عليه جيرار جنيت (اجترار الحدث الواحد) إذ إنه: "بناء ذهني.... يقوم على التجريد"[5] فيتم تجريد الحدث الواحد المتواتر من كل حدوثات لا تنتمي إليه والإبقاء منه على ما يمثل تطابقاً بين هذه الحدوثات[6]، فاجترار الحدث الواحد يعني وحدة متطابقة من سلسلة أحداث تم تجريدها، وتواترت على صفحة الزمن.

---

(1) ركز كل من سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب السردي)، حميد لحمداني في كتابه(بنية النص السردي)، وسيزا قاسم (بناء الرواية العربية)، وأحمد شعت (شعرية السرد)على تناول الترتيب الزمني (الاسترجاع، الاستباق)، والإيقاع الزمني (تبطيء السرد، تسريع السرد)، فلم يتم التطرق للنسق الثالث (التواتر) عند جنيت إلا عرضاً عند حسن بحراوي، وتُرجع يمني العيد السبب في ذلك إلى أن صلة التواتر ضعيفة بالبنية الزمنية، فتداخله مع الأسلوبية أكثر وضوحاً من فيها(ينظر: تقنيات السرد الروائي: يمنى العيد، ص87)، وقد أشار جيرار جنيت لندرة الدراسات التي تناولت التواتر كما وأكد صلته بالجانب النحوي على مستوى اللغة وشهرته عند النحاة (ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129، وهذا يؤكد أن الارتباط الوثيق للتواتر (التكرار الزمني بالجانب النحوي على مستوى اللغة والأسلوب.

(2) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر القاهرة، 1987، ص12

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص129

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(5) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

(6) من أمثلة التطابق التي مثل عليها جنيت راجعا لكتاب "محاضرات في اللسانيات العام" دوسوسير الذي ورد فيه (شرقت الشمس شرقت الشمس شرقت الشمس) في هذه الحالة يكون تحقق التطابق فهي إذا عبارة متكررة متجردة إذ لا يتطابق لا صوتياً ولا خطياً ولا لسانياً مجرد تكرارها عدة مرات متتابعه، ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129-130.

إن الحدث الواحد يحتمل الوقوع مرة، ويحتمل الوقوع مرات متعددة وهاتان القدرتان أنتجتا أربعة أنماط يقوم عليها النسق التكراري استناداً للعلاقات بين "الأحداث المسرودة من القصة والمنطوقات السردية"[1]. وبمضاعفة جنيت القدرتين السابقتين ينتج منطوق مكرر وآخر غير مكرر، بالإضافة لحدث مكرر وآخر غير مكرر مبسطاً إياها في الأنماط الأربعة لعلاقات التواتر وهي:

أولاً: الحكاية التفردية (ح1/ق1):

أي أن "يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة" [2]. كأن تقول: "استيقظت باكراً اليوم" قد تكرر على مستوى القصة وعلى مستوى الحكاية مرة واحدة فقط، وهذا النمط هو الأكثر شيوعًا حيث عدّه جنيت من العادة.

ثانياً: النمط الترجيعي التفردي (ح ن/ق ن):

يعني رواية مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية ومن الأمثلة عليه "استيقظت باكرا يوم الأحد،....يوم الاثنين"، وفي هذا النمط ارتداد للذي يسبقه حسب جيرار جنيت ذلك أن القصد من اصطلح لمسألة التطابقات.

التكرار على مستوى القصة والحكاية ليس في المرات بل في تساوي هذه المرات في كل من القصة والحكاية.

ثالثا: الحكاية التكرارية (ح ن/ق1):

وتعني "أن يُروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة"، فقد افترض جنيت هذا الشكل بداعي القدرة الحكائية على التكرار كما أن تقول على سبيل المثال: "استيقظت باكرا اليوم، استيقظت باكرا اليوم، استيقظت باكراً اليوم...إلخ"، وبالتالي فإن الحكاية التكرارية تعنى: "بتنوع صيغ الخطاب وتكرارها"[3] ولعله يرد ليس فقط مع "متغيرات أسلوبية...بل أيضا مع تنويعات في وجهة النظر"[4] كما لا يشترط توالي الحكاية التكرارية فقط ترد متكررة في مناطق متعددة من

---

(1) جيرار جيت: خطاب الحكاية، ص130

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(3) سعاد مسكين: خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، ط1، القاهرة، ص302. تعد سعاد مسكين في هذه الدراسة أن التواتر خاصية بنيوية تقع تحت ما تسمية بنية الإطناب، للمزيد ينظر: ص302 من المرجع نفسه.

(4) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص131

النص، ورغم أن هذا النمط التكراري يبدو مملاً إلا أن المخالفة بين "اجترار المنطوق مع أي اجترار للأحداث"[1]، يدحض هذه التهمة في أحيان كثيرة، غير أنه تم توسيع إطار هذا التكرار ليكون مصحوباً "بتنويع في الصور"[2] وبالتالي حكاية تكرارية واحدة متعددة الصيغ كوجه أو حكاية تكرارية متطابقة كتابياً كوجه آخر.

رابعاً: حكاية ترددية (ح1/ق ن) *

وتكون حينما يلجأ الراوي لـ "صياغة استخدامية"[3] كأن ترد لفظة (كل أسبوع، كل شهر، كل سنة، كل ساعة...إلخ) ويعني أن يروي مرة واحدة أو دفعة واحدة، خلال حكاية واحدة، ما وقع مرات لا نهائية ويتميز هذا النسق التكراري بأنه "جهد تجريدي تركيبي"[4] فأما أنه تركيب فيعني تآلف الأحداث التي وقعت مرات كثيرة في القصة، وأما التجريد فعندما يكون الحديث عن هذه الأحداث المتآلفة مرة واحدة في الحكاية، فلابد للحكاية الترددية من المرور بالمرحلة التركيبية على مستوى القصة ثم بالمرحلة التجريدية على مستوى الحكاية فهذا النمط التواتري يتولى سرداً أحادياً لعدة أحداث مركبة كوحدة واحدة.

ويؤكد جنيت بأن الحكاية الترددية ترد بعدة أشكال تبعاً للحالة التي تأتي عليها فقد تكون متداخلة مع المشاهد التفردية وقد تستقل عنها في السرد وتفصيلها كالآتي:

أ- الترددات الخارجية(المعممة):

وهي الحالة التي تكون فيها الحكاية الترددية جزءاً من مشاهد تفردية فعند "ملاحظة وجود مقاطع ترددية داخل مشاهد تفردية"[5] فهذا يعني أن الحقل الزمني المستغرق في المقطع الترددي قد تعدى الحقل الزمني للمشهد التفردي المندرج فيه؛ أي أن المقطع الترددي انفتح على مدة خارجية.

---

(1) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص131.

(2) فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية ثلاثية أحمد إبراهيم الفقي أنموذجاً، الدار الجماهرية، مصراته، ط1، 2000م، ص332.

(*) يسميها محمد الخبو السرد المؤلف ينظر: محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة:ص211

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية: ص131

(4) المصدر نفسه: الصفحة نفسها

(5) جيرار جنيت: خطابة الحكاية، ص134

ب- الترددات الداخلية(المركبة): في هذه الحالة يكون النص غير خاضع للسياق التزامني على حد تعبير جيرار جنيت، ويقصد بأن: التتابع في رصد موقف ما أو الأحداث بعامة غير منتظم، بل إنه يتناول أصنافاً مركبة من "عدة أحداث مبعثرة في الواقع"[1] والمدة التي يستغرقها هذا الاستخدام الترددي داخل نطاق المشهد نفسه وغير خارجة عن مدته.

ج- التردد الكاذب:

وهو ضرب من المبالغة في الحكاية الترددية أو كما وصفه جنيت "تضخيم الترددي"[2] ؛ بحيث يتم تحويل المشهد التفردي فيه بصورة مجازية إلى مشهد ترددي بداعي جواز سردي كالتعليق بـ"فعل فلان ذلك مئة مرة" فالتردد في فعله من باب تلقائية المفاجأة والريبة من الأمر، إن حضور الترددي الكاذب يلغي عند المتلقي الاعتقاد بوقوع وتكرار هذا المظهر بالنمطية ذاتها دون حدوث فرق أو حتى تنوع لسبب بسيط جداً هو أن في الأمر مبالغة لا أكثر، مع التأكيد على اعتقاده أيضاً بتحققه من بين تحققات أخرى فعندما تقول "قلت لك مئات المرات" يفهم أن شيئاً من القول قد وقع كل يوم وإن لم يكن بالهيئة ذاتها، فقد يكون إشارياً ثم قولاً ثم فعلاً على أشكال مختلفة وهكذا.

لقد رصد جنيت أشكالاً ثلاثة للحكاية الترددية يمكن ملاحظة وجودها في النص، ولقد أرسى سمات ثلاثة أيضاً تخصها لا تكاد تخلو حكاية ترددية من إحداها وهي (التحديد، والتخصيص، والاستغراق)، وتفصيلها كالآتي:

- **التحديد:**

ويقصد به إرساء "الحدود التزامنيّة لسلسلة ما أن تظل ضمنية" فيكون التحديد في حالة الاجترار غير وارد فعند قول "كل صباح تشرق الشمس" فإن تحديد بداية ونهاية الشروق غاية ساذجة، ولذلك يهمل ورود التحديد في الاجترار، وبالتالي فالأحداث التي يقصدها السرد الروائي في التحديد تكون لـ"نمط أقل استقرارا"[3] وهذا النمط يكون إما غير محدد بدقة كالقول: "عند اقتراب رأس السنة"، أو تم تحديده بدقة كالقول: "بدءً من شهر بعينه". إذا فالتحديد يعني اصطحاب النمط المتسلسل المركب من الوحدات المفردة لنقطة بداية ونقطة نهاية إما مبهمة أو واضحة.

---

(1) خطاب الحكاية، ص134

(2) المرجع السابق، ص137

(3) جيرار جنيت: خطابة الحكاية، ص142

- **التخصيص:**

ويعني ارتباط النمط التواتري في الحكاية الترددية بجهة معينة؛ أي تم تخصيص هذا التواتر بها، ويكون التخصيص على عدة مظاهر فقد يأتي غير محدد في هذه الحالة يشير إليه ظرف زمان (غالبا، أحيانا...)، وفي حالة معاكسة يكون محدداً بصورة مطلقة (كل الليالي) هذا بالاحتكام في التخصيص للتحديد، ويظهر التخصيص كذلك إما معقداً أو بسيطاً وهذا الأخير كالقول "كل يوم جمعة" أما التخصيص المعقد ففيه يتركب "قانونان اجتراريان أو عدة قوانين اجترارية"[1] إذ يحدث عندما تندمج وحدات ترددية معاً، حينما تقول "في كل يوم جمعة من شهر رمضان" وهو تخصيص معقد قابل للمضاعفة فيصير "في كل ساعة من مغربية يوم الجمعة من شهر رمضان" فقد ارتبطت أو خصصت هذه الساعة بحدث وبفئة معينة هذا على سبيل الإيضاح.

- **الاستغراق:**

يعني أن تكون الوحدة الترددية مشتملة على مدة إما ضعيفة ما "يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي"[2] أي تبعاً لهذه المدة في السلسلة الترددية لا يكون هناك سعة تمنحها حكاية مفصلة ومثال عليه "استيقظ باكراً كل صباح" فلا داعي لاجترار حكاية مفصلة لهذا المنطوق فهو على حد تعبير جنيت منطوق نقطي (أي ليس له امتداد سردي يفصله).

وأما حين تكون الوحدة الترددية "تملك من السعة ما يجعلها موضوع حكاية مفصلة"[3] فمدة الاستغراق تشغل حيزاً متسعاً مثال عليه: "أمسية شعرية في مركز المدينة"، وقد نعت جينت هذه الحالة من الحكاية الترددية بالخاصة وذلك لصعوبة الاحتفاظ بسلسلة الوحدات المكونة للحكاية الترددية بسماتها ثابتة فلابد من الاستعانة "بوسائل المباينة أو التنويع التي تقدمها تحديدات السلسة الترددية وتخصيصاتها الداخلية تجسيداً للحكاية"[4] فتساند الوسائل التنويعية الحكاية الترددية الخاصة ذات السعة الممتدة، ومن جهة التحديد فإنه يساهم في إرساء الحدود الخارجية للسلسلة الترددية بالإضافة إلى أنه يقسم هذه الأخيرة لسلسلات فرعية، وأما التخصيص الداخلي فيساعد في ارتباط كل سلسلة من هذه السلالات الفرعية في الحكاية الترددية الممتدة بفئة معينة (تتخصص بها) سواء أكان هذا التخصيص محدداً أم غير محدد، الأمر الذي يمنح

---

(1) المصدر السابق: الصفحة نفسها

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص143

(3) المصدر السابق: الصفحة نفسها

(4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص143.

الوحدة الترددية الخاصة (الممتدة) نسقاً مرناً من التنويعات عن طريق إقامة تناوباً أو مزج في سلسلتها الترددية بين التخصيص والتحديد الداخليين.

ومهما يكن من أمر فلا يمكن إغفال النسق التواتري لما له من أهمية بالغة في النص حيث فضل جنيت التناوب الترددي والتفردي على التناوب بين المشهد والمجمل ذلك أن التناوب الأخير يخص الحكاية الكلاسيكية خلافاً للذي يسبقه.

التواتر في روايات أحمد عمر شاهين:

أولا: الحكاية التفردية:

تقوم هذه الحكاية بعرض القصة بشكل مفرد وبيانها، فيتم اللجوء لما لا جدوى من تكراره للحكاية التفردية وسرد المضمون بواسطتها وفي رواية "الآخرون" ترد الحكاية التفردية بكثرة إذ تجد المؤشر الزمني مرافقاً وملازماً لفقرات السرد على هذا النحو:

"الثانية بعد الظهر أقفلت الباب وأسدلت الستائر، أفرغت الحقيبة على السرير، وجلست محدقاً فيما نثرته"[1]

يحكي "محمد" لمرة واحدة ما وقع مرة واحدة عند الساعة الثانية بعد الظهر وهي المرة التي ينطلق منها السرد في زمن القصة وتنتمي للحظة الحاضرة، وتتوالى الحكايات المفردة المقتطعة من الماضي من صفحة (5) إلى صفحة (22) حيث تتوقف لإدراك المؤشر الحاضر:

"الثالثة بقى أربع ساعات على الموعد، يا لتباطؤ الوقت"[2]

فبين المؤشر الأول (الثانية بعد الظهر) إلى المؤشر الثاني وهو الثالثة بعد الظهر جملة من الحكايات التفردية الاسترجاعية، ومنها:

"في الصباح، اشتريت من دكان قرب البيت خبراً، ومن بائع الصحف جريدة الدفاع لأبي وعدت للمنزل"[3]

فهذا المقطع محدد بصيغة زمنية لواقعة في زمن الخطاب لم تقع إلا لمرة واحدة، ولم يتم سردها إلا مرة واحدة ولقد ورد سردها بصيغة الماضي باعتبارها مسترجعة، والحاضر منها فقط هو قراءة للحكاية التفردية المنتهية.

---

(1) رواية الآخرون،، ص5

(2) المصدر السابق، ص22

(3) المصدر السابق، ص12

ترد الحكاية التفردية بوفرة في رواية "الآخرون" وذلك مرده لطبيعة بنائها إذ تنحصر حلها بعدد ساعات فقط بين كل ساعة وأخرى عدد من الحكايات التفردية المنتمية لزمن الخطاب بداعي أنها استرجاعية، لذلك فقد طغى الفعل الماضي على متونها، كما في الحكاية التفردية الآتية:

"كانت الساعة تدق الثانية عشرة ظهراً حينما فتحت عيني، أثناء غسل وجهي وارتداء ملابسي حطت عليّ كلُّ أفكار الأمس وهواجسه بقوتها وثقلها"[1]

فالأفعال الواردة كلها ماضية (كانت، حطت، فتحت) ويلاحظ عدم زوال تأثير اليوم السابق (الأمس) لذلك طغت أفعال الماضي فضلاً عن أنها حكاية تفردية استرجاعية.

وبما أن النمط الترجيعي التفردي، كما سبقت الإشارة، قد تم اتباعه بالحكاية التفردية، فلا داعي لفصله عنها في التحليل وهذا مثال يوضحه:

"كلما أشرقت الشمس أو غربت .. تلتفت عيوننا نحوها بشوق .. لا يفصلنا عنها سوى خط الحدود الوهمي"[2]

يبدأ النمط الترجيعي التفردي بما يدل على أن الحكاية وقعت مرات لا نهائية بدلالة (كلما)، بالإضافة للفعلين الماضيين (أشرقت، غربت) المتبوعين بالمضارع (تلتفت) فالحركة الزمنية من الماضي للحاضر المستمر تمثل التفاتاً توافق مع دلالة الفعل الحركية، كما تؤكد استمرارية الفعل (تلتفت) الارتباط والشوق اللانهائي المنسجم مع التواتر الذي يروي ما وقع مرات لا نهائية ويروي كذلك لمرات لا نهائية؛ ما يعني انعكاس حركية الأفعال على النمط التواتري الترجيعي التفردي، وهو ما يدعم تشكيل الفكرة بل وتأكيدها وتمثلها المفردات الآتية: (الشوق) – (الانفصال – الحدود – الوهم) وتندرج جميعها تحت ثيمة (الدوام)، فالانتقال من الماضي للحاضر، ومن الإشراق للغروب يشير إلى الشمول وكلية الزمن واللانهائية التي مُثلت أيضاً في النسق التواتري.

وبالانتقال لرواية "المندل" تجدها تشتمل على الكثير من الحكايات التفردية التي قام الراوي بسردها مرفقة بالمؤشر الزمني الذي يعلن عن توقيتها، وكثيراً ما كان في مقدمتها ومنها:

" وفي صباح اليوم التالي كان الخراب الكبير جاءت لجنة لتحجز على الفندق وتعرضه للبيع في المزاد لسد الضرائب المتراكمة وفشلت كل محاولات التأجيل"[3]

---

(1) رواية الآخرون، ص75

(2) المصدر السابق، ص23

(3) رواية المندل، ص65.

في هذا المثال تأكيد على العلاقات النسقية النصية بحيث لا يمكن وصف وتيرة زمنية لحكاية ما إلا باعتبار "كل العلاقات التي تقيمها الحكاية بين زمنيتها الخاصة وزمنية القصة التي ترويها تلك الحكاية"[1] فالعلاقة في هذا النموذج هي بين الحكاية التفردية من النسق التواتري، والخلاصة (المجمل) من النسق الإيقاعي لوتيرة السرد؛ ففي الوقت الذي سرد الراوي خلاصة اليوم الثاني من زمن القصة كانت هذه الخلاصة أيضاً سرداً تواترياً لحكاية مفردة تخص اليوم الثاني الذي هو خلاف لليوم الأول المفصل من زمن القصة وفي الأمر إشارة لارتباط الخراب بالسرعة بشكل دائم، هذا يفسر ورود الحكاية التفردية متعاضدة بعلاقة أخرى هي الخلاصة.

أما فيما يخص النمط الترجيعي التفردي التابع للحكاية التفردية في رواية المندل فله حضور لا بأس به وهذا مثال لذلك: "بعد القيولة والتي اعتادها منذ أن استأجر هذه الشقة هو وزوجته نهلة"[2]

يمنح هذا النمط في النموذج الماثل معلومة تدل على ما هو اعتيادي لدى وليد، ولقد ارتبطت هذه العادة بمؤثر وعامل آخر، وزواله لم يتبع بزوال العادة، ويشير الفعل الماضي (اعتاد) للتواتر اللانهائي لـ (القيولة).

وتجد في رواية "حمدان طليقاً" الحكاية التفردية في معظمها مرتبطة بالخلاصة كما الحال في رواية المندل، التي سبقت الإشارة أنها الجزء الأول لها، وكانت في غالبها خالية من المؤشر الزمني وفي أحيان أخرى ذُكر في مقدمتها ومن هذه الأمثلة:

"قلب صفحات الحياة بحثاً عن تفاصيل اغتيال نور الدين، الأوصاف التي أولى بها شهود العيان تقول أن الفاعل شاب في حوالي العشرين، يبدو كطالب في الجامعة، كان ينتظر على ناصية الشارع الذي يقع فيه مكتب المنظمة وحين كان نور الدين يترجل من عربته للدخول إلى مكتبه أمطره بخمس رصاصات وولى هارباً بعد أن ردد كلمة خائن عدة مرات"[3]

بدأت الحكاية بالفعل الماضي واتبعت ذلك بالفعل المضارع وذلك لسير الحكاية بشكل خطي وهذا يعني أن الحكاية التفردية لا تقتصر على تقديم الأحداث المفصلية في النص بل تشتمل على الأقل بروزاً وأهمية في النسق النصي *فهذه* حادثة اغتيال نور الدين جانبيه جاءت كخبر يصل لحمدان ليفتح ذاكرته فيما بعد على علاقته به.

وأما في الوجه الآخر للحكاية التفردية، النمط الترجيعي التفردي فمنه هذا المقطع السردي:

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص165

(2) رواية المندل، ص77

(3) رواية حمدان طليقاً، ص40

"كلما دخل هذا المكان انتابه إحساس بأن هناك شيئاً خطأ، ينظر إلى الغرف والأركان إلى الأشخاص الجلوس، يحييهم بفتور، وهو يبحث عن الخطأ الذي يحوم بالمكان، ويعطيه ذلك الإحساس، أن لديه معرفة بالأماكن قوية، يحس بتنفسها، بعضها يتفجر بالحيوية بينما يسيطر الخمول على أخرى، وتشيع اللامبالاة من أماكن ثالثة وتدب الفوضى بأطنابها، هنا يرى الخور يعتلي الجميع، نوع من الموات يغلف الأشخاص وحركاتهم، عيون زائغة، وأذهان مشتتة، وأداء إلى فاتر، وتنهدات بلا معنى، وكلمات عاجزة ميتة، وسلامات وتحيات متراخية، وأناس كأنهم حملوا هموم الدنيا نيابة عن البشر، هذا الجو يجثم على أنفاسه ويطبق على صدره، فيغير أحواله، ويبعث فيه الحزن المتصاعد حتى يغادر المكتب"[1]

ينحصر بين دفتي هذه الحكاية بل ويتداخل معها الوصف مقيماً بذلك إحدى العلاقات بين أنساق البنية الزمنية. وقد ارتبط النمط الترجيعي في النموذج الماثل في المكان الذي انشغل الراوي بوصفه مانحاً بعداً تفسيراً لصحبة الإحساس بالمكان الموصوف، ويُلاحظ ارتباط الحكاية ذات النمط الترجيعي في بدايتها بجملة (كلما دخل هذا المكان) وتنهي بجملة (حتى يغادر المكتب)، فلفظة (كلما) هي الدالة على تدشين الحكاية والحرف (حتى) تعلن انتهاءها، ويُلاحظ –أيضاً– نعت الراوي في بداية الحكاية (المكان) بتنكيره ثم صار معرفة في نهاية الحكاية (المكتب) يفسر هذا عامل الوصف المتداخل في الحكاية الترجيعية التفردية الذي أرسى ملامح المكان.

وبالانتقال لرواية "الاختناق" على الرغم من أنها ذات بناء تصاعدي متسلسل فإن الاسترجاع الكامل الوارد فيها (نتف من مذكرات العم حسين) وهي ذات بناء متشظي وفي الوقت نفسه عبارة عن حكايات تفردية الأمر الذي يعني علاقة بنائية ثلاثية بين الاسترجاع الكامل والبناء المتشظي كبناء تشكيلي والحكاية التفردية من النسق التواتري، وهذا لا يعني قصر الحكاية التفردية على منطقة البناء المتشظي بل القصد أنها تمركزت بوفرة فيها وهذا نموذج لذلك:

"27 سبتمر

نجوت اليوم من الموت.

أعرف اليد التي ضربت، واليد التي أعطت السلاح.

أصارع الخوف الذي يتكاثف داخلي، والجبن الذي يزحف ليغزونني.

---

(1) رواية حمدان طليقاً، ص112

هل أنتصر عليهما؟"[1]

ترد هذه الحكاية التفردية دون وجود ما يسبقها أو ما يليها لتفسر من خلاله؛ بل جاءت حكاية متشظية بالكامل وكل ما نستطيع الاستدلال عليه هو أنها متوافقة مع التشظي وعدم الاستقرار الذي تعانيه شخصية "العم حسين" وهو يعاني الخوف ويلاحقها الموت مما يجعلها في صراع دائم يقودها إلى التساؤل الذي تنتهي به كما في النموذج.

وأما الحكاية التفردية ذات النمط الترجيعي فرغم قلة تواردها في رواية الاختناق فإن حضورها كشف جزءاً مهماً في بنية النص، كما أن لها دورًا في علاقاته النسقية وهذه الحكاية تروى على هذا النحو:

"كل يوم يتكشف لي معنى جديد في حياتي لم أتبينه في سنوات عمري السابقة، لمحت الخطأ، لكنني لم أتوقف لادقق النظر، لماذا لم أتراجع منذ بدأ ذلك الوميض يطاردني؟"[2]

فليس الذي يتكرر هو الشيء الذي يصفه الراوي، وإنما اكتشاف الشيء الجديد هو ما يتردد حدوثه مع العم حسين بغض النظر عن مضمون هذا الجديد.

و في رواية "وإن طال السفر"، حضور الحكاية التفردية كان زخماً وذلك لدعم البناء المتوازي لحضورها إذ يتعدد الرواة، وفي كل صوت تجد العديد من الحكايات التفردية التي إما تجنح للماضي أو تسرد حادثة أو موقف خاص بها أو بعامل آخر في المتن النصي، وسواء هذا أو ذاك فيلاحظ أن الحكاية التفردية في الغالب وقعت ضمن زمن الخطاب وذلك لغلبة الاسترجاع في سرد الرواة وبشكل خاص في السرد التواتري (الحكاية التفردية على وجه التحديد) ومن هذه الحكايات:

"في أحد الأيام، اختاروا أربعة أشخاص وأطلقوا عليهم النار أمامنا بحجة أنهم حاولوا الهرب.

الماء ساخن في النهار، ولا أحد يجرؤ أن يشرب في الليل، التبول والتبرز في خندق محفور أماماً، رائحته تزكم الأنوف.

الهروب شبه مستحيل، أبراج مراقبة عالية تحيط بالمكان، الرصاص يصيب كل من يبتعد عن الجماعة المكومة في منتصف المعسكر"[3]

(1) رواية الاختناق، ص112

(2) المصدر السابق، ص121

(3) رواية وإن طال السفر، ص133

يتداخل الوصفي بالسردي في هذا النموذج فلا هو بالوصف الخالص الذي يؤدي لانقطاع السرد ولا هو بالسرد التواتري (حكاية تفردية)؛ فيصف فتحي محمود حالته في المعسكر كما يسرد حكاية احتجازهم كأسرى في معسكر في الصحراء، مقيماً بذلك علاقة بنيوية بين الوصف من النسق الإيقاعي لوتيرة السرد، والحكاية التفردية من النسق التواتري، والاسترجاع من نسق الترتيب الزمني فالنموذج السابق استعادة لذاكرة محمود لحادثة الاعتقال، وهي بالتالي علاقة ثلاثية الأطراف توافقت مع الأطراف الثلاثة التي يتضمنها النموذج وهي (القتل)، (أشكال التعذيب)، (استحالة الهرب) وهذا يفسر أيضاً مجيئها على فقرات ثلاثة متقطعة رغم أنها متتابعة في مضمونها ومترابطة كفقرة واحدة.

وأما الحكاية التفردية ذات النمط الترجيعي فقد امتدت في رواية وإن طال السفر في شكل مقتضب غير مطول وهذا جزء منه:

"كم قلت أنني سأغير وضع السرير ولم أفعل، مثل الكثير من الأشياء"[1]

فلم تدخل هذه الحكاية طور التنفيذ بل بقيت قيد الكلام فالأمر المتكرر هنا هو القول (يسحبه الراوي على الكثير من الأشياء التي تنطبق عليها الحالة نفسها ولا تخرج عن إطار البنية).

وأما بشأن الحكاية التفردية في رواية رجل في الظل فقد ازدحمت في القسم الثاني "منتصف السبعينات يرويه العجوز" أكثر منها في القسم الأول"، وهو استرجاع كامل إذ تسرد حكاية العجوز ومنها:

"كان يوم جمعة، واقتراب موعد الصلاة، وتزاحم المصلون، ما يراه يقول له أن اليوم غير اليوم، فالأمور تسير بمنطق غير عادي، الناس تسير مسرعة تتلفت حولها، تبتعد وتقترب بحساب، وجوه كالحة تنتشر في المكان، لا يبدو في هيئتها أو شكلها تدين أو عبادة، نظراتها شرسة كأنها تبحث عن فريسة"[2]

يلاحظ تداخل الوصفي بالسردي ضمن استرجاع كامل لحكاية العجوز وبالتالي تنشأ علاقة بنيوية ثلاثية الأطراف

(وصف – حكاية تفردية – استرجاع كامل)

(إيقاع الزمني – التوتر الزمني – الترتيب الزمني)

(1)رواية وإن طال السفر، ص73

(2) رواية رجل في الظل، ص197

وتُقَابل هذه الأطراف الثلاثة بطرفين هما (الغريب) و(المصلون) وفي هذا مفارقة، إذ لا توافق بين الجانب البنائي والآخر الموضوعي ولكن سرعان ما تذوب الغرابة في الآخر بالتركيز أكثر في ما يسعى إليه الراوي إذ إن هذه المفارقة توافق ما يصفه من تناقض فهم مصلون بينما ليس ثمة ما يدعو لتصديق ذلك، فالصدرة التي يصفها السارد ذات طبيعية متناقضة على المستويين التشكيلي البنائي والموضوعي.

وفيما يخص النمط الترجيعي التفردي في الرواية المذكورة أعلاه فلم يبثها الراوي بوفرة في السرد، والنموذج الآتي هو ضمن أحد المشاهد بين الفتى والعجوز:

"لم يناقشني يوماً في أي موضوع .. يلقى الأوامر وعلينا تنفيذها بلا نقاش .. إذا أخطأت أو رأى أني أخطأت لا يستمع إلى وجهة نظري ولا يدعنى أتم جملة دفاعا عن نفسي .. لم يشعرني بحبه يوماً ابتسم العجوز وقال كنت أظن أن هذا الدفاع من الآباء قد انتهى"[1]

فالتداخل النسقي في هذا النموذج هو بين المشهد من النسق الإيقاعي وبين النمط الترجيعي التفردي من النسق التواتري، وفي هذا المزيج المركب فإن الطرف الأول (المشهد) يؤدي لبطء وتيرة السرد وهو بذلك يقابل مفردة (الثبات) وتعني بقاء السلطة الأبوية التي "لا تجد نفسها إلا بوصفها مركزا للعالم"[2] وعلى عهدها، نجد أن سطراً في المشهد يؤكد فكرة الثبات، التي تواترت في نمط ترجيعي تفردي، فاتحاد هذا الأخير مع المشهد أدى إلى علاقة نسقية تديم بالكاد ثبات السلطة الأبوية.

وبالانتقال لرواية "بيت للرجم بيت للصلاة" فنجد الحكاية التفردية فيها بوفرة وبشكل خاص في المناطق المزدحمة بالاسترجاع مع العلم أنها لا تقتصر عليها ومنها: "في السابعة مساء، توجه إلى البيت القديم في الحي العربي في البلدة العتيقة، صعد إلى الغرفة العلوية، وهبط إلى الغرفة السرية، حمل مسدساً محشواً وأخفاه في طيات ملابسه وخرج، ركب سيارته واتجه إلى بيت شلومو، يسكن في منطقة منعزلة هادئة"[3]

تروي الشخصية الساردة سعيها لقتل شلومو في حكاية تفردية منتمية لزمن القصة، وقد غلب الفعل الماضي على سياقها (توجه، صعد، هبط، حمل، أخفى، خرج، ركب، اتجه) باعتباره متوافقاً مع الحكاية التفردية. وأما الحكاية التفردية ذات النمط الترجيعي فمنها: "هبط قلبه بين

---

(1) رواية رجل في الظل، ص41.

(2) عبدالله إبراهيم: السردية العربية الحديثة: الأبنية السردية والدلالية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013، ص88

(3) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص115

ضلوعه، ظاهرة غريبة بدأت تنتابه، كل صرخة يسمعها، كل كوب يقع على الأرض، مثلا ينتابه هذا الهبوط، تزداد دقات قلبه وتتوتر أعصابه، ويبدو مرتبكاً مرعوباً لأسباب لا تستحق"[1]

يتداخل هذه الحكاية مع المشهد (المنولوج الداخلي)، فارتبط النمط الترجيعي بتكرار شيء داخلي (شعوري) يتكرر حدوثه بالإضافة لارتباط هذا الحدوث (الظاهرة الغريبة) بعدة حدوثات (صرخة، كوب...إلخ)، فالعلاقة القائمة بين تقنيتين مختلفتين في الجانب التشكيلي ترجمت في الجانب الموضوعي بعلاقتين (ارتباط تكرار ظاهرة بحدوث أشياء).

ومن الحكاية التفردية البارزة في رواية "زمن اللعنة" هذا النموذج:

"في العاشرة صباحاً، كانا في يافا، في ضاحيتهم، أصبحت يافا كلها ضاحية لتل أبيب، بعد سبع وعشرين سنة تطأ قدمه هذه الأرض ثانية، هدم معظم البلدة القديمة، وتغيرت أسماء الشوارع وامتلأت بالملاهي والنوادي الليلية، لكن حيهم لم يتغير، لم يفعلوا به شيء، لم يسكنوه، تحيط ببيوته ومساكنه الأشجار والتيارات"[2]

تعد الحكاية التفردية مع الاسترجاع من نسق الترتيب الزمني والوقفة الوصفية من النسق الايقاعي فيتداخل بذلك الوصفي بالسردي.

تتعاون هذه الأنساق الزمنية لإقامة علاقة ترسي البنية العميقة التي تمتد نحو المكان (يافا) وهو ما يعمل على تحفيز الذاكرة فتصف هيئته السابقة كما استرجعها الراوي، ويتواجد الفاصلة بشكل متواتر متوافق مع السيل الاستذكاري والرفق العاطفي المتتابع الناجم عن المكان والتأثر به.

ومن الحكاية التفردية ذات النمط الترجيعي رواية "زمن اللعنة" أذكر المثال الآتي:

"كلما أبعد التفكير عن ذهنه، عادت الذكريات القديمة تقتحمه وتفرض نفسها عليه بإلحاح"[3]

فلفظة (كلما) تدل على أن الحكاية تفردية ذات نمط ترجيعي لوقوع الحدث مرات لا نهائية، كما يمكن ملاحظة أثر حركية الأفعال الدالة على انتقال الحادثة (التفكير بالذكريات) كانت ولا زالت –أي لا نهائية– فقد بدأ بفعلين ماضيين (أبعد – عادت) واتبعا بفعلين مضارعين (تقتحمه– تفرض) فشكل الانتقال الحركي للأفعال الواردة تأكيداً للحالة اللانهائية، وهذا يكشف عن تضافر الناحية اللغوية والأسلوبية مع البناء الحكائي للنمط الترجيعي التفردي في هذا النموذج.

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص49

(2) رواية زمن اللعنة، ص86

(3) المصدر السابق ، ص35

ومن الحكاية التفردية في رواية "ونزل القرية غريب" حديث السجين عن أهل القرية ما جاء بهذا التدفق:

"ابنه حية من تحت تبن .. هو المتحكم في البلدة يملك الأرض ومن عليها من الفلاحين لكن لا يظهر في الصورة – كما يقولون – وكل مصيبة تحدث يكون هو وراءها. بالتأكيد هو وراء عملية سجنك هذه .. لا يريد لأحد أن يتعلم في القرية لا يريد لغريب أن يعيش بين الناس حتى تبقى سيطرته على الجميع كاملة .. أبوه لا يملك لا حول ولا قوة .. يعيش في القرية المهجورة .. لقد ظنوني في البداية مندوبا جاء للحفر والتنقيب .. لم أر في حياتي أناسا أكثر إجراماً من أعوان ابن المختار (هذا...)"[1]

تقع هذه الحكاية التفردية ضمن مشهد حواري بين السجين والغريب، إذا هي علاقة ثنائية بين المشهد والحكاية التفردية متوافقة مع الثنائية الماثلة في النموذج وهي (المتحكم – ابن المختار، والمتحكم به – أهل القرية –) في إشارة للتوافق النسقي التشكيلي والآخر الموضوعي.

ومن النمط الترجيعي التفردي في رواية "ونزل القرية غريب" أورد هذا النموذج المقتضب: "كلما قرأ القرآن شعر بتلك الرهبة التي تجعل الإنسان قريباً إلى الله"[2]

والحديث من تكرار تجربة قراءة القرآن وتكرار الشعور المرافق لهذه التجربة، والتي جاءت في وعاء منولوجي أنشأ الراوي بذلك علاقة بين الحكاية الترجيعية والمنولوج الداخلي في سياق.

تجربة داخلية حدوثها متكرر.

ومن الحكاية التردُّديّة في رواية "توائم الخوف" هذا النموذج:

"مر أسبوع على ذلك اليوم الذي استيقظت فيه باكرة، من أبي، ينهني أن دوراً جديداً في حياتي قد بدأ، دوراً أحرف بدايته ونهايته لو أطعته، يقول لي بلطف: سأعلمك سر الصنعة، أي صنعة تلك وأي سر!! أن يدق الواحد على الأبواب الخشبية براحة يده صائماً: يا ساتر .. ثم يدخل مسبحاً وموحداً ومبسملاً ومحوقلاً أو ما شابه تقوده قدماه إلى المزملة ليكشف غطاءها ويدلق قربته فيها .. يدور من بيت إلى بيت حتى تكل قدماه ويعود في المساء كالقتيل. وبأجرة لا تكاد تسد الرمق"[3]

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص73

(2) المصدر السابق، ص64

(3) رواية توائم الخوف، ص24

تروي الشخصية الساردة بدء رحلة جديدة تروى ضمن استرجاع لهذه التجربة الجديدة لخلف منهيا الحكاية بالتفات منولوجي كتعليق ساخر عليها.

يتضح من خلال مقاربة الحكاية التفردية النمط الترجيعي التفردي، الوجه الآخر لها، في النسق التواتري ارتباطها الشديد بالجانب الموضوعي من ناحية، وبنائها التشكيلي وفقاً للعلاقات التي ترد ثنائية تارة وثلاثية تارة أخرى متوافقة مع البنية الموضوعية من جهة ثانية، وتتعاون هاتين الجهتين في تعميق الصلة بالبنية العميقة المترسبة في روايات أحمد عمر شاهين.

ثانياً: الحكاية التكرارية:

يعد النص المميز من ناحية بنيوية هو الذي يقيم علاقات نسقية تشد جذور البنية العميقة فيه، وتقود المتلقي إليها بعد مقاربته، ولابد لتلك البنية في نص ما أن تتكرر بشكل أو بآخر وأن تكون من "الثيمات الأكثر حضوراً في الميتاقص"[1] وانطلاقاً من هنا فلا يمكن إهمال الحكاية التكرارية نظراً لأهميتها في تدعيم عملية الكشف عن البنية المتكررة والتي تبلور الثيمة الكبرى للنص، ولا ينسحب الأمر على كل ما ينتمي للبنية العميقة (أو الثيمة الكبرى) بل يخص بالذكر التي برز تكرارها لا المبهمة منها، وبالتالي تلعب الحكاية التكرارية دوراً جزئياً في كشفها.

وقبل الولوج لروايات "أحمد عمر شاهين" ينبغي الإشارة إلى إمكانية تباين تركيز وتواتر حكاية تكرارية من رواية إلى أخرى حسب ما اعتنى الراوي بسطوعه منها فقد تكون العنونة امتدت كحكاية تكرارية في المتن النصي، أو قد تكون الوحدة زمنية معينة أو عدة وحدات تم إبرازها أكثر من غيرها، أو حادثة معينة لها إيقاعات نفسية أو منولوجية شكلت حكاية تكرارية لكونها كذلك –أي داخلية– وأياً من هذه الحالات أو غيرها كانت غالبة على صعيد انطولوجي، فإن الإشارة لهذا التباين ضرورية على صعيد المقاربة النصية في الروايات المخصوصة بالدراسة حتى لا يتم استهجان هذا التباين، ومراعاة لخصوصية كل رواية على حدة، وبمعنى آخر فقد انعكس تنوع علاقة الحكاية التكرارية في أحد الروايات على طريقة تناولها ومن هذه العلاقات ارتباطها بالعنونة أو ارتباطها بالثيمة الكبرى للنص وغير ذلك من العلاقات التي تقوم بين البنيات النصية والحكاية التكرارية على صعيد تنبؤي.

(1) أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت ،لبنان ،2001، ص115

والبداية مع رواية "ونزل القرية غريب" وانطلاقاً من العنوان، فهل هو حكاية تكرارية في متنها النص من خلال الاحتكام لنص الرواية المذكورة أعلاه فقد شكل العنوان عتبة لحكاية تكرارية في متنها وعلى امتدادها هي كالآتي:

ونزل القرية غريب:

1- "اتركوني مع الغريب"ص25
2- "أنت أول غريب يهبط القرية منذ سنوات"ص25
3- "ألم ينزل القرية غريب؟"ص26
4- "منذ سنتين جاء غريب وقال أنه المدرس الذي عينته الحكومة"ص27
5- "لكنه ليس غريبا ... ألستم أبناء وطن واحد"ص27
6- "تنهد وهو يتذكر أن هناك غريبا مسجونا في مغارة لسبب لا يعرفه"ص30
7- "إلا أن اسم قريتي ظل معلقا في ذهني بحروف من نار كلما ذكرته أمام الرفاق أو بيني وبين نفسي يرن في أذني ممزوجا بعالم غريب سحري"ص34 "هل انقطعت السبل إلى هذه القرية حتى تعيش هكذا في عزلة رهيبة عن القرى والواحات الأخرى"ص35
8- "يطلقون على غريب"ص77 ، 9- "أنا لست غريبا"ص112 ، 10- "أنا لست غريباً ص112.

يُلاحظ أن هذه المقاطع هي حكاية تكررت في الخطاب وتندرج تحت الحكاية العتبة، وقد انقسمت لشقين الأول هو (القرية والغريب) والثاني هو (الغريب وقريته) والمقاطع كلها تمثل الشق الأول عدا مقطعين هما السابع والعاشر يمثلان الشق الثاني الذي يمكن تسميته بالخاص لأن الراوي لم يخص قرية الغريب إلا بذكر بسيط بدافع نزول الغريب القرية هي ليست قريته، وأما الشق الأول فهو العام والذي يمكن توضيحها في الترسيمة الآتية:

يمثل اتجاه السهم العلاقة التبادلية لثيمة (العزلة) وهي التي هيمنت على رواية "ونزل القرية غريب" ومثلتها العنونة وانعكست كحكاية تكرارية في متنها ولتفسير الترسيمة أكثر، فالغريب معزول عند القرية من وجهة نظر أهل القرية، والقرية معزولة عن القرى بل والوطن من وجهة نظر الغريب. إذا فالعزلة حالة متبادلة لكل من الغريب (المبهم) والقرية (المعرفة)، لغلبة (القرية) في مواجهة (غريب)، كما يلاحظ أن وحدته فيها هي ما أنتجت غربته لا نزوله فيها سبب بقائه

غريباً، وفي سياق يبتعد قليلاً عن الحكاية التكرارية في العنونة وانعكاسها في المتن النصي ولا بد من الإشارة إليه من ناحية زمنية هو وجود لفظة (نزل) في إشارة لِقِصَر المدة، فيسمى من يأتي المكان لمدة قصيرة نزيلاً وهذا يعني قصر المدة التي سيقضيها الغريب في القرية مع أنه عين مدرساً فيها وهذا يفسر النهاية التي حيّرت الراوي: "هل أقول لهم هربت أم فشلت؟ لكني لم أمكث طويلاً حتى تكون هناك تجربة تحتمل النجاح أو الفشل، إنه الهرب.."[1]

فطالما أن البداية نزول القرية والنهاية الهروب منها فيبقى غريباً دون تسمية في العنوان والحكاية التكرارية ذات الصيغ المتعددة في النص على حد سواء.

لقد استخدمت العنونة للولوج للحكاية التكرارية من خلالها؛ ولأنها كانت أكثر ما اعتنى الراوي بإبرازه، فقد قصرت الاهتمام على الحكاية التكرارية المرتبطة بالعنونة في رواية "ونزل القرية غريب" لكونها مثلت الأكثر سطوعاً في النص.

وبالانتقال لرواية "المندل" فيمكن ملاحظة اتساع طيف الحكاية التكرارية فيها، وهذا يعني اتساع العلاقات التي أقامتها مع البنيات الكبرى للنص. ولعل أبرزها العلاقة الثيمية التكرارية أي ارتباط الحكاية التكرارية بالثيمة الكبرى للنص وانطلاقاً من اعتبار "الملامح الظاهرة الميتاقصية وأشكالها تواتر مكثف، وعلى أكثر من شكل"[2]، أي وجود ثيمة معينة في النص متكررة، وبالتالي وجود هذه الأخيرة متكررة، وللتمكن من الانقياد للثيمة المقصودة آنفاً، لابد من تقصي الثنائيات التي انبثقت منها والسؤال هنا هل هذه الثنائيات في ذاتها شكلت حكاية تكرارية أم اقتصر الأمر على الثيمة الكبرى للتمكن من الإجابة على هذا التساؤل لابد أولاً من فرز ثنائيات رواية "المندل" للوصول لثيمتها الكبرى وعلى أساسها يتم تتبع الحكاية التكرارية فيها.

ولعل أبرز هذه الثنائيات الضدية هي: (الهبوط والصعود)، (النوم واليقظة)، (الاعتقال والحرية) وعلى امتداد رواية المندل يلاحظ أنها تشير لحالة ذات طرفين فإما صعود أو هبوط، وإما حالة نوم أو حالة يقظة ولقد قمت برصد الأحداث التي مثلت هذه الثنائيات كحكاية تكرارية بصيغ متعددة في الجدول الآتي في رواية المندل:

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص109.

(2) محمد حمد ، الميتاقص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي ، دار الهدى للطباعة والنشر كريم ، ط1، باقة الغربية ، 2011م، ص25.

جدول الحكاية التكرارية في رواية المندل

الحدث	حكاية تكرارية (بصيغها المتعددة)	الصفحة
أ- اعتقال حمدان	- "حمدان .. لماذا اعتقلوك؟" - "قال وليد هامسا: لماذا اعتقلوك؟" - "ما أريد أن أعرفه .. لماذا اعتقلوك يا حمدان؟"	36 37 39
ب- اختفاء الحاج عبد الوهاب	- "اختفى الحاج عبد الوهاب فجأة" - "معنى ذلك أن الحاج اختفى هو والمبلغ" - "اختفى الحاج بعد أن زوج صابرا" - "ها هو الحاج عبد الوهاب يختفي فجأة" - "برق خاطر سريع في ذهن وليد، أن اختفاء الحاج سيحل مشاكله" - "يتسرب إليه خوف مفاجئ من احتمال اختفاء أبيه إلى الأبد" - "لم يهتموا قبل أن يمر على الاختفاء أربع وعشرون ساعة" - "لم يعد الحاج موجودا لأبلغه عن سرقاتك"	43 43 44 47 47 47 47 53
ج- الصعود والهبوط	- "حمدان يشرف على العمال، يصعد السلالم ويهبطها بنشاط وكأن شيئا لم يحدث" - "إن حمدان لا يهدأ، دائما في صعود وهبوط" - "/لا أدري كم أصعدها وأهبطها، تآكلت قدماي/ثابت في الصعود والنزول/" - "/صعود ونزول مستمر/" - "/فلتواصل صعودك أو نزولك/" - "/لا صعود المصعد ولا هبوطه/"	43 45 49 56 57 154

د-	- "بين اليقظة والنوم أدير عينين متعبتين حولي" - "/عيناي متعبتان/" - "/عيناي متعبتان/" - "/عيناي متعبتان/"	49 51 51 54
هـ- النوم واليقظة	- "/حبوب منومة/" - "/حبوب منومة/" - "هل أخذت حبوبا منومة لا أذكر لكني لم أنم بعد على حافة النوم بين النوم واليقظة" - "هل تناولت الحبوب المنومة؟" - " تمطى لماذا لا أنام؟ ولكنك نائم: كل شيء ينظر نحوي ويخرج لسانه هل تغشني أيها الصيدلي بحبوبك المنومة؟" - "ينام في فندق بلا درجة في عاصمة مسترخية وسط أناس منومين" - "فلقد اعتاد الحبوب المنومة" - "كنت أنام ولم أستطع أنام مستيقظا حتى يأتي النوم" - "كلما أغفت أعينكم أيقظناكم فلا تذوقون نوما ولا لكم إلى راحة العقل من سبيل" - "تناولت قرصين من حبوب منومة وألقت نفسها على سريرها بملابسها منهنهة بالبكاء"	99 99 100 101 101 146 146 154 190 191

من خلال التمعن في الجدول السابق يمكن الكشف عن المفاصل الآتية:

1- امتداد الحكاية التكرارية على طول رواية المندل بحيث وقع الحدث (أ) ضمن الفصل الأول "يوم خروج حمدان من السجن" والحدث (ب – ج) في الفصل الثاني "يوم اختفاء

الحاج عبد الوهاب"، وأما الحدث (د) فقد توزع على الفصول (الثالث والرابع والخامس والسادس).

2- يلاحظ تعدد صيغ الحكاية التكرارية كما الحال في الحدث (أ- ب – ج) من جهة وتطابقها من جهة أخرى كما الحال في (د)، واختلاطها في تطابقها وافتراقها في الوقت نفسه كما الحال في (هـ) من جهة ثالثة وهذا يعني انقسام الحكاية التكرارية في تشكلها في رواية "المندل" الثلاثة أقسام كل قسم شكل وحدة متشابهة ومتآلفة في تواترها التكراري.

3- يتضمن كل من (ج – د – هـ) تواتراً تكرارياً لصيغة تشكيل كتابي هي أيقونة(//) أو ما يشبهها، ساهمت في إبراز البعد النفسي والذهني والانفعالي على صعيد بنائي موضوعي.

4- يقع الحدث (أ) ضمن مشهد (حوار خارجي) والحدث (د) ضمن منولوج، فينحى الراوي جانبا، وأما الحدث (ب – ج – هـ) فهو مختلط فتارة يتولى الراوي سرد الحكاية التكرارية، وفي صيغ أخرى تتم تنحيته (حين اللجوء للمشهد).

يرد الفعل المضارع في النماذج المطروحة في الجدول سبعة وعشرين مرة(27) الدال على الاستمرارية، وأما الفعل الماضي الدال على الثبوت فورد اثنتي عشرة مرة(12) فيتعاون الفعل المضارع، الغالب في تواجده، مع الحكاية التكرارية في التواتر المستمر هذا فيما يتعلق بصيغ الأفعال، وأما المفردات فقد شكلت أيضا دعامة للتواتر التكراري من ناحية المعنى إذ دلت على تكرار حادثة معينة، وهي (دائما، مستمر، فلتواصل، كم، اعتاد، كلما) فالديمومة لحدث ما تشير لتكراره مراراً.

من الملحوظات السابقة يمكن استنتاج أن الحكاية التكرارية قد أقامت عدة علاقات على صعيد التشكيل والبناء والموضوع والأسلوب أيضاً في رواية "المندل" فبالإضافة لتمثيلها الثنائيات التي ذكرت سابقا فإنها أيضا من ناحية بنائية تعاونت مع تقنية المشهد (الحوار الخارجي)، والمنولوج الداخلي (مما وقع من أحداث ثم تكررت أثارها وترديداتها في نفس حمدان على وجه الخصوص.

وقد كان تركيز حكاية تكرارية ذات تشكيل معين في منطقة معينة دون أخرى تبعاً لطبيعة البناء الموضوعي المنتمية إليه، وهذا يفسر ذكر حكاية اختفاء الحاج عبد الوهاب (الحدث ب)، على سبيل الإيضاح، مقتصرة على الفصل الثاني المعنون بالحدث نفسه.

ولعل الصيغ التكرارية لكل حدث شكّل وحدة أكثر تألفاً وتماسكاً للحدث في ذاته وأحدث تنوعاً في الحكاية التكرارية ككل في رواية (المندل).

وربما اتخذت الحكاية التكرارية وجهة أسلوبية أكثر منها بنيوية حينما لجأت إلى أمرين أولهما التشكيل الكتابي، وأما الآخر فهو الاستعانة بدلالة الصيغ الزمنية المستمرة (المضارع) وكذلك المفردات، ما يعني أن التكرار لم يقتصر على صيغ الحكاية التكرارية كجانب بنيوي متعلق بعنصر الزمن بل تعداه إلى الناحية الأسلوبية في رواية "المندل".

وتنطلق رواية "الاختناق" من اتجاهين في الحكاية التكرارية، الأول متعلق بالعنونة، إذا امتثل في المتن النصي بثنائيات موضوعية يمكن اعتبار "الاختناق" الثيمة الكبرى التي تنبثق منها هذه الثنائيات، وأما الاتجاه الثاني الذي سارت عليه الحكاية التكرارية هو الحدث، وسيتم الاستعانة بالجدول الآتي لإرساء مواطنها.

جدول الحكاية التكرارية في رواية "الاختناق"

	الحكاية التكرارية (بصيغها المتعددة)	الصفحة
أولا: ثنائيات العنونة (الاختناق) أ- (قلق، توتر)	- "كنت تعبا، قلق ومتوتر الأعصاب بلا سبب واضح"	8
	- "توترت أعصابي"	29
	- "بدأت أعصابي تتوتر"	70
	- "الساعات تمر وتوتر أعصابي يتزايد"	78
	- "تحطمت أعصابي"	104
	- "تصاعدت موجات التوتر داخلي"	115
ب-(الخوف، الجبن)	- "احساس بالخوف يتملكني ويشل حركتي"	21
	- "شعرت بخوف من كل ما يحيط بي.. خوف أخذ ينمو ويكبر ويزداد رسوخا في نفسي"	29
	- "لكني أصبحت بمرور الأيام مشحونا بخوف أكبر"	29
	- "جبن في داخلي ينمو.. يكبر.. ينفخ فيه الخوف"	106
	- "أخاف نفسي بشدة"	110
	- "الجبن مرة ثانية"	135

ج- الخوف(متراكم – متحجر – مغلف)	- "لم أجد أحد ينزع عني طبقة من طبقات الخوف الذي يغلفني"	29
	- "طبقات فوق طبقات من الخوف تكلست وتحجرت داخلي"	91
د- خوف(ليل × نهار)	- " تخاف كر الليل والنهار"	108
	- "تخاف الوحدة من ظلمات الليل وأضواء النهار"	108
هـ- (الخوف، العجز)	- "الخوف قرين العجز"	91
	- "الخوف ألجم ألسنتنا"	117
	- "نحن نخاف الخوف وليس شيئا آخر"	134
و- (الضيق، الاختناق)	- "أمور صغيرة أضحت تسبب لي الضيق"	103
	- "الضيق يضغط على عروق رقبتي.. يخنقني"	105
	- "كلماتي مخنوقة"	107
ثانيًا: الحدث	- "يتكوم هناك بعد أن يسلم الميداليات وعلب الكبريت والسجائر"	6
بائع الميداليات	- "الذي يبيع الميداليات والسجائر"	9
	- "يبيع الشعارات على ميداليات"	9
	- أحببت أن أجرب الصمت وسط هذه الزيطة من الشعارات وأشار إلى الميداليات أمامه"	12
	- "إقرأ هذه الشعارات تلخص لك ما تقوله الجرائد"	13
	- "رفع بعض الميداليات ثم أسقطها على الفرش ثانية"	18
	- "وتجلس على الرصيف وتبيع الكبريت والشعارات"	29
مراقبة مدحت للعم حسين	- "بدأت أراقب الرجل"	5

تحقيق عن الشحاذين	- "ومنذ عشرة أيام وأنا أراقبه"	6
	- "لم تزدني مراقبة الرجل معرفة به"	6
	- "لاحظ وجودي هنا ومراقبتي له"	12
	- "كتابة تحقيق من الشحاذين المتسترين كباعه"	6
	- "متسترا بها، مادا يده للناس شحاذا في الحقيقة وبائعا أمام الشرطة"	7
	- "لكنه لم يكن يعني أن أعمل تحقيقاً عن الشحاذين"	8
مدة	- "ومنذ عشرة أيام وأنا أراقبه"	6
	- "يبدو ذلك واضحاً خلال العشرة أيام الماضية"	20
	- "منذ عشرة أيام تقريباً"	12
	- "عشرة أيام"	65

انطلاقاً من الجدول يمكن تدوين ملحوظات على الحكاية التكرارية في رواية "الاختناق" للتمكن بعدها من الخروج بنتيجة وتفسير لها وهي كالآتي:

- تبعثر الحكاية التكرارية المتعلقة بثنائيات العنونة في أرجاء نص "الاختناق" وتباعدها كما الحال في (أ– ب– ج– هـ) وتركز أخرى في منطقة بعينها كما الحال في (د– هـ)
- ترادف الثنائيات كلها عدا (د)
- انطلاق الحكاية التكرارية الخاصة بالعنونة من ناحية موضوعية.
- تعدد صيغ الحكاية التكرارية فيما يتعلق بالعنونة بشكل أكثر اتساعاً وأقل تطابقاً عنه في الحدث.
- تركز الحكاية التكرارية المتعلقة بالحدث في النصف الأول من رواية الاختناق
- غلبة الفعل المضارع في النماذج المطروحة في الجدول فقد بلغ عدده ثمانية وثلاثين فعلاً (38) بمقابل ورود الفعل الماضي سبع عشرة مرة(17).

بناء على المعطيات السابقة يمكن تفسير تجمع الحكاية التكرارية المتعلقة بالحدث في النص في النصف الأول من التكرارية والذي كان مدحت فيه يعيد دورته كل يوم دون الحصول

على نتيجة فيعيد كرته بمتغيرات بسيطة، وهذا يعني إسهام الحكاية التكرارية في إبطاء وتيرة تطور الأحداث وفق رؤية معينة يسعى الراوي ورائها.

لقد مثلت العنونة على مساحة واسعة عبر النسق الثنائي لتكلل الثيمة الكبري لنص "الاختناق" وهي (الخوف)، فكل الثنائيات الواردة مرادفة وجامعة لها. وتعاونت الحكاية مع الجانب الأسلوبي اللغوي في تدعيم فكرة التكرار بسبب ارتفاع سعة الفعل المضارع الدال على الاستمرارية المتوافق مع طبيعة النسق التواتري التكراري في رواية "الاختناق"

ويعد حضور الحكاية التكرارية في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" حضوراً خجولاً ومنها التساؤل الذي تركز في أول الرواية المذكورة أنفاً والذي شكل محوراً ذا إيقاع نفسي ووجداني ووجودي وهو متعلق بحادثة الهجرة وهذا ما يتجلى في السؤال الموجع:

- "لماذا رحلوا؟ كلما ذكر ذلك اليوم البعيد، يحسه قريبا كأنه الأمس"[1]
- "لماذا رحلوا؟"[2]
- "لماذا رحلوا؟ لماذا يخرج سبعون ألفاً من المدينة في ثلاثة أو أربعة أيام، يذكر تلك الأيام، يذكرها كأنها حدثت بالأمس"[3]
- "لماذا رحلوا ماذا سيحدث إن بقوا؟ هأنا ذا أبقى ولا يحدث شيء"[4]
- "أقرأ سور القرآن التي أحفظها وفكرة رحيلهم تلح على ذهني"[5]

يؤكد تكرار هذا التساؤل أثره العميق في نفس الشخصية الساردة "أحمد" وإنكار ما وقع من أهله "قرار الهجرة"، ويؤكد أيضاً هذا التساؤل رحيلهم، فتنحو الحكاية التكرارية في النماذج المطروحة آنفاً منحىً أسلوبياً غير تكرار استفهام ذو إيقاع داخلي ترديدي انعكس نسقاً تواترياً لحكاية تكرارية.

ومن الترديدات التواترية (الحكاية التكرارية) اللافتة في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" والتي تمتد باتجاه العنونة هي محاولة إثبات "أحمد" لملكية بيته بعد مداهمة أسرة يهودية له وهي كالاتي:

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص9

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(3) المصدر السابق، ص9

(4) المصدر السابق، ص16

(5) المصدر السابق، الصفحة نفسها

- "البيت مازال ملكنا"[1]
- "بحثنا عما يثبت ملكيتنا للبيت"[2]
- "البيت بيتنا وهو ملكي الآن"[3]
- "البيت ملكنا"[4]
- "البيت ملكنا ولا يحق لكم أن تأخذوه"[5]

يمثل هذا التكرار بخصوص ملكية البيت صراعاً يواجهه أحمد منكراً إنكار ملكيته له ما دفع بالراوي؛ لعصف حكاية تكرارية لهذا الغضب وتمثيلا لكثرة محاولة أحمد في تأكيد الملكية وهذا يعني توافق الحكاية التكرارية هذه مع التي تسبقها مع فارق أن الأخيرة بإيقاع خارجي (مواجهة موقف خارجي) والأولى بإيقاع داخلي (مواجهة تساؤل داخلي) والجامع بينهما ارتفاع وتيرة الانفعال.

ولعل الحكاية التكرارية الواردة في رواية "توائم الخوف" نادرة إلى حد ما ومنها أورد هذه الحكاية التي تكررت بشكل متلاحق وفي مشهد حواري:

- "الخيال مصيبة.. كلما زاد الخيال قلت المقاومة"[6]
- "رددت بلا وعي: كلما زاد الخيال قلت المقاومة"[7]
- كلما كان خيالك خصباً كلما أصبحت عرضة للوقوع في الخطيئة أكثر"[8]
- لكني خصب الخيال ي فتى"[9]
- "قلت: وإلى ماذا أدى ذلك! إلى كثرة وقوعك في الأخطاء"[10]

---

(1) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص15
(2) المصدر نفسه، ص35
(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها
(4) المصدر السابق، ص36
(5) المصدر نفسه ، ص36
(6) رواية توائم الخوف، ص86
(7) المصدر السابق، ص86
(8) المصدر السابق، ص87
(9) رواية توائم الخوف، ص87
(10) المصدر السابق، ص87

يتكثف حضور هذه الحكاية التكرارية في منطقة بعينها لتواجدها ضمن مشهد حواري فقد تم احتدام الحوار بين خلف والمجذوم وأدى الخلاف في نقطة والنقاش فيها إلى تحولها لحكاية تكرارية.

ولعل الحضور الزاهد للحكاية التكرارية في روايات أحمد عمر شاهين لا يلغي ولا يقلل أهمية ما برز منها ودوره في تأكيد العلاقة بينها وبين الناحية الأسلوبية والداخلية في النسق التواتري وأيضاً الناحية الموضوعية.

ثالثا: الحكاية الترددية:

اتضح اهتمام جيرار جنيت بتفريع الحكاية الترددية من أكثر الأنماط السابقة تناولها، فتعددت أشكالها وسماتها فضلاً عن أهميتها وإمكانياتها في تكثيف الحدث الواقع مراراً، إذ إنه متآلف كوحدة واحدة، كما أن لها دورًا في إشاعة فسحة إيحاء للمتلقي لما تجمله من وحدات مجتمعه لا يخوض الراوي في تفاصيلها.

تشهد رواية "زمن اللعنة" تنوعاً خصباً من الحكاية الترددية بأشكالها على مداها ومن الترددات الخارجية البارزة فيها:

"يومها ضرب بقسوة، رغم اكتشافهم لحالته، ومع ذلك لم يتوقف عن القول كلما رأي أحد جنودهم أو ضباطهم، أنا فدائي"[1]

يُلاحظ في هذا النموذج تدشينه لحكاية تفردية (يومها)، ثم تعدي الحادثة المذكورة للمدة في المشهد التفردي المندرجة فيه وهذا يعني انفتاح التردد على مدة خارجية (كلما)، فالحادثة واحدة كانت ،إذ يذكرها الراوي، حكاية تفردية وأضحت بسبب تكرارها مراراً ترداداً، فتحول سردها في الخطاب حكاية ترددية خارجية بسبب انفتاح مدته التفردية على أخرى ترددية.

وتتسم هذه الحكاية الترددية الخارجية بتخصيصها؛ أي أن تكرار القول ارتبط برؤية "عاشور الأهبل" للجنود.

ومن الترددات الداخلية (المركبة) في رواية زمن اللعنة أسوق هذا النموذج من آخر الرواية:

"وتشرق الشمس كل صباح، ويزهر الحنون وسط السنابل، وتطرح الأرض في كل عام ثمراً جديداً لا تعيبه حبات زوان تختلط به"[2]

---

(1) المصدر السابق، ص21

(2) رواية زمن اللعنة، ص132

تتميز هذه الحكاية المركبة بارتفاع شعرتيها بالإضافة للرمز، فاختلاط حبات الثمر بالزوان قد ترمز للاختلاط الشعب بالاحتلال (وجودهما على الأرض نفسها) فلابد من سقوط ل (الزوان)، كما يلاحظ أن هذه الحكاية الترددية تركبت من عدة أحداث (وإن كان موضوعها واحد) وهي كالآتي:

(إشراق الشمس) (يزهر الحنون) ⟵ كل صباح

(تطرح الأرض ثمراً جديداً) ⟵ كل عام

وبما أن النموذج يرد في آخر الرواية فإنه يشير بقوة ترميزية إلى التجدد برغم أن الزمن الحالي هو (زمن اللعنة).

وقد تم تخصيص الحكاية الترددية المركبة تخصيصاً معقداً (أي تركيب من عدة قوانين اجترارية، فاختصت المدة (كل صباح) بحدثين هما إشراق الشمس وإزهار الحنون كما هو موضح في المخطط السابق، كما اختصت المدة الثانية (كل عام) بحدث واحد (تطرح الأرض ثمراً جديداً) مما يعني ازدواجية التركيب فمن ناحية هي حكاية ترددية داخلية (مركبة) كما تم إيضاح ذلك آنفاً وتم أيضاً تخصيصها بشكل معقد أي مركب، فهذا التعدد التركيبي منح الحكاية الترددية، في النموذج السابق، تأكيداً مضاعفاً على وقوع الأحداث فيها، ويلاحظ التوافق العددي أيضاً في التركيب فحين تركبت الحكاية التكرارية الداخلية من حدثين تم تخصيص الحدثين نفسها تخصيصاً معقداً فطابع الحكاية التكرارية الداخلية هنا ثنائي.

وثمة حكاية ترددية داخلية متعدة بأكثر من ثنائي لتركبها من عدة أحداث وهي على النحو الآتي:

"بعد كل هذه العمليات الفاشلة التي خطط لها .. بعد تجاهله لتعليماتك واتصاله بمجموعة في الخارج لا نعرف عنها شيئا .. ولولا المصانعة ما عرفت بأمر إبراهيم وسليمان ولا الرسالة التي حملاها له .."[1]

الأحداث المتركبة هي (العمليات الفاشلة، تجاهل التعليمات، اتصال الخارج، معرفة أمر الرسالة) والحكم عليها بالتردد بسبب اللفظ (كل) الوارد في مقدمة النموذج.

ومن أشكال الحكاية الترددية الواردة في "زمن اللعنة" الترددي الكاذب الذي يعتمد على المبالغة في تردد الحدث ومنه:

---

(1) المصدر السابق، ص32

"كل يوم وأنت جاي"[1]

إذ يوجه "عاشور الأهبل" قوله هذا للضابط حاييم، على الرغم طابع المبالغة التي جعلتها حكاية ترددية كاذبة فإنه تم استنطاق هذه الشخصية غير المستقرة عقلياً بما لا تستطيع مباشرته الشخصيات الأخرى من حقائق أو أقوال جريئة. ويقع الترددي الكاذب ضمن مشهد ما يعني إدغام الترددي بالمشهدي، ولعل دائرة العلاقات النسقية توسعت في هذا النموذج لتخرج عن نطاق البناء الزمني داخلة في نطاق بناء الشخصية إذ تتصف شخصية "عاشور الأهبل" بطابع سيكولوجي مغاير، فالمبالغة في حديثه أمر طبيعي بالنسبة لغيره، وبالتالي انسجام النسق الترددي الكاذب الوارد أنفا مع طبيعة الشخصية التي تم استنطاقها لهذا الترددي على وجه الخصوص.

وبشكل عام فقد أنشأت الحكاية الترددية في رواية زمن اللعنة عدة علاقات على صعيد لغوي وأسلوبي وبنائي وحتى رمزي، فتنوعت أشكالها وسياقاتها وعلاقاتها بصورة متناغمة تحقق انسجاماً.

إضافةً إلى ذلك إسهامها في عضيد دلالات الثيمات النصيّة عبر توافق الارتباطات العلائقية التي تمت مقاربتها من خلال النماذج السابقة.

وبالانتقال للحكاية الترددية في رواية "ونزل القرية غريب" فيلاحظ تواجدها بشكل لا بأس به مع تأكيد حضور أشكالها، ومن الترددات الخارجية المشهد الآتي بين الغريب والقزم:

" – هل تحضر الطعام له كل يوم؟

- أوامر العجوز.. كل يوم في الصباح.. وكل يوم جمعة أحضر له جرة كبيرة مملوءة بالمياه"[2]

بوقوع الحكاية الترددية ضمن مشهد تفردي (الحوار بين الغريب والقزم) يعني انفتاحها على مدة خارج نطاق مدة المشهد التفردي والذي يعد هذا النموذج جزء منه (إذ إنه مطول) وينتمي للحظة الحاضرة، أما الحكاية الترددية التي تضمنها فإنه ممتدة من الماضي ولا زالت قائمة في الحاضر وهي (إحضار الطعام كل يوم في الصباح، (إحضار الماء ← كل يوم جمعة)، كما أن هذه الحكاية الترددية الخارجية قد اتسمت بالتحديد للحدث المتردد (إحضار الطعام) بمدة دقيقة هي (كل صباح) كما تم التحديد والحدث المتردد الثاني (إحضار الماء)

(1) رواية زمن اللعنة، ص110

(2) رواية ونزل القرية غريب، ص43

تحديداً دقيقاً أيضاً (كل يوم جمعة). والسمة الثانية لهذه الحكاية الترددية هي الاستغراق إذ إن استفسار الغريب عن أحوال السجين يسهم فيما بعد باجترار عدة حكايات إذا فهي حكاية ترددية استغراقية خاصة صمن جهة أسهم التحديد في إرساء حدودها والتخصيص (كل يوم جمعة)، أي خص يوم الجمعة بالحادثة المذكورة، من جهة أخرى، هذا يعني حكاية ترددية ممتدة لحكاية يتم تفصيلها فيما بعد وهذا جزء منها يقع ضمن مشهد حواري أيضاً:

"كم من الوقت مر علي لا أدري فقدت الاحساس بحساب الزمن.. أنتظر بين آن وآخر أن أصاب بالجنون من هذا الحبس الإفرادي ..أنتظر كل يوم مجيء القزم رغم قسوته.. لكنه آدمي استطيع أن أراه واسمع شتائمه.. يؤنسني قليلاً.. يمنع عني الجنون إلى حين.. حتى أراد الله أن يكون لي رفيق"[1]

فهذه حكاية ترددية ممتدة عن الأولى في النموذج السابق لهذا الأخير وهذا يعني أهمية إبراز حالة السجين ليصبح حكاية تردية خاصة تكشف عن أثر هذه الحادثة الترددية النفسي فتجد شخصية السارد (السجين) تقدم وصفاً لحالتها، وهنا تكون العلاقة ثلاثية (حكاية ترددية خاصة، مشهد حواري، متداخلا فيه الوصف) متوافقة مع الأطراف الثلاثة للمشهد الأول والثاني (القزم، السجين، الغريب).

ومن الترددات الداخلية المركبة في رواية "ونزل القرية غريب" هذه الحكاية التي ترويها شخصية السارد (الغريب):

"الأخرس يحضر لي الطعام أحياناً في الصباح وأحياناً أخرى في المساء ولا يدري إن كان شفقة على أم بأمر من الجماعة فهو لا يتكلم ولا ينتظر كي يعرف من إجابات ثانية عن بعض ما يريد معرفته، الحياة لا تطاق أحس في الأيام الثلاثة الماضية بالمرض وزادت الوحدة والوحشة من آلامه"[2]

فثمة تحديدٌ لمدة هذه الحكاية (ثلاثة أيام) كما تم تخصيصها (أحيانا في الصباح وأحيانا أخرى في المساء)، ويلاحظ تركيب هذه الحكاية من عدة حدوثات هي:

(إحضار الطعام) ⟵ مدة مخصصة

(الإحساس بالمرض، الوحدة، الوحشة) ⟵ مدة محددة

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص71

(2) المصدر السابق، ص67

وتشتبك هذه الحكاية الترددية الداخلية المركبة في سياقها بمنولوج داخلي (حديث الغريب لنفسه) والذي يتخللها الوصف أيضاً وبالتالي تداخل المنولوج بالوصف وانتماء كلايهما الحكاية ترددية، وهذا يسهم في كشف انفعال الغريب بسبب الطبيعة الترددية لوضعه خلال الأيام الثلاثة المذكورة وهذا يفسر علاقة الترددي بالمنولوجي والوصفي.

وبالنسبة للترددي الكاذب فقد كان حضوره خافتًا خلافاً للأشكال السابقة للحكاية الترددية في رواية "ونزل القرية غريب" وهو كالآتي:

"لقد ظلوا يضربونني بهذا السوط عشر جلدات كل يوم.

قلت في نفسي.. إنه يكذب ويبالغ في الأمر"[1]

والحقيقة أن هذه الحكاية تعلن عن التضخيم الترددي كردة فعل على سماع الترددي الكاذب ما يؤكد المبالغة فيما يزعمه القزم يعكس طبيعة شخصيته المتملقة.

وفي رواية "المندل" تلونت الحكاية الترددية أيضاً بطابع خاص يلائم سياقاتها من الترددات الخارجية النموذج المقتضب الآتي:

"إن حمدان لا يهدأ، دائما في صعود وهبوط، ويبدو وكأنه لا ينام، ففي كل ساعة يمكن أن تجده أمامك، قد يكون لمحه أو رآه وهو يدخل عند إحداهن"[2]

يتضمن هذا المنولوج (حديث وليد لنفسه) الذي يمثل حكاية تفردية في مجمله، حكاية ترددية خارجة عن نطاق التفردي في مدتها التي تم تحديدها (كل ساعة).

وفي حكاية ترددية خارجية أخرى في رواية "المندل" وهي ذات سعة كبيرة إلى حد ما، جاء هذا السرد:

"يدور أولاً على مكاتب المنظمة يلقي خطباً عصماء عن الوطن والكفاح والحرب ضد الصهاينة لاعناً الموظفين الذي يأكلون الفراغ ويأكلهم الفراغ وراء الكاتب.. معلناً أن الموت مفسدة والبترول مفسدة والرفاهية مفسدة .. وبعد أن يفرغ ما في جعبته يعبر الشوارع سيراً على قدميه إلى مقهى ريش أو بارستيلا في وسط المدينة حيث يتجرع عدة زجاجات من البيرة ويكلم نفسه، ثم ينطلق ليدور على مقاهي العاصمة يشرب القهوة والكولا ويهذي بكلام غير مفهوم حتى يحل المساء، فيحل نفسه ويذهب يمارس نضاله في مقر اتحاد الكتاب أو الأتيليه حتى يحين موعد نومه فيعود إلى فندقه مهدودا من التعب ليقوم في الصباح ويعيد جولته من جديد.. هذا

---

(1) رواية ونزل القرية غريب، ص45ن8

(2) رواية المندل، ص45

حمدانك.. أترين جنونا أكثر من هذا الجنون؟ .. إن مكانه الطبيعي هو مستشفى المجانين مع أمثاله" [1]

وبرغم هذه السعة الممتدة إلا أنه جزء من مشهد حواري أكثر امتداداً حكايته تفردية وهذا المقطع منه إذ يمثل حكاية ترددية عن دورة حمدان اليومية بشكل مفصل وطابعًا ساخرًا ولقد تم حصر هذه الدورة بتحديد مدتها وهي (من الصباح حتى المساء) كما لابد من الإشارة إلى أن كل الأفعال الواردة في النموذج مضارعة وغالبها على وزن (يفعل) إذ ورد تسع عشرة مرة (19): (يدور/ يلقي/ يأكلون/ يفرغ/ يعبر ..إلخ) ولا وجود للفعل الماضي فيه، وبما أن دورة حمدان هي حكاية ترددية على مدار يوم فإنه وحسب هذه المعطيات، تحقق الانسجام في بناء الحكاية الترددية الخارجية بفعل حركية المضارع وأثرها الاستمراري في السياق الوارد في النموذج المطروح.

ومن الترددات الداخلية المركبة التي شغلت حيزاً واسعاً من وراية "المندل"، أذكر النموذج الآتي: "دعاه إلى الانضمام إلى شلتهم مساء كل خميس على مقهي في شارع عماد الدين؛ حيث يتناقشون بكل شيء من الأدب إلى السياسة"[2]

وتتركب هذه الحكاية الترددية من حدثين اثنين لهما المدة نفسها "مساء كل خميس"

الحدث الأول: دعوة عبد البصير لوليد بالانضمام "لشلته"

الحدث الثاني: مناقشة الشلة بقضايا الأدب والسياسة.

وقد تم تخصيص الحكاية الترددية المركبة تخصيصا معقداً وذلك لتعين الزمان والمكان "مساء كل خميس على مقهى شارع عماد الدين" إذ احتوت على قانونين اجترارريين، وبناء على هذه المعطيات فقط تحقق التآلف والترابط بين الحكاية الترددية المركبة بشكل ثنائي مع سمتها ذات التخصيص المعقد تعقيدا ثنائيا؛ أي هيمنة النسق الثنائي في النموذج السابق الذي شكل انعكاساً لما ترويه الشخصية الساردة "وليد" عن صديقه "عبد البصير"

ولإثراء هذه الحكاية الترددية المركبة أورد هذا النموذج ذو الطبيعة المغايرة للسابق لهم وهو كالآتي: "إنه يمر بنوبات من الضيق يعرف مصدرها أحياناً ولا يعرف في أحيان أخرى، وتنتابه الحاجة للحديث إلى صديق، ويكبح في أغلب الحاجات، فيحادث نفسه أو قطة يربيها في البيت على الأقل لن تفاجأه بسؤال يدرك منه أنها لم تكن تصغي إليه"[3]

---

(1) رواية المندل، ص198

(2) المصدر السابق، ص28

(3) رواية المندل، ص38

إن حالة التركيب الثلاثية في هذا النموذج السردي عميقة وقد وردت حدوثات كبرى هي: " نوبات الضيق، الحاجة إلى صديق، محادثة القطة" علماً بأنها تقع بذات التسلسل، وتم تخصيصها بثلاثية معقدة: "أحياناً، في أحيان أخرى، في أغلب الحالات". وأما مظهر التخصيص الوارد فإنه غير محدد باعتباره ظرف زمان.

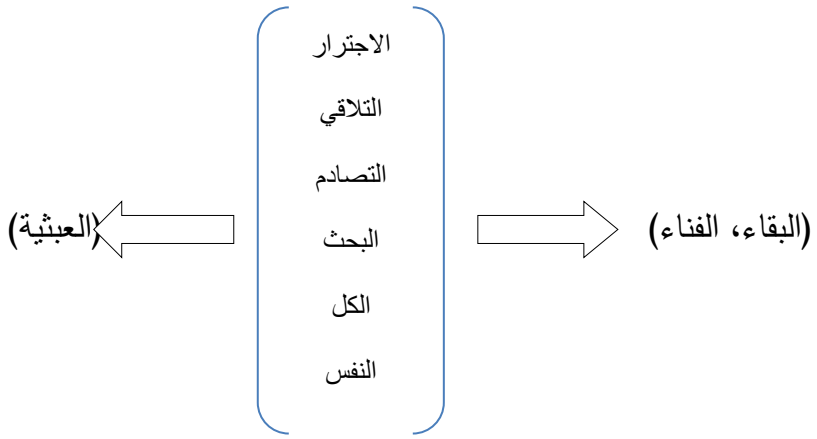
ويمكن ملاحظة طغيان الفعل المضارع؛ حيث إن كل الأفعال الواردة هي مضارعة (يمر، يعرف، يكبح...إلخ)؛ لدلالته على الاستمرارية التي تمثلها في الوقت نفسه الحكاية الترددية. أما البناء في النموذج فإنه منولوجي يكشف الطبيعة السيكولوجية لشخصية وليد.

ومن الترددات الكاذبة الواردة في رواية المندل، وصف السارد لبحث عدنان عن النقود: "كان عدنان قد فتش الشقة التي أقام فيها حمدان مئة مرة"[1]

وهذا التضخيم يؤكد اهتمام عدنان لإيجاد النقود كما أنه الاثبات الأول في النص أن شهادته على فعل حمدان هذه الوظيفة التي أدها الترددي الكاذب.

ومنه –أيضاً–: "كل يوم تقع عمارات ويموت ناس/ كل يوم أموت وأحيا عدة مرات/ أجتر نفسي/ الكل يبحث عني وأنا أبحث عن الكل/ نتصادم ولا نتلاقى"[2]

وتميل هذه الحكاية إلى الشعرية سواء في إيجازها أو مبالغتها أو تشكيلها الكتابي المتكرر في حكاية مترددة ترديداً كاذباً، يؤكد ثنائية البقاء والفناء التي تندرج تحتها: "وقوع العمارات، أموت وأحيا، البحث، التلقي والتصادم"، وتنبثق في النتيجة فيما واحدة هي(العبثية) لهذه الحدوثات المترددة كذبا، ويمكن تمثليها في المخطط الآتي:



(1) المصدر السابق ، ص94

(2) المصدر السابق، ص 156

فتميز بناء الحكاية الترددية الكاذبة بانسجامه مع البنية الموضوعية في نطاق النموذج المطروح أنفاً ما يعمل الفكرة التي يسعى الراوي لإبرازها.

وفيما يخص الحكاية الترددية في رواية "رجل في الظل" فيلاحظ تركيزها في القسم الأول من النص وندرتها في القسم الثاني، ومن الترددات الخارجية التي تعد أقل حضوراً من مقابلتها الداخلية، أذكر هذا النموذج:

" كررت مراقبته ثلاثة أسابيع، كل مرة الأماكن نفسها والوقت ذاته تقريباً، عدا أنه مرّ في أحد الأيام على بعض المكتبات واشترى عدداً من الكتب، كما مر بأحد البنوك طبعاً؛ ليسحب نقوداً.. سألت إحدى الممرضات في المشفى أنه يذهب كل أسبوع لكشف دوري"[1]

تتسم هذه الحكاية بتحديدها للمدة ثلاثة أسابيع التي استمرت بها الحدوثات بالتردد كما وتلعن في أولها عن كونها الحكاية الترددية (كررت)، وتصاغ هذه الحكاية ضمن مشهد حواري بين هناء والفتى؛ أي: مشهد تفردي انفتح على مدة خارجة عن نطاق المشهد هي مدة الحكاية الترددية لهذا فهو تردد خارجي كما تم تخصيص المدة تخصيصاً معقداً باجترارها لعدة حدوثات (شراء الكتب، سحب النقود، السحب الدوري)، بما أنه تم تحديد المدة في هذا التردد وتخصيصها فهي حكاية ترددية خارجية خاصة لامتلاكها سعة تفصيلية ممتدة بالإضافة إلى تنويعها بالتخصيص والتحديد، وإن الحدث المستغرق في مدة (الأسابيع الثلاثة) هي المراقبة وهي بالتالي المتكرر كما يُلعن عن ذلك في هذه الحكاية الترددية الخارجية (من ناحية شكلها) والخاصة (من ناحية سمتها).

ولعل الحكاية الترددية الداخلية في حضورها المتفوق على مقابلتها الخارجية برزت دورها في رواية رجل في الظل ومنها أذكر النموذج الآتي:

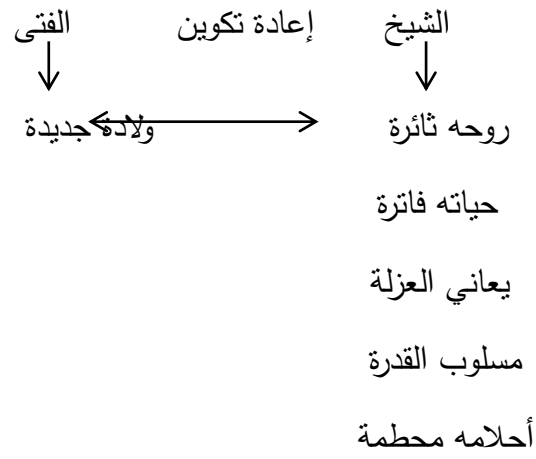
" كأنه يريد إعادة تكوين نفسه، ويأمل أن تولد من جديد في هذا الفتى، كانت روحه ثائرة، لكن حياته فاترة خاوية، من البيت للمكتبة إلى الجامعة، معزولاً عن كل شيء لا يستطيع فعل شيء فيما يراه أمامه ولا يعجبه، وكثيراً ما صارح الفتى بأحلامه التي تحطمت"[2]

تتسم هذه الحكاية الترددية بالتخصيص المطلق بحيث يمكن الاستدلال على ذلك من لفظة "حياته" كما يصف الراوي حياة شيخ الفتى المتصوف على طريقته ويندرج هذا الوصف ضمن حكاية ترددية؛ لأن حياته فاترة " من البيت، إلى المكتبة، إلى الجامع، معزولاً" على هذ الوتيرة

(1) رواية رجل في الظل، ص74

(2) رواية رجل في الظل، ص12

المتكررة والمركبة من هذه الحدوثات المترددة بصورة مطلقة، ويمكن تمثيل النسق البنائي الموضوعي في النموذج المطروح آنفاً كالآتي:



يوضح المخطط فكرة الشيخ وتصوره اتجاه الفتى إذ سيولد هذا الأخير من رماد شيخه، وهذا يؤكد على أن هذه الحكاية الترددية الداخلية قد أقامت تناصاً مع أسطورة طائر العنقاء الذي يحرق نفسه (تمثيلاً للشيخ) ويولد من رماده (تمثيلاً للفتى).

ومن الحكاية الترددية الداخلية المقتضبة هذا المثال "كان يعجب أحياناً من سلوك البشر لكن بعدنا بدر منه لم يعد يعجب لشيء"[1]

تدل لفظة (ظرف الزمان) أحياناً الوارد فيه على التخصيص غير المحدد وتتركب هذه الحكاية من شقين الحد بينهما زماني، الشق الأول خاص بسلوك البشر والشق الثاني خاص بسلوكه (الفتى) فقبل سلوكه تحقق العجب من سلوك البشر، وبعده زال عجبه، وبالتالي حكاية ترددية داخلية مركبة بصورة ثنائية محتكمة للزمن.

وفي النموذج الآتي حكاية ترددية داخلية تتسم بالتخصيص البسيط:

"اعتاد أن يلتقيا مساء كل خميس موعد إجازتهما الأسبوعي"[2]

فلا داعي لتمطيط سردي يجتز حكاية متعددة الحدوثات فهو من ناحية أخرى يتسم بأنه استغراق نقطي (مساء كل خميس). وفيما يخص التردد الكاذب في رواية "رجل في الظل" فورده نادر ومنه:

"كل يوم تتم عمليات بهذا الشكل.. أنا محامية وأعرف ذلك جيداً"[3]

---

(1) المصدر السابق، ص107

(2) رواية رجل في الظل، ص68

(3) المصدر السابق، ص56

والذي يقصد قوله كل يوم عملية الاحتيال عن طريق التزوير وإن كان قولها كثيراً فهذا لا يعني أن يكون كل يوم في إطار معين فهي حكاية ترددية تعمد على تضخيم الحدث المتردد بدافع الاقناع.

وبصورة عامة فقد تنوع حضور الحكاية الترددية في رواية "رجل في الظل" تنوعاً يسند سياقاتها الموضوعية والأسلوبية والتناصية أيضاً، إذ تلاءمت هذه الأنساق مع أشكال وسمات بنائها.

وبالانتقال لرواية "وإن طال السفر" فكان حضور الحكاية الترددية خجولاً إلى حد ما ومن الترددات الخارجية الواردة فيها:

"أفتقد نفسي في أحيان كثيرة أقول لابد أن أفعل شيئا لكن بعد لحظات يتبخر كل شيء وأنسى وعودي التي قطعتها على نفسي"[1]

يتضمن هذا المشهد المنولوجي حكاية ترددية خارجية تتسم بالتخصيص الغير محدد (ظرف الزمان / أحيان كثيرة) كما تحتوى هذه الحكاية على حدوث مرحلي (أي يتكون من عدة مراحل كالآتي:

(افتقاد النفس ⟵ تقديم الوعود ⟵ إخلافها)

ولعله رصد عادة تخص النفس البشرية بعمق. ومن الترددات الداخلية الواردة في رواية "وإن طال السفر" أورد هذا النموذج:

"بين حين آخر تمر عربة جنيت تحمل بعضاً من جنود الاحتلال، بعض الشباب يسيرون في الشارع بسرعة[2] وقد اتسم هذا التردد بالتخصيص غير المحدد عبر ظرف الزمان (بين حين وآخر)، بتداخل الترددي بالوصفي في هذا السياق إذ يصف الراوي حالة المكان بشكل مستمر بالإضافة لكون الحكاية الترددية قد تركبت من حدثين هما: (مرور العربة، شباب يسيرون) ويصاغ هذا التردد باللجوء للمضارع (تمر، تحمل، يسيرون) الذي شكّل تضافراً للاستمرارية بتردد الحدثين على صفحة المكان بين الحين والآخر.

و تفوق حضور النسق الترددي الكاذب على الشكلية السابقة للحكاية الترددية في رواية "وإن طال السفر" ومنه:

" – الحياة تكرر نفسها منذ آلاف السنين..

---

(1) رواية وإن طال السفر، ص81

(2) رواية وإن طال السفر، ص167

- وربما نحن أيضاً نكرر أنفسنا منذ آلاف السنين.. ألا تحس أنك عشت قبل ذلك مرات[1]

يقوم هذا الترددي بتضخيم فكرة الحياة بالتناص الأنطولوجي عبر ما يسمى بالتناسخ، والترددي على الرغم من تناصه مع فكرة تقبل التكرار مراراً إلا أن المبالغة في مرات التكرار (الآلاف) لشيئين هما (الحياة، والأنفس)، مع العلم أن غرض الترددي الكاذب هنا ليس إثبات أو نفي أو حتى تأكيد فكرة التناسخ بل المبالغة هنا تقصد قدر الألم، والإرهاق الذي يشبه المجيء للحياة وعيشها آلاف المرات وما تتركه كل مرة من تراكمات تتجدد أثارها بما أدى إلى السأم.

ومن الترددات الكاذبة البارزة أيضا أورد النموذج الآتي وهو مقارب في سياقه للذي سبقه:

"كلام معاد، مكرر، آلاف المرات مزوده كل يوم وكل عام وستظل نكرره "خلينا نشوفك.. بين الأيادي.. استغفر الله" [2]

يديم هذا الترددي الكاذب الفكرة نفسها التي نتجت من النموذج السابق له وهي السأم وإن اختلف أسلوب الوصول لها، وهو هنا (الكلام) كما يبدو مكملاً أيضاً للوعاء المضموني فما دامت الحياة والأنفس مكررة منذ آلاف السنين فلابد للكلام أيضاً أن يكون كذلك وتنغلق عن هذا دائرة الحياة لتجدد دورتها: (آلاف المرات، كل يوم، كل عام) ما يؤكد فكرة الملل في هذه الحكاية الترددية الكاذبة.

وخلاصة الحكاية الترددية بشكل عام في رواية "وإن طال السفر" استغلالها للعلاقات النسقية (المنولوج، التناص، الأسلوب اللغوي، البناء الموضوعي) في تأكيد الفكرة التي تقوم عليها الحكاية الترددية في سياقها.

وبالانتقال لرواية "الاختناق" فإنها تشهد تنوعاً للحكاية الترددية الواردة في متنها ومن الترددات الخارجية فيها:

"تنهد.. معظم الناس يكذبون.. وأنا أيضاً أكذب في أحيان كثيرة.. لقد صدق المعلم حين قال يوماً لابد من بعض الكذب في الحياة حماية لأنفسنا أحياناً ولإراحة الآخرين أحياناً أخرى"[3]

تقع الحكاية الترددية ضمن مشهد حواري تفردي بين الصبي محسن ومدحت، تمثل الحكاية الترددية فيه خروجاً عن مدته المنتمية للحظة الحاضرة، إلى تخصيص حدث (الكذب) بمدة غير

(1) المصدر السابق، ص59
(2) المصدر السابق، ص60
(3) رواية الاختناق، ص47

محددة عن ظرف الزمان (أحيان) المتكرر ثلاثة مرات الأولى خاصة بالكذب كعادة، والثانية تخص دافع الكذب على أنفسنا والثالثة تخص دافع الكذب على الآخرين .

وأما ما ورد من ترددات داخلية فأورد هذا النموذج البارز:

"كل يوم يتكشف لي معنى جديد في حياتي لم أتبينه في سنوات عمري السابقة، لمحت الخطأ، لكنني لم أتوقف لأدقق النظر، لماذا لم أتراجع منذ بدأ ذلك الوميض يطاردني؟ جنيت أو استمر أن حياتهم السهلة، هل أستطيع تغيير حياتي دون أن يجتاحني خوف جديد"[1]

يتكون هذا التردد الداخلي من عدة حدوثات مبعثرة هي: (كشف معنى جديد، لمح الخطأ، عدم التراجع، مطاردة) وتنبثق فيها هذه المفردات (الندم، الجبن، التذبذب، المعاناة، المطاردة) كلها تجمعها ثيمة واحدة هي (الخوف) وتؤكدها عبارة (يجتاحني خوف جديد) لتدل على تجذره واستمراره، كما وتتسم هذه الحكاية بالتخصيص المطلق عبر لفظه (كل يوم) التي تم تدشين الحكاية بها.

ومن الترددات الداخلية المكملة في فكرتها وموضوعها النموذج السابق(باعتبار النموذجين السابق والآتي ضمن مذكرات العم حسين التي يقرأها مدحت):

"القلق عنوان حياتي الآن، لا أستطيع أن استمر في عمل أكثر من نصف ساعة، كل المشاكل التي تحدث ينسبونها إلى كل يوم استدعاء، كل يوم تحقيق...مع أني تركت العمل في السياسة، ولا أطمع الآن في ذلك لكنهم يستكثرون على اهتمامي العادي بقضيتي، تحطمت أعصابي، الخوف من المجهول يغزوني، حطموا أشياء كثيرة داخلي، لقد تغيرت كثيراً"[2]

يتركب هذا التردد الداخلي من حدوثات مبعثرة عدة تم تخصصيها تخصيصا مطبقا بلفظة كل يوم المتكررة مرتين للتأكيد على تردد هذه الحدوثات هي: " القلق المستمر، ترك العمل، الاستدعاء والتحقيق، تحطيم أعصاب وأشياء، اهتمام بالقضية، خوف من المجهول"، تمثلها المفردات الآتية: (مشاكل، استدعاء، تحقيق، قلق، تحطم، تغير، خوف)، كل هذا يقع تحت ثيمة الضياع التي ترد كشعور بأثر الواقع في الحكاية الترددية الداخلية.

وفي هذه الحكاية الترددية المقتضبة الآتية والتي تعد في سياقها محاولة لرفض التردد نفسه:

"لا أحتمل أن أولد كل بعض سنين من جديد..لأبدأ من جديد"[3]

---

(1) المصدر السابق، ص121

(2) رواية الاختناق، ص104

(3) المصدر السابق، ص113

تتسم هذه الحكاية بأن تم تحديدها (كل بضع سنين) تحديداً غير دقيق، ويمكن أن تتناص مع أسطورة طائر العنقاء الذي يرمز للتجدد الزمن، ولكن الحكاية الترددية ترفض التجدد ليس ضعفاً بل رفضاً للضعف، إذا فقط جاء استخدام الأسطورة بطريقة معاكسة لدلاتها، وكأنما الراوي يحاول القول لماذا أبدأ حياة جدية طالما الحياة الآنية المبذول كل جهد فيها، والحياة الجديدة ستكون بمثابة نقطة صفر، فالفكرة المراد إيصالها عن طريق انقلاب الأسطورة أن الحياة لا تغير نفسها، أياً كان الزمن الذي جئته فيها.

وأما الشكل الثالث للحكاية الترددية في رواية الاختناق هو: التردد الكاذب الذي خفت ظهوره فيها ومنه: "كثيرون يفلون ذلك.. ويقطعون ما مشيت عشر مرات.. أنت لا تعرف الناس"[1]

تأتي هذه الحكاية من مشهد إن يوجه الدرويش فيه هذا الكلام لمدحت، ولعل معنى التردد الوارد فيه أغنى عن وجود سمة للترددي الكاذب.

وأما ما يفعلونه فلم يصرح به وهو قطع المسافة من المدينة للصحراء لأجل فتح البخت وعمل الأحجبة إلى ما ذلك، ورغم أنها حقيقة إلا أنها لا تخلو من مبالغة الدرويش.

وبالنسبة للحكاية الترددية "حمدان طليقاً فحضورها كان زاهداً، أذكر النموذج الآتي:

"لم يكلفه أحد بشيْ وذلك يغيظه، وبدأت نقمته على نفسه، التي ترقد في مواجهته كل يوم بل كل ساعة، وعلى الآخرين تزداد، لم يتخذ خطوة واحدة في سبيل معرفه من الذي سرق نقوده، أو لماذا أودع مشفى المجانين، كان الشيخ عبد الستار هو البلسم الشافي له من جنون كاد يحيق به"[2] ترى أن هذه الحكاية الترددية تتركب من عدة حدوثات يمكن تمثيلها مقابلة للمفردات التي توازيها وهي كالآتي:

- لم يكلف بشيء ⟵ غيظ
- ينقم على نفسه ⟵ اضطراب
- نفسه ترقد في المواجهة ⟵ اختلال
- لم يخطو لمعرفة الأسباب ⟵ اكتفاء
- حماية الشيخ له ⟵ شفاء

(1) المصدر نفسه، ص 85

(2) رواية حمدان طليقاً، ص12

يلاحظ مدى تبعثر هذه الحكاية وهذا يؤكد أنها حكاية ترددية داخلية، كما أنها تتسم بالتخصيص المطلق للأيام والساعات التي تتردد الحدوثات المذكورة أنفاً فيها.

وفي حكاية ترددية أخرى يصف حمدان بلسمه –أي شيخه– وهي كالآتي:

"شخص يحار المرء في تصنيفه، أحياناً يعطيك الانطباع بأنه من الجماعات الإسلامية، وأحياناً بأنه شخص ليبرالي متحرر، يشرب الخمر ويتسامح مع الجميع"[1]

يتداخل الترددي بالوصفي في هذا السياق مؤكداً الغموض الذي يلف شخصية الشيخ والذي يؤدي مقابله إلى الحيرة، ولقد اتسمت هذه الحكاية بالتخصيص غير المحدد بظرف الزمان (أحياناً) الوارد مرتين لحدثين هما على النقيض من ناحية أيدلوجية؛ فأما الأولى فتخص الطرف الأول (أنه من الجماعات الإسلامية)، والثانية تخص الطرف الثاني (ليبرالي متحرر ومتسامح) ويُركب الطرفان المبعثران في الواقع في حكاية ترددية داخليه تصف شخصية واحدة !.

تتلاقى كلٌّ من رواية توائم الخوف، وبيت للرجم بيت للصلاة، والآخرون) في ندرة الحكاية الترددية إلى حد كبير في متونها لذلك سأكتفي من كل واحدة بنموذج فقط والبداية مع رواية توائم الخوف: "أحياناً أمكث هنا بالأيام لا أخرج .. وماذا أفعل لو خرجت.. لا يأتي من وراء الناس سوى الهم وبي منه ما يكفيني.. ولا أحب أن يعكر صفو مزاجي أحد"[2]

تبدأ الحكاية بظرف الزمان الذي يعني اتسامها بالتخصيص غير المحدد، وتقع هذه الحكاية ضمن مشهد حواري يوجهه المجذوم لخلف وبالتالي انفتاحها على مدة خارج نطاق اللحظة الحاضرة (لحظة المشهد) فحسب هذه المعطيات فإنها حكاية ترددية خارجية ويمكن تمثيل الفكرة التي يطرحها كالآتي:

(العزلة ⟵ راحة)، (الاختلاط ⟵ هم)

وأما في رواية "بيت للرجم بيت للصلاة" فأذكر هذا النموذج:

" يزورنا مساء كل خميس، يأتي ومعه قراطيس من البزر وفستق العبيد، يسهر مع أبي يتحدثان في أمور كثيرة وأحياناً يتعشى عندنا، فهو ابن عم لأبي أيضاً كانت العائلة تتحلق حوله، أمي وأخي وأختي، كنت لا أجلس معهم في أغلب الأحيان، كنت أراه جاف الطبع ليس من السهل أن يضحك"[3]. تستعيد ذاكرة أحمد (زيارات خاله) والتي تعد حكاية ترددية تتسم بالتخصيص غير

(1) المصدر السابق، ص12

(2) رواية توائم الخوف، ص84

(3) رواية بيت للرجم بيت للصلاة، ص22

المحدد عبر ظرف الزمان أحياناً ويرد قبله تخصيص الحكاية تخصيصاً معقداً (مساء كل خميس) إذ تركب من قانونين اجترارريين (مساء)، (كل خميس) فقد خص هذا التوقيت بزيارة الخال بشكل ترددي، كما يلاحظ تداخل الوصفي بالترددي إذ يصف أحمد خاله وزيارته أيضاً.

ومن رواية "الآخرون" أورد النموذج الآتي الممثل للحكاية الترددية:

"لم نكن ونحن في الرابعة عشرة نستمع إلى الأغاني الأجنبية، لم أكن أعرف اسماً لمطرب أجنبي واحد، لم يكن لدينا مذياع ولا حتى لدى جيرانا، لكن في ذهابنا إلى المدرسة صباحاً والعودة بعد الظهر كنا نقف في الشارع – لم نتعود بعد الجلوس على المقاهي– لنستمع إلى نشرة الأخبار من المذياع الوحيد الذي كان في قهوة "أبو سالم"، يعمل ببطارية كبيرة يشحنها كل عدة أيام"[1]

تتركب هذه الحكاية الترددية من عدة حدوثات وقعت في الماضي بشكل متكرر، ويلاحظ أنها ذكرت تباعاً، وتتسم بتبعثرها لتعددها وبالتالي فهي حكاية ترددية داخلية، وقد تم تحديدها تحديداً غير دقيق (كل عدة أيام) غير أن هذا التحديد خاص بأحد هذه الحدوثات فقط وهي (شحن صاحب القهوة للبطارية)، وهذا لا ينفي تردد هذه الحدوثات الأخرى حسب سياقها الدال على ذلك.

وبصورة عامة فإن الحكاية الترددية في روايات أحمد عمر شاهين تنوعت وتعددت أشكالها وسماتها بما ينسجم مع بنائها وسياقاتها البنيوية والأسلوبية والموضوعية والتناصية على حدٍ سواء، فقد أقامت الحكاية الترددية الخارجية علاقة مع المشهد الحواري الأمر الذي جعلها تنفتح على مدة خارجية، كما تعددت حدوثات الحكاية الترددية الداخلية بما ينسجم مع البناء الموضوعي سواء في توافق الثنائيات مع الحدوثات أو في تلاؤم العلاقة بينهما كما أن سمات الحكاية الترددية أسهمت في تدعيم أشكالها وإبراز مدتها وتأكيد سياقاتها.

(1) رواية الآخرون، ص7

الخاتمة:

لقد قمت هذه الدراسة _ بفضل الله_ التزاماً منهجية موضوعية في البحث عن البنية الزمنية في سياقاتها المتنوعة، إذ أبحرت في عوالم الروايات التي قُصدت بالدراسة وهي عشر روايات، وتمكنت من تحقيق بعض ما أصبو إليه عبر الاستعانة بأدوات إجرائية منهجية عديدة وكان أبرزها الإحصاء للكشف عن التمفصلات الزمنية الكبرى التي بُلورت في خطابها وأدت إلى تميزها، وكان لا بد من الفصل في تناول هذه الأنساق بداعي تكوين الصورة العامة لكلية الزمن وكيفية تجليه من خلال البنية الزمنية الصغرى، وقد أثمرت هذه الدراسة عن جملة من النتائج كمحصلة لهذا الجهد على مدار البحث وأذكر منها ما هو جوهري يمثل النتائج المفصلة في كل فصل على حدة وهي على النحو الآتي:

- أولاً: شاركت العنونة في تشكيل البناء الروائي ليس فقط في كونها عتبة للروايات المخصوصة بالدراسة وإنما أيضًا واصلت سطوعها إذ امتدت أثارها في عمق البناء الزمني في أي في المتن النصي، مثل ارتباطها بالحكاية التواترية بشكل جلي، كما أسهمت بشكل أساسي في بلورة النسق الموضوعي بما انسجم وتوافق معها كثيمة كبرى مثلت النص.
- ثانياً: اتضح أن شبكة العلاقات التي أقامتها البنية الزمنية ذات نمطين: الأول داخلي أي داخل أنساق البنية الزمنية كالترددي الوصفي أو المشهد الاسترجاعي أو الحذف التكراري وغيرها. وأما النمط الثاني فهو خارجي أي خارج نطاق البنية الزمنية مثل الاسترجاع المرجعي، أو الحكاية التفردية التي ارتبطت بالرمز والتناص، ترددي كاذب ارتبط بالجانب اللغوي، وآخر ارتبط بالتشكيل الكتابي كظواهر أسلوبية، أو ارتباط الوقفة الوصفية ببناء الشخصية كنسق مقابل للبنية الزمنية، ولقد شهد نموذج واحد علاقة ثنائية وأخر ثلاثية أو أكثر بما تناسب مع البنية الموضوعية فيه، كل هذه التداخلات العلائقية وغيرها وردت في النماذج التي تمت مقاربتها بصورة مكثفة، وهذا يعني اتفاق الدراسة البنيوية مع النصوص المطروحة أنموذجاً.
- ثالثاً: تنوع التشكيل البنائي المبلور للنص الروائي وفق رؤية تعاضد النسق الموضوعي بصورة أجلت البنية الزمنية في إطار أبرز فرادة النص المدروس على صعيد جمالي.
- رابعاً: تلاءمت المراوحة بين سطوع التقنيات الزمنية وخفوتها مع النسق البنائي العام للروايات المدروسة، منتجة بذلك خصوصية جمالية لكل رواية وفقاً لأبنيتها.

- خامساً: شهد النص المقصود بالدراسة إيقاعات متنوعة على صفحة الزمن، وبروز الإيقاع الزمني البطيء، فقد تضافرت المدة مع وتيرة السرعة السردية في الكشف عن حيوية هذه الحركية والتي جسّدت انعكاساً لإيقاعات نفسية داخلية على صعيد بنائي موضوعي، كما مثّلت الصراع القائم في كل نص على حدة ما حقق تكاملاً بين سياقات وتمفصلات الروايات المدروسة.

لقد تشكل الزمن في روايات "أحمد عمر شاهين" وفق بنية خاصة متكاملة في جوانبها التشكيلية وثيماتها الموضوعية الكبرى وفي سياقاتها البنيوية أيضاً، ما أدى إلى تجلّي ثوبها الجمالي وإحكام معمارها الزمني الذي بلورته هذه التكوينات النسقية المتداخلة بعناية أكدت عمق شخصية الزمن في الروايات المذكورة آنفاً.

التوصيات:

من خلال هذه الرحلة في روايات أحمد عمر شاهين لا بد من التأكيد على إدراك أهمية الالتفات لهذا الروائي بالبحث والدراسة على أساس لا زال موضوعاً بكراً يجب أن يستوفي حقه من البحث لاستحقاق رواياته ومؤلفاته القصصية أيضاً بأن تُدرس، لذلك لا بد من التوصية بالآتي:

- دراسة الجوانب المكملة لجماليات التشكيل البنائي في روايات أحمد عمر شاهين كبناء الشخصية على مستوى سيميائي، والبنية المكانية، والتداخل الأسلوبي الروائي القصصي في خطابه، كما يمكن تنويع دراسته من ناحية منهجية.
- التفات ذوي الاختصاص في وزارة الثقافة، واتحاد الكتاب لأعمال الأديب الإبداعية (الروائية والقصصية) والعمل على جمعها في طبعة الأعمال الكاملة تكريماً للمبدع، كما يتوجب نشرها للمرة الثانية لتكون سهلة المنال للنقاد والمتلقي.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

أولا: المصادر

*** أحمد عمر شاهين:**

1- الاختناق، ط1، دار شهدي للنشر، القاهرة، 1985.

2- الآخرون،ط1، دار العروبة، القاهرة، 1989.

3- بيت للرجم بيت للصلاة، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989.

4- توائم الخوف، ط1، دار الموقف العربي، القاهرة،1983.

5- رجل في الظل، ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997.

6- زمن اللعنة، ط1، دار الثقافة الجديدة القاهرة، القاهرة،1983.

7- المندل، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة، غزة فلسطين،1997.

8- وإن طال السفر،ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1997.

9- ونزل القرية غريب، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1997.

10- حمدان طليقاً، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 1999.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط،ج1، ط2، القاهرة، دار الشروق الدولية، 1972.
2. ابن سيده: المخصص، (د. ط)، ج2، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة.
3. ابن منظور: لسان العرب، ط3، ج6، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، 1999.
4. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، بيروت، لبنان، دار الآفاق الجديدة.
5. أحمد خريس، ثنائيات إدوارد الخراط النصية: دراسة في السردية وتحولات المعنى، ط1، عمان، الأردن، أزمنة للنشر، 1998.
6. أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ط1، بيروت ،لبنان، دار الفارابي، 2001.
7. أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت ، لبنان،2001.

8. أحمد شعت: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، غزة، دار القادسية، 2002.
9. أحمد شعت: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط1، غزة، فلسطين، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، 2005.
10. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.
11. إدوين مويير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، القاهرة، المقدمة المصرية العامة للكتاب والأنباء والنشر، 1965.
12. أغوسطينوس: اعترافات القديس أوغسطينوس، تر: يوحنا الحلو الخوري، ط4، بيروت، دار المشرق، 1991.
13. أفلاطون: الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
14. بكري عبد الكريم: الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية، ط3، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2001.
15. بيرس لوبوك، صفة الرواية، تر: عبد الستار جواد، ط1، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1972.
16. تزيفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
17. تزفيتان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي: مقولات السرد الأدبي، تر: فؤاد صفا وحسين سحبان، ط1، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
18. جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجيهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.
19. جدلية الزمن، جاستون باشلار: ترجمة خليل أحمد خليل، ط3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1992.
20. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، ط1، المغرب، 2015.
21. جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مج25، ع23، مارس، عالم الفكر، الكويت، 1997.
22. جيرار جنيت، حدود السرد، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، (71-84)، تر: بن عيسى بو حمالة، اتحاد كتاب المغرب،1992، ص77.
23. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد الخزندار، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

24. حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
25. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، ط1، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 1990.
26. حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1993.
27. ديوان الهذليين أبو ذؤيب الهذلي، تحقيق: أحمد الزين، إربد، الأردن لدار القومية للطباعة والنشر، 1965.
28. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر ل حفناوي زاغز، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير – بسكرة– ، الجزائر، 2015.
29. الرشيد بوشعير، دراسات في الرواية العربية، الاهالي، دمشق، 1995،
30. رنييه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1985.
31. الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة، إربد، الأردن، دار الكندي للنشر والطباعة، 1995.
32. السامرائي، الفعل وأبنيته، تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية للكتاب، 1979
33. سعاد مسكين: خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، ط1، القاهرة(1) .
34. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص السياق)، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006.
35. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ط1، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1985.
36. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002.
37. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997م.
38. سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت، مجلة التواصل، ع29، المركز الجامعي سوق أهراس، 2009.
39. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، تونس، الدار التونسية للنشر، 1985.

40. السيد فاروق، جماليات التشظي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.
41. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
42. سيمياء العنوان، ط1، عمان، الأردن، مطبوعات وزارة الثقافة، 2001.
43. صبحة علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
44. صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة أنثولوجية، الكويت، مجلة عالم الفكر، مج1، 1977.
45. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2009.
46. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق القاهرة،ط1، 1997.
47. طه باقر: ملحمة جلجامش، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ، 1975.
48. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008.
49. عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999.
50. عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ط3، بيروت، دار الثقافة، 1973،
51. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، تونس، الدار العربية للكتاب، 1988م.
52. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ،ط1، الدار البيضاء منشورات الرابطة ، 1996م.
53. عبد القاهر الفهري وآخرون: البنى الزمنية وأشكالها، (د.ط)، المغرب، منشورات معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، 2006.
54. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
55. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط4، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، 1998.
56. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي حكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، د.ت.
57. عبد الملك مرتاض: عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، مج13 ،ع1 ، ربيع 1994 ،ص306

58. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت، عالم المعرفة، 1998.
59. عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، ط1، دار محمد على الحامي للنشر، تونس، 1998.
60. عبدالله إبراهيم: السردية العربية الحديثة: الأبنية السردية والدلالية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013.
61. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ط1، عمان الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1995.
62. علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1938.
63. علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، مصر، دار المعارف، 1960.
64. عمانويل، كانط: نقد العقل المحض، تر: مؤنس وهبة، بيروت، مركز الإنماء القومي، (د. ت).
65. فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، بغداد، وزارة الثقافة، 1986.
66. فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية ثلاثية أحمد إبراهيم الفقي أنموذجاً، الدار الجماهرية، مصراته، ط1، 2000.
67. كرومي حسن: حول مفاهيم الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، يوينو1994.
68. مارتن هيدجر: مفهوم الزمن، تر: فريق من المترجمين، مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد4، 1998.
69. مجلة فصول، يحيى الطاهر الطويلة، صبري حافظ،ع2، مج2، 1982 .
70. محمد برادة: الراوية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مج11،ع4، شتاء 1993م (زمن الرواية.
71. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط4، الدار البيضاء، المغرب، توبقال، 1989.
72. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
73. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2005.

74. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، (د.ط)، مج2، بيروت، لبنان، دار الفكر، 1994.
75. مندلاو: الزمن والرواية ، تر: بكر عباس، ط1، بيروت، دار صادر، 1997م
76. مندولا: الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، ط1، بيروت ، دار صادر 1997.
77. مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية(1960–2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2000.
78. موريس أبو ناظر: الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
79. موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979.
80. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر القاهرة، 1987.
81. ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط2، بيروت، باريس، منشورات عويدات، 1982.
82. ميلان كنديرا ص30 فن الرواية، تر: أحمد عمر شاهين، ط1، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1999م.
83. نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة، الجزائر، (د.ط)، 1997.
84. نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، بيروت، ، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982.
85. نفلة العزّي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني: قراءة نقدية،ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع،2011م، ص83.
86. نورة فلوسي: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة ماجستير جامعة مولود معمري، الجزائر، 2012.
87. هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، القاهرة– نيويورك، مؤسسة فرنكلين، 1972.
88. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، القاهرة– نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة، 1972.
89. هبة شري، وأخرون: مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة، (د.ط)، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، (د. ت).

90. هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، ع47، العراق، 2010.
91. هوميروس، الأوديسة، تر: عنبرة سلام الخالدي، بيروت، دار العلم للملايين، ، 1974.
92. وليام فان أوكونور: أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب العاني، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد، 1980.
93. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008 –2009.
94. ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، (د.ط)، سوريا، دمشق، دار نينوي، 2009.
95. يمنى العيد الرواي الموقع والشكل، ط1، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.
96. يمنى العيد معرفة النص، ط2، بيروت، الدار البيضاء، دار الآفاق الجديدة، دار الثقافة، 1984.
97. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ط1، بيروت، دار الفارابي، 1990.