

**تجليات الزمن في الرواية اليمنية  
المعاصرة  
"عزيزة عبدالله نموذجاً"**

**سماح عبدالله أحمد الفرّان**

---

ماجستير دراسات أدبية  
طالبة دراسات عليا



جامعة الأندلس  
للعلوم والتقنية

Alandalus University For Science & Technology

**(AUST)**

## تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة "عزيزة عبدالله نموذجاً"

### الملخص :

يتناول البحث تجليات البعد الزمني في الرواية اليمنية المعاصرة ، أعمال الكاتبة عزيزة عبدالله نموذجاً . وذلك وفق الرؤية البنوية .

وقد اعتمدنا في دراستنا على تقسيم الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" وسيلة لتجلي الزمن الروائي .

حيث يتجلى من خلال ثلاث مستويات :

المستوى الأول / النظام الزمني . والذي يتمثل من خلال تقنيتي : الاسترجاع والاستباق

المستوى الثاني / التتابع الزمني . والذي يتشكل على ثلاثة أنماط :

١ . التعطيل الزمني ، ويتحدد من خلال تقنيتي : المشهد والوصف

٢ . القفز الزمني ، ويتحدد من خلال تقنيتي : التلخيص والحذف

٣ . التوافق الزمني ، يأخذ هذا النمط بُعدين :

الأول / تقطيع الكلمة إلى حروف تفصلها مسافات عن بعضها

الثاني / تقصير الجملة الواحدة، وإعطاء شعور بسرعة الإيقاع الزمني

المستوى الثالث : التواتر الزمني / وينقسم إلى ثلاثة أقسام :

١ . التواتر المفرد

٢ . التواتر التكراري

٣ . التواتر التكتيفي

## مقدمة :

" إنَّ الرواية فنُّ زمنيٌّ، وبالتالي فهي خطابٌ " (١) من هنا تأتي أهمية عنصر الزمن في التشكيل الروائي، فقد وقف كثير من النقاد لدى مفهوم " الزمن الروائي"، وكان لهذا المفهوم النصيب الأوفر من الدراسة والتنظير، إذا ما قارناه بالجانب الآخر من الفضاء الروائي، وهو المكان الروائي، بل إن كثيراً من النقاد أعطى عنصر الزمن الأفضلية على المكان؛ ذلك أن معيار الأفضلية جاء من كون الزمن الروائي " هو الصورة المميزة لخبرتنا، إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان)؛ لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن تضي عليها نظاماً مكانياً، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة، وأكثر حضوراً من المكان، أو من أي مفهوم آخر كالسببية أو الجوهر " (٢) وقد طُرِح مفهوم الزمن الأدبي والروائي على وجه الخصوص كغيره من أغلب المصطلحات الأدبية برؤيتين مختلفتين :

الأولى : الرؤية النحوية القديمة التي كانت تصنف الزمن تصنيفاً لا يتعدى الطابع الفيزيائي؛ من كونه (ماضياً، ومضارعاً، ومستقبلاً) ويُنظر إلى ذلك التقسيم بأنه يعطي الدلالة الصحيحة للزمن، النحو التقليدي " تعقيدي في جوهره . كما أنه يركز على الكلمة باعتبارها الوحدة الأساسية في اللغة، وبالتالي فإن جُل الاهتمام منصب على النواحي الصرفية وليس على تركيب الجملة " (٣)

الثانية : الرؤية التي دفع بها التطور الذي حققته اللسانيات منذ بدايات القرن الحادي والعشرين، حيث استفاد تحليل الخطاب الروائي من ذلك التطور

<sup>١</sup> محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٧٩ .

<sup>٢</sup> إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، مرجع سابق، ص: ١٩٠ .

<sup>٣</sup> أحمد صديق الواحي : نقد النظريات اللغوية المعاصرة، فصول، العدد ٧٠، شتاء ربيع ٢٠٠٧م، ص ٢٥٤ .

اللساني في ظل دراسته للزمن، والذي قطع بعدم وجود علاقة بين المطابقة الفيزيائية للزمن، وبين تحليل الزمن في اللغة .

من هنا طُرحت مفاهيم مختلفة جديدة للزمن في ظل علاقته باللغة، من تلك المفاهيم ما طرحه "إميل بنفست" في تحليله للزمن<sup>(٤)</sup>:

**المفهوم الأول :** الزمن الفيزيائي، وله ارتباط قوي ببيكولوجية الإنسان ومشاعرة الداخلية، وهو زمن نسبي يختلف من شخص إلى آخر .

**المفهوم الثاني :** الزمن الحداثي : وهو الزمن الذي يقاس بتتابع الأحداث . ويتحدد الزمن من خلال لحظتين : الأولى سابقة للحظة الآنية، ويتم استدعاؤها من خلال عملية التذكر، وهي لحظة قد كانت، والثانية لاحقة للحظة الآنية، وهي اللحظة التي لم تأت بعد . ومن هنا فإنه لا يوجد زمن عنده إلا الزمن الحاضر، أما الماضي والمستقبل فيتحددان من خلال علاقتهما بالحاضر . ولذلك يقول بنفست : " بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن، والزمن اللساني كما يبدو لنا لا يمكن اختزاله في الزمن الحداثي أو الفيزيائي .. إن الحاضر هو منبع الزمن"<sup>(٥)</sup> . كما يشاطره "روب غرييه" في هذه الرؤية الجديدة للزمن والتي " تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر ( زمن الخطاب) أما اللاحاضر سواء كان قبل أم بعد فهو غير موجود "<sup>(٦)</sup>.

وقد حدد النقاد عمل الكاتب الروائي في تجسيد الإحساس بمرور الزمن، لا الزمن نفسه، ومن هذا المنطلق " تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي، وبذلك فقدت التواريخ والساعات معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكان الوحدات التقليدية العريضة،

<sup>٤</sup> انظر: سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، طه، ٢٠٠٥، ص ٦٤ .

<sup>٥</sup> المرجع السابق، ص ٦٤، ٦٥ .

<sup>٦</sup> نفسه، ص ٦٨ .

فأصبحت اللحظة (The Moment) أكثر دلالة وأكبر خطراً من السنة".<sup>(٧)</sup> بينما التصور التقليدي يرى " أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، أما الرواية الجديدة فيمكن القول إن الزمن يوجد مقطوعاً عن زمنيته، إنه لا يجري؛ لأن الفضاء<sup>(٨)</sup> هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار".<sup>(٩)</sup>

إن الرؤية الحديثة للزمن الروائي أو زمن الخطاب تسد الفجوة التي صنعها النحو التقليدي نتيجة ممارسته لسلطته على كافة المقولات التي يتأسس عليها وضمناها الزمن، مما زاد من صعوبة تحليل زمن الخطاب تحليلاً لسانياً، وهذا بدوره يجعلنا نأنس بتصنيف " جيرار جنييت " للزمن في كتابه " خطاب الحكيم"، والذي يعد كتابه هذا خطوة جديدة ومنتطورة نحو تحليل الزمن الروائي في ضوء المستجدات اللسانية، ومن منطلق هذا التصنيف يعنى بالزمن الروائي أنه: " صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر، والدلالة الزمنية<sup>(١٠)</sup> بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي، أو السيكلوجي، أو الفلسفي".<sup>(١١)</sup>

ومن هذا المنظور سنقوم بتحليل الزمن في روايات " عزيزة عبد الله " وفق التصنيفات الثلاثة للزمن. وقبل البدء بتحليل الزمن في روايات عزيزة عبد الله لابد لنا من توضيح أن أعمال الكاتبة في دراستنا للسرد الزماني تنقسم إلى قسمين :

<sup>٧</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص ٤٥ .

<sup>٨</sup> يُقصد بالفضاء هنا : المكان ، ذلك أن كثيراً من النقاد اعتاد على تسمية المكان الروائي بالفضاء . بينما ترى الباحثة أن الفضاء لا يقتصر على المكان فحسب ، وإنما الزمان أيضاً .

<sup>٩</sup> سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦٨ .

<sup>١٠</sup> يزيد الدكتور مراد مبروك في كتابه " بناء الزمن في الرواية العربية " على تصنيف "جنييف" عنصر الدلالة الزمنية ، باعتبار أن الدلالة الزمنية ذات أبعاد إيحائية يعبر عنها التشكيل الزمني في الرواية ، ويتمثل ذلك في محورين اثنين هما : جدلية الذات والزمن ، والديمومة الزمنية وعدمية الذات . ( ص ١٥٧ ) .

<sup>١١</sup> مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٠

**القسم الأول :** السرد المتصل أو التقليدي . يسير فيه الزمن وفق ترتيب زمني خطي من بداية ووسط ونهاية . وهذا العمل يتمثل في رواية " أركانها الفقيه" .

**القسم الثاني :** السرد المتقطع أو الحديث . ويتمثل ذلك حسب جينيت في ثلاث مستويات زمنية :

**المستوى الأول :** السوابق واللواحق ، وتعرف بمستوى (النظام الزمني) .

**المستوى الثاني :** سرعة السرد وإبطاؤه وتساويه ، وتعرف بمستوى ( التتابع الزمني) .

**المستوى الثالث :** التكرار الزمني ، ويعرف بمستوى ( التواتر الزمني) .

ويتمثل ذلك في روايات " أحلام نبيلة " و " طيف ولاية " و " تهمة وفاء " و " عرس الوالد " .

تسير رواية " أركانها الفقيه " - كما ذكرت- وفق الخط الزمني الأفقي في عرض الحدث ، ويتعرض هذا الخط إلى المط إلى الخلف مرة واحدة فقط ، وهو ما يُعرف بالاسترجاع أو العودة إلى الوراء ، وسنأتي على ذكره لاحقاً . وقد استطاعت الكاتبة في هذه الرواية التنقل من حدث إلى آخر ، دون أن تحمل هم الربط اللغوي بين الأحداث ، وذلك للجوئها إلى نظام الفصل ، إذ تعتمد في رواياتها في طرح الأحداث على الفصول المعنونة ، والتي من خلالها تتخلص من عبء الربط بين الأحداث . وهذا النظام - حسب ما نرى - يسهم في تفكيك البناء الروائي تفكيكاً شكلياً ، به الكثير من الفجوات الفاصلة بين زمن وآخر ، بينما تظل المنطقية في سير الأحداث محافظة على الصورة المعنوية للحدث في الرواية .

تستخدم الكاتبة في رواياتها ( أحلام نبيلة ، طيف ولاية ، تهمة وفاء ، عرس الوالد) الأسلوب الحديث في سير الزمن السردي ، يعتمد هذا الأسلوب على التعرجات الزمنية غير المتوالية ، وسنعمد في تحليل الزمن السردي كما ذكرت على تصنيف "جيرار جينيت" لمستويات الزمن السردي ، من خلال الترتيب الزمني ، والتتابع الزمني ، والتواتر الزمني .

### أولاً الترتيب الزمني :

يُسمى هذا التصنيف ب(النظام) ، ويُقصد به سير الأحداث سيراً غير خطي ، نتيجة اختلاف الزمن السردي عن زمن الحكاية ؛ ذلك أن زمن الحكاية متعدد بتعدد الأحداث ، بينما زمن السرد لا يأخذ أكبر من بُعد الكتابة على الأسطر ، وهذا الأمر " يجبر الروائي (الكاتب) على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية . اختياراً وحذفاً وانتقاءً ينسجم وزمن السرد الروائي ، حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية".<sup>(١٢)</sup> وهذه التعرجات في النظام الزمني ينجم عنه ما يُسمى ب (التكسير) بين إدراك القارئ للأبعاد الزمنية والخطاب وهذا بدوره ينتج نوعاً من التوتر عند عملية تلقي الخطاب . كما أن هذه التقنية الزمنية المعقدة في الخطاب الروائي ليست "لعباً" تقنياً هدفه التعمية على القارئ ، أو إنتاج خطاب "غامض" و"تجريبي" . إنها بكلمة موجزة "موقف من الزمن" . يبرز هذا الموقف داخلياً ( على صعيد الخطاب) ، وخارجياً (في علاقته بالنص) في ارتباط مع القراءة".<sup>(١٣)</sup>

من خلال هذا النظام ينشأ لدينا مستويان من الترتيب الزمني :

المستوى الأول : السوابق الزمنية ، وهو ما يُعرف ب(الاسترجاع)

المستوى الثاني : اللواحق الزمنية ، وهو ما يُعرف ب(الاستباق)

١ أمانة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص ٦٩ .

٢ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص٤٨ .



## أولاً : الأسلوب الاسترجاعي :

يغلب أسلوب الاسترجاع ( العودة إلى الوراء ) على أسلوب الاستباق في الرواية التقليدية ، لاعتماد هذا النوع من الروايات على زمن الماضي في سرد الحدث اعتماداً كبيراً .

قبل الحديث عن البناء الاسترجاعي في تشكيل الزمن الروائي، لابد لنا من وقفه مع المصطلح، ولنا في هذه الوقفة جانبان، الأول: تعدد الأسماء للمدلول الواحد، حيث إن تعدد المفاهيم والمصطلحات النقدية الناجم عن تعدد النظريات الحديثة، أسهم في ظهور العديد من المصطلحات ذات المدلول الواحد، وكان مصطلح " الاسترجاع" من ضمن تلك المصطلحات الخاضعة بالدرجة الأولى إلى ثقافة الناقد ولغته، حيث لاحظت الباحثة في بعض الدراسات أكثر من تسمية لهذا المصطلح، ومن هذه التسميات: الارتداد، الاستحضار، الارتجاع الفني، الاستذكار، اللواحق، الرجعية، "ولعل الاسترجاع هو أكثر المفاهيم شيوعاً، وقد تناولته أغلب الدراسات العربية، وهو يشير إلى كل حركة سردية تقوم على رواية حدث سابق للحظة السرد".<sup>(١٤)</sup> وهذا يفضي بنا إلى الجانب الآخر من هذه الوقفة الموجزة مع المصطلح، وهو مفهوم الاسترجاع، ويعني " أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية".<sup>(١٥)</sup> ومن هنا فإن تقانة الاسترجاع تعتمد على الذاكرة اعتماداً كلياً، وتتجلى الوظيفة الفنية لهذه التقانة من خلال " ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من

<sup>١٤</sup> سوسن البياني: في مقال بعنوان: ورقتان في رواية صخرة الجولان - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٥م.

<sup>١٥</sup> أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٧١

جديد، وهاتان الوظيفتان تعتبران في رأى جينيت ، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية<sup>(١٦)</sup> بين الماضي والحاضر .

وفى هذا الأسلوب " يترك الراوي مستوى القصص الأول أى مستوى ترتيب الأحداث ترتيباً خطياً ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها فى لحظة لاحقة لحدوثها " .<sup>(١٧)</sup> إذ يبدأ الراوي الأحداث من منتصفها أو القرب من نهايتها، ثم يرد كل حادثة إلى الأسباب التى أدت إليها . يختلف مستوى الرجوع إلى الوراء ، أو الاسترجاع نظراً لاختلاف الزمن الماضي ، من ماض قريب، أو ماضٍ بعيد، إذ نشأ من تفاوت مستويات الماضي أنواع مختلفة من الاسترجاع :

- استرجاع خارجي : يرتبط بما قبل الرواية .
- استرجاع داخلي : يقع في ماضٍ لاحق لبداية الرواية ، وتأخر تقديمه في النص .
- استرجاع مزجي : وهو مزيج من النوعين السابقين.<sup>(١٨)</sup>

#### ١ ( الاسترجاع الخارجي :

الاسترجاع الخارجي هو " ما تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأصل ، أو ما كان حقله الزمني غير متضمن في الحقل الزمني لهذه الحكاية " .<sup>(١٩)</sup> يتركز هذا النوع من ثقافة الاسترجاع – غالباً – في أربعة مواضع هي :

<sup>١٦</sup> حسن بحراري ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء – الزمن والشخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

<sup>١٧</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٥٨ .

<sup>١٨</sup> أنظر سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٥٨ .

<sup>١٩</sup> ثائر طحان: مقال بعنوان " غابة الحق في دار حمّاض" ، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ١٠٧٠، ٢٠٠٦ .

## ١- ١: ما قبل الافتتاحية :

يتمثل هذا الموضوع في عنوان الرواية ، والتي يمثل العتبة الأولى التي يدخل منها القارئ إلى النص إذ نجد في عنوان الرواية الثانية " أركانها الفقيه " جملة فعلية تسبق بداية الحاضر وتثير الكاتبة لحظة تفسيرية للعنوان ، كأسلوب يتبعه الراوي التقليدي في الإشارة إلى مدلول العنوان الذي يُطرح لإثارة فضول القارئ ، تتركز تلك اللحظة التفسيرية في صرخة عتيقة الموجهة لابن خالها عبد الرحمن إذ تقول :

" أنا عتيقة لقد خدعني الفقيه ... لقد أركني الفقيه .. " . (١٣٤) .

الأمر ذاته في رواية " تهمة وفاء " والذي يوحي عنوانها بوجود تهمة ، وهذه التهمة تشير إلى قضية ما ، كما أن الوفاء حين يصير تهمة ، يكون السائد هو الفساد ، والنادر هو الوفاء ، إذن هناك تياران مختلفان في الرواية ، فكان عنوان الرواية " تهمة وفاء " يدور في إطار زمني خارج عن إطار زمن السرد .

## ١- ٢: افتتاحية الرواية :

تكمن أهمية افتتاحية الرواية الواقعية في " إدخال القارئ في عالم مجهول ، عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده ، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستُنسج فيما بعد " .<sup>(٢٠)</sup> فنجد أن الكاتبة عزيرة عبد الله تفضل إعطاء الخلفية العامة لعالمها التخيلي الذي تشكله داخل الإطار الروائي ، وتكون هذه الافتتاحية مأخوذة من سير الأحداث وخارجة عن زمن السرد العام للحكاية ، كما نجد في روايتي " طيف ولاية " و "تهمة وفاء " اللتين بدأتها بما يمكن أن يُسمى بالتمهيد . وهنا تكمن براعة الراوي في طرح الافتتاحية التي تثير فضول القارئ ، لا التي تعرفه مسبقاً ماذا ستؤول إليه الأحداث فيما بعد ، إذ تفتتح رواية " تهمة وفاء " بقولها :

<sup>٢٠</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٤٤ .

" طفح الكيل بالدكتور وضاح . بعد تلك المقابلتين الصباحيتين، لم يحتمل المزيد ، تلك المقولات التي كان يرددها لم يعد ثمة مفر على ما يبدو من التخلي عنها .. ما كان يردده لمن كان يأتيه شاكياً من الحال والوضع الذي لا يحتمل . ارتد عما كان يقول : " لو أن كل واحد منا حينما تواجهه مشكلة يفكر في الرحيل ، فعلى الأرض السلام...من الواجب علينا أن نتحمل ونصبر ونواجه إذا كنا نفكر في مصلحة بلادنا وفي إخراجها من الجهل والتخلف " ... ها هو اليوم يتخلى عن كل ذلك غسل يده وسلم واستسلم ... " . (ص ٧) .

فهذه الافتتاحية استرجاعية ، تعود بها الروائية إلى لحظة لاحقة لزمن الحكاية ، تعطي نمطاً ترتيبياً لذلك الزمن ، من إشارة للحظة نهائية لا يعرف القارئ عنها شيء ، ذلك من الناحية الشكلية . أما المضمون فهي تعطي خلفية عامة للقارئ قبل دخوله إلى العالم الروائي ، لكنها في الوقت ذاته تثير تساؤلات القارئ عن مسببات ذلك التحول المفاجئ الذي قد يحدث لشخصية مثقفة وغير عادية كشخصية الدكتور وضاح

فتلك الوقفات الافتتاحية لا تتضمن سير الحكاية ، إنما هي المقدمة التي تضعها الروائية للقارئ للدخول إلى النص .

١- ٣: عند ظهور شخصية جديدة :

عندما تظهر شخصية جديدة في الرواية ، فإن الصورة الفنية لأي عمل أدبي تتطلب وقف سير الحدث والخروج عن مساره قليلاً لتسليط الضوء على ماضي تلك الشخصية ، وذلك الماضي يكون مجتزأً من زمن الحدث داخل الرواية نفسها ، وغير متضمن إياه ، فالكاتب "يحتاج إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليقدم ماضيها وخلفتها".<sup>(٢١)</sup> فالروائية تستخدم

<sup>٢١</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

الاسترجاع الخارجي في رواية " طيف ولاية " مثلاً عند ظهور شخصية جد على ناجي لأمه . فحين عرضت له ، عادت إلى الوراثة للحديث عنه .. إذ تقول :

" كل ما قيل لها أنه بعد خروج الأتراك من اليمن ، عاد مع بقية الجنود ، وقد حاول اصطحاب والدتها الحامل بها ، وحين وصلت معه إلى الحديدية خافت من البحر وجثمت على اليابسة وهو يحاول إقناعها وتهديئة روعها ، ولكنها رفضت رفضاً باتاً الوقوف والسير نحو الباخرة .. جرب حملها رغماً عنها لكنها تشبثت بالأرض . حاول أن يسحبها لكن رئيسه نهره وكاد أن يطلق عليه النار لأنه لم يمتثل لأوامره .. كادت الباخرة أن تبحر بدونه .. تبع الجنود وهو ينظر إليها وهي ترقبه حتى اختفى مع بقية الجنود في بطن الباخرة ..(ص ٢٦)

هذا التعريف بالشخصية والوقوف عندها حال ظهورها يدعى استرجاعاً خارجاً عن الزمن الأصل للرواية .

١ - ٤: الأحداث المماثلة :

إن ربط حادثة ما بحادثة أخرى سابقة لها ، مماثلة لمضمونها ، تكون في وعي إحدى شخصيات الرواية يستدعي التوقف عن سرد الحادثة الأولى ، لسرد الحادثة المماثلة الراسخة في وعي الشخصية لتحقيق غرض ما أو إيصال فكرة يود إيصالها الروائي في عرضه للأحداث المماثلة ، كحادثة الكلاب المسعورة في رواية " تهمة وفاء " فمحنة الدكتور وضاح تشبه إلى حد كبير محنة زميله وصديقه الدكتور نشوان وأثناء سير الأحداث " يتذكر محنة زميله وصديقه الدكتور نشوان مع الكلاب المسعورة " .<sup>(٢٢)</sup> والتي نشرت الوباء في البلاد ..

<sup>٢٢</sup> تهمة وفاء : ص ١٢٢ .

"الدكتور وضاح بعد أن تذكر قصة صديقه بكل تفاصيلها ، قال لنفسه : ترى هل سيتمكن هو من تخليص البلاد من الصفقة المريبة التي يسعى نائب الوزير لتنفيذها ؟ عدد أسماء الشخصيات التي يمكن أن تحول دون دفن النفيات، من جديد عدد تلك الشخصيات التي تعاونت مع الدكتور نشوان. وكيف أنه كان لبعضهم مواقف مشرفة في السابق". (ص ١٥٨)

وتكمن أهمية الاسترجاع الخارجي في توسيع مدى العمل الروائي والزيادة من مساحته ، وكما لجأت فرجينيا وولف في روايتها "مسزداواي" إلى الاسترجاع الخارجي لتوسيع زمن الرواية الذي لا يتعدى يوماً واحداً ، كذلك لجأت عزيرة عبد الله إلى الاسترجاع الخارجي في رواية "أحلام .. نبيلة" لتزيد من مساحة الزمن الذي لا يتعدى ساعات وهي ساعات اعتراف أحلام وسرد قصة حياتها للكاتبة .

ويعتمد الاسترجاع الخارجي على الذاكرة اعتماداً كلياً ، ذلك أن المخزون التراكمي في ذهن شخصية ما في الرواية عبارة عن أحداث ماضية، فيكون الربط بين الأحداث بفعل التذكر وإفراغ ذلك المخزون للمشابهة بين حدث وآخر ليتكون بذلك المنظور الذي تحول إليه الروائيون ، ذلك أن "الاعتماد على الذاكرة يصنع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة و يعطيه مذاقاً عاطفياً". (٣٣)

## ٢) الاسترجاع الداخلي :

يتضمن الاسترجاع الداخلي للحدث الزمن الروائي ولا يخرج عنه ، وهو عبارة عن استدعاء الأحداث المتزامنة في الرواية ، فالراوي أثناء سير الحدث يعود إلى الوراء بطرح حادثة ما تزامنت مع حادثة أخرى سبق وطرحها ، أي أن هذا النوع من الاسترجاع "يحتاجه الروائي (الكاتب) - عادة - لكي يعالج به

<sup>٣٣</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .

إشكالية الأحداث الحكائية المتزامنة ، حيث تحتتم خطية الكتابة على أسطر الرواية ، تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصر له " .<sup>(٢٤)</sup> هذا ما يجعل العمل الروائي الأدبي يختلف عن الروايات التاريخية أو الإخبارية التي تعتمد على الخبر والتقريرية ، دون الحاجة إلى القفز بالحدث إلى الأمام أو العودة به إلى الخلف . ولا نكاد نجد في رواية " أركانها الفقيه " إلا موضعاً واحداً لجأت فيه الرواية إلى الاسترجاع الداخلي ، ذلك أن الرواية - كما ذكرت - تعتمد الأسلوب التقليدي في بناء الحدث ، ويتمثل ذلك الموضوع في العودة إلى الأحداث التي جرت في صنعاء بعد اعتقاد الناس أن عتيقة قد تُوفيت ، وهذه الأحداث تزامنت مع ذهاب عتيقة إلى الحجاز وعملها خادمة في أحد القصور هناك . وبعد أن كانت الأحداث قد وصلت إلى النهاية نجد أن الخط الأفقي الذي يسير وفقه الزمن في الرواية يحدث له مط إلى الخلف في ذلك الموضوع الوحيد في الرواية ، تتحدث فيه الرواية عن والد عتيقة ...

" ولكن عتيقة هي عتيقة التي لا ينساها ، هي أمامه أينما وجهه وجهه .. وعندما رآه الفقيه صدفة في سوق الخميس بعد غياب عتيقة بستة أشهر أخذه بالحضن وهو يبكي ويخبره بما جرى لعتيقة ويعاتبه لأنه لم يأت ويعزيه في وفاتها بتلك الطريقة التي لم تكن تستحقها... " .<sup>(١٤٣، ١٤٢)</sup>

إن هذه الحادثة كانت معلقة لحين سرد الأحداث التي وقعت لعتيقة في الحجاز، وما إن انتهت الروائية من سرد تلك الأحداث حتى عادت إلى هذه الحادثة المعاصرة لما كانت قد طرحته من قبل .

<sup>٢٤</sup> أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص ٧٤ .

## ٣) الاسترجاع المزجي :

الرواية في مجملها لا تخرج عن كونها ارتداداً مزجياً يشكله التناوب شبه المستمر بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي ، إذ " يُعتبر الاسترجاع المزجي صورة للتناوب بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي ، ويتمثل الارتداد المزجي في بنية الرواية إجمالاً ، وتفاصيل القضية أو الحدث".<sup>(٦)</sup> في حين أولت الروائية عزيرة عبد الله اهتماماً أكبر للاسترجاع الخارجي ، ذلك أن الأحداث المتزامنة قليلة في رواياتها ، وتعتمد اعتماداً كبيراً على الذاكرة كما ذكرت في سرد أحداث رواياتها السابقة لبداية الحاضر الروائي . أما تفاصيل القضية فيكاد يكون الارتداد المزجي فيها أكثر وضوحاً واستقلالية ، ذلك أن بناء الرواية أكثر اتساعاً ويكثر فيه التناوب بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي ، فالافتتاحية التي بدأت بها الروائية رواية " تهمة وفاء " سابقة لبداية الحاضر الروائي ، لكنها طرحت القضية أو الحدث دون تفصيل ...

"طفح الكيل بالدكتور وضاح ، بعد تلك المقابلتين الصباحيتين، لم يعد يحتمل المزيد ..". (ص ٧)

فنحن بصدد ارتداد خارجي بعيد عن تفاصيل القضية ومضمونها ، ولكن إزالة الإبهام والعودة إلى الحاضر الروائي يعطي للاسترجاع شكلاً مزجياً ..

" كان النائب قد وجه تعليماته لمدير مكتب الوزير أن يترك الباب موارباً بعد دخول وضاح يشهد حضوره أخذ الرشوة طائفة من الموظفين لكي لا يدعي الوفاء مرة ثانية ..". (ص ٢٠)

<sup>٦</sup> أنظر:منة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص ٧٨ .



ومن هنا تنشأ علاقة عكسية بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي ، فكلما ضاق الاسترجاع الخارجي في عرض الحدث ، زادت مساحة الاسترجاع الداخلي في طرح التفاصيل ، والعكس .

ثانياً : الاستباق :

يعتبر الاستباق قفزة زمنية إلى الأمام يحاول فيه الكاتب الروائي استجلاء الممكن التخيلي ، ذلك أن تقانة الاستباق هي تقانة سرد المتوقع ، وهو " كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها ، أو يمكن توقع حدوثها ".<sup>(٣٦)</sup> والاستباق أو الاستشراف بمفهومه الفني يعني : " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة - حتماً . في امتداد بنية السرد الروائي .... ".<sup>(٣٧)</sup>

وتقل تقانة الاستباق في الرواية التقليدية ، ذلك أن الرواية التقليدية تركز إلى عنصر التشويق والإثارة ، بينما تقانة الاستباق " تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدماً نحو الإجابة عن السؤال ( ثم ماذا ؟ ) .. ".<sup>(٣٨)</sup> وهذا النمط من السرد يقضى بقلب نظام الأحداث في الرواية ، حيث يتجاوز الروائي النقطة التي وصلها الخطاب للكشف عن بعض الأحداث المستقبلية ، ويسمح للاطلاع على ما سيحدث من مستجدات في الرواية .

وتكمن أهمية الاستباق في كونه نوعاً من رسم المستقبل ونوعاً من التمهيد للأحداث فتتداخل التقنية الفنية مع الدلالة الموضوعية، ذلك أن التخطيط وتصوير ما قد سيحدث يمثل الرؤية الموضوعية للعمل الروائي . بينما تمهيد الأحداث وتهيئة القارئ لما سيحدث تقنية فنية .

<sup>٣٦</sup> محمد عزام : مقال بعنوان شعرية الخطاب الروائي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٥ م

<sup>٣٧</sup> أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص ٨١ .

<sup>٣٨</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

يمكن القول إن الاستباق ليس تقنية مستحدثة ، إذا ما عدنا إلى الأدب اليوناني القديم بالأخص أسطورة أوديب الشهيرة والتي تتحدد فيها مصائر الشخصيات قبل أن تولد ، كنوع من استباق الحدث أو التمهيد لما سيؤول إليه الأمر بعد ذلك ، وتتضح هذه الرؤية المستقبلية الصادرة من إحدى الشخصيات في الرواية ، أو في الأحلام ، أو التمني ، والتوقع ، والنصح أو التحذير مما قد ستؤول إليه الأحداث والتخطيط للمستقبل .

ونجد مواضع للتمني في روايات الروائية عزيزة عبد الله والتي يدخل فيها التخطيط للمستقبل كنوع من تمني حدوث ما يخطط من أجله ، كأمنية ناجي على في رواية " طيف ولاية " أن يتزوج محبوبته ولاية وأن زوجها من شخص آخر ما هو إلا حلم لم يحدث ، أو أن يضع حداً لطيفها الذي يلاحقه في غربته والذي يبني عليه أموراً كثيرة ...

" كنت أقول لنفسي : بالتأكيد عندما أخبرك بما أكنه لك من حب سوف تراجعين نفسك وتقبليني زوجا لك ... كنت أتصور أنني حلمت بأنك تزوجت غيري ، وأنه مجرد كابوس وأنك لازلت بانتظاري ... لا لا لن أعيد مأساتي مرة أخرى ... حتى أنت لن أسمح لنفسي أن يسيطر على خيالك .. لن أسمح لطيفك بتعديبي بعد اليوم . لن أفكر فيك .. حتى أمي لن أفكر بها .. يكفيها بقرتها .. سوف أرسل لها ما يكفيها من المال وأرسلها من وقت لآخر .. أما أنت صدقيني لن أفكر فيك حتى أتمكن من الانتقام والأخذ بثأري من هذه الإنجليزية اللعينة." . (ص ١٢٩)

هذه أمنية ناجي على في أن يتخلص من طيف ولاية ، وألا يعود إلى وطنه قبل أن ينتقم من إملي التي خدعته وسلبته ثروته وكرامته، ولا يشترط في التوقع أو التمني أو أي مظهر من مظاهر الاستباق أن يكون متحققاً ، ولكنه يسهم في إعطاء إشارة مسبقة للقارئ بأنه قد يحدث كذا في المستقبل ، وهذا - كما

ذكرنا - يضعف عنصر التشويق في حال تحقق بعد ذلك في العمل الروائي الذي هو دافع لتتبع الحدث.

### ثانياً / التتابع الزمني :

يمثل التتابع الزمني المستوى الثاني من مستويات الزمن السردي ، وهو ما يُعرف عند " جينيت " بمصطلح المدة (*Duree*) ، التي يُقاس بها المدة التي يسير وفقها الزمن السردي، ذلك أن الضرورات الفنية تدفع الكاتب أن يفصل في حدث ما ويأخذ منه ذلك صفحات عدة ، وهذا بدوره يسهم في إبطاء سير الزمن . وأحياناً أخرى يختزل أحداثاً مرت في عدة أيام في صفحات أقل وربما سطور قليلة ، مما يسرّع من سير الزمن الخطابي ، كما أنه الكاتب يلجأ إلى التوافق الإيقاعي بين شعور الذات وبين الزمن ، مما ينشأ عنه ما يُسمى بالتوافق الزمني . وبالحالات الثلاث السابقة نستطيع قياس مدى سرعة الزمن السردي من حيث السرعة والبطء والتساوي . تجدر الإشارة إلى أن النقاد العرب القدامى قد تناولوا هذه الظاهرة "تحت عنوان الإيجاز والإطناب والمساواة ، وهو مبحث يتناول بلاغة الشاعر في الإفصاح عن فكرته ومشاعره بأحد الأشكال الثلاثة السابقة" (٢٩) ومن هنا فإن التتابع الزمني يعني " مسار الحركة الزمنية من حيث التوقف الزمني ، والقفز الزمني ، والتوافق الزمني" (٣٠) ومن خلال الأنماط الثلاثة يتم قياس الزمن في روايات الكاتبة عزيرة عبد الله .

### النمط الأول / التوقف (التعطيل) الزمني :

يعمل التوقف الزمني في عرض الحدث الروائي على إبطاء سرعة الزمن ، وذلك من خلال تقنياتي : المشهد ، والتوقف الوصفي . فهاتان الحركتان السرديتان الداخلتان ضمن التوقف الزمني يأخذان من الكاتب أعداداً كبيرة من

<sup>٢٩</sup> عزة عبد اللطيف عامر : الراوي وتقنيات القص الفني ، رسالة دكتوراة ، مخطوطة ، دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ص ١٩٩ .

<sup>٣٠</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

الصفحات التي تحوي تفصيلات زمنية مكثفة لحدث ما ، فالتوقف الزمني يُعنى به " شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن ؛ نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية ، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث " . (٣١)

إذن هو توقف شعوري وليس حقيقياً ، لأننا لا نستطيع أن نجزم بتوقف الزمن الروائي توقفاً حقيقياً ، ولنا أن نتبع التوقف الزمني من خلال تقنيتي : المشهد ، والوقفه الوصفية .

#### ١ المشهد (Scene):

يُعنى المشهد بإبطاء السرد وتكثيف أحداثه في إطار زمني قصير، ومساحات قولية كبيرة . فالمشهد " هو فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل " . (٣٢) أي أن المشهد " يوجد نوع من التكافؤ البسيط بين طول النص ، ومدة المادة المروية." (٣٣) وأكثر ما تتجلى تقنية المشهد من خلال عنصر الحوار ، مما يزيد من تركيز الدراما في الحدث وعرضه عرضاً سينمائياً . فالحوارات الخارجية ( الدايالوجات) من أهم العوامل التي يركن إليها الكاتب في أخذ مساحات أوسع في زمن الحكاية إذ إنه "يفسح المجال للحوار الذي تعبّر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب ، ويطلق تودوروف على هذه التقنية الأسلوب المباشر" *directLe style* . (٣٤) ففي رواية " أحلام

<sup>٣١</sup> المرجع السابق ، ص ٩٢ .

<sup>٣٢</sup> طه حسين الحضرمي : بناء الزمان في رواية " الصمصام" على ضوء تقنيات السرد الحديثة ، صحيفة ٢٦ سبتمبر ، العدد ١٢١٨ ، ٢٠٠٥ ، ص ٦ .

<sup>٣٣</sup> موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، من الشكلائية إلى ما بعد البنوية ، تحرير راما سلدن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٦ م ، ص ٢٠٣ .

<sup>٣٤</sup> كمال الرياحي : الحضر في المنوع أو البحث عن المنسي في رواية (التمثال) لمحمود طرشونة ، المشروط ، الموقع الرسمي للكاتب التونسي : كمال الرياحي .

نبيلة " نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر حادثة اختلاف والد حليلة مع زوجها ، وسحب ذلك الاختلاف على حياة حليلة الزوجية ، وإصرار والدها على ترك بيت زوجها ..

" أبي خارج البيت يهددني بالقتل إذا لم أتبعه . تجمع الناس حولنا من أطراف القرية على صراخ أبي من الخارج وزوجي من الداخل . اقتربت مني أم زوجي وهمست في أذني بألا أصدق تهديد أبي ..

لا تكوني غبية ، لن يقتلك وما عليك إلا البقاء مع ولدك .  
وتقترب مني أخرى لتقول :

لا بل اتبعي أباك وطبعيه<sup>(٣٥)</sup> أفضل لك ، أما زوجك فسوف يأتي ويستردك بعد أن يتم الصلح بينهما ..

صدقته ووقفت بجانب الشباك وأخبرت أبي بأنني سوف أتبعه بعد حين .

لا . أمرك أن تأتي معي الآن " . (ص ٣٤)

تلك الوقفات الحوارية الدائرة من شأنها أن تعمل على إبطاء الزمن ، وبالتالي يتساوى زمن السرد مع زمن الحكاية . ووظيفة الحوار هنا هو طرح تفصيلات عدة شأنها أن تزيد من جزئيات الحدث الواحد .

## ٢) الوقفة الوصفية :

من الصعب أن نتخيل عملاً سردياً دون الوصف ، ذلك أن الكاتب يلجأ في أحيين كثيرة إلى التوقف عن سرد حدث ما ليلقي الضوء على شخصياته وفضائه الذي تدور فيه الأحداث ، سواء أكان فضاء زمانياً أم مكانياً ، كما أن الوقفة الوصفية "تُوجد إطالة في النص السردية لا يناظرها انقضاء في الزمن المسرود ، ويمكن القول بأن النص السردية توقف " .<sup>(٣٦)</sup> ومن هنا تبرز أهمية

<sup>٣٥</sup> الأصح :واطبعيه .

<sup>٣٦</sup> موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، من الشكلائية إلى ما بعد البنوية ، مرجع سابق ، ص ٢٠٤ .

الوصف ، والذي يعطي دلالات أكثر وضوحاً عن العنصر المراد توضيحه من قبل الكاتب . والوصف تقنية أساسية في صناعة الأدب ، وتعتمد عليه جميع الأنواع الأدبية الأخرى ، ولا تقتصر على السرد ، ولكن الوصف في السرد يختلف عن غيره في الأنواع الأخرى في كونه مصحوباً بعرض تفصيلي للأحداث والحوارات الداخلية والخارجية شأنها في ذلك التكثيف ، وإعطاء العمل الروائي مجالاً أوسع من مجال الشعر أو القصة أو المسرح .. وهذا يعطي الوصف دلالتين :

- الأولى : دلالة موضوعية ، من خلال تسليط الضوء والدخول في مكونات الشيء الموصوف للكشف عن شيء يريده الكاتب.
- الثانية : دلالة فنية ، تتمثل في وقف سير الأحداث السابقة ، والتخفيف من سرعة توالي الأحداث اللاحقة ، مما يجعل العمل الروائي ليس مجرد سجل تتراكم فيه الأحداث ، بل عمل فني يركن إلى تقنية فنية ، ومن هنا فإن الوصف هو " التقنية الزمانية الأخرى إلى جانب المشهد التي تعمل على الإبطاء المفرد لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية ، إلى الحد الذي يبدو معه ، كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان على مدى صفحات وصفحات " .<sup>(٣٧)</sup> وهذا الإبطاء الزمني يجيء نتيجة اهتمام الكاتب بنقل تلك الصورة الجزئية للعناصر المكونة للسرد .

<sup>٣٧</sup> أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

أما وظائف الوصف حسب آمنة يوسف (٣٨) فتتلخص في ثلاث وظائف :

أ ) وظيفة جمالية : يركز فيها الكاتب على زخرف القول ، والمحسنات اللفظية والبلاغية .

ب ) وظيفة تفسيرية ، دلالية : يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية .

ج ) وظيفة إيهامية : يقوم الكاتب فيها بإدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي، موهماً إياه بواقعية ما يصفه .

تتجلى هذه التقنية الوصفية في مساحات واسعة من أعمال الكاتبة ، ففي رواية "أحلام نبيلة" نجد على سبيل المثال وصف حليمة للفتاة التي وجدتتها على ممر المستشفى ، والتي وجدتتها تشبهها كثيراً حين كانت صغيرة ، حتى أنه حدث تماهٍ بين الشخصيتين لشدة الشبه بينهما ، فبينما كانت حليمة في حالة ذعر وخوف على ابنة أخيها المريضة ، وقلق على أخيها الذي هرب عند باب المستشفى ، نجد الكاتبة تتوقف بلسان حليمة لوصف تلك الفتاة الصغيرة ..

" وجدت نفسي أنظر إلى تلك الفتاة تسحب خطواتها خلف رجل خلته زوجي السابق ..إنها هي . هي نفسها .. إنها أنا عندما كنت حليمة .. رأيت نفسي مقبلة نحوي ، نعم هي حليمة بذاتها . نفس الثياب ، ونفس الحذاء الواسع الذي تهرأ جلده ..ذلك الحذاء البالي الذي لقدمه تركه أبي في أسفل الدرج ، وأخذته أنا ولبسته بعدما رقعته . والطرحه نفسها .. تلك الطرحه .. التي أكلت الشمس ألوانها ومزق الدهر خيوطها .! مرت حليمة من أمامي وقد انحنى رأسها وكاد يلامس صدرها .. نفس الخطوات الخائفة واللفتات المذعورة ." ( ١٣٥ )

<sup>٣٨</sup> انظر: آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص ٩٥ ، ٩٦ .

فهذه الوقفة تشعرنا بتوقف الزمن ، وتعطيل استمرار الحدث السابق ، ثم بعد هذه الوقفة الوصفية تعود الكاتبة بلسان حليلة لاستئناف مجريات الحدث السابق للوصف ..

" سعدت إلى الدور الثاني ، وجدت نبيلة نائمة وحولها بعض الممرضين .." (١٣٦) فهذا الوصف يقتحم السرد ويعمل على إبطاء سير الحدث السابق.  
النمط الثاني / القفز الزمني :

يختص هذا النمط على العكس من النمط الأول بتسريع حركة السرد ، ويُقصد بالقفز الزمني " الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى ، سواء عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز ، أو عدم الإشارة ، ولكنه يُفهم من سياق الأحداث الروائية . " (٣٩) ويعد القفز الزمني من أبرز سمات روايات تيار الوعي ؛ لأنها تعتمد على التقطيع في سرد الأحداث ، ولعل أقرب أعمال الكاتبة من هذا التيار هما روايتا " أحلام ..نبيلة " و " طيف ولالية " ، ففي هاتين الروايتين نجد قواسم مشتركة بينهما وبين روايات تيار الوعي ، والذي يتمثل في استخدام المنولوج الداخلي للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية ، أو سرعة الزمن نتيجة اختزال فترة زمنية طويلة : أيام أو شهور أو سنوات في صفحات قليلة ، وهذا يُسمى بالقفز الزمني الذي بدوره " يعبر عن تلاشي أدوات الربط والوصل والعطف التقليدية التي تربط الفقرات بعضها البعض ، ويحل محلها الحالات الشعورية والنفسية التي تكون بمثابة الخيط النفسي لهذه الأحداث والمشاهد . " (٤٠) ويتضح ذلك من خلال تقنيتي التلخيص والحذف.

<sup>٣٩</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ .

<sup>٤٠</sup> المرجع السابق ، ص ١٠١ .



## ١ التلخيص (Summary):

تنهض هذه التقنية كما ذكرت بمهمة تسريع حركة الزمن السردية ، حيث إن تقنية التلخيص قد " توجز آماداً من الزمن في عبارة واحدة قصيرة "٤١. ويكون فيها زمن السرد أكبر من زمن الحكاية ؛ حيث إن زمن السرد قد يصل إلى مدة طويلة : أيام أو شهور أو سنوات، بينما زمن الحكاية لا يأخذ مساحة كبيرة إذا ما قارناه بزمن الخطاب من الصفحات ، بل إنه قد لا يتعدى الأسطر، ومن هنا فإن التلخيص يعني " أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال "٤٢. ولنا أن نذكر وظائف التلخيص الفنية حسب سيزا قاسم(٤٣) والتي تكمن في التالي :

- ١) المرور السريع على فترات زمنية طويلة .
  - ٢) تقديم عام للمشاهد والربط بينها .
  - ٣) تقديم عام لشخصية جديدة .
  - ٤) عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
  - ٥) الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .
  - ٦) تقديم الاسترجاع .
- ولنا أن ندرك تحقق هذه الوظائف في روايات الكاتبة "عزيزة عبد الله" ، ففي رواية " طيف ولاية" على سبيل المثال نجد المرور السريع على أحداث الحربين العالميتين ، واقتصارها على أثرها تين الحربين على أم ناجي ..

<sup>٤١</sup> صلاح فضل :عين النقد على الرواية الجديدة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ٥٠ .

<sup>٤٢</sup> أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص ٨٢ .

<sup>٤٣</sup> في كتابها بناء الرواية ، ص ٨٢ .

" كانت أم ناجي تلعن الحروب ، لأن الأولى كانت السبب في خروج والدها من اليمن ، أما الثانية فقد تتسبب في موت ولدها الذي أصيب بالجذري الذي لم يكن له لقاح بسبب الحرب كذلك". (ص ٣١) .

فتلخيص أحداث الحربين في هذين الأمرين اللذين لهما علاقة بأحداث الرواية يحيلنا إلى مقولة " فيلدنج" أول مقنن لتقنية التلخيص حيث يقول : "عندما نواجه حادثاً خارقاً للمألوف ، فلن نألو جهداً أو ورقاً لتقديمه كاملاً لقارئنا . وعندما تخلو سنوات متتالية مما يستحق عنايتنا فلن نتردد في تخطيها ، ونغفلها عن تاريخنا ، ونمضي قدماً لتقديم الأحداث الجسام".<sup>(٤٤)</sup>

## ٢ الحذف (Paralipsis):

تتجلى تقنية الحذف " حين يترك السرد مراحل زمنية من الحكاية دون أن يوازيها جزء من الخطاب ".<sup>(٤٥)</sup> ويطلق على هذه التقنية اسم (الثغرة) " والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية ".<sup>(٤٦)</sup>

ويحدد جيرار جينيت ثلاثة أنواع للحذف هي : (الصريح الضمني الافتراضي)، بينما الحذف الزمني في أعمال الكاتبة يقتصر على النوعين الأولين:

<sup>٤٤</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص ٨٢ .

<sup>٤٥</sup> عبد الحكيم محمد صالح : بناء السرد في الرواية اليمنية ، رسالة ماجستير (مخطوطة) ، معهد البحوث والدراسات العربية ،

٢٠٠١ ، ص ١١٢ .

<sup>٤٦</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

## أ) الحذف الصريح :

وهو الحذف الذي يصرح فيه الكاتب بالفترة الزمنية المحذوفة ، كأن يقول :  
 (مرت مدة كذا، أو بعد مرور كذا ..) ومن ذلك مثلاً ، قول الكاتبة على لسان  
 "حليمة" في رواية "أحلام .. نبيلة" :  
 "مرت سنة أخرى ولم يعد زوجي ... وبعد مرور العام الثالث عاد أبي ولم يعد  
 زوجي ، لا حظت أن أبي لم يعد يذكر زوجي بالخير كما كان يفعل في السابق  
 " (ص ٣١).

## ب) الحذف الضمني :

هو الحذف الذي لا يصرح فيه الكاتب بالمدة الزمنية المحذوفة، ولكنه  
 "يستدل عليها من خلال ثغرات التسلسل الزمني ، وانحلال استمرارية السرد ،  
 كالفواصل بين الوحدات السردية ، أو الفواصل والأجزاء ." (٤٧) بالإضافة إلى  
 مواقف مشابهة يتجنب الكاتب تكرارها . ويتم استنتاج الحذف الضمني من خلال  
 الربط بين الفترات الزمنية اللاحقة و السابقة ، ومن هنا فإن الحذف الضمني  
 ينقسم إلى قسمين :

## القسم الأول / الحذف المرتبط بمواقف سابقة أو لاحقة :

يتعلق هذا النوع من الحذف بعدم تكرار الأحداث بنفس الكيفية التي عُرضت  
 بها سابقاً أو ستعرض بها لاحقاً ، فقد يضطر الكاتب إلى إعادة حدث ما ، وحين  
 يعرض له في موضع آخر لا يجد من الضروري تكرار الحدث بنفس الطريقة التي  
 ذكرها سابقاً ، أو أنه يلجأ في بعض الأحيان إلى ذكر حادثة ما بصورة مجملية  
 ومختصرة ينوي التفصيل فيها لاحقاً ؛ وذلك ليتجنب التكرار في العرض ،  
 ويخشى تسرب الملل إلى نفس القارئ من جرّاء ذلك التكرار. ومن ذلك الحذف

<sup>٤٧</sup> عبد الحكيم محمد صالح : بناء السرد في الرواية اليمنية ، مرجع سابق ، ص ١١٢ .

في روايات عزيزة عبد الله نجد في رواية "أحلام نبيلة" حديث أحلام عن رغبة طليقها في استرجاعها حيث تقول :

"تراه حقاً يريدني ؟ لو كان حقاً يريدني لما تخلى عني بتلك السهولة إذاً ؟

فقولها : (بالسهولة تلك) تؤكد وجود حذف يشرح كيف تخلى طليقها عنها بالسهولة تلك ، ولكنه حذف مرتبط بموقف سبق وأن ذكرته الكاتبة في موضع آخر، فقد تناولت أثناء حديثها قصة طلاقها من زوجها الأول بشيء من التفصيل، وترى الكاتبة عدم تكرار ذلك الحدث لحصول العلم به مسبقاً . نجد الكثير من تلك المواضع في الأعمال الأخرى للكاتبة .

القسم الثاني / الحذف المرتبط بتقنيات الطباعة :

يتم الاستدلال على الحذف المرتبط بتقنيات الطباعة أو (البياض) من خلال

موضعين اثنين :

١ . موضع النجيمات الثلاث ( ❖ ❖ ❖ ) والنقط المتتابعة (...):

يلجأ الكاتب الروائي إلى استخدام النجيمات الثلاث والنقط المتتابعة بين الحين والآخر ليعطي إشارة ضمنية بوجود فترة زمنية محذوفة " نتيجة التناوب شبه المستمر بين الارتدادين (الاسترجاعين): الخارجي والداخلي، أو بسبب انقطاع حاضر السرد الروائي عن متابعة تسلسل أحداثه".<sup>(٤٨)</sup> لم تستخدم الكاتبة عزيزة عبد الله النجيمات الثلاث في روايات "طيف ولاية" و "تهمة وفاء" و "عرس الوالد" ، بينما في رواية "أركانها الفقيه" لم تنتظم في استخدام هذه التقنية المطبعية في ما عدا بعض المواضع . ففي حين كانت تسرد ذكرى عقد الخرز الأحمر الذي أعطته العمه "حظية" لابنة أخيها "عتيقة" تقول :

<sup>٤٨</sup> أمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، ص ٨٦ .

" لكنها لازالت تحتفظ بما بقي منه في الخزانة الذي تضع بها ما تعثر عليه من خيوط أو قطع الزجاج الملونة .. لم يقل لها أحد أين تذهب وهي لم تكن تسأل أيضاً.



وتمر الأيام ويسافر الفقيه وتحزن لرحيله ثم يعود وتضح بعودته". (ص ٢٣، ٢٤)  
فهذه التقنية تشير إلى وجود فترة زمنية محذوفة، ناهيك عن التصريح بذلك في قولها: "وتمر الأيام .." أما رواية "أحلام...نبيلة" فتلتزم الكاتبة فيها بنظام النجوميات الثلاث قبل كل فصل من فصول الرواية حيث تقول في عرض الحديث عن أمة الملك التي تدرك أحلام أنها ترضى عن كل من يشبع غرورها ويزيد في مدحها:

" ولكن أحلام الجديدة قد حولتها في ثوان معدودة إلى فريدة عصرها، وأشبعت غرورها بما أوجدت بها من الجمال، والدلال، والأناقة، والذكاء .."



غادر الزوج المحفوظ بهذه الملكة التي صارت تزاخم أكبر التجار وملاك الأراضي بما لها من مكانة لديه". (ص ١٠٣، ١٠٢)

أما تقنية النقط المتتابعة فنجدها من الكثرة بما يؤكد عشوائية طرح هذه التقنية، وأنها لم تأت بها للإشارة إلى مواضع الحذف الضمني فحسب، وإنما جاءت عبثاً في كثير من المواضع، ولنا هنا أن نتبع ما نحن بصده، وهي النقط المتتابعة التي تجيء " للتعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخل الأسطر. وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين. وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر".<sup>(٤٩)</sup> وسنكتفي بذكر

<sup>٤٩</sup> أمانة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٨٦.

مثال واحد من رواية "أركانها الفقيه"، فبعد أن نصح أحد الأشخاص أبا عتيقة بتأجير غرفة من منزله لأحد الفقهاء ليحصل على المال، تقول الكاتبة:

"وافق أبو عتيقة على الفور.. وبدأ في تنظيف المكان الذي تستعمله زوجته لخبز الأشياء التي لا فائدة منها.. فما أن شرع بإلقاء محتوياته إلى الخارج، حتى تذكر زوجته التي تركته وعتيقة.. ولام نفسه ظناً بأنه السبب في وفاتها ويقول: "لو لم تحبل مرة ثانية ما ماتت.. ولكن هذا أمر الله وليس أمري.. هي التي كانت تتمنى طفلاً آخرًا". (ص ١٩، ٢٠).

نلاحظ أن الحيز الذي تشغله النقط المتتابعة تشير إلى حذف غير صريح، يسرّع الانتقال من فترة إلى أخرى.

٢. نظام الفصول أو الأجزاء:

تستخدم الكاتبة كأغلب الأعمال الروائية العربية نظام الفصول لسير العملية السردية، وهي عملية انتقال سريع من مشهد إلى آخر. ويمكن لنا أن نحدد الوظيفة الفنية لتقنية الفصل الروائي، وتتلخص فيما يلي:

- ١) سد الفجوات الحكائية بين حدث وآخر.
- ٢) سرعة سير زمن الأحداث.
- ٣) تهيئة القارئ لتقبل الحدث التالي للأحداث المفصول عنها.
- ٤) تجنب الكاتب تفصيل الأحداث التي من شأنها أن تُفقد القارئ عنصر التشويق.

يمكننا أن نطلق على كل فصل داخل الإطار الرئيسي الحبكة الفرعية، التي يتم من خلالها عملية الربط بين الأحداث؛ ذلك أن "الحبكة الفرعية ليست مجرد مجموعة أحداث تقع للشخصية خلال فترة قصيرة داخل الحبكة

الرئيسية. إن للحبكة الفرعية ارتباطاً بالحبكة الرئيسية". (٥٠) إن بعض الفصول في روايات الكاتبة لم تحقق الغرض المنوط بتقنية الحذف الضمني ، فعلى سبيل المثال نجد في رواية "أحلام ... نبيلة" ما لا يستدعي الفصل في ذلك الموضوع ، من ذلك قول الكاتبة على لسان أحلام ..

" .. دخلت موجهة كلامي لأخي ، أرجوه الذهاب إلى مدرسته ويكمل بقية امتحاناته ، أو يطلب التأجيل إذا كان ذلك ممكناً . رماني بنظرة كلها سخرية واحتقار لكل شيء .

#### ❖ عداد النور ❖

"شعرت حينها بأنني قد هدمت أجمل ما بنيت ...". (ص١١٤، ١١٣)

نلاحظ في هذا الموضوع أنه لا يوجد حذف ضمني لأي فترة زمنية تقوم بها تقنية الفصل ، وبالتالي فالزمن يسير سيراً طبيعياً ، ويشعر القارئ أن الجزأين شيء واحد ؛ لوجود تتابع زمني بين نظرة عبد الرحمن أخي أحلام وبين شعورها بضياعه .

أما ما يمكننا أن نعتبره محققاً للوظائف البنوية لتقنية الفصل ، فهو أيضاً لم يكن بالقليل في أعمال الكاتبة ، فعلى سبيل المثال نجد في رواية " طيف ولاية" ما يحقق افتراضية الحذف الزمني بين الأحداث ..

" .. أما الطيف الذي يبحث عن شبيه له فكان لا يبوح بسرّه .. الذي تعلق به منذ أن كان في العاشرة من عمره ..

<sup>٥٠</sup> مجموعة من المؤلفين : تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية ) ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر

والتوزيع ، اللاذقية ، ط ١ ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٥ .

.. في محطة المترو..

في إحدى المرات كاد ناجي أن يبوح بالسبب الحقيقي الذي جعله يهجر أمه ووطنه.. كان ذلك في ولاية ميشجن ، عندما عبرت من أمامه وصديق له امرأة ترتدي ثياباً أنيقة مزركشة وزاهية الألوان .. " (ص ٥٣).

نجد في قول الكاتبة : " في إحدى المرات .." دلالة واضحة على وجود ثغرات زمنية بين هذه الجملة وبين الجملة التي تسبق الفصل المعنون بـ " محطة المترو" ، ولم يكن هناك تصريح من الكاتبة بذلك الحذف ولكننا استنتجناه من السياق .

## النمط الثالث / التوافق الزمني :

ذكرنا سابقاً في النمط الأول إن التوقف الزمني يعني إبطاء سرعة الزمن السردي، من خلال تقنيتي المشهد والوقف الوصفية ، وفي النمط الثاني ما يخص سرعة الزمن من خلال تقنيتي الحذف والتلخيص ، وفي هذا النمط سنطرح ما بدوره يوافق الإيقاع الزمني من حيث السرعة أو البطء . ويُقصد بالتوافق الزمني " توافق الحالات الشعورية والنفسية للشارد أو الشخصية الروائية مع زمن الأحداث المسرودة ، إذ إننا نجد توافقاً بين الإيقاع الزمني للحدث ، وبين الحالات الشعورية والنفسية للذات الراوية وذلك من حيث سرعة الإيقاع وبطئه".<sup>(٥١)</sup> ويأخذ هذا النمط التوافقي بُعدين اثنين :

البعد الأول : تقسيم الكلمة الواحدة إلى حروف متقطعة وبينها مسافات معينة ، مما يجعل الكلمة ممطوطة وطويلة توافق حالة الهدوء والنشوة التي تعيشها الشخصية . وهذا البعد لا نجده في أعمال الكاتبة .

البعد الثاني : تقصير الجملة الواحدة ، وإعطاء شعور بسرعة الإيقاع الزمني الذي يتوافق مع الحالة الشعورية القلقة جداً أو الفرحة جداً ، حيث " كلما

<sup>٥١</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، صص ١٠٧ ، ١٠٨ .



كانت الحالة الشعورية للراوي (أو الشخصية) مؤثرة ولا هثة وقلقة ، حينئذ يأتي الإيقاع السردي والزمني للأحداث سريعاً<sup>(٥٢)</sup> . ولنا أن نرصد هذا النمط في أعمال الكاتبة بما يوحي بتوافق الحالة الشعورية القلقة ، التي تشير إليها سرعة تتابع الجمل وقصرها في الغالب . ففي رواية "أحلام ... نبيلة" وأثناء حديث حليلة أو أحلام عن حادثة قتل أخيها راجح ولديها أحمد وهادي أثناء اللعب بالسلاح ، نلاحظ قصر الجمل وتتابعها الذين يوحيان بالحالة المتوترة التي تعيشها حليلة مما يؤدي إلى سرعة الإيقاع الزمني ، حيث يصرخ أحمد ابن حليلة قائلاً :

" راجح .. راجح ويحك .. لقد أفرغت رصاصة في جسدي وجسد هادي . كل الرصاص أصابنا .. صرخ راجح مذعوراً وشدّ الستارة التي تفصل بينهم وقد صارت أشبه بالمنخل<sup>(٥٣)</sup> . ولدي الاثنان يسبحان في دمائهما . أحمد يضم هادي .. كنت وأمي آخر من وصل ..

وصلت الشرطة ، وتفرق الناس . لقد تجمع كل من كان في العرس .. كان زوجي أول الواصلين .. " (ص٤٧)

وفي وسط صراخ والد أحمد وسؤاله من فعل به ذلك ، يعلو صوت راجح قائلاً على لسان حليلة :

" أنا . أنا يا منصور ..

فقاطعه صوت أحمد ولدي وهو يقول بين حشرجته :

لا . لا يا راجح ، لست وحدك .. كلنا و . و .. " (ص٤٧)

ففي قولها : أحمد يضم هادي ، وصلت الشرطة ، تفرق الناس ، أنا أنا يا منصور ، لا لا ياراجح ، كلنا و . و . كل تلك الجمل القصيرة توحى بتوتر

<sup>٥٢</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

<sup>٥٣</sup> المنخل : الغربال .

حليمة أثناء حديثها ، وأن ذلك التوتر تناسب مع الحركة الإيقاعية السريعة للزمن .

وهناك الكثير من المواضيع التي تمثل هذا الجانب من الإيقاع الزمني الذي يتوافق والحالة الشعورية التي تمر بها الشخصية الساردة أو الراوي أثناء حديثه ، وبهذا تتحقق الثلاثية التي تشكل السياق الروائي ، وهي : الحالة الشعورية ، والأحداث ، والإيقاع السردي .

### ثالثاً / التواتر الزمني :

يقول ستيفان تودوروف : " أمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد ، حيث يستحضر خطاباً واحداً حدثاً واحداً بعينه ، ثم القص المكرر حيث تستحضر عدة خطابات حدثاً واحداً بعينه . وأخيراً الخطاب المؤلّف ، حيث يستحضر خطاباً واحداً جمعاً من الأحداث المتشابهة " .<sup>(٤٤)</sup> وتلك المقولة تضعنا أمام ثلاثة أقسام للتواتر الزمني الذي يُعنى بطبيعة المسار الزمني من خلال الأفراد ، والتكرار ، والنمطية أو الاختزال الزمني .

### القسم الأول / التواتر المفرد :

يُقصد بالتواتر المفرد " سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة " .<sup>(٤٥)</sup> وهذا المستوى من التواتر شائع في الأعمال السردية ، ومن وضوحه ما يجعلنا نقتصر على حدث واحد من رواية " طيف ولاية " ، وهو حدث اللقاء بين ناجي ووالدته بعد غياب دام أكثر من عشرين سنة .

" .. ارتقى ناجي في حضن أمه وهو يجهش بالبكاء ويقبل رأسها ويديها وينحني ليقبل قدميها . ساعدهما أحد الحاضرين على الوقوف والدخول إلى الدار الذي كان قد تم تنظيفه وإعداده من قبل الجارات .. " .<sup>(ص ١٧٣)</sup>.

<sup>٤٤</sup> أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص ٧٠ .

<sup>٤٥</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

فحادثة اللقاء بين ناجي وأمه حدثت مرة واحدة ولم يأت على ذكرها السرد سوى مرة واحدة ، ولا توجد ضرورة فنية لتكراره، وهذا ما يُسمى بالتواتر المفرد .

#### القسم الثاني / التواتر التكراري :

ويُقصد به " سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة " .<sup>(٥٦)</sup> حيث يجد الكاتب ضرورة في تكرار الحدث الواحد ؛ نتيجة الربط أو الصلة بين ذلك الحدث وأحداث أخرى ، خاصة في روايات تيار الوعي والتي ترتبط ارتباطاً قوياً بالصور والمشاهد العالقة في وعي الشخصية الساردة " بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات " .<sup>(٥٧)</sup> سواء كان الراوي أو الشخصية الروائية، وبالتالي فإن التداعي النفسي الذي تنبثق عنه حالات شعورية ونفسية يؤدي إلى تكرار تلك الصور والمشاهد الروائية ، والاستشهاد بمثل هذا النوع من التواتر سيقصر على روايتي: " أحلام ... نبيلة " و " طيف ولاية " كون هاتين الروايتين قريبتين إلى حد ما من روايات تيار الوعي الحديثة . ففي رواية " أحلام ... نبيلة " نجد حادثة مقتل " أحمد وهادي " ولدي " حليلة " تتردد أكثر من مرة على لسان حليلة ففي موضع تقول:

" ولداي الاثنان يسبحان في دمائهما " . (ص ٤٦)

وفي موضع آخر تقول :

" كانت مأساة حقيقة ، مرة وأليمة .. ولداي الاثنان يخرجان من بيتي في جنازة واحدة " . (صص ٤٧ ، ٤٨ ) .

وفي موضع آخر تقول :

" وضعت مولودي وأسميته أحمد ، ولكن زوجي عارض وأسماه هادي . وما الفرق عندي ، فهادي ولدي أيضاً وقد فقدتهما معاً .. " . (ص ٥٤ )

<sup>٥٦</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق : ص ١٣٢ .

<sup>٥٧</sup> روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٧ .

نلاحظ التكرار الزمني لحادثة واحدة تركت أثرها في الشخصية الساردة .  
وأبرز حدث تكرر في رواية "عرس الوالد" مثلاً هو حدث العرس الذي كان  
الدافع لكتابة الرواية ، فكان من البديهي تكرار ذلك الحدث أكثر من مرة وهذا  
يُعرف بالتواتر التكراري.

القسم الثالث / التواتر النمطي أو التكتيفي :

يُقصد به "حالة التكتيف السردى للزمن الطويل الممتد ، الذي تشعر به  
الذات، لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات  
موجزة".<sup>(٥٨)</sup>

ويتعلق هذا النوع من التواتر بالأحداث المألوفة التي تمر بها الشخصية في  
ساعات أو أيام أو شهور .. وبدلاً من تكرار تلك الأحداث المتماثلة تكراراً لا يقدم  
دلالة جديدة في سياق العمل ، يتم اختزال تلك الأحداث من قبل الراوي في جمل  
موجزة، كأن يقول : للمرة الثانية يحدث لي كذا ، رأيت فلاناً عدة مرات ...  
مثال على ذلك محاولة أم ناجي للالتقاء بنائب الإمام لتتنقل له شكواها من  
العامل وأولاده الذين أخذوا بيتها غصبا ..

" .. لكن أم ناجي لم تتوفق كذلك .. لأنه لم يسمح لها أحد بالاقتراب من  
موكبه . وعادت خائبة .. وفي اليوم الثاني عملت نفس الشيء ، لا فائدة كذلك  
" (ص ١٨)

فقولها : (في اليوم الثاني عملت نفس الشيء) يمثل اختزالاً للحدث السابق  
الذي لن يعطي دلالة جديدة إذا تكرر .

<sup>٥٨</sup> مراد مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص ١٤٦ .

## مصادر ومراجع البحث :

## أولاً : المصادر :

أولاً : مصادر الدراسة : ( مرتبة زمنياً بحسب صدور أول طبعة منها).

(١) عزيزة عبد الله : "أحلام ... نبيلة" ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

(٢) طيف ولاية: مطابع دائرة التوجيه المعنوي للقوات المسلحة، صنعاء ، د.ط، د.ت.

(٣) أركانها الفقيه : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.

(٤) تهمة وفاء : دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م

(٥) عرس الوالد : دار النهار ، بيروت ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م .

## ثانياً : المراجع :

(١) أبو طالب ، إبراهيم : المورثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية ، صنعاء وزارة الثقافة والسياحة ، ٢٠٠٤ م

(٢) الباردي ، محمد : إنشائية الخطاب فى الرواية العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠

(٣) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، الفضاء - الزمن والشخصية ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ م

(٤) البياني ، سوسن : فى مقال بعنوان : ورقتان فى رواية صخرة الجولان - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق

(٥) الحضرمي ، طه حسين : بناء الزمان فى رواية " الصمصام" على ضوء تقنيات السرد الحديثة ، صحيفة ٢٦ سبتمبر ، العدد ١٢١٨ ، ٢٠٠٥

(٦) طحان ، ثائر : مقال بعنوان " غابة الحق فى دار حمّاص" ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ١٠٠٧

- ٧) الرياحي ، كمال : الحضر في الممنوع أو البحث عن المنسي في رواية (التمثال) لمحمود طرشونة ، المشرط ، الموقع الرسمي للكاتب التونسي : كمال الرياحي .
- ٨) صالح ، عبد الحكيم محمد : بناء السرد في الرواية اليمنية ، رسالة ماجستير (مخطوطة) ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ٢٠٠١ .
- ٩) عامر ، عزة : الراوي وتقنيات القص الفني، دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية (١٩٣٣ ١٩٩٧ م) ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، دار العلوم ، جامعة القاهرة .
- ١٠) عزام ، محمد : مقال بعنوان شعرية الخطاب الروائي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٥ م .
- ١١) فضل ، صلاح : عين النقد على الرواية الجديدة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- ١٢) قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .
- ١٣) مبروك ، مراد : بناء الزمن في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .
- ١٤) مجموعة من المؤلفين : تقنيات الكتابة (القصّة القصيرة والرواية) ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط ١ ، ١٩٩٥ م
- ١٥) موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية ، تحرير رمان سلدن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م
- ١٦) همفري ، روبرت : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .
- ١٧) الواحي ، أحمد صديق : نقد النظريات اللغوية المعاصرة ، فصول ، العدد ٧٠ ، شتاء ربيع ٢٠٠٧ م .

- ١٨) يقطين، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، بيروت ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ط٥ ، ٢٠٠٥ .
- ١٩) انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ٢٠٠١ .
- ٢٠) يوسف ، أمّنة : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٧ .