المُفارقات الزمنية في رواية (أسطورة البحر) فريدة المصري.

أ.تهاني عبد السّلام محمد إلطيف ـ كلية التربية أبوعيسى ــ جامعة الزاوية

Temporal paradoxes in the novel (The Legend of the Sea) by Farida Al-Masry.

The novel has occupied a prominent position among modern literary genres in terms of prevalence and prosperity, as a form of narrative and a tool for human expression. It has been able to impose its presence and overshadow other forms of art. It is also distinguished by its lengthy and intertwined events, and the diversity of its characters, settings, and times.
Therefore, each novel has its own temporal structure and values. Its authenticity derives from its ability to express that structure and values and effectively communicate them to the reader. Therefore, it is imperative for the researcher to trace and study this detail in depth to uncover its circumstances and events and to deduce its narrative time.
Time is the foundation upon which other narrative elements are based. Given the importance of time in modern critical studies, I began studying a Libyan novel to learn the details of its temporal techniques.

الملخّـــص:

تبــوأت الرّواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الانتشار والازدهار، لأنها لون من ألوان السَّرد وأداة من أدوات التَّعبير الإنساني، واستطاعت أن تفرض وجودها وتغطي على بقية الفنون الأخرى، كما تميزت بطول أحداثها وتشابكها وتعدد شخصياتها وأمكنتها وأزمنتها.

إذاً لكل رواية نمط زمني وقيم خاصة بها، تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ بشكل جيد، فإنَّ الدَّارس مُلزم بتتبع هذه الجزئية ودراستها دراسة معمقة للكشف عن ملابساتها وحقائقها لاستنباط الزمن الرِّوائي فيها.

فالزمن قاعدة ترتكز عليه عناصر السَّرد الأخرى، ونظراً للأهمية التي حظي بها الزمن في الدِّراسات النقدية الحديثة، جعلتني أخوض غمار هذه الدّراسة في إحدى الرّوايات الليبية للتَّعرف عن حيثيات التقنيات الزمنية فيها.

المقدمـــــــــــة:

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصّالحات، والصلاة والسلام على أشـــرف الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

الزمن قاعدة ترتكز عليه عناصر السَّرد الأخرى، ونظراً للأهمية التي حظي بها الزمن في الدِّراسات النقدية الحديثة، جعلتني أخوض غمار هذه الدّراسة في إحدى الرّوايات الليبية للتَّعرف عن حيثيات التقنيات الزمنية فيها.

من ذاك المنطلق كان سبب اختياري لموضوع الدِّراسة والمتمثل في الآتي:

1 ـ الأهمية التي حظي بها الزمن في الدِّراسات النقدية الحديثة.

2 ـ قدرة الكاتب على توظيف عناصر المُفارقات الزمنية وبيان دلالاتها وأبعادها داخل النّص.

أهداف البحث:

1 ـ التَّعرف على طبيعة النِّظام الزمني في ترتيب الأحداث برصد المُفارقات الزمنية داخل النّص الرّوائي.

2 ـ كيفية تأثر المُتلقي بالمُفارقات الزمنية داخل النص والتعامل معها بطريقة منسقة ومنظمة.

منهج البحث:

المنهج الذي سوف اتبعه هو المنهج البنيوي وفق آليات الناقد الفرنسي (جرار جينيت)، وقد جاءت الدِّراسة في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة مع ثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول: التقديم النظري للزمن. المبحث الثاني: المُفارقات الزمنية في رواية (أسطورة البحر) ، والمبحث الثالث: الإيقاع الزمني في رواية (أسطورة البحر).

المبحث الأول ـ التقديم النظـــري للزمن:

لقد شكّلت تقنية الزمن في العمل الأدبي بؤرة التفكير العميق المُحاطة بالحيرة، لاسيما حول ماهية هذا المجهول والمحسوس في الوقت ذاته فلم يُعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه أكثر من ذلك بكثير، بحيث أصبح أعظم شأناً، وأرفع قدراً، فالرّوائيون الكبار قد أضحوا يهتمون بالزمن، " حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"(1)، وكأنها " من أكثر الأنــواع الأدبية التصاقاً بالزمــن ".(2)

ويرتبط الزمن بالذات الإنسانية ارتباطاً وثيقاً، فهو يُعد مظهراً نفسيًّا مجرداً، يتجسد

الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي (3)، ولا ننكر جهود الشكلانيين الروس في اكتشاف مفهوم الزمن وإدراجه ضمن البحوث السّـــردية، كما وصفوا أسس تحليله في الأدب ، وركّزوا على العلاقات التي تجمع الأحـــداث مع بعضها بعضاً، و قد ميّز " توما شفسكي" بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث عـــرّف المتن الحكائي بأنـــه :" مستوى التسلسل الحكائي الطبيعي للأحداث ، بينما المبنى الحكائي هو:" المستوى الذي يجري فيه تنظيم هذه الأحداث وخلخلة نظام تسلسلها الطبيعي".(4)

وبعد هؤلاء جاء "تودروف" مكملاً المسيرة، حيث طـــرح قضية أهمية الزمن في العمل الروائي وقسمه عبر ثنائيتي (زمن القصة ـ زمن الخطاب)، فزمن الخطاب " زمن خطي في حين أن زمن القصة زمن متعدد الأبعاد، وفي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن زمن الخطاب مُلزم بأن يرتبها ترتيباً متتاليًّا"(5)

ويرى سعيد يقطين أن "جيرارجينيت" قد شكل مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الســـردي، وأن أعماله تُمثل مركز اســـتلهام الكثير من الباحثين الذين جاءوا من بعده (6)، وتمثلت جهوده في تأكيده على أن الحكاية الموضـــوعة زمنياً على مرتين: زمن الشـيء المروين وزمن الحكاية، مستخدماً مصطلحي زمن القصـة و زمن الخطاب، ويتخلل هذين الزمنيين العديد من العلاقات، منها المُفارقات الزمنية (الاســـترجاع والاستباق)، والترتيب الزمني المتمثل في إبطاء السرد (الوقفة والمشـهد)، وتسـريع السرد (الحذف والخلاصة).

وباختلاف وجهات النظر لمفهوم الزمن، فإن الفن الروائي يحتوي على زمنين:

1ـ زمن القصة ، وهو زمن متعدد الأبعاد يسمح بحدوث قصتين في آن واحد.

2 ـ زمن الخطاب، هو زمن الخطية الذي تتتابع فيه فقرات السرد ومشاهده.

وإذا عرضـــنا موقف النُّقاد العرب من الزمن الروائي وتنظيرهم لـه، فنجـدهم لا يختلفون كثيراً عن نظرائهم في الغرب إلا في جوانب بســـيطة، فقد اعتمدت الناقدة "ســـيزا قاســـم" مثلاً في دراســـة الزمن على نظرية "جيرار جينيت" في المدة والديمومة، وعبد الملك مرتاض اعتمد على تقسـيمات الزمن عند تودوروف وعليه، ســـنقوم بتحديد دلالة هذه المصـــطلحات الثلاثة: زمن القصـــة، زمن الســـرد، زمن القراءة، ثم نبحث على نوعية العلاقات التي تنشـأ بينها، من خلال نظام الأحداث التي تدور في رواية (أسطورة البحر) للروائية (فريدة المصري).

المبحث الثاني ـ المُفارقات الزمنية في رواية (أسطورة البحر):

1ـ البُنية الزمنيـــــة : الزمن في الرّواية هو زمن داخلي، حركته هي حركة

الشخصيات والأحداث التي تقوم بها، والزمن الروائي ليس زمناً واقعيا، وإنما هو تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي.

تتميز رواية (أسطورة البحر- رواية الروح) بواقعيتها، وأن الزمن فيها هو زمن سياسي بالدرجة الأولى ونميز من خلاله زمنين هما: زمن السَّرد وزمن القصة فيها يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، ولا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي للأحداث ولا يتقيد زمن السَّرد بهذا التتابع، ومن هنا يمكن التمييز بين الزمنين ليحدث ما يسمى

ب مفارقة زمن السرد مع زمن القصـــة:

أ- زمـــن القصـــة: قام الروائي في (أسطورة البحر) بذكر الأحداث دون ترتيب معتمداً على التقديم والتأخير، فمثلاً بدأ بذكر الأحداث كالآتي:

1 ـ الاسم الذي أطلق على البطلة وهي: طرابلس العروس الأزلية الأبدية.

2- نبذة عن حبها وجمالها من قبل الجميع.

3 ـ تعدد وصفه الجميل للمدينة القديمة.

4 ـ السَّرايا

5 ـ فارس الأحلام (طرابلس المتوسطية).

ب ـ زمـــن الخطاب: إن المشاكل التي يطرحها الزمن السردي على الكاتب تستدعيه لحلها عن طريق السرد الاستذكاري الذي يشكل مقاطع استرجاعية، والسرد الاستشرافي الذي يعرض الأحداث لم تتحقق بعد، وهناك ايضاً نقطة ثانية تتم عن طريق الاختزال ونموذجه السرد التلخيصي حيث سيعرض الكاتب استعراضاً سريعاً لأحداث تستغرق مدة طويلة، ثم يأتي بالحذف الذي يتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة تسريعاً للسَّرد، وسيتم دراسة كل هذه الحالات تحت مظلة النظام الزمني أو (الترتيب الزمني).

2 ـ دراستنا للنظام الزمني تتعلق بمقارنة ترتيب الأحداث في السرد من جهة وترتيبها في مسار زمن الرّواية من جهة أخرى، كما ترتبط أيضا بترتيب آليات البناء وهي الاسترجاع والاستباق، ولكل منها خصائصها ومميزاتها الفنية، وسنبدأ دراستنا بأهم المراكز المُهيمنة في هذا النظام الزمني في روايتنا.

أ ـ الاسترجاع: هو أحد أهم التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني في الرّواية"(7)، لما يحدثه من انكسارات تراتبية في خطها الزمني، والرواية تميل إلى الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال تقنية الاسترجاع التي هيمنت داخل النص

الروائي، ومن ذلك نسجل أنواعا من الاسترجاع داخل النص، نذكر منها: الاسترجاع الخارجي والداخلي.

ـ الاسترجاع الخارجي: وهو ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي، أي: أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة. (8)

وبمفهوم آخر: يقصد به عودة السارد إلى الخلف لسرد احداثاً سابقة لبداية الرواية، كما عرّفه جيرار جنييت بقوله:" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى". (9)، وبمعنى آخر: الاسترجاع الخارجي هو ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السارد، وقد وردت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في روايتنا قيد الدراسة، أثرنا أن نورد من ذلك:

حدثنا أبي فقال:" في أيام قد خلت، وسنوات مرّت كلمح البصر، كان هذا المكان يُسمى سوق الخبزة" (10)

صرّح السارد بالزمن الماضي فنجده يُضفي مسحة من الاندثار والزوال على المكان الموصوف (سوق الخبزة)، لأنه يُشير ضمنياً إلى تغير الزمن وتحول المكان، فنجده يخلق مقارنة ضمنية بين الماضي الجميل والحاضر الذي يفتقدُ تلك الرُّوح.

وقوله:" ذات يوم ذهب إلى مبنى البلدية بشارع البلدية المتفرع من ميدان الجزائر"(11)

يشير هذا النص إلى استحضار حدث وقع في الماضي خارج زمن القصة أي قبل بدايتها، فالسارد فضل استخدام هذا النوع من التمهيد الزمني لفصل حدث سابق عن تسلسل الحاضر ليكون مرتبط بتطور الأحداث لاحقاً.

وفي شاهد آخر يقول:" تلك حادثة ثمانينية من القرن المُنصرم تلك الأعوام التي تخدرت فيها الحياة بالكامل". (12)

فالنص يشير إلى واقعة حصلت في الثمانينات أي قبل الزمن المفترض للسرد، بحيث يُهيئ القارئ لفهم مأساوي في الماضي يؤثر على فهم الحاضر.

وكذلك في قوله:" الذي تمنت لو امتلكت آلة الزمن ليوم واحد لتعد بها خمسين سنة على ماضٍ بدون تجاعيد"(13)

فالاسترجاع الخارجي يبدو واضحا فهو لا يستحضر ذكرى محددة فهو يظهر ثقل السنيين الماضية وذكر لفظة التجاعيد كرمز لتراكم الخبرات والألم وكأن الشخصية تحمل حملا ثقيلا وتسعى لتغييره بيوم واحد فقط.

يقول الســـارد:" في بيتنا كانت سيدة صرمانية تستأجر حجرة مع زوجها، لم ينجبا أطفالاً، لكن الحجرة كانت دائماً مملوءة بأكياس الحلوى والعلكة، تناولها لأطفال البيت. (14)

بدأ السارد بالفعل الماضي (كانت)، ما يشير مباشرة إلى أن المتكلم يستحضر ذكرى قديمة من ماضيه، فكان الحديث عن سيدة كانت تعيش في بيت الرَّاوي تستأجر حجرة مع زوجها ولم يكن لديهما أولاد وفي نفس الوقت كانا يملآن الغرفة بالحلوى ويوزعانها على أطفال البيت، فهذا المشهد السري يعود لمرحلة زمنية سابقة، ومن الواضح أنه يحمل طابعاً عاطفياً، ويضفي رونقا إنسانيا يؤثر عليهما رغم عدم إنجابهما لكنهما وجدا وسيلة للتعبير عن الأمومة أو العطاء.

ـ الاسترجاع الداخلي: يعدُّ الاسترجاع الداخلي مقابلاً للاسترجاع الخارجي، وقد عرّفه جيرار جينت بقوله:" حقلا زمنيا متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى".(15)، أي استرجاع الذكريات والأحداث التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية أو القصة، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نذكر:

"يعودون ليتموا أربعين يوماً معتكفين داخل زاويتهم لتلاوة الذكر والورد، وفي اليوم الأربعين توزع حلوى (الشيكار المعطّرة) و (الخــمرة) المكونة من أنواع مختلفة من اللوز والسمسم ن والمعجونة بالعطر ". (16)

استخدم السَّارد الفعل المضارع "يعود" ليفتح نافذة على مشهد متكرر من الماضي، ما يوحي بأن السارد يستحضر عادة تقليدية مألوفة وقائمة في الذاكرة، تتمثل في الاعتكاف داخل زاوية لمدة أربعين يوماً (الخلوة)، وهو عادة قديمة مرتبطة بتقاليد روحية معينة. استحضار هذه الطقوس يعكس رؤية السارّد تجاه ثقافة روحية قد تكون في طريقها إلى الزَّوال أو التّحول.

وفي موضع آخر يقول:" حضر محمود بعد ساعة من مغادرته، كما العادة اندفع إلى البيت مسرعاً ليسبق حديثه سرعة قدميه.

ـ أمي .. لقد كانت قصة ممتعة، ضحكنا كثيراً، واستمتعنا بحكاية الرجل الذي وقع على رأسه لأنه كان يكذب كثيراً، عندما خرجنا من القره قوز، شربنا ماءً عذباً فراتاً"(17)

بدأ النص بمشهد حيوي في الحاضر (حضر محمد بعد ساعة)، مما يرسم لحظة راهنة، بعدها يتحول السرد إلى استرجاع على لسان محمود نفسه وهو يروي تجربة حدثت قبل لحظة دخوله وهو يتحدث بصيغة الماضي ليوضح أن ما يقوله هو تذكر لتجربة مرَّ بها للتو، وغالباً في (القره قور (مسرح العرائس التقليدي).

فالاسترجاع هنا يهدف إلى نقل مشاعر محمود تجاه التجربة التي عاشها، فيكشف عن الطابع التربوي للعرض الذي شاهده (الرجل الكاذب)، ويضفي على النص نكهة طفولية ويبرزُ العلاقة الدافئة بين الطفل وأمه حيث يسارع ليحكي لها تفاصيل ما عاشه.

ب ـ الاستباق : هو " كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما" (18) ، وبعبارة أخرى هو "تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق".(19)

ـ الاستباق الخارجـــي: نذكر منها قول الروائي:" والذي لم يفهم بعد،، سيضطر إلى أن يفهم فيما بعد،، عليه أن يحفظ درس (التفنيص) هذا ،، وإلا فلن يستطيع أن يتفادى الخطأ ثانية.. ومع ذلك فكثيرا ما كان يمازحنا "(20)

ويتجلى الاستباق في موضع آخر حين يقول الروائي:" اعتقد أنه ذهب على القره قوز، فهو كما تعلمين يحب الذهاب إلى هناك في ليالي شهر رمضان بصحبة رفاقه من أبناء الجيران، واليوم هو اليوم الأول من رمضان، سوف يأتي ليحكي لنا عمّا شاهده هناك"(21)

في هذا النص يظهر الاستباق الخارجي من خلال عدة عناصر منها الإشارة إلى القره قوز وهو اسم مرتبط بمسرح الظل الشعبي الذي يقدم في بعض البلدان العربية والإسلامية خلال شهر رمضان.

وفي عبارة" كما تعلمين يحب الذهاب إلى هناك"، تفترض معرفة مسبقة من المخاطب بسلوك الشخصية المعنية، ما يدل على خلفية خارجية بين الطرفين في الحديث تستخدم لتوقع سلوكه دون الحاجة لشرحه، وهي استراتيجية استباقية تعتمد على التجربة السابقة أو العادة.

وفي موضع آخر نذكر:" لقد طلب منا الدكتور عملا فنيا، ولم أفكر بعد ماذا سأرسم، سيكون هذا العمل الامتحان العملي لهذا الفصل.. اعتقد أن ذاكرتك مشحونة بكثير من الصور، خذي وقتاً للتفكير، وضعي مجموعة من التصورات، ثم اختاري منها ما يناسبك.."، (22) وفي هذا افتراض فهم القارئ للسّياق الأكاديمي والتوقع بأن المطلوب هو رسم، مما يشير إلى مادة فنية، ووجود وقت للتفكير مما يعكس تجربة خارجية عن كيفية سير الأمور في النظام الدِّراسي. وهكذا توحي العبارة الأخيرة بالمستقبل، وتكون عنصراً من مجموعة العناصر التي تدخل تحت مظلة الاستباق الخارجي.

ـ الاستباق الداخلـــي: هو الاستباق الذي لا يخرج عن حدود الرِّواية، ويكون ذا نظرة مستقبلية، لكنها مع المرو الزمني أو في نهاية القصة كأنها حقيقة واقعة ومقدَّرة، ومن أمثلته نذكر:" هي.. هي.. الأماكن نولد فيها، نترعرع، ننمو، نكبر، نشيخ، نقبر داخلها حينما نتوقف عن ممارسة فعل الحياة، تبتلعنا ديدانها، ونصير رميما.. (23)

يُعد النَّص صريحا في الاستباق الداخلي، إذ يُشير إلى مصير محتوم ينتظر الإنسان

حين يتوقف عن التفاعل مع الحياة، فنجده يبدأ بمكان الولادة والنمو، أي بدايات الحياة ثم ينتقل تدريجياً إلى الشيخوخة ويستبق النهاية المحتومة مما يخلق منحنى زمني واضح يترسخ فيه الاستباق كمكون بنائي، وكأن الراوي كان عالما بالغيب مدركا للمستقبل أن الأماكن التي تولد فيها تصبح شاهدة على مسارنا لكنها أيضاً تُصبح "عقابا" إذا توقفنا عن التفاعل الحي معها.

وفي موضع آخر نذكر:" مرة كان أحد الطليان سائراً بدراجته مزهــواً كما عادة المستعمرين، فاجأته وأوقعته أرضاً، بدأت دماؤه تسيل على الأرض، وهو يقول: أيوتو.. أيوتو. . لم أندم على فعلتي؛ بل صرت أحكيها لأصدقائي بفخر، وهم يطلبون مني تكرارها على أسماعهم، فصارت كسيرة بني هلال، أو إحدى حكايات ألف ليلة وليلة.. (24)

هناك تنبأ بما سيحدث، حيث يتوقع القارئ أن شيئاً سلبيا سيحدث لهذا الشخص وهو أحد الإيطاليين، ورغم عنصر المفاجأة في العبارة إلا أن الفقرة السابقة " فاجأتني وأوقعته أرضاً.." جعلها متوقعة بطريقة ما وهو جوهر الاستباق الفني أي التمهيد اللاشعوري للحدث.

وعندما قال:" فصارت كسيرة بني هلال"، تحوّل الفعل الفردي العنيف إلى بطولة قومية ساخرة باستخدام تعبير مأخوذ من التراث الشعبي.

ومما سبق نستنتج أن الرواية تعج بالمفارقات السردية، وكانت هذه الأخيرة إما استرجاعاً لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة، بغرض فهم الرواية، ومعرفة إمكانية الكاتب في السرد، فهو يقوم تارة بسرد الماضي واسترجاعه، وتارة أخرى يقوم باستباق الأحداث ليتنبأ بما ستؤول إليه الأمور.

وارتأينا بعد هذا أن ندرس زمن النص السردي عند "فريدة المصري" وفق تقنيات الحركات السردية الموظفة في روايته.

المبحث الثالث ـ الإيقاع الزمني في رواية (أسطورة البحر).

ـ تقنيات الحركة الســـــردية: تقوم تقنيات السرد الزمني على مظهرين أساسين هما: تسريع السرد وإبطاؤه.

أ ـ تســـريع الســـــرد: تعد عملية تسريع السرد من التقنيات التي تدخل في صميم البناء الفني للنصوص الأدبية، معتمدة على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

ــ الخلاصـــــة: تعتمد الخلاصة في الحكي على سـرد أحـداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض لتفاصيلها،

ومن أمثلتها في الرواية نجد: " ذلك الشاب كان يركب سيارة أودي، أو كما يسمونها (أم الحلق)، يسير في شوارع المدينة متأبطا تخلفه، وعاداته التي ورثها عن قبيلته"(25)

لا يتوقف السّـرد عند وصف دقيق أو مطول للمكان أو الشاب؛ بل يمر سريعاً إلى "فعل السير" مما يشير إلى اختزال الزمن "متأبطاً ... قبيلته "، فهذه العبارة تنقل لنا حزمة الدلالات الاجتماعيــة والنفســية دون شــرح ماضي الشّخصية أو التوسع في خلفيتها.

وفي موضع آخر يقول السارد:" فجارنا من سكان ميزران منذ ولادة أبيه وجدّه، وحتى أبنائه وأحفاده ينتمون على تلك الفسيفساء، لكن ليس لديه" باور" في باب العزيزية، ليؤذن لجثته بالدفن في التراب الذي توارت فيه جثث أبيه وأمه وإخوته،"(26).

يبدو جليًّا أن الرّوائي (قد لخص أبناء الجد) دون الشّـروع في ذكر أسمائهم وقد اكتفى بعدهم دون التّعرض إلى حياتهم وهذا ربما جاء متعمداً حتى يجنبنا الخلط في الشّخصيات.

نلاحظ أن الروائي قد اعتمد على الخلاصة ليختصر مجموعة من الأحداث والتفاصيل تفاديا للإطناب والإطالة.

ــ الحــذف: يشترك الحذف مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد، حيث يمثل أقصى سرعة للسرد، ليس في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع صراحة أو ضمنياً، يرجع ذلك إلى عدم أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردي داخل العمل الفني.

ومن أمثلة ذلك قول السَّارد:" فقد سمع الشيخ ذات مرة يقول: الصلاة في البيت المغتصب حرام، ولا يجوز فيه الصلاة، لهذا لم يبح لنفسه أن يغتصب ما لغيره، ولم يبتع الجبن مقابل اغتصاب حريته، وكرامته.. فقد ولد شبعان وتربى على الخير... (يشم إيده يشبع). (27)

كان الحديث في هذا المقطع عن اغتصاب البيت الذي استأجره؛ لأن أخلاقه وتربيته لا تســمح له بذلك، وكأنه يشير بطريقته إلى الحرية المغتصبة، إلا أن المؤلف لم يذكر نوع الحرية وكيف كانت سندا لكرامته الإنسانية، فقد تربى على الخير دون أن يذكر تفاصيل حياته، ففي هذا حذف واضح لتفاصيل جمة لم يشر إليها الكاتب.

وفي موضع آخر يقول:" كانت هذه المقبرة بالنسبة إلينا ملاذاً نلجأ إليه من فلقة الفقيه .... أشجار التوت كانت تجذبنا لنلتقط ثمرات تروي عطشنا الصيفي" .(28)

هناك تعنيفا أو ضربا في هذا النص، لكن الكاتب لم يذكر التَّفاصيل ليمنح النص كثافة

ويثير خيال القارئ، واكتفى بالإشارة إلى مصير من يرتكب خطأ وأراد الهروب إلى مكان آمن وأضمن لحياته.

كما نشير إلى حذف آخر في قوله:" ابتسام، لماذا لا ترسمي السرايا الحمراء، إنها قطعة من قصور الجنة، تطل على بحر دائم الشباب.. (29)

هناك تشويق جميل في هذه العبارة وهو الإشارة المباشرة لجمالية السرايا الحمراء، ووصفها بانها قطعة من قصور الجنة تطل على بحر متجدد ومليء بحيوية ونشاط دائم ومستمر فاختار لفظة الشباب ولم يشير إلى ذكر صفات الشباب من تفاؤل وامل ونشاط.

وهكذا فإن الخلاصة والحذف، لهما دور كبير في تسريع السَّرد، لأنهما يحفظان العمل الأدبي من حيث ترابط أحداثه وتماسكها مما يضفي عليه رونقا جمالياً رائعاً.

ب ـ إبطاء الســـــــرد: تعمل هذه التقنية على تخفيف أو إيقاف حركة سير الأحداث، لبيان وظيفتها في إبطاء السرد بواسطة مظهرين أساسين هما: المشهد، والوقفة الوصفية.

ـ المشـــــــهد: تعد تقنية المشهد من أهم التقنيات وأبرزها في إبطاء مسار السرد، فهي تعبير حي ينقل الأحداث والوقائع والشخصيات المشاركة فيها، أي : أنه" ليس تقريراً تسرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ"(30) وفي المشهد يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق (31)، وقد يكون الحوار بين شخصين أو أكثر من أجل توضيح فكرة أو تأكيدها أو نفيها، مما يعمق فكرة أن المشهد حواري في أغلب الأحيان.

تحققت هذه السِّمات في مشاهد من الرّواية نذكر منها بعض الأمثلة:

ــ ابتسام، لماذا لا ترسمي السّرايا الحمراء، إنها قطعة من قصور الجنة، تطلُّ على بحر دائم الشباب..

ـ لا أعرف، فكرة جميلة، لكنني مازلتُ حائرة ،كيف أبدأ!! مرَّ خالد من أمام المقعد الذي تجلس عليه ابتسام و غادة، وسمع حديثهما.. فقاطعهما:

ـ لا ..لا ترسمي السّرايا الحمراء، إنها موضوعي،، وقد بدأت في رسمه،، وسوف أنال درجة عالية ؛ لأنني تناولت هذا الموضوع بالذات برغبة شديدة وملحة..

ـ حسناً نرجو لك التوفيق..

ولا تنسى أن ترسم بائع المشموم وعقود الفل والياسمين الذي كان يقف بمحاذاة (الهمبرا) ،، إنه أحد معالم ميدان (الأحصنة المجنحة).(32)

المشهد هنا قائم بين " ابتسام ط و "خالد"، وهو ناتج عن الحوار الذي جرى بينهما والذي تناولا فيه رسم السّرايا الحمراء لشدة جمالها، حاولت ابتسام رسمها ولكن خالد اعترض وقال: أنا سأرسمها إنها موضوعي وأول من تناولها.

لا يسعنا سوى القول إن الرّواية تزخر بكثير من المقاطع الحوارية، ويتجلى ذلك من بدايتها إلى نهايتها.

ـ الوقفـــــة: هي عبارة يحدثها الروائي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على مظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها الكاتب مناسبة وتكون محط أنظار القراء (33)، وفي هذه الرّواية استعمل الكاتب هذه الخاصية بكثرة فمنها على سبيل المثال:" موكب وردي يزف عروساً خرجت لتوها من حمّام (درغوت باشا)، ناصعة البياض، وردية الخدين، كل شيء كان ورديا.. العروس ترتدي الملابس الوردية، التي وضعت فوقها (الفراشية) البيضاء خيوط أطرافها تشابكا متقنا، والحذاء الوردي، والعربة التي يجرُّها حصان أبيض مرصعة بالورود الوردية، "(34)

يصف الرّوائي هنا هيئة "الموكب "، وكيفية استعماله لزف العروس، كما وصف العروس بالبياض دليلا على دقة التركيز في كل التَّفاصيل وخاصة "اللون الوردي "، لما فيه من جمالية رائعة.

ونجده في موضع آخر يقول:" أمواج متمهلة ترتاد الشاطئ، لتداعب حبات الرمل الناعمة الشفافة، ضوء القمر المنعكس على صفحة المياه المتلألئة بدأ ينسحب تدريجياً، ليفسح المجال للدفء المنبعث من خيوط الشمس الصباحية، استقبلت المياه الخيوط التي تلاحمت مع حركة المد والجزر الهادئة، وودعت بحرارة خفوت البياض الناصع". (35)

فالسَّارد هنا يصف لنا وبدقة أمواج الشاطئ، ومنظر ضوء القمر، وذلك الدفء الذي يحبه الجميع، فيشعرهم بالرّاحة والهدوء.

إذاً المشهد والوقفة عنصران مهمان في تعطيل حركة السرد، وقد اعتمد عليهما الكاتب كثيراً في عمله، من أجل تعزيز نصه، وإقناع القارئ حين سماعه لكل تلك التفاصيل، بأن الحادثة المروي عنها هي حقيقة واقعة أو أقرب بكثير من ذلك.

وبعد إبطاء السرد، نجد أنفسنا أمام تقنية جديدة ومتداولة في الدّراسات العربية الحديثة هي التواتر، سنحاول معرفة مدى حضورها في رواية (أسطورة البحر).

4 ـ التواتـــــر: انطلاقا من أن حدثاً مهما يمكن أن يتكرر في الرّواية، وأن العبارات الدالة عليها قد تتكرر أيضاً، وُجدت هذه العلاقات في (أسطورة البحر)، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر.

ــ التواتر الانفرادي: يقصد به رواية الحدث مرة واحدة، حيث نجد نصاً واحداً يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرّة واحدة. ومثال ذلك في الرّواية قوله:" الغزالة الصغيرة لم تحتمل عطش الصحراء، ولم تقو على مقارعة الموت اليومي الذي يلاحقها، أتت هاربة من الظمأ والهجير". (36)

فالكاتب هنا يحدثنا عن الغزالة الصغيرة التي لم تحتمل عطش الصحراء، وكانت هذه الحادثة الوحيدة التي رُوي عنها في الرّواية.

وفي شاهد آخر يقول:" أما سبتيموس سفيروس الإمبراطور الليبـي العظيم فينتصب واقفاً أمام مدخل سوق (المشير)، وهو يحمل درعـه الذي حمى به جنون الحضـــــارة.. ".(37)

فالسَّارد هنا تحدث عن الإمبراطور مرة واحدة كرمز للحضارة العريقة.

ــ التواتر التكراري: يقصد به رواية الحدث أكثر من مرة، أي أن نصوصاً كثيرة قد تكرر ذكرها في الرَّواية، ويستعمل السَّارد العملية التكرارية، أي العودة لإعادة ذكر ما سبق عن طريق التذكر، أو يعيد ذكر الحدث بأسلوب مغاير.

وهذا النوع نلمسه في قول الرّوائي:" خرجت ابتسام كعادتها صباحاً نحو محطة الباص الذي يقلها إلى الجامعة، المطر يهطل بغزارة، والسماء ملبّدة بغيوم اختلط فيها اللون الرمادي باللون الأزرق الكحلي".(38)

هناك إشارة من الروائي إلى خروج ابتسام صباحاً نحو محطة الباص، وقد تكرر ذكر هذه الحادثة في عدة صفحات على لسانه هو أو شخصيات أخرى.

وفي موضع آخر يقول:" بيتنا حي سكني، باحته ملعب في أيام الصيف، تعاقبت عليه أحقاب زمنية، أجيال تداولت الأحاديث والقهوة المزهّرة، تقاطعت فيه أفراح وأحزان، ابتسامات ودموع..". (39)

فالسَّارد ذكر البيت في أكثر من صفحة في الرّواية، ركز فيها على وصف المكان للبيت بأنه واسع تربت فيه أجيال وأجيال مما يدل على عراقة البيت وأصالته.

تتصف تقنيات الحركة السردية في الرّواية (أسطورة البحر)، لصاحبتها فريدة المصري بالتكامل مع بعضها بعضا، واتحادها لتشكيل البنية الزمنية فيها، وكلها مجتمعة ومتشابكة تُحيل على مقدرة الروائي الفذة وتمكنه من هذه التقنيات، واستخدامها

في مضاربها تسريعاً منه أو إبطاء للمواقف السردية، وحركة الأحداث والشخصيات التي تقوم بها.

الخاتمـــــــــــة :

من خلال هذا العرض الموجز، نكون قد أتينا إلى تحليل الزمن الرّوائي، وإبراز خصائصه وسماته العامة وتقنياته مثلما وظفتها الروائية في رواية (أسطورة البحر)، ونخلص من خلال ذلك إلى ما يلي:

ـ لقد أبدعت الروائية في تقنيات الزمن لتتولد عن ذلك مفارقات زمنية قيمة، حيث يتوقف السارد في سرده إما لغرض العودة إلى الماضي أو القفز للمستقبل، وتحققت المفارقات الزمنية في هذه الرواية عبر وسيلتين هما: الاسترجاع والاستباق.

ــ اكتشاف جماليات أخرى استدعت تحميل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة وتسريعها.

ــ هذا التنوع في التقنيات الزمنية دليل واضح على تمكن الروائي من الآليات والأدوات الإجرائية التي تشكلت منها البنية الزمنية، مما أضفى رونقاً جماليا وفنيا على هذا العنصر السردي، وأخرجه من رتابة التشكيل وركود الدور والوظيفة.

الهوامـــــــــش:

1 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة ـ الكويت، دط،1999م، ص 27.
2 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 173.
4 ـ إمام السيد، مدخل إلى نظرية الحكي. كتاب: مؤتمر أدباء السرد الجديد، ص 23.
5 ـ تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ت. الحسين حسان وفؤاد صفا، ب ط، ص 55.
6 ـ ينظر: يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط4، 2005م.
7 ـ نضال الصالح، آليات التشكيل السردي في رواية جسر بنات يعقوب، الكاتب العربي، 2000م، ص 76.
8 ـ نقلة حسن العربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 52.
9 ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط3، 2003م، ص60.
10 ـ فريدة المصري، أسطورة البحر (رواية الروح)، مكتبة الفرجاني، ط1، 2015م، ص 16.
11 ـ الرواية، ص17.
12 ـ الرواية، ص 19.
13 ـ الرواية، ص 28.
14 ـ الرواية، ص 46.
15 ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.
16ـ الرواية، ص 54.
17 ـ الرواية، ص 58.
18 ـ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ب ط ، 1998م،ص 164.
19ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 51.
20ـ الرواية، ص 16.
21 ـ الرواية، ص 57.
22ـ الرواية، ص 89.
23 ـ الرواية، ص 15.
24 ـ الرواية، ص 33.
25 ـ الرواية، ص 25.
26 ـ الرواية، 37.
27ـ الرواية، ص21.
28 ـ الرواية، 39.
29ـ الرواية، ص 97.
30ـ ليون سرمليون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، ت: ميادة نور الدين، الثقافة الأجنبية، ط1، 2003م، ص 18.
31ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز القافي العربي،بيروت، ط2، 1993م،ص 78.

32 ـ الرواية، ص 97.
33 ـ ينظر: تقنيات السرد، ص100.
34- الرواية،81.
35- الرواية، ص 63.
36- الرواية، 90.
37- الرواية، ص 97.
38- الرواية، ص 25.
39- الرواية، ص 47.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1 ـ فريد المصري رواية أسطورة البحر، مكتبة دار الفرجاني ـ طرابلس، ط1، 2015م.

ثانياً: المراجع

1 ـ إمام السيد، مدخل إلى نظرية الحكي. كتاب: مؤتمر أدباء السرد الجديد، ب ط.
2 ـ تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ت. الحسين حسان وفؤاد صفا، ب ط.
3 ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز القافي العربي ـ بيروت، ط2، 1993م
4 ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط3، 2003م.
5 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة ـ الكويت، دط،1999م.
6 ـ ليون سرمليون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، ت: ميادة نور الدين، الثقافة الأجنبية، ط1، 2003م.
7 ـ نقلة حسن العربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
8 ـ نضال الصالح، آليات التشكيل السردي في رواية جسر بنات يعقوب، الكاتب العربي، 2000م.
9 ـ يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط4، 2005م.