الاستغراق الزمـــني في الرواية الليبية ، رواية (من مكة إلى هنا) للكاتب الليبي الصادق النيـــــهوم . أنموذجاً .

أ. أحمد الفاتح إبراهيم احمد إبراهيم ـ جامعة وادي الشاطي / براك
Meoa3504@gmail.com

الملخّـــــــص: :

يتناول هـــذا البحث تقنية الاســتغراق الزمني في رواية (من مكة إلى هنا) للروائي الليبي الصادق النيهوم ، حيث تمت الدراسة من خلال تحديد مواضعه في الرواية وأثـــره في تسريع وإبطاء زمـــن السرد أو تعطيله ، وقد استطاع الكاتب توظيف هذه التقنية في روايته بطريقة فنية أسهمت كثيراً في بناء روايته ، فبدأ البحث بحديث عن أهمية الزمن في الرواية بشكل عام , ثم تحدث عن الاستغراق الزمني في الرواية - موضوع البحث – بحسب أنواعه , مع تحليل لكل نوع منها لغرض الوقوف على ما يؤديه من وظيفة فنية في الرواية ، وذلك من خلال عناصره المتمثلة في :

1- الحذف ، 2- الخلاصة ، 3 ، المشهد ، 4- الوقفة .

المقدمـــــــــة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله ، محمد وآله وصحبه أجمعين

وبعد :

يعد الزمـــــن من ضمن العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي ؛ إذ يعتمد عليه الروائي في تنسيق أحداثها بما يراه مناسباً من حيث تناوبها ، وطـــول مدتها وسرعتها الزمنية ، وهو في ذات الوقت يرتبط بالسرد ارتباطاً وثيقاً، فيظهر أثره في المكان وفي الشخصية، وإضفاء كثير من الدلالات على الرواية بشكل عام . واستناداً إلى أهمية الزمن في بناء الرواية ، كانت دراسة الاستغراق الزمني في رواية (من مكة إلى هنا) للروائي الليبي الصادق النيهوم ؛ وذلك لحضور الزمن بشكل بارز في بناء هذه الرواية .

إشكالية الدراسة:

وتمثلت في : ما هو الاستغراق الزمني ؟وما هي تقنياته ؟ وكيف تم توظيفها في الرواية، موضوع الدراسة ؟

أهداف الدراسة :

1- دراسة الرواية الليبية لمعرفة جوانب الإبداع فيها .

2- بيان مدى أهمية الزمن في بناء العمل الروائي ، والوقوف على بعض من جوانبه في رواية (من مكة إلى هنا) .

أهمية الدراسة :

وتكمن أهمية هذه الدراسة في :

1- توضيح أهمية الزمن ، ودوره في بناء الرواية.

2- كيف تعامل الكاتب النيهوم مع الاستغراق الزمني ؟ وما هي وظيفته داخل الرواية ؟ وما أبرز تقنياته المستخدمة في روايته موضوع الدراسة ؟

المنهج المتَّبع :

اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الحالة وتحليلها وصولاً إلى أهم نتائج الدراسة .

خطة البحث :

احتوى هذا البحث على مقدمة ، ومبحث ، ثم خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع . اشتملت المقدمة على بيان أهمية الدراسة ، وأهم أهدافها ، وإشكالية الدراسة ، والمنهج المتبع في البحث ، وخطة البحث .

المبحث : وتضمن مفهوم الزمن الروائي ، و الاستغراق الزمني في الرواية ، وتقنياته المستخدمة في سرعة أو إبطاء زمن السرد الروائي . والمتمثلة في تقنيتي الحذف والخلاصة ، وتقنيتي المشهد والوقفة . الخاتمة : وعرضت فيها أهم النتائج ، ثم المصادر والمراجع .

مفهوم الزمـــــن :

يُعرف الزَّمنُ ، والزَّمانُ في لغة العرب بأنه "اسْم لقَلِيل الْوَقْتِ و كَثِيرِهِ ، وجمعه (أَزْمَانٌ) وَ(أَزمِنَةٌ) وَ(أَزْمُنٌ) "[1]، وهو مرتبط بالوجود كله وإن كان من الأشياء غير المحسوسة ، فهو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل ، وكل حركة ،والحق أنها ليست مجرد إطار ، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات ، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[2] ويؤْثر عن الشكلانيين الروس أنهم أول من أدرج الزمن في نظرية الأدب عندما ميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى

الحكائي ، فالأول لابد له من زمن و منطق ينظم الأحداث التي يتضمنها ، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل[3]

· وعلى غرار الشكلانيين الروس ميّز تودوروف بين القصة والخطاب ، وبيّن أن زمن الخطاب خطي ، وزمن القصة متعدد الأبعاد ؛ لأن الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد . لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى ، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني[4] ، فالزمن مرتبط بالأدب بشكل عام ، وبالعمل القصصي بشكل خاص ، فهو من "العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ،فإذا كان الأدب يُعتبر فناً زمنياً - لو صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"[5]. وعليه ، فإن الزمن في الرواية يعد من المكونات الهامة مع المكان والشخصية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، "فهذه العناصر الثلاثة كل متكامل ومتلاحم في العمل الروائي"[6] ، ولعل تخطيب زمن القصة في الخطاب هو ما أعطى للزمن تلك الأهمية المتميّزة التي أسهمت بدورها في تشكيل الزمن الروائي المتمثل في ترتيب الأحداث من جهة ، وسرعتها أو بطئها من جهة أخري .

فالزمن هو الرابط بين عناصر الرواية ، وهو محور العملية السردية الذي ينبني به الخطاب وتتولد به مجموع الدلالات . ولذلك فإنه "لا سرد دون زمن ، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد"[7] .

الاستغراق الزمني في الرواية :

يشعر القارئ في أي رواية بتسارع الأحداث حيناً ، أو ببطئها حيناً آخر، ويظهر معه الشعور بتباطؤ الزمن أو تسارعه ، وهو أمر يعود للروائي الذي يحاول قدر إمكانياته تقديم ذلك النسيج في أفضل صوره . وهذا ما يدفعه إلى الاستعانة بتقنيات الاستغراق الزمني المختلفة ، "فمهما كان مستوى البلورة الجمالية ، فإنه يصعب تصوُّر وجود حكاية لا تقبل أي تغيّر في السرعة"[8] . فكل رواية لابد لها من هذه الحركات الزمنية التي يمكن من خلالها قياس سرعة الزمن في النص ، ولمعرفة ذلك ، اقترح جيرار جينيت دراسة المدة الزمنية بواسطة مجموعة من التقنيات السردية التي يسميها بالحركات السردية الأربع ، ويصنفها إلى طرفين متناقضين هما (الحذف والوقفة

الوصفية) ، وطرفين وسيطين هما (المشهد والمجمل)[9]، ويمكن معرفة ذلك ،بالوقوف على تلك الحركات السردية في الرواية (موضوع الدراسة)[10] .

أولاً- الحذف :

وهي إحدى تقنيات تسريع السرد في الرواية ، والتي تُشير إلى قفز على بعض أحداث القصة ، وذلك عندما "يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ،مكتفياً بإخبارنا أن سنوات أو شهوراً قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصّل أحداثها"[11] ، ولذلك يعد الحذف وسيلة "لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميّت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[12] .

ويسمِّي جينيت هذا النوع من الحذف بالحذف الزمني . ويكون - بحسب رأيه - إما صريحاً يشير فيه الراوي إلى المدة الزمنية المحذوفة بالتحديد ، أو مقدراً ضمنياً يُستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني[13] .

ويُعتبر هذا التحديد الذي أقامه جينيت هو المدخل الصحيح لتناول تقنية الحذف ، بل وسائرالتقنيات الزمنية التي تتناوب على السرد ؛ لأنه بدون معرفة المدة المقصودة بالحذف أو التلخيص أو الاسترجاع ، وغيرها من التقنيات الأخرى ، لا يمكن فهم التحولات الزمنية التي تطرأ على مجرى القصة [14] .

وقد غابت تقنية الحذف في الرواية ؛ لعدم وجود قفزات زمنية في أحداثها .

ثانياً – الخلاصة :

وهي سرد الأحداث بإيجاز، "أي : السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ،دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[15] ، إنها وسيلة الكاتب في تقديم الأحداث الحكائية الممتدة في فترة زمنية طويلة - والتي لا تحتاج إلى توقف زمني - ضمن أسطر أو صفحات موجزة ، "وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[16]. وقد امتدت الخلاصة في كافة أرجاء رواية (من مكة إلى هنا) ؛ وذلك بسبب طابعها الاستذكاري الذي تمَّ تقديمه على هيئة مجموعة من الخلاصات ضمن أكثر من خمسة وعشرين استرجاعاً روائياً.

وكان من أبرز هذه الخلاصات ما رواه الراوي عن أحداث قصة غرق الصبي التي جرت أحداثها قبل شهر من زمن القصة ،وما تلا ذلك من أحداث[17] .

ففي هذه الخلاصة تحدّث الراوي عن ما حدث طيلة ثلاثة أيام متتالية - ضمن أربع صفحات من الرواية - عن صراع الصبي في قاربه مع الأمواج ، وغرقه أمام والده الذي كان ينظر من مسافة ولا يستطيع تقديم يد العون لابنه . وأثر ذلك على كل

ثمَّ يقدّم الراوي بعد ذلك صورة عن وقع الخبر على أهل القرية ، وسعيهم لأجل العثور على جثة الصبي . إضافة إلى دور شخصية الفقي في ذلك وما أظهره من دجل ومكر وانتهاز للموقف ،وما دار عقب ذلك من حوار بينه وبين شخصية مسعود الطبال - بطل القصة – ليتبين بعدها قِدَم هذا الصراع بين هاتين الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية ، وما سيكون له من وقع في القادم من أحداث الرواية .

ومن نماذج الخلاصة في الرواية ما ذكره الراوي عن بعض من مواقف شخصية الفقي أثناء الحديث عن سبب رغبة مسعود الطبال الجامحة في إذلال الفقي : "كان يعرف أن قرار الحكومة ببناء كنيسة في سوسة قد أثار الفقي آن ذاك حتى إنه أعلن في البداية أنه سيطلب من الأهالي مساعدته على هدمها قبل أن يتم البناء ، ثم عاد فغير رأيه بعد أن جرته الشرطة للتحقيق معه، وأعلن في اليوم التالي أنه سيذهب إلى بنغازي لكي يشكو الأمر إلى نائب الوالي ويصدر منه إذناً بنقل الكنيسة إلى مكان آخر بعيداً عن القرية ، لكنه تراجع عن ذلك أيضاً بعد أن عاد من بنغازي واكتفى بالقول إن الحكومة وعدت ببناء جامع جديد فوق الثلة المشرفة على الخليج"[18] .

وردت هذه الخلاصة في بدايات الرواية ليَتبيّن بعضاً من جوانب شخصية الفقي المتقلبة في رغباتها وقراراتها ، قدمها الراوي في صورة موجزة سريعة بلغت تسعة اسطر من الرواية ، لم يحدد فيها الراوي مدى المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث ؛ بسب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الزمنية التي تمَّ تلخيصها في هذا الموضع من الرواية .

ومن نماذج الخلاصة في الرواية ما قدَّمه الراوي من أحداث عن خفايا بعض الشخصيات وبواطنها ، وذلك بذكر هذه الأحداث دون الخوض في سرد تفاصيلها وخلفياتها منعاً للإطالة والملل بقوله : "كانا قد أصبحا صديقين في الخفاء ،وكانت السنيورة توريستا قد ذهبت مع المزارع الأعرج إلى بيته ليلتين متتاليتين وزعمت لنفسها أنها في الواقع قضت وقتاً طيباً . وأن المزارع رغم عادته المضحكة في دغدغته بطنها وجهله بالحد المقبول للعض قد بدا في نهاية المطاف أفضل قليلاً من القس السابق ، فيما قرر المزارع بدوره أن السنيورة توريستا تبـــدو من الدّاخل عادية إلى حد

مريح، وأنه يستطيع أن يعتبرها امرأة محتملة بالنسبة لظروف الحب في سوسة ، لكن أحداً لم يقل شيئا للآخر.. لقد ظلا حبيبين سريين ، وظل المزارع يدعوها باسم المرابية، ويخفي عنها قصة نشأته في سيسيليا ، .."[19] .

حازت هذه الخلاصة على نحو صفحة واحدة من صفحات الرواية ،ذكر فيها الراوي ما جرى في الماضي وذلك بالتركيز على أهم أحداثه دون الخوض في التفاصيل الدقيقة التي تُقدَّم عادة ضمن المشاهد السردية أو الحوارية . ومما يذكر هنا ،أن الراوي قد ركَّز في روايته على الخلاصات الاستذكارية التي وردت من أجل تقديم نظرة إجمالية عن أسباب الوضع الحالي المتدهور للشخصية والذي تريد الخروج منه ،كقصة غرق الصبي وما جرى لشخصية مسعود نتيجة أحداثها بعد ذلك . أو لسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد ، وذلك بذكر بعض المعلومات عن الشخصيات وما جرى لها في الماضي كقصة المزارع مع السنيورة السالفة الذكر ، وغيرها من خلاصات الرواية .

ثالثاً- المشهد :

وهـــو أحد التقنيات التي يتم بها إبطاء السرد وتعطيله في الرواية[20] ؛ إذ يعمل على التطابق بين زمني السرد والقصة [21] . وذلك عندما يقدّم الراوي الأحداث بصورة مباشرة ، كعرض مسرحي على شكل حوار تديره شخصيات الرواية فيما بينها ، أو حوار دخلي (منولوج) بين الشـــخصية وذاتها أو بين السارد وإحدى الشخصيات ، والمتتبع لأحداث الرواية يجد المشاهد بارزة متنوعة أمامه ، وإن معظمها قد تمّت بحضور شخصية مسعود الزنجي بطل هذه الرواية التي تدور أحداثها حول ما تواجهه هذه الشخصية من صراعات اجتماعية واقتصادية ، يكون لها أثر عميق في نفسها بشكل خاص وحياتها بشكل عام . إذ تفيد المشاهد الدرامية "في الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ، لذلك تعول عليها الروايات كثيراً وتستخدمها بكثرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة "[22]، ومن المشاهد التي تمثل ذلك في الرواية ، ما ورد في مطلعها ، والذي تدور أحداثه في مطعم القرية بين كل من مسعود الطبال والمزارع الإيطالي ، وتوريستا صاحبة المطعم . يبدأ هذا المشهد الحواري بعد انقطاع السرد مباشرة ، لتدخل الشخصيات بوجهات نظرها المختلفة ومواقفها المتباينة ليبرز الواقع الاجتماعي والاقتصادي لها خلال ظهورها الأول على مسرح الأحداث . إضافة إلى بعض ملامحها ، وطبيعة عمل كل منها . يقول الراوي : ".. وعندما رأى الزنجي جاثياً على ركبتيه بجانب جرابه الجلدي .. هزّ كتفيه وقال

بصوت عال : سوسة قرية الزنوج .. أنا قلت لك ذلك يا يسوع المسيح وقلت لك إنه من الأفضل أن نبقى في روما . ولكنك لم تصدقني .. فانظر بنفسك الآن .. هذا زنجي كامل الهيئة يحمل جمجمة في جرابه.. وضحكت صاحبة المطعم ..ثم لوت شفتيها وقالت بازدراء : - من الأفضل لنا أن نبقى في روما .. ما الذي يدعوك إلى الكذب الآن ؟.. إن يسوع المسيح يعرف أنك من سيسيليا .. يا إله !.. إنه يستطيع أن يشم رائحتك ويعرف أنك من سيسيليا .. وقد كنت تملك ثلاثة خنازير في حوزتك .. ومد المزارع رجله الخشبية وقال بملل : أنا من روما .. إنني لم أر سيسيليا سوى مرة واحدة .. هذا وجه الحق أيتها المرابية .. اسألي هذا الزنجي الدموي .. إنه يعرفني منذ زمن بعيد ، ويعرف أنني من روما ..، ونهض الزنجي واقفاً ووضع جرابه فوق كتفه واحتضن مجدافيه ثم قال في هدوء، أنا لا أعرف .. إنك مجرد عجوز خشبي .. ما الذي يدعوك لأن تقول للصيادين إنني عرضت عشرين فرنكاً ثمناً لمحركك القديم ؟.. هل تعتقد أنك تستطيع أن تخدعهم بهذه الأكذوبة ؟.. إن ذلك المحرك لا يساوي أكثر من عشرة فرنكات وسوف يحتاج إلى عشرة فرنكات أخرى لكي يتم إصلاحه .، وقاطعه المزارع قائلاً بملل متزايد : - دعنا من المحرك الآن .. إنه يساوي عشرين فرنكاً ، هذا وجه الحق .. ولكن دعنا من المحرك الآن .. أنا أريد أن أتحدث مع السنيورة توريستا وأطمع أن أقنعها لكي تقضي معي الليلة في المزرعة ..يا يسوع المسيح لما يحمل هذا الزنجي مجدافيه فوق كتفه ويقرعني هنا ..."[23] ، ويقدّم الروائي كلام الشخصيات في هذا المشهد بطريقة سلسة متوافقة مع أسلوب كل شخصية، ومتناغمة مع وضعها الاجتماعي . وتبرز خلال هذا الحوار لفظة (اتفو) على لسان شخصية مسعود بقوله : "سلاحف البحر أمهاتهم اللائي أنجبنهم من بطونهن ، اتفو..سلاحف البحر أمهات الصيادين في سوسة..."[24] . فالكاتب هنا لا يحاول تقديم كلام الشخصية بلغة أدبية أو فنية ، "وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به ..، فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارســـة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانة الإقليمية والمهنية "[25] ، ولعله بهذا العمل يكون قد أضفى على المشهد شيئاً من الواقعية . ومع ذلك ، فإن النيهوم قد قدّم بعض العبارات التي جرت على ألسنة الشخصيات ، بطريقة فنية أدبية وأعاد صياغتها بما يتوافق مع الذوق العام ، و يتناسب مع أسلوب الشخصيات وواقعها الاجتماعي ، مثل : "هكذا يقول فقيّك ابن الزانية"[26] . "لقد اجتمعوا في بيت القاضي ابن الزنا "[27] "إن الأحباش أبناء الزنا ..."[28] ، "دعه

ينهض .. أنت تستطيع أن تصارعه على الأرض أو تمسكه من بيضاته"[29] ، "أيها العاهرة ...بسم الله ..."[30] .

يتبيّن من خلال الجمل السابقة ، أن مجتمع هذه الرواية قد تعود التلفظ بهذه العبارات في أحاديثه بشكل عام ، دون تمييز لشخصية عن أخرى ، من حيث ثقافتها ، أو مهنتها ، أو مكانتها الاجتماعية، فالعبارة الأولى والثالثة والرابعة قد جرت عل لسان شخصية مسعود الطبال ، العبد الزنجي أثناء حواره مع زوجته ، بينما وردت الثانية علي لسان شخصية البرغثي المتصفة في الرواية بالحكمة والرقي ، في حين جاءت العبارة الخامسة على لسان شخصية فقي القرية ومفتيها . فالكاتب هنا استطاع إبراز الواقع الاجتماعي لمجتمع هذه الرواية ، وتقديمه بنهج أدبي وفني متزن يتوافق مع حال المخاطب بشكل عام .

ويأتي الحوار الداخلي ، ضمن هذا المشهد ليتبيّن منه مدى استخفاف الزنجي بشخصية الفقي وكلامه . وليكون ذلك دافعاً إلى الرجوع بالأحداث إلى الماضي للكشف عن سبب عداوة شخصية مسعود الطبال لشخصية فقي القرية ومفتيها ، وهو العدو الأبرز لهذه الشخصية في الرواية ، فيقول : "الفقهاء أعداء الصيادين ،أعني أستغفر الله إذا كان ذلك ذنباً حقيقياً ،ولكن الفقي يقول لك إن سلاحف البحر حوريات مسحورة لابد أنه يناصبك العداء . أجل .. أنا عبد جاهل لا يجوز أن يخوض في كلام العلماء ، لكن السلحفاة ليست حورية مسحورة .. إنها مجرد "فكرونة" كبيرة الحجم وقبيحة إلى حد لا يطاق ، وقد قتلت منها بنفسي ما يربو على المائة دون أن يسخطني الله إلى حجر! .."[31] ، يظهر من خلال هذا الحوار التناغم الواضح بين صوتين متناوبين في الحوار ، هما صوت ضمير المتكلّم وصوت ضمير المخاطب . إنه صوت الأنا ، وصوت الآخر في حوار الشخصية ، (ولكن الفقي يقول لك إن سلاحف البحر حوريات مسحورة لابد أنه يناصبك العداء .. أجل أنا عبد جاهل لا يجوز أن يخوض في أقوال العلماء) . ويعكس هذا الحوار الداخلي مدى شعور هذه الشخصية بالضيق والسخرية من فتاوي شخصية الفقي ، ويُظهر في ذات الوقت مدى العجز وعدم القدرة على مواجهة وتكذيب هذه الشخصية .

ويقدم هذا الحوار ، كذلك نوعاً من التناغم الصوتي بين صوتي كل من شخصية مسعود الطبال من جهة ، وصوت الراوي من جهة أخرى . ويتضح ذلك من وضع لفظة "فكرونة" بين قوسين مزدوجين ضمن ما يُعرف بالملفوظ الهجين ، إذ "يمثل التهجين ،

في الواقع ،نموذجاً ساطعاً للأسلوب التصويري ، حيث تزول ، أو تكاد ، الحدود الفاصلة بين الخطاب السردي وخطاب الشخصيات"[32]. فيمتزج ، وعبر هذا الملفوظ الهجين ، صوت الراوي بصوت الشخصية ، ليعلن الراوي عبر هذا التفاعل اللغوي عن توافقه مع شخصية مسعود الطبال حول هذه الجزئية من الخطاب . "إن "التهجين" بوصفه شكلاً أسلوبياً مميّزاً للرواية يسهم بفعّالية في تقوية الطابع البوليفوني لهذا الجنس الأدبي ، ويكشف بالتالي النشاط الأيديولوجي - الحواري داخل الخطاب الروائي"[33] .

بلغ عدد المشاهد في رواية (من مكة إلى هنا) سبعة عشر مشهداً ، حازت في مساحتها على ما يزيد عن مائة صفحة من صفحات الرواية . بثّ فيها الكاتب الحركة والتلقائية والحيوية التي تكشف عن جوانب الشخصيات المختلفة . استبطن الراوي في كثير منها دواخل شخصياته للكشف عن أسرارها ومكنوناته العميقة . وحازت الحوارات الداخلية للشخصيات على مساحة واسعة ضمن مساحة هذه المشاهد ، وشكلت هذه المشاهد المتنوعة تراخياً واضحاً في إبطاء زمن السرد في كثير من مراحل الرواية .

رابعاً –الوقفـــــــة :

الوقفة الوصفية ، هي من التقنيات التي تُسهم في إبطاء زمن السرد وتعطيله ، وهي تأتي بين ثنايا السرد عندما يلجأ الراوي إلى الوصف المقطعي ، "وأما الوقفة الوصفية فتمطط زمن السرد وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته "[34] ، وتأتي هذه الوقفة على شكل استراحة تعمل على التدقيق والتفصيل في الشخصية أو المكان ، يشعر خلالها القارئ بتراخي سرعة زمن الأحداث أو توقفه ، ويطول ذلك أو يقصر بحسب ما تقتضيه هذه التقنية. ولذا لا تعد تأملات الشخصيات من ضمن ذلك ؛ لأنها ترتبط بأحداث القصة وموضوعها ، "وقد تأثر جمهور القراء وقطاع واسع من النقاد بهذا التمييز ، فأصبحوا ينظرون إلى الوقفة الوصفية "المستقلة" كعنصر طفيلي ، وفي أحسن الأحوال كعنصر يمكن احتماله ... بينما مالوا إلى قبول واستساغة المقاطع الوصفية عندما تأتي مرتبطة بالقصة بحيث تكون مجرد تابع للسرد ومساعد له على تأدية الوظيفة الحكائية "[35] .

وقد ورد عدد من الوقفات الوصفية في رواية (من مكة إلى هنا) ، والتي وظِّفت خدمةً للسرد . فمنها ما جاء لوصف المكان ، "نبح الكلب المبتور الأذنين في وجهه وقفز إلى الوراء مبدياً تقززه من ملمس المياه .

كانت الساحة الرملية تخص الكلاب والصيادين ، وكان البحر العظيم والملكة العظيمة يلتقيان فوقها مثل لصين غريبين بين نباتات الديس الملوثة ببول الكلاب وبقايا القمامة وعلب الصفيح الصدئة والقواقع المتيبسة وفضلات الماعز الذي يتسكع طوال النهار على طول منطقة الطحالب"[36]، فهذا المكان يتصف بالعزلة والغربة والإهمال والقذارة ، وهو يشبه بحالته هذه ، حالة شخصية مسعود الطبال التي تعاني في مجتمعها حالة الغربة والإهمال والوحدة والسخرية .

وفي موضع آخر من الرواية يتوقف السرد ليفسح المجال للراوي ليصف شروق الشمس بقوله :" ثم أطلعت الشمس رأسها من بين السحب .. ، وانعكس الشعاع الفضي المتوهج في وسط الخليج وشرع الريح يغسله بموجاته الحادة الرؤوس فيما كانت صخور المدخل تنهض ببطء على سطح المياه وتستقبل أول أسراب النوارس العائدة من قرية الصيادين"[37]، جاء هذا الوصف للمكان عقب المشاجرة التي جرت بين شخصيتي مسعود الطبال والفقي ، والتي انتهت بانتصار الطبال . حيث يعكس هذا الوصف شعور الطبال المنتصر بين الناس الحاضرين للموقعة في هذا المكان ، فهو بحالته هذه ، يشبه حالة هذه الشمس وأثر شروقها في المكان، ومن نماذج الوقفة الوصفية في الرواية ، ما قدّمه الراوي أثناء استبطانه لدواخل شخصية مسعود الطبال عندما ضُرب على رأسه في المعركة التي اجتمع عليه فيها الفقي وأبناء عمومته ، فيقول : "كان الزنجي يخوض بيده على غير هدى مغمض العينين ..، وكان قد أبحر بقاربه فوق المياه الزيتية المفعمة بروائح الشطآن ، وتذكر فجأة أنه يبحث عن ذكر السلحفاة ، وأن امرأته قد أخذت حربونه ومد لها يده في لحظة الرعب البدائي الذي نهض وراء الصراخ والأصوات المكتومة والرجال مثل موجة مسحورة مقززة ، ..."[38] .

قدّم الراوي هذه الصورة التي تبيّن مدى تداخل الأفكار ، وتصارعها في عقل هذه الشخصية عندما ضُربت على رأسها ، والذي هو نتيجة صراعها الذي تعيشه في حاضرها مع هؤلاء الرجال الذين تداخلوا عليها من كل جانب ، وهي وحيدة غريبة لا حول لها ولا قوة ، ويقدِّم الراوي ، كذلك وصفاً آخر للشعور الذي كانت تعيشه شخصية امرأة الطبال أثناء ضرب الفقي وأبناء عمومته في تلك اللحظة لزوجها ، فيقول :"وتكلم كل شيء في لحظة واحدة ، ... وتكلمت المرأة الزنجية أيضاً دون أن تسمع ما تقوله كانت قد وقفت على حافة هذا العالم وأنصتت إليه طوال حياتها ، لكنها كانت تقف دائما عل الحافة ، وكانت تراه من معقلها المغلق بعيداً وشاهقاً مثل الله نفسه .. أما الآن فقد

اكتشفت أن الله والعالم يقفان معاً جنباً إلى جنب على باب البيت وأنهما وقفا هناك على الدوام ، وأن رحلتهما الهائلة لم تستغرق في الواقع سوى لحظة صغيرة خاطفة عبر العتمة الحجرية .. وكانت تتكلم بلا انقطاع لكي لا يفلت العالم من بين يديها"[39] ، إنها تعاني في هذه اللحظات الشعور بالفقد . وعلى الرغم من أنها عاشت معه سنين عمرها في صراع دائم معه ، إلّا إنها تشعر الآن بأن كل ذلك قد مضى في لحظة من عمرهما , إنها تخاف الآن أن تفقده ؛ لأنها اكتشفت في هذه اللحظات أنه يمثل كل شيء في حياتها .

لقد وظّف الكاتب تقنية الوقفة في روايته توظيفاً فنياً معبراً ، أسهم في تعطيل زمن السرد وإبطائه بإسلوب فني يتوافق مع السرد في إنتاج المعنى .

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة الاستغراق الزمني في رواية (من مكة إلى هنا) للروائي الصادق النيهوم ، حيث تتضح أهمية الزمن ، ودوره في بناء الرواية ، وأثره في تسريع أو إبطاء زمن السرد وكانت أهم النتائج :

1- يعد الزمن عنصراً أساسياً في بناء الرواية بشكل عام ، ونظم إيقاعها الزمني بشكل خاص . والذي اعتمد عليه الكاتب في تسريع زمن السرد وإبطائه في روايته .

2- غابت تقنية الحذف عن الرواية ؛ لعدم وجود قفزات زمنية لأحداث الرواية .

3- اعتمد الكاتب كثيراً على تقنية الخلاصة في تسريع زمن الأحداث في الرواية ؛ وذلك بسبب طابعها الاستذكاري الذي تمّ تقديمه في شكل مجموعة من الخلاصات .

4- تعد تقنية المشهد من أبرز تقنيات إبطاء زمن السرد في الرواية ، وكانت منسجمة مع السرد ؛ إذ أسهمت في الكشف عن الجوانب المختلفة لشخصيات الرواية ، وبث الحركة والحيوية في أحداثها المختلفة .

5- لم يُكثر الكاتب من استخدام تقنية الوقفة الوصفية في روايته ، والتي وردت في مواضع قليلة في الرواية ؛ ولعل ذلك مرده إلى اعتماده على تقنية المشهد في الكشف عن الملامح الشخصية والمكانية في الرواية . ومع ذلك ، فإن تقنية الوقفة الوصفية في الرواية كانت متوافقة مع السرد ، ومعطلة لزمنه ، وقد أسهمت في إنتاج المعني بطريقة فنية معبرة .

الهوامـــــــــــش:

1- يُنظر مختار الصحاح ، زين الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الحنفي الرازي ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد ، المكتبة العصرية - الدار النموذجية ، بيروت - صيدا ، الطبعة الخامسة 1999م ، ص
2- مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية ، عبدالصمد زايد ،الدار العربية للكتاب ، تونس1988م ص : 7
3- يُنظر بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي الطبعة : الأولى ، بيروت1990م ، ص : 107 .
4- يُنظر تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الرابعة ، بيروت - لبنان 2005م ، ص : 73 .
5- بناء الرواية (دراسة مقارنة) في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ،2004م ، ص : 37 .
6- بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية (دراسة نقدية) ، عبد الرحمن عمار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2007م ، ص : 106 .
7- بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، حسن بحراوي ، ص : 117.
8- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم ، عبدالجليل الأزدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة : الثانية 1997م ، ص : 102.
9- يُنظر خطاب الحكاية ، ص 109،108 .
10- رواية (من مكة إلى هنا) ، الصادق النيهوم ، تالة للطباعة والنشر- طرابلس ، الطبعة : الثانية 2001م
11- شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق2005م، ص : 115.
12- بنية الشكل الروائي ، ص : 156.
13- يُنظر خطاب الحكاية ، ص : 117- 119.
14- يُنظر بنية الشكل الروائي ، ص : 157.
15- خطاب الحكاية ، ص : 109.
16- بنية الشكل الروائي ، ص : 145.
17- يُنظر الرواية ، ص : 11- 14.
18- الرواية ، ص : 39، 40 .
19- الرواية ، ص : 104 .
20- يُنظر خطاب الحكاية ، ص : 105-122 .
21- يُنظر بنية التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، دار الحقوق للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، الطبعة : الأولى 2008م ، ص : 222.
22- المرجع السابق ، ص : 166.
23- يُنظر الرواية ، ص :5 - 9.
24- الرواية ، ص : 8 .
25- بنية الشكل الروائي ، ص : 166.
26- الرواية ، ص : 31 .
27- الرواية ، ص : 47 .
28- الرواية ، ص : 108.
29- الرواية ، ص : 12 .
30- الرواية ، ص 146 .
31- الرواية ، ص : 9 .

32- الأثر الأيديولوجي في النص الروائي (ثلاثية نجيب محفوظ) ،د.زياد العُوف ،مؤسسة النوري- دمشق ، الطبعة : الأولى 1993م ، مطبعة الداودي ، ص : 223 .
33- المرجع السابق ، ص : 225، 226 .
34- بنية الشكل الروائي ، ص : 165 .
35- المرجع السابق ، ص : 175،176 .
36- الرواية ، ص :65 .
37- الرواية ، ص : 123 .
38- الرواية ، ص : 135.
39- الرواية ، ص : 136 .