

## بنية الزمن في رواية (وسام الشرف) للروائي محمد مثنى

د صادق السلمي

قسم اللغة العربية جامعة ذمار - اليمن

### Abstract

The study of the structure of time in the novel "Medal of Honor" by the Yemeni novelist Muhammad Muthanna, complementing a previous study in which the researcher discussed the structure of the space in the same novel, in order to identify the technical structure of the novel through the elements of time and space, which are linked - sometimes - under one term, space-time (chronotope). However, the separation between them in two studies of the novel (Medal of Honor) was intended to investigate each element in the novel separately. This study followed the structural approach and based on structural formalism, which is concerned with studying the technical elements in the narrative text, away from everything that goes beyond the text. Moreover, following what Gerard Genette has said in his approach, the researcher took a procedural approach to the study of time in the novel "Medal of Honor", taking into account what the specificity of the structure of time in the novel - the subject of the criticism approach - sometimes leaves out from this procedural framework. **Key Words** : Structure, Time, Story, Discourse, Tale, Structuralism.

### الملخص:

تأتي دراسة بنية الزمن في رواية (وسام الشرف) للروائي اليمني محمد مثنى، استكمالاً لدراسة سابقة تناول فيها الباحث بنية المكان في الرواية نفسها، بغية الوقوف على البنية الفنية للرواية من خلال عنصري الزمن والمكان، اللذين عادة ما يرتبط حضور أحدهما بحضور الآخر، الأمر الذي سوغ لباحثين دراستهما - أحياناً - تحت مصطلح واحد، هو الزمكان Chronotope. إلا أن الفصل بينهما في دراسة رواية (وسام الشرف) كان الغرض منه استقصاء كل عنصر في الرواية على حدة.

### الكلمات المفتاحية:

بنية، زمن، قصة، خطاب، حكاية، بنوية.

يبرز الزمن في الرواية عنصراً فنياً مهماً، لا يقل أهمية عن بقية العناصر الفنية الأخرى المكونة للشكل الروائي، كالشخصية

والحدث والمكان والحوار، وغيرها. وإذا كانت صعوبة الإلمام بكل العناصر الفنية التي تحقق الشكل الروائي، قد أجبرت النقاد على تجزئة الشكل الروائي ودراسة بعض عناصره الفنية وإغفال أخرى، فيدرس باحث الزمن والمكان<sup>(1)</sup>، ويبحث آخر، الزمن والمكان والمنظور الروائي<sup>(2)</sup>، ويتناول آخر، الزمن والمكان والشخصية<sup>(3)</sup>، ويقارب آخر، الزمن والصيغة والرؤية السردية<sup>(4)</sup>، فإننا نجد عنصري الزمن والمكان من أهم العناصر الفنية التي يوليها النقاد اهتماماتهم، بل إن الزمن، وعلى الرغم من العلاقة التلازمية بينه وبين المكان، يبقى العنصر الفني الذي يستحيل تجاهله في كل الدراسات الشكلية للنصوص الروائية، الأمر الذي يقودنا -حنماً- إلى إدراك قيمة الزمن في بنية الشكل الروائي، فهو عنصر فاعل في الأعمال القصصية، برزت أهميته في الرواية عند الشكلانيين الروس، حين مارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في حد ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها، وقد استطاعوا بذلك أن يكونوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب<sup>(5)</sup>.

تعتمد هذه الدراسة على المنهج البنائي القائم على البنيوية الشكلية، وهو منهج يهتم بمقاربة العناصر الفنية في النص الروائي، بعيداً عن كل ما يحيل إلى خارج النص. وتتغيا هذه الدراسة الإجابة عن سؤال، هو، هل بنية الزمن في رواية (وسام الشرف) تملك من المقومات الفنية ما يجعلنا نؤكد أن كاتبها محمد مثنى فنان واعٍ بأدواته الفنية؟

أثار مفهوم الزمن جدلاً واسعاً في أوساط الفلاسفة والمفكرين، مما يجعل الخوض في مسأله الفلسفية في هذا البحث من العبث الفكري، الذي يبعدنا عن موضوعنا الأساس، وهو مقاربة عنصر الزمن الروائي من وجهة نظر بنيوية خالصة. فقد ذهبت البنيوية إلى أن القصة ليست سوى الخطاب، فصنفت مسائل الحكاية إلى ثلاث مقولات، هي: مقولة الزمن، والتي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب. ومقولة الجهة، وتعني الكيفية التي يدرك بها السارد القصة. ومقولة الصيغة؛ أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد<sup>(6)</sup>. لذا تبدو ثنائية زمن القصة/ زمن الخطاب، المدخل المناسب لمقاربة الزمن الروائي، فالقصة تعني الحكاية على النحو الذي ربما حدثت عليه حدوثاً فعلياً في الزمان والمكان في خط ممتد من الأحداث المتجاورة التي لا حصر

لها، والخطاب يقصد به النص الذي ظهرت فيه القصة، بكل ما فيه من فجوات ومحدوفات وتأكيدات وإعادة لترتيب الأحداث<sup>(7)</sup>.

وقد رأى الباحث أن يتخذ من طروحات الباحث الفرنسي جيرار جينيت -في مقارنته للزمن الروائي- منهجاً إجرائياً لدراسة الزمن في رواية (وسام الشرف) للكاتب محمد مثنى، مع الأخذ بعين الاعتبار ما تفرضه خصوصية بنية الزمن في الرواية -موضوع المقاربة النقدية- من خروج أحياناً عن هذا الإطار الإجرائي، إذ الهدف من الدراسة ليس تجريب المنهج، بقدر ما هو مقارنة موضوع الزمن في الرواية.

يدرس ج. جينيت نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب (الزمن الزائف) حسب ثلاثة تحدييدات أساسية، الأول: علاقات الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الزائف لتتظيمها في الحكاية (الخطاب)، وينشأ عنها مفارقات سردية، تتوزع بين العودة إلى الماضي (الاسترجاع) واستشراف أحداث لاحقة لحاضر السرد (الاستباق). التحديد الثاني: علاقات المدة أو الديمومة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية، والمدة الكافية لروايتها في الحكاية، وتنشأ عن هذه العلاقات تقنيتا السرعة (التلخيص والحذف)، وتقنيتا الإبطاء (الوقفة والمشهد). التحديد الثالث: علاقات التواتر، بين القدرة على التكرار في القصة والتكرار في الحكاية، وهي على أنواع: التواتر الانفرادي والتواتر التكراري والتواتر التكراري المتشابه<sup>(8)</sup>.

وقد رأى الباحث أن يكتفي بمقاربة التقنيات القائمة على علاقات الترتيب والمدة، مهماً علاقات التواتر، كونها تعني التكرار، "والتكرار قضية أسلوبية، تدخل في مجال التقييم الفني للعمل الأدبي، جيده ورتبته .. وما إلى ذلك من القضايا الفنية التي قد تتأى بمسار ما نقاربه بنيويًا"<sup>(9)</sup>.

## 1 - تقنيتا المفارقة السردية

### 1:1 - الاسترجاع

يسمى السرد الاستذكاري، الارتداد، العودة إلى الخلف، الفلاش باك (Flashbak)، وهو مصطلح روائي حديث وفد إلى حقل الدراسات الروائية من معجم الإخراج السينمائي<sup>(10)</sup>، ويعني

"كل ذكر لاحق لحديث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"<sup>(11)</sup>. ويرى ج. جينيت أن الاسترجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى<sup>(12)</sup>.

والاسترجاع مفارقة زمنية لا تكاد تخلو منه رواية، لاسيما الرواية الجديدة، ويرد في الرواية لغايات متعددة، أهمها: إعطاء خلفية عن ماضي بعض شخصيات الرواية، كما في تلك الاسترجاعات التي نجدها، عادة، في افتتاحية الروايات الواقعية. كما يرد الاسترجاع -أيضا- لملي الثغرات التي يتركها السرد نتيجة استخدام تقنية الحذف، وتوضيح بعض الأحداث التي تم عرضها سابقا بأسلوب موجز معتمدا تقنية التلخيص<sup>(13)</sup>. ويتضح من خلال الوظيفتين الأخيرتين، أن ما تجاوزه السرد بسبب تقنيتي الحذف والتلخيص يأتي الاسترجاع ليعيده، فكأن العملية تبادل أدوار بين تقنيات السرد.

ويصنف ج. جينيت الاسترجاع بحسب علاقته بالحكاية الأولى، إلى أنماط ثلاثة، الأول: استرجاع خارجي، ويعني العودة إلى ماض أقدم زمنيا من النقطة التي تمثل بداية الحاضر السرد للرواية. والثاني: استرجاع داخلي، ويعني العودة إلى ماض أقدم زمنيا من النقطة الحاضرة في السرد، بشرط أن لا يتجاوز النقطة الزمنية التي تمثل بداية السرد. والثالث: استرجاع مزجي، وهو أن يكون ممتدا بين ما قبل النقطة الزمنية التي تمثل بداية السرد في الرواية والزمن الذي يليها. كما يقسم ج. جينيت الاسترجاعات الداخلية من حيث الوظيفة، إلى: استرجاعات تكميلية، وتضم مقاطع استعدادية تهدف إلى سد فجوة سردية سابقة نتجت عن الحذف أو التلخيص. واسترجاعات تكرارية: وتسمى (اللحظة الاسترجاعية)، وتأتي على شكل تلميحات من الحكاية على ماضيها الخاص، وغاية هذا النوع من الاسترجاعات تعديل دلالة الأحداث الماضية، كأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، أو تدحض تأويلا سابقا وتعوضه بتأويل جديد<sup>(14)</sup>.

شكلت تقنية الاسترجاع عاملاً مهماً في خلخلة النظام الزمني في رواية (وسام الشرف) موضوع المقاربة البنيوية، وقد سلك الكاتب طرائق ثلاث في بناء هذه المفارقة الزمنية، هي:

### 1: 1 - السرد الموضوعي:

وهي الطريقة التي يقوم فيها الراوي بسرد المقطع الاسترجاعي، كما في افتتاحية الرواية، فقد عاد الراوي العليم إلى الماضي؛ ليسرد الأحداث التي تكشف عن جزءٍ من ماضي شخصية بطل الرواية، يقول الراوي: "لقد كان القتال في الليلتين الأخيرتين مع الملكيين الذين بدوا رغم معرفتهم بالهزيمة المحققة أكثر شراسة وكذلك في اليومين الأخيرين بشكل متواصل الضرب أرادوا التخفف من ذخيرتهم الثقيلة قبل العودة أو كالانتقام الأخير لهزيمتهم.. لذا فلم يتيحوا لأحد أن يأكل شيئاً أو يأخذ نفسه" (15).

### 1: 1: 2 - السرد الذاتي المنطوق:

ونعني به أن تتولى إحدى شخصيات الرواية سرد حكايتها، كما في الاسترجاع الذي جاء على لسان عبدالرؤوف، أحد شخصيات الرواية، والذي سرد فيه حكايته مع زوجته ليلة الدخلة، يقول عبدالرؤوف: "القصة أني جيت للمخلوقة بعد الزفاف ككل الناس لأخذها بالحلال كما يفعل كل العرايس عندنا في القرية لكن (المكأف) هربت إلى الحمام وأغلقت على نفسها من الداخل.. حاولت أن أهدئها من هنا.. من هنا ما فيش فائدة. والله أني خفت عليها ليلتها من عضة حنش، أو لسعة عقرب، لأن الحنشان في قرية الزريقة والعقارب خباث وكثير... تركتها تطمئن، وتأمين ونمت.. في اليوم الثاني... (16).

وعلى الرغم من سيطرة الشخصية على مسار السرد، إلا أن ذلك لم يمنع الراوي العليم من بعض التدخلات، من خلال تعليقاته على حركات الشخصية أثناء قص حكايتها، أو وصف ردود أفعال الشخصيات الأخرى أثناء قص الحكاية.

### 1: 1: 3 - السرد الموضوعي الذاتي:

ويطلق على هذا النوع من السرد "المونولوج المروي" (17). وهذا النوع من السرد يتولى فيه الراوي سرد كلام الشخصية، فهو سرد ذاتي لأنه كلام الشخصية، وهو سرد موضوعي لأن الذي يقوم بسرده الراوي العليم، وغالبًا ما يمهد لهذا النوع من السرد بأفعال التذكير، مثل: (تذكر، عاد بذاكرته، همس لنفسه). يقول الراوي: "وعاد بذاكرته إلى ما قبل أربع سنوات مضت.. عندما كان الحاج محبوب المعسلي عائداً من إحدى رحلاته، أو غزواته كما يخلو له تسميتها.. غزواته الظافرة من

أحد بلدان أفريقيا... فقال من خلال سحب السيجار ذي الرائحة المنتنة (اسمع يا نور.. فأنت لم تعد طفلاً، وإنما في السادسة عشرة من عمرك،...، وأكثر من ذلك أني قد طفت بك معي في معظم الجزر الواعدة والطافحة بالخيرات من كل نوع ولون.. فكل ذلك ليس من أجل أن تعود لتختار لي مهنة العجزة والمشلولين المقعدين مهنة الرسم في بلد لا يعرف الرسم، وإنما يعرف كيف يشتري البخور والعنبر والعسل والملبوسات من أحدث الموضة في مصانع العالم ويصدر البن ولذا.. فلا يمكن يا نور بعد اليوم أن أفعد كالمتفرج عليك وأنت تختار اللعب بدلاً من الرجالة...) (18).

أما أشكال الاسترجاعات ووظائفها في الرواية، فهي على النحو الآتي:

### 1: 1: 1- الاسترجاع الخارجي

هذا النوع من الاسترجاع يرد في الرواية؛ ليكشف للقارئ جوانب من ماضي الشخصيات، كما في الاسترجاع الذي أتى في افتتاحية الرواية، ليكشف عن مشاركة بطل الرواية في الحرب ضد الملكيين، والاسترجاع الذي يرفع الستار عن عائلة بطل الرواية، ويظهر أوجه الاختلاف بينه وبين والده، والاسترجاع الذي يفصح عن علاقة بطل الرواية بـ(شقيقة)، إحدى المناضلات في جبهة التحرير. والأمثلة على ذلك كثيرة (19).

كما يأتي هذا النوع من الاسترجاع -أيضاً- ليضيف على بعض أحداث الرواية معنى الذكريات، فحين زار بطل الرواية (نور محبوب المعسلي) أهله في عدن، وجد أن أباه الحاج محبوب المعسلي، ملك البن واللبن والعسل، لم يعد يملك شيئاً، فقد صُودرت أمواله وعماراته تحت ما يسمى بقانون التأميم. وأمام هذه التغيرات الأليمة في حياة بطل الرواية وأسرته، يأتي الاسترجاع ليسهم في عقد مقارنة بين ماضي الشخصية وحاضرها: "وبعد أسبوع خرج يتجول قرب البحر.. فالمدينة، لقد كان للبحر في خور مكسر وحفيف أمواجه الهادئة في مثل هذه الأشهر الربيعية ذكريات محفورة لا تنسى، وهذه البقعة من الشاطئ التي توقف قريبا، أقدم محفورة على رماله لعلها لم تتمح حتى اليوم.. توقف على البقعة من الرمال التي كان يجلس عليها مع شقيقة ويراغبان الزيد وتلاطم الأمواج عند أي ريح طارئة... هنا وضع أقدامه بالضبط، وعلى نفس الصخرة حيث كانت

تجلس شفيفة بعطر ليالي باريس وبخور المعسلي... لفحت أنفه نسمة باردة برائحة السمك فاستنشقتها مطولا.. ثم راح يدوس بأقدامه على الرمل الناعم كيفما اتفق.. لقد كانت هنا أيام وذكريات لا تزال محفورة كالوشم<sup>(20)</sup>.

وأحيانا يأتي الاسترجاع الخارجي لا لشيء، سوى تأكيد معنى تريد الشخصية قوله، فحين شاهد بطل الرواية مجاميع من الطلبة تسير أمامه متوجهة إلى مدارسها "تطلع بفضول إلى أشياء كثيرة وكل ما أمكن أن تلامسه العيون عند العودة... لقد طرأت أشياء وتبدلت أشياء، وثمة أشياء لم تتغير، ولكن لا أحد يطالب الثورة الجنينية بانطلاق الصاروخ في استحداث التغيير"<sup>(21)</sup>. ثم يعود بذاكرته إلى الماضي من خلال مونولوج مروي: "لقد قال لهم القائد من ذات يوم.. عندما كانوا يهيمون باحتلال التبة المواجهة لجبل الأسود التي كان الملكيون من خلفها يشنونهم بالنار.. عليكم بالتقدم فقط والتغطية، والضرب المكثف.. فلا تراجع قيد أنملة إلا لضرورة قصوى.. أما ما عداها فإنه التقهقر الذي تعقبه الهزيمة المنكرة ألا واعلموا بشكل أكيد أن التقدم خمسة أمتار في اتجاه العدو يساوي الخروج من معقم الباب، والخروج من معقم الباب.. يعني مواصلة الطريق إلى الهدف. وسأل يومها عن هذا المثل الذي لم يسمع به من قبل.. فقال أحدهم.. يعني إذا أردت اجتياز الألف ميل من الطريق فعليك أن تخطو الخطوة الأولى، والخطوة الأولى هي في أن تضع قدميك في معقم الباب أي عتبة الباب كدليل على عزمك في الخروج. همس لنفسه: (وأما الثورة مع ذلك قد وضعت قدميها في المعقم كما قال القائد، ومعنى ذلك أنها رغم كل شيء تسير)"<sup>(22)</sup>. فالملاحظ أن هذا الاسترجاع لم يأت إلا للتذكير بالمثل القائل (خطوات الألف ميل تبدأ بالخطوة الأولى)، الذي استحضره بطل الرواية من حدث سابق؛ للتعبير عن رؤيته لما يجري في الواقع.

## 1: 1 - 2 - الاسترجاع الداخلي

شغل هذا النوع من الاسترجاع الحيز الأكبر من استرجاعات الرواية، وقد ساهم بالدور الأكبر في خلخلة التتابع الزمني فيها، وحيال القفزات الزمنية المتكررة للراوي، تبدو سد الفجوات السردية هي الوظيفة الأهم لهذا النوع من الاسترجاع. ففي الرواية يخبرنا الراوي عن إصرار علوان على اصطحاب نور في جولة مسائية إلى مقهى التيسير، لكنه لم يخبرنا عن ما دار بينهما من أحاديث، إلا بعد مرور مدة من الزمن، وذلك من خلال استرجاع لبطل الرواية مهد له بموقف مشابه حدث

لنور مع علوان، ويحدث الآن أمام عينيه. يقول الراوي: "إلا أن نور وبعد أيام قد لاحظ بأن علوان، ومعه كَرْدَة الحديد لم يقلعا عن عادتتهما في اصطياذ بعض العمال وبعض الطلبة والشباب ممن يظفرون بهم إلى اقتيادهم فرادى بعد ساعة الغروب، وأحيانا في الليل إلى قهوة التيسير.. تلك القهوة التي تقع بالقرب من مبنى السينما.. القهوة التي حصل له الشرف في إحدى ليالي الخميس أن يكون فريداً متوحداً مع علوان وكردة مرة أخرى... فقد قال له علوان بأن ثمة الآن منظمة للشباب لا يعرف الجني الأزرق عنها شيئاً.. منظمة تعمل تحت الأرض في غاية من الدقة والسرية، غايتها تحقيق الاشتراكية"<sup>(23)</sup>.

ومن خلال هذا الاسترجاع الداخلي، الذي استغرق ما يقرب من أربع صفحات، يعرف القارئ الحوار الذي دار بين بطل الرواية وصديقه علوان، أفصح فيه الأخير عن منظمة سرية تعمل على تنظيم الشباب والعمال والمتقنين، وأن علوان وكردة من قياداتها، وهو ما يكشف سر إصرارهما على اصطحاب الناس إلى قهوة التيسير، التي تمثل المكان الآمن للحديث معهم عن هذه المنظمة السرية التي تسعى إلى تحقيق الاشتراكية.

وفي مقطع سردي مقتضب، يطلعنا الراوي على حادثة اختطاف بطل الرواية وسجنه، ثم يقول: "ولئن كان قد قرر العودة بعد ثمانية أيام إلى المرسوم هي الأسبوع الذي سيقضيه أطفال عبد الرؤوف وأهمهم في غرف الإيجار المستعارة.. فقد خاب هذا القرار.. ليجد نفسه فيها بعد ثلاثة وخمسين يوماً وليلة وسبع ساعات إذ دخلها محطماً بشكل لم يسبق له نظير كأول تجربة جادة وقاسية له..."<sup>(24)</sup>. فهذه المدة الزمنية التي قضاها بطل الرواية في السجن، والتي لا نعرف عنها شيئاً الآن، تتولى عدة استرجاعات الكشف عن الأحداث التي جرت فيها، وبعض هذه الاسترجاعات تستغرق ما يقرب من أربع صفحات<sup>(25)</sup>.

وقد يأتي الاسترجاع الداخلي ليفسر غموض بعض الأحداث والمواقف، فحين رأى بطل الرواية صديقه علوان يسير في الشارع "بخفة وهو يهز رأسه ويحرك يديه كأنما يعوم في ماء"<sup>(26)</sup>، حاول إيقافه للحديث معه، لكن كل محاولاته باءت بالفشل، فأدرك حينها أن صديقه علوان قد أصيب بالجنون، وحين عاد بطل الرواية إلى غرفته استعاد في حلمه "وابلاً من الصور والذكريات والوجوه وحملات المجانين والموتى.. كان أكثرها إلحاحاً وغرابية وجه علوان الذي كان آخر ما رآه في

غرفته التي من مترين طول ومتر وخمسة وعشرين سنت عرض عندما جاؤوا به في زيارة دامت ثلاثة أيام في غرفة مفتوحة...<sup>(27)</sup>. فهذا الاسترجاع إلى جانب قيامه بسد ثغرة سردية تجاوزها الراوي، يأتي ليفسر جنون علوان، من خلال استرجاع بطل الرواية لجلسات التعذيب التي مر بها علوان في السجن<sup>(28)</sup>.

أما الاسترجاعات المزجية، فقد خلت منها رواية (وسام الشرف) موضوع المقاربة النقدية.

## 1: 2 - الاستباق

التقنية الثانية من تقنيتي المفارقة الزمانية، ويسمى السرد الاستشرافي "ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدث"<sup>(29)</sup>. وقد ميز ج. جينيت بين نوعين من الاستباقات، الأول: استباقات خارجية، وتتمثل في تقديم ملخص لما سيحدث مستقبلاً، متجاوزة نقطة النهاية في السرد الروائي. والثاني: استباقات داخلية: وتتمثل في تقديم ملخص، وأحياناً إشارة لما سيحدث مستقبلاً، بشرط عدم تجاوزها نقطة نهاية السرد. وصنف ج. جينيت الاستباقات الداخلية، من حيث الوظيفة، إلى: استباقات تكميلية، وهي إشارات مسبقة لحدث مقبل، وتأتي لتملأ فجوة حكاية سوف تحدث لاحقاً. واستباقات تكرارية: وهي إشارات أو تلميحات لحدث مقبل، وتأتي لتعلن عن حادثة ستروى في حينها بتفصيل<sup>(30)</sup>.

لم تعب تقنية الاستباق عن رواية (وسام الشرف) موضوع المقاربة النقدية، وإن كان حضورها أقل بكثير من حضور تقنية الاسترجاع، فقد وظفت الرواية هذه التقنية بأشكالها المختلفة، فجاءت على النحو الآتي:

## 1: 2 - 1 - الاستباق الخارجي

وتكمن وظيفة هذا النوع من الاستباق في تقديم تصور لما سيحدث مستقبلاً، وتنتهي أحداث الرواية دون أن يتحقق، وهذا النوع من الاستباقات قليل لا يكاد يذكر في الرواية. ومثاله تنبؤ الراوي بزمن يُسمح فيه بممارسة الأعمال الحزبية جهاراً دون خوف من السلطة، وهي إشارة إلى الوحدة اليمينية بين الشطرين، فقد قال الراوي معلقاً على غموض تصرفات صديقه علوان، حين عرفه بخالد

ورفيق، القياديين في منظمة اشتراكية تعمل في السر: "... بأن هذين الرفيقيين من القوميين العرب، ومع ذلك فهما لا يطبقان بعضهما في الأفكار المتوحدة المتنافرة لأسباب إشاعة دستور البلاد الذي هو رهن الولادة الجديدة بعد أيام لتحريم الخوض في الحزبية أو ممارستها إلى الأبد، وسيفصح عن ذلك بعد عشرين عاماً إلا ثلاثين يوماً وثلاثة ساعات وعشر دقائق على وجه الدقة جهازاً نهاراً مع إطلالة ذات صباح، وبحرية مغالى فيها إلى درجة الافتراء"<sup>(31)</sup>.

## 1: 2: 2- الاستباق الداخلي

ويتوزع هذا النوع من الاستباقات في رواية (وسام الشرف) على صنفين، الأول: استباقات تكملية، وهي التي تهدف إلى سد فجوة حكاية لاحقة، حدثت جراء أشكال الحذف المختلفة التي تعاقبت على السرد، وهذا الصنف قليل في الرواية، ومنه على سبيل المثال، ما نجده في الرواية من قيام الراوي بإغفال ذكر مظاهر الاحتفال بالذكرى الخامسة عشرة لقيام الثورة السبتمبرية، واكتفى بالإشارة الخاطفة لهذا الاحتفال تاركاً بذلك ثغرة زمنية، تكفل الاستباق بملئها، ففي مونولوج مروي يحكي لنا الراوي مقطعاً سردياً استباقياً لتلك الحالة اللاحقة: "و حين اقترب من التحرير في طريقه إلى مطعم السعادة لم يستطع أن يشق طريقه ما بين الزحام إلا بصعوبة، لقد كان الناس والسيارات.. الطبول وحلقات الرقص وحديد وأخشاب المنصة المتناثرة، وشموع الذكرى المعدة مسبقاً.. فتذكر بعد جهد وصعوبة أن ليلة الغد سيشعلون خمسة عشرة شمعة ويطفئونها..."<sup>(32)</sup>.

والصنف الثاني، استباقات تكرارية: وهي التي تضاعف، مسبقاً، مقطعاً سردياً آتياً، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة<sup>(33)</sup>. وهذا النوع من الاستباقات الداخلية تكثر في الرواية، وتظهر فيها على نمطين، أحدهما: استباقات تمهد لحدث لاحق سيروى في حينه بتفصيل، ومثاله قول الراوي: "... ليشاهد الناس بعد أيام من تلك الحركة والخضم ما لا تشهد عيونهم من قبل، وابل من سيارات الموديلات المختلفة المبهرة من مختلف مصانع العالم.. أشهرها وأثمنها الصوالين اليابانية التي ستكون من بعد ليس مفخرة للعاصمة الطامحة فحسب وإنما لليمن كلها وأبرزها علامة مع المباهاة في العالم المتقدم"<sup>(34)</sup>. إذ نجد أن ما ألمح إليه الراوي في سرده السابق يتحقق لاحقاً، حيث يسرد الراوي حكايات شتى تعكس مباهاة الناس وتفخرهم بركوب هذا النوع من السيارات، والمشاكل التي

تأتي من وراء هذا التفاخر<sup>(35)</sup>. ومثال هذا النوع من الاستباق -أيضاً- توقع عبد الواحد تكريم أبطال الثورة، وأبطال حصار السبعين<sup>(36)</sup>.

والنمط الآخر: استباقات تشير بصورة تلميحية لما قد سيحدث لاحقاً، وهذه الاستباقات يسميها جينيت (طلّاع) وتكون "مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"<sup>(37)</sup>. وأمثلة هذه الاستباقات كثيرة في الرواية، منها على سبيل المثال:

- "... حتى أيقن بأن ذلك سيكون من أروع مخزونات العيون والرأس لفصل الشتاء في المرسم على وجه الإطلاق للكون والمناظر وسحر الطبيعة في هذه المناطق"<sup>(38)</sup>.

- "المراسل لأحد المصالح الحكومية الذي كان يتغيب عن المنزل منذ الساعة الثامنة صباحاً فلا يعود إليه إلا مع الساعة الثانية بعد الظهر في دقة وانتظام لا ينتقصان لأي الأسباب عدا أسباب المرض، وذلك قبل أن يتعود الموظفون على اللامبالاة والتفقت الوظيفي"<sup>(39)</sup>.

- "... وانتصاب عدد آخر من لافتات النيون المضيئة.. التي ستبدو معها بعد أشهر قهوة التيسير ليست آخر حدود العاصمة، وإنما في قلبها"<sup>(40)</sup>.

## 2- تقنيات الحركة السردية

وتعني "سرعة القص، ونحدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياساً لعدد أسطره أو صفحاته"<sup>(41)</sup>. والعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب هي مدار استقصاء سرعة السرد، حيث يقاس زمن القصة بالسنين والشهور والأسابيع والأيام والساعات والدقائق والثواني، بينما يقاس سرعة زمن الخطاب بالسطور والصفحات. ويتخذ عرض الأحداث في العمل الروائي صورتين أساسيتين، الأولى: تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، والثانية: إبطاء السرد من خلال تقنيتي الوقفة والمشهد. ويسمي ج. جينيت هذه التقنيات الأربع بالأشكال الأساسية للحركة السردية<sup>(42)</sup>.

## 2: 1- التلخيص

يطلق عليه الخلاصة والمُجمل، وهو سرد أحداث جرت في فترة زمنية طويلة، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، بعيداً عن تفاصيل الأفعال والأقوال<sup>(43)</sup>. وتكمن وظيفة التلخيص -حسب سيزا قاسم- في وظائف ست، هي: "1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة. 2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها 3- تقديم عام لشخصية جديدة. 4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية. 5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث. 6- تقديم الاسترجاع"<sup>(44)</sup>.

وظفت رواية (وسام الشرف) تقنية التلخيص لأغراض شتى، أهمها:

- إجمال الأحداث التي وقعت في فترة زمنية معينة، دون الخوض في تفاصيلها لأن المهم نتائجها، كما في إشارة الراوي إلى التطورات العمرانية والتجارية التي شهدتها العاصمة صنعاء، في الفترة التي كان فيها بطل الرواية غير متواجد فيها: "من هذه الحقبة أيضاً وفي الجانب الآخر من اليمن.. كانت العاصمة التاريخية تستفيد لمن يشاهد ذلك من أخطاء جزئها الثاني في حركتها النشطة المتسعة من جراء الانفتاح الذي اتخذته كأفضل وسيلة للاستفادة والرد والإغاظة في نفس الوقت معا.. لذلك فقد راح التجار والمشتغلون في العقارات يزيحون الأراضي الزراعية من وسط العاصمة وأطرافها ليقيموا عليها صفوفاً من العمارات لاستيعاب المهاجرين الجدد عليها من مختلف القبائل اليمنية والوافدين المغتربين..."<sup>(45)</sup>.

- إجمال أحداث تتكرر في حياة الشخصية، كما في قول الراوي عن عادة رؤية عمر الدباسي لصاحبة المُلوج: "كان نور سائراً قرب هذه الأرصفة في اتجاه ناحية باب السبح، ومعه الدباسي الذي اعتاد بعد تلك النظرة التضامنية يصطحبه معه من كل يوم لرؤية صاحبه المُلوج"<sup>(46)</sup>. وقول إحدى شخصيات الرواية: "عمر الدباسي من دباس في تهامة يجلب حاجيات المطعم من السوق، ويحب صاحبة المُلوج، وهي تعانيه بملوجة خاصة كل يوم"<sup>(47)</sup>.

- تقديم بعض ملامح شخصيات الرواية التي تظهر فجأة في مسار السرد، كما في تلخيص حياة القائد أمين الزئبق قبل لقائه بنور، يقول الراوي: "هي من تلك الحقبة التي حدثت معه حين كان هارحاً من المطعم مساءً في صحبة القيادي الجبهوي أمين الزئبق الذي لم يتعرف عليه كمستجد

وطني وإنما التقاه مؤخراً في صنعاء ليتذكره فقط بعد غياب عن عينيه سنوات كصبي صغير ونشط في جبهة تحرير الجنوب من الاستعمار، وهو كقيادي أمر للفصيل قبل أن يصبح مجرد لاجئ وكان يرمز إلى اسمه الأول فقط بالأسماء الأدبية المعتادة أما الثاني فهو الاسم الحركي له بحيث في ساعات الشدة والاضطراب لا يرمز له بأكثر من أز فقط..»<sup>(48)</sup>.

يتخذ التلخيص في الرواية أشكالاً متعددة، حسب تعاقبه مع تقنيات زمنية أخرى، فقد يمتزج التلخيص بالحذف ليشكلا ما يعرف بـ(التلخيص الحذفي) فيبدو الحذف حذفاً جزئياً، كما في قول الراوي: "في هذه الآونة ومن أسابيع مضت.. كان قد اختفى المجنون ذئب الرصيف من التحرير دون أن يعرف أحد وجهته.. بعد أن أطلق جملته المجنونة تلك في أحد الأصيلات تلك التي أصبحت بعد اختفائه بأسبوع فقط مجالاً للتفكك والتندر لكل من التحق بطابور العاطلين من تلك البقعة...»<sup>(49)</sup>.

ويمتزج التلخيص بالاسترجاع ليشكلا ما يعرف بـ(التلخيص الاسترجاعي)، وتكمن وظيفته في تقديم خلاصات استرجاعية غايتها المرور بشكل سريع على فترة زمنية طويلة، كما في استرجاع بطل الرواية لذكرياته مع والده<sup>(50)</sup>، وكما هو -أيضاً- في تلخيص حياة الشخصية (شفيقة)، والذي تضمنه استرجاع بطل الرواية عبر مونولوج مروي<sup>(51)</sup>. وقد يرد (التلخيص الاسترجاعي) ضمن خطاب الشخصيات في الحوار الخارجي (الديالوج)، وغايته الإشارة، بشكل موجز، إلى أحداث سابقة لها علاقة ببعض الشخصيات، كما في حوار (شفيقة) مع بطل الرواية:

"- ولكن قل لي كيف حال أبو نضال؟

- الله يرحمه لقد ودع الدنيا برصاص الرفاق.
- أبو نضال باعلي مات هو أيضاً؟ . غاص قليلاً برأسه على الأرض.
- أمعقول هذا؟ ولكن متى كان هذا؟
- في أيام النحس إياها.. عندما فقدت الأرض توازنها والسماء جاذبيتها في عدن والمنصورة»<sup>(52)</sup>.

ويمتزج التلخيص بالاستباق ليشكلا ما يعرف بـ(التلخيص الاستباقي)، كما في استباق عبد الواحد لحدث تكريم أبطال الثورة، والذي جاء على لسان الراوي: "... سمع من مصادر موثوقة في

الجيش.. أنهم خلال ثلاثة أيام من هذا اليوم سيكرمون أبطال الثورة المدافعين، وأبطال السبعين يوماً بالأوسمة أوسمة الشرف الموعودة وقد اخترع أنها جاهزة في المخازن.. فلم يبق إلا ساعة إعلان هذا من الإذاعة والصحف والتلفزيون<sup>(53)</sup>.

## 2: 2- الحذف:

يطلق باحثون على هذه التقنية الزمنية (القطع)<sup>(54)</sup>، و(الثغرة)<sup>(55)</sup>، و(الإضمار)<sup>(56)</sup>. وهو "أسرع حركة سردية على الإطلاق، ويتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية [القصة] بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب"<sup>(57)</sup>. ويلجأ إليه الروائيون حين يرغبون في إلغاء التفاصيل غير المهمة، التي يشكل حضورها عبئاً يثقل كاهل النص السردية.

والحذف نوعان، الأول: الحذف الصريح، وعادة ما يكون في الروايات التقليدية، ويأتي على نمطين، حذف صريح محدد: كأن يقول الراوي: "ومرت سنتان" أو "مر يوم" أو "مرت ساعة"،...الخ. وحذف صريح غير محدد، كأن يقول الراوي: "ومضت سنوات" أو "مرت شهور" أو "مرت أيام" أو "مرت ساعات"،...الخ.

النوع الثاني: الحذف الضمني، وهذا النوع من الحذف لا يصرح به الراوي، ولا يمكن لأية رواية الاستغناء عنه، "ولا عن توظيفه في الرواية على نحو من الأنحاء، فهو دون سواه، الذي سيتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد، ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة بمعزل عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد"<sup>(58)</sup>. وهذا النوع من الحذف يكثر استعماله في الرواية الجديدة.

لم تغب تقنية الحذف عن بنية الزمن الروائي في رواية (وسام الشرف) موضوع مقارنتنا البنيوية الشكلية، فقد فرض الاتساع الزمني للرواية على الراوي إهمال فترات زمنية كثيرة، يبدو إسقاطها من مسار السرد ضرورة فنية، تُخلّص الرواية من الحشو الزائد الذي يعيق بناءها الفني. ويأتي الحذف في الرواية على النحو الآتي:

2: 2: 1- الحذف الصريح المحدد، ومنه على سبيل المثال: "بعد نصف ساعة أخرى تقدم الموكب للأمام..."<sup>(59)</sup>. "لاحظ بعد أسبوعين من ذلك أن منزل عزلته..."<sup>(60)</sup>. "وبعد أسبوع خرج

يتجول قرب البحر... " (61). "بعد ثلاثة أشهر من الدعاية والإعلان وجوبان المدن الأوربية... " (62).  
"بعد مضي خمسة أشهر أخرى من الحقبة نفسها... " (63).

قد يمتزج الحذف الصريح المحدد مع (التلخيص الاسترجاعي)، فيبدو السياق محملاً بأكثر من تقنية زمنية، "الأمر الذي يمكن أن نستنتج معه- أنه يجوز -بنيوياً- اجتماع (أو امتزاج) أكثر من تقنية زمنية، في المقطع السردي الواحد" (64). ومن الأمثلة على ذلك:

- "بعد خمسة أشهر من الرسائل الواردة والرسائل الصادرة إليه ومنه إلى فتاة المطر.. لم يعد يتلقى منها رسائل محمومة في الحب، ولا يبعث هو بالتالي إليها الوريقات المماثلة... " (65).

- "بعد مضي خمسة أشهر أخرى من الحقبة نفسها كان نور محبوب المعسلي.. قد تخلص من عزلته المضيفة وبدى كملكة النحل النشطة في المطعم والدكان والنادي... " (66).

- "بعد انقضاء أسبوع من ذلك.. استيقظ نور من إحدى زوايا نادي التقدم التي احتشر فيها لمدة ثمانية أيام بلياليها دون أن يغفل ولا ليلة واحدة من تكهن مدى الفوضى المتزايدة التي سيحدثها الأطفال الثمانية في الغرفة... " (67).

في الأمثلة السابقة يرد الحذف صريحاً ومحدداً: "بعد خمسة أشهر"، "بعد مضي خمسة أشهر"، "بعد انقضاء أسبوع من ذلك". لكن هذا الحذف يصبح حذفاً جزئياً، حين يلخص الراوي، عبر تقنية الاسترجاع، ما جرى في تلك الفترة الزمنية المحذوفة، بعيداً عن الخوض في التفاصيل والوقائع.

**2: 2- الحذف الصريح غير المحدد، مثل:** "ولم تمض أيام قلائل حتى قابل نور ضياء أثناء الراحة... " (68). "وبعد أيام من تلك الطلائع في المدينة... " (69). "بعد أيام من ذلك.. كان قد حزم شنطة ملابسه... " (70). "فبعد أسابيع من ذلك.. فتحت النساء أعينهن على أول تجربة في العصيد الجاهز المقلب من أحد المصانع الآسيوية... " (71).

## 2: 2-3 الحذف الضمني:

وهذا النوع من الحذف "لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكى نفسه" (72). وقد لجأ الروائي محمد مثنى عند استخدامه إلى طريقتين، الأولى: ما يستنتجه

القارئ أثناء متابعته لمسار السرد في الرواية، من خلال الربط بين الأحداث السابقة واللاحقة. ومن أمثلته: حذف الفترة الزمنية التي تقع بين خروج بطل الرواية من منزله في صنعاء، ووصوله إلى منزل والده في عدن، فالراوي يسرد لنا تأهب نور للسفر إلى عدن، ووداعه لخالته زهراء جارته في السكن، ثم ينقلنا فجأة إلى عدن؛ ليسرد لنا لحظة وصوله إلى منزل والده وسلامه عليه وعلى والدته، دون أن نعرف شيئاً عن المدة التي قضاها في السفر، وماذا ركب من وسيلة مواصلات، ومن التقى من الأشخاص، وغيرها من الأحداث والمواقف التي يمكن أن يشهدها أثناء السفر<sup>(73)</sup>. وكذلك حذف الفترة الزمنية التي تقع بين خروجه من عدن ووصوله إلى صنعاء، إذ يبدأ الراوي بوصف التطورات التي شهدتها صنعاء في فترة غياب بطل الرواية عنها، ثم ما يلبث القارئ يتابع مجريات الأحداث في صنعاء حتى يجد بطل الرواية في خضمها، يقول الراوي -بعد سرد التطورات العمرانية التي شهدتها صنعاء-: "... وإنما قد ازداد دهشة لما حدث خلال شهر فقط من غيابه في عدن"<sup>(74)</sup>.

الطريقة الثانية: تقنية البياض، وهي إحدى تقنيات الفضاء النصي، التي قد توجه القارئ إلى فهم خاص للعمل الروائي، كأن ترشده -مثلاً- إلى حذف فترة زمنية، وذلك حين يعلن البياض -عادة- عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان<sup>(75)</sup>. والملاحظ أن رواية (وسام الشرف) توزعت على عشرين فصلاً\*، بعضها تبدأ بسرد أحداث تُشعر القارئ بأن ثمة فترة زمنية سابقة لها قد حذفت، والتي يشار إليها عادة بالبياض الفاصل بين فصول الرواية، فضلاً عن أرقام الفصول التي تتوسط هذا البياض. وأحياناً كان يُجمع بين الحذف الصريح والحذف الضمني (تقنية البياض)، كما في بداية الفصل الثالث والثامن والتاسع والحادي عشر والسابع عشر<sup>(76)</sup>.

## 2: 3- الوقفة:

الوقفة أو الاستراحة، تقنية زمنية تعمل على إبطاء سرعة السرد، فيتعطل فيها السرد وتُعلق الحكاية [القصة] ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى بـ(تدخلات المؤلف)<sup>(77)</sup>. والوقفة تتعلق -في الأغلب- بالوصف الذي يصعب أن تخلو رواية منه، "فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً"<sup>(78)</sup>. وبسبب هذا التداخل بين السرد والوصف ميّز النقاد بين

نوعين من الوصف، أطلقوا على أحدهما (الصورة السردية)، وهي التي "يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي، وينمو أحداثه، إلى الحد الذي يصعب فيه عزل هذه الصورة المتحركة عن بنية (جسم) الرواية"<sup>(79)</sup>. أما النوع الآخر، فأطلقوا عليه (الصورة الوصفية)، وهي الصورة التي يتوقف فيها سير الزمن تماماً، إذ تحتوي على مقاطع وصفية بحتة ومستقلة، يمكن نزعها من مكانها دون أن يؤثر ذلك على حركة السرد الروائي، وهي التي تعيننا عند دراسة تقنية الوقفة الزمنية.

وهذا النوع من الوصف (الصورة الوصفية)، الذي يتوقف فيه الزمن، قليل في رواية (وسام الشرف)، إذ تبدو مسرحية أحداث الرواية الوظيفية الأكثر حضوراً في وصف المكان في الرواية؛ إذ لم يكن الروائي يرى في المكان سوى مسرح للأحداث؛ لذا اكتفى بالإشارة إليه، دون الخوض في التفاصيل، وهذا النوع من الوصف لا يقدم ملامح المكان، ولا يهتم برسمه أو تصويره بدقة، إذ نجد الراوي يمر على كثير من الأماكن دون وصف يذكر، حتى تلك الأماكن التي شكلت بؤرة مكانية للأحداث تفنقر إلى أبسط مقومات الوصف، الذي عُرفت به الروايات الواقعية.

يقوم الوصف في رواية (وسام الشرف) بوظيفتين أساسيتين، الأولى: وصف الشخصيات، ومنه -على سبيل المثال- وصف الراوي لبطل الرواية في الافتتاحية: "كان قادماً للتو من جبل السواد. جندي طويل رغم صغر سنه واسع العينين برونزي البشرة رشيق جميل لم يتعدّ سنه الثامنة عشرة كما قدر عمال المطعم... كانت الغيرة الجبلية الناعمة تكسو وجه الجندي ورأسه وبدلته العسكرية عندما أنزل سلاحه الآلي من على كتفه"<sup>(80)</sup>.

وإذا كان الوصف السابق ركّز على المظهر الخارجي للشخصية، فقد يأتي الوصف ليشمل - إلى جانب المظهر الخارجي - الصفات الخلقية، كما في وصف الراوي لشخصية القائد العسكري في جبل السواد، والذي جاء من منظور بطل الرواية. يقول الراوي: "... وقد لمح في وسطهم أمر الفصيلة التي كان بها في جبل السواد، شاب في نحو الثلاثين من العمر متوسط القامة نحيل بشامة بنية اللون في خده، وسيم، وفوق ذلك كان على قدر من الشجاعة والإصرار والخلق الكريم... فقد كان لهذا القائد من شجاعته وحنكته في إدارة المعارك وحلمه مع المجندين وإخائه لهم الأثر الأكبر في نفوسهم وانتزاع المواقع الغالية في رؤوس الجبال من قبضة الملكيين"<sup>(81)</sup>.

الوظيفة الثانية: وصف المكان، ويحضر في مواضع كثيرة من الرواية<sup>(82)</sup>. ولعلّ أفضله فنياً، ذلك الذي أتى فيه وصف المكان ممزوجاً بالتأمل الفلسفي، ففي موضع من الرواية تناول الراوي الطبيعة بالوصف رامياً من وراء ذلك إظهار أوجه الشبه بين مظاهر الطبيعة وحياة الإنسان، يقول الراوي: "همس لنفسه وهو يقترب من النافذة الجنوبية المطلة على الساحة الشاسعة التي وضع جبهته في زجاجها البارد، وراح يتطلع إلى رؤوس الأشجار الندية المهتزة في امتنان للأمطار التي غسلتها قبل لحظات، وكذلك أعمل نظراته في فسحات العشب اللامع بالقطرات العالقة ببعض كأنما يضحك ممتنا هو الآخر من خلال رؤوسه المستقيمة.. لقد كان يابساً عندما رآه قبل أيام ومستسلماً لضياعه وظمئه في قلب الساحات، وفجأة يهطل المطر، وبلا مقدمات فينهضه مرتويّاً وحيويّاً وأخضر دون أن يقرر أحد، وكذلك الأشجار الذابلة الصفراء وما من أحد يستطيع أن يتنبأ أو يقرر للكائن كيف سيولد منذ البداية وكيف ستكون صرخته الأولى ومن سيحتضنه ويرعاه.. ثم يقرر لحظة وجهته واندفاعه للمصير الواضح، أو الغامض الذي يمكن أن يكونه، ولكن أن يفكر المرء بعد ذلك ويرسم الوجوه تلو الوجوه.. فيرغب ويحب ويقرر، ويعدل عن أشياء، ولكن كل ذلك ليس بشكل أكيد.. فليس ثمة ما هو مؤكد ولا حقيقي، ومع ذلك فليس مطلوب من الإنسان أن يحبس نفسه في مهب الأقدار ولا في عزلة مظلمة لا يرى فيها بصيص ضوء يسمح له أن يرى وبالتالي في دهاليز الوراثة الجاهزة المقررة. وإذ أوحى إليه الطبيعة بتلك المقارنة الصامتة حتى تذكر..."<sup>(83)</sup>.

ومن الملاحظ أن الوصف في المثال السابق جاء على هيئة مونولوج مروي ممزوجاً بحديث النفس الخالص؛ ليعكس الجو النفسي الذي تعيشه الشخصية في لحظة تأمل مظاهر الطبيعة.

## 2: 4- المشهد:

هو المقطع الحوارية الذي يأتي في تضاعيف السرد؛ ليكسر رتابة المحكي، ويخفف من هيمنة الراوي، وله دور في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، من خلال إفساحه المجال للشخصيات للتعبير عن نفسها دون وساطة، كما يستخدم لبث الحركة والتلقائية في السرد، وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة<sup>(84)</sup>. ويبرز التباين واضحاً بين التلخيص والمشهد من خلال السمة والوظيفة، فالأول، يُوسم بالملحمية ويقدم للحظات الضعيفة. والآخر،

يُوسَم بالدرامية ويُستعمل للحظات المشحونة<sup>(85)</sup>. ويظهر الزمن جلياً في تقنية المشهد من خلال تطابق زمن الخطاب مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان ج. جينيت يرى أن حالة التطابق هذه ليست سوى نوع من التساوي العرفي<sup>(86)</sup>.

وظفت رواية (وسام الشرف) تقنية المشهد في معظم فصولها، وقد اتخذ المشهد الحوارية فيها أشكالاً متعددة، أهمها:

- **تقديم المشهد الحوارية المختلط بالسرد:** وقد كان هو الشكل الغالب على المشاهد الحوارية في الرواية. ولعل هيمنة الراوي العليم على مسار السرد، هي من وقفت وراء هذا الاختلاط، والأمثلة على هذا النوع من المشاهد كثيرة، منها: المشهد الحوارية الطويل الذي استهلته به الرواية، وقد ميز فيه الكاتب كلام الراوي عن كلام الشخصية، بوضع الأخير بين علامتي تنصيص، ويمكن أن نستشهد بجزء من هذا الحوار: "قال عبد الواحد يُعزّف نور أثناء الأكل بالعمال الجدد "حميد السريحي من بني سريح يساعد في المطعم كطباخ. عمر الدباسي من دباس تهامة يجلب حاجيات المطعم من السوق ويحب صاحبة الملوج، وهي تعانيه بملوجة خاصة كل يوم" انداحت ضحكة خجلة من الدباسي كشفت عن أسنان بيض لا تتلاءم مع سمرة جسد، فجلجت ضحكات الخمسة بعدها تملأ الساحة الصغيرة الضيقة. أكل الجندي بشهية وتجتأ بعدها بصوت: "لأول مرة أكل وجبة كاملة من أجل تجدد الدماء أما المعسكر..". لم يكمل فقد أكملنا عيناه اللتان زاغتا كأنما في موت مفاجئ قال عبد الرؤوف مؤكداً ما هو مؤكد: "أتعبوكم الملكيين بأسلحتهم الأمريكية المتطورة؟" فرد الجندي بكلمات مقتضبة: "نعم ولكن ليس لديهم قضية". وأنزل العامل حميد السريحي نظراته من السقف مغتصباً لسانه على المشاركة في الحديث كمجارة في مقام الضيف الجديد: "يا ورع أمطروا المدينة وهي بعيدة بداناتهم .. فكيف بالرجال الذين هم في الجبهة المتقدمة". مطمط الدباسي شفثيه المتدليتين لأسفل كشفتني عبد سيامي قائلاً: "كل شيء يهون يا جماعة ما دام الموت، أو الحياة من أجل الثورة أماناً جميعاً.. ألم يقل الراديو من أن الثورة ستخلص الشعب من الفقر والجهل والمرض؟"....<sup>(87)</sup>.

- تقديم المشهد الحواري ممزوجاً بتعليقات الراوي الموضوعي: وهذا النوع من المشاهد الحوارية قد لا يميزها عن سابقتها، سوى ترشيد هيمنة الراوي والتخفيف من تدخلاته إلى حد كبير، ومثاله في الرواية الحوار الذي دار بين مدرس الصحة في المدرسة والطالب ضياء المجدي:

"- أمك على قيد الحياة.

- نعم. أجب الطالب في ازدياد ودون أن يرمش له جفن.

- ووالدك أيضاً على قيد الحياة؟

- نعم. وأضاف المدرس في نبرة إيقاع بالطالب: (ميسور الحال هو .. أم فقير).

فأجاب الطالب وهو يرفع رأسه لأعلى بفخر:

- بل أكثر من ميسور. فقال المدرس بسخرية وهو يدير عينيه في الطلاب بنظرة من أمسك بحالة مستهترّة.

- طيب لما كانت أمك على قيد الحياة، وأبوك أكثر من ميسور بشهادة نفسك أنت فلما بكل هذا الاحتقار لهما ولنفسك؟. فرد الطالب بنفس اللامبالاة.

- إن هذا شأنني وحدي فأنا لست ممن يؤمنون بالمظاهر الخارجية. وقد وجد المدرس في رد الطالب فرصة مناسبة لاستعراض بعض الخطابة متخذاً وضعاً مناسباً في وقفة تهكمية.

- هل سمعتم ما قاله هذا الطالب؟ إنه يقول في صلافة بأنه لم يكن ممن يؤمنون بالمظاهر...<sup>(88)</sup>.

- تقديم المشهد الحواري بوساطة الحوار الداخلي (المونولوج): وهذا النوع من المشاهد تقدمه الشخصيات من منظورها الذاتي، كما أنه لا يخلو من تعليقات الشخصية الراوية، ومثاله مونولوج بطل الرواية: "يا نور يا ولدي أنت خلاص قررت السفر، ولا رجعة في هذا القرار؟. فقلت يا والدي مع شديد أسفي واعتذاري إنني في الحق لا أعرف كيف أعتذر لك، وتخونني الكلمات الآن في كيفية تقديم هذا الاعتذار، ولكن لأرى عمي عبد الغني وأجرب حظي في الشمال، وفي الحق لم أحتمل لحظتها المشهد الحزين للفراق رغم كل الإصرار والعناد فطفت دمعين وتوقفنا في عيوني دون أن تسقط ولكنه تابع في محاولة لمقاومة التأثير: - أنا فقط يا نور لا أريد الآن أن أثنيك، ولا أعيد الحكاية إلى سيرتها الأولى بدون جدوى ولكن ما أريد أن أقوله لك.. هو أن تنتبه لنفسك

جيداً فالدنيا بقدر ما لا تخلو من أولاد الحلال.. فإنها بأكبر القدر تمتلئ بأولاد الحرام، وأنا في الحقيقة لا أخاف عليك كثيراً.. كثيراً فأنت متعلم وعاقل في الحقيقة...»<sup>(89)</sup>.

يتجلى المشهد الحوارى السابق من خلال شخصيتين متحاورتين، هما الأب والابن، لكن ما يلاحظ على هذا الحوار، هو حضور صوت الأب المُحاور من خلال السرد المباشر، وغياب صوت الابن المحاور، وحضوره كراو فقط. فهو حوار وقع سابقاً، لكنه استحضر من قبل الشخصية الروائية، ليشي بدلالة يقتضيها السياق الروائي، وهي أن الموقف موقف نصح وإرشاد، مما يستدعي قول الأب وإنصات الابن.

يستعمل الروائي في الحوار الخارجى أكثر من طريقة لتمييز كلام الشخصيات عن كلام الراوى، فتارة يجعل كلام الشخصيات بين علامتي تنصيص، وذلك حين يختلط الحوار بسرد الراوى<sup>(90)</sup>، وتارة يستخدم الطريقة القديمة في الحوار، وهي أن يسبق ملفوظ الشخصية لفظ القول، أو ما يدل عليه، وتارة يستبدل الراوى شرطة الحوار بلفظ القول، وهي الطريقة الجديدة للدلالة على الحوار. والطريقتان الأخيرتان يستخدمهما الروائي حين تكون تدخلات الراوى في الحوار محدودة أو منعدمة<sup>(91)</sup>.

يسعى المشهد الحوارى في رواية (وسام الشرف) -موضوع مقارنتنا البنيوية- إلى تحقيق التعدد اللغوى، الذي يعد سمة مميزة للجنس الأدبى الروائى. وقد تحقق ذلك من خلال تجريب أساليب مختلفة في الكلام تكشف عن المستويات الثقافية والمهنية للشخصيات الروائية، وإبراز اللهجات، والطرانات الأجنبية، فضلاً عن كشفه لعيوب النطق لدى بعض الشخصيات<sup>(92)</sup>، وغيرها من الوظائف، التي يرى الباحث أنها من صميم عمل التحليل الأسلوبى، لا التحليل البنيوى الشكلى الذي ارتضاه منهجاً لهذه الدراسة.

## الخاتمة

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- فرض الاتساع الزمني في رواية (وسام الشرف)، موضوع المقاربة البنيوية، على الروائي توظيف جميع أشكال العلاقات الزمنية. وكان لتقنية الاسترجاع النصيب الأوفر في خلخلة الترتيب المنطقي لأحداث الرواية، وقد سيطرت الاسترجاعات الداخلية على معظم استرجاعات الرواية، وكان معظمها تكميلياً، يهدف إلى سد ثغرة زمنية أغفلها السرد، أما الاسترجاعات الخارجية فقد أوكل إليها مهمة إضاءة ماضي الشخصيات، أو إضفاء معنى الذكريات على بعض الأحداث. وخلت الرواية من الاسترجاعات المزجية.

- حضرت تقنية الاستباق بشكل أقل بكثير من حضور تقنية الاسترجاع، كما أن الاستباقات الخارجية لا تكاد تذكر إلى جانب الاستباقات الداخلية، التي جاءت على نمطين: نمط تكميلي، غرضه سد ثغرة حكاية سوف تحدث لاحقاً، جراء أشكال الحذف المختلفة، ونمط تكراري، مهمته التلميح لحدث مقبل سيروى في حينه.

- شكلت تقنية تسريع السرد محوراً أساسياً في بنية الزمن في رواية (وسام الشرف)، فجاءت تقنية التلخيص في الرواية، إما لغرض تقديم بعض شخصيات الرواية التي تظهر فجأة في مسار السرد، أو لتجمل بعض الأحداث، سواء تلك التي تتكرر في حياة الشخصيات بشكل دوري، أو تلك الأحداث التي وقعت في فترة زمنية سابقة، والتي لا تعني القارئ سوى نتائجها. وامتزج التلخيص بأكثر من تقنية زمنية، فتارة يأتي ممزوجاً بالحذف، فيكون الحذف حذفاً جزئياً، وقد يمتزج بالاسترجاع ليشكلا ما يعرف بـ(التلخيص الاسترجاعي)، ويأتي -بشكل أقل- ممزوجاً بالاستباق ليؤلفا ما يعرف بـ(التلخيص الاستباقي).

- فرض الاتساع الزمني للرواية -موضوع المقاربة النقدية- على الراوي إهمال فترات زمنية كثيرة، يبدو إسقاطها من مسار السرد ضرورة فنية، تُخلّص الرواية من الحشو الزائد الذي يعيق بناءها الفني؛ لذا وظف الروائي تقنية الحذف؛ لتسريع السرد عن طريق السكوت عن زمن ما من زمن القصة، رغبة في إلغاء التفاصيل الجزئية التي لا أهمية لها. وقد ورد الحذف بنوعيه، الصريح والضمني، والأخير ورد بصورتين، الأولى: ما يستنتجه القارئ من خلال الربط بين الأحداث السابقة واللاحقة. والثانية: استعمال تقنية البياض، التي تأتي غالباً بين فصول الرواية.

- لعبت تقنية إبطاء السرد، من خلال تقنيتي الوقفة والمشهد، دوراً ثانوياً في بناء الزمن في الرواية، فتقنية الوقفة تكاد تكون غائبة عن بناء الزمن الروائي، ويُعزى ذلك إلى دمج الروائي الوصف في حركة الشخصيات، مكوناً ما يُعرف بـ(الصورة السردية) التي يلتحم فيها السرد بالوصف، مما قلل من المقاطع الوصفية المستقلة التي تُكوّن الوقفة الزمنية.

- ظهرت كثير من المشاهد الحوارية في الرواية مختلطة بالمقاطع السردية، مما عكس هيمنة الراوي على مسار السرد في الرواية، وجعل قياس سرعة الزمن في المشاهد الحوارية مفتقراً إلى الدقة، فضلاً عن أن ظهورها بهذا الشكل، يشي بغياب وعي الروائي بأساليب الحوار الفني في الأعمال الروائية.

### الهوامش

- 1 - كما في دراسة شجاع مسلم العاني (البناء الفني في الرواية العربية في العراق)، فقد تناول الزمن في القسم الأول من الدراسة (بناء السرد)، وتناول المكان في القسم الثاني (الوصف وبناء المكان).
- 2 - كما في دراسة سيزا قاسم (بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ).
- 3 - كما في دراسة حسن بحراري (بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية)، ودراسة محمد علي يحيى (البناء الفني في ثلاثية البحر لحنا مينه).
- 4 - كما في دراسة سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي - الزمن، السرد، التبئير).
- 5 - ينظر: حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 107.
- 6 - ينظر: جبرار جينيت، خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر. محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ط 2، 1997، ص 40.
- 7 - ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية - دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998، ص 100، 101.
- 8 - ينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 46، 47.
- 9 - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2015، ص 103.
- 10 - ينظر: جيرالد برنس، المصلح السردية، تر. عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ط 1، 2003، ص 86.

- 11 - جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 51.
- 12 - ينظر: نفسه، ص 60.
- 13 - ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 121، 122.
- 14 - ينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 60 - 66.
- 15 - محمد مثنى، وسام الشرف، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2002، ص 9.
- 16 - الرواية، ص 16، 17.
- 17 - ينظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق - بناء السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1994، ص 97.
- 18 - الرواية، ص 38، 39.
- 19 - ينظر: الرواية، ص 9، 38، 122.
- 20 - الرواية، ص 121، 22.
- 21 - الرواية، ص 24.
- 22 - الرواية، ص 24، 25.
- 23 - الرواية، ص 66. وينظر: الرواية، ص 56.
- 24 - الرواية، ص 191.
- 25 - ينظر: الرواية، ص 224 - 228، 236 - 238، 243 - 245.
- 26 - الرواية، ص 233.
- 27 - الرواية، ص 236 - 238.
- 28 - ينظر: الرواية، ص 243 - 245.
- 29 - حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 132.
- 30 - ينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 77، 79، 80، 81.
- 31 - الرواية، ص 55.
- 32 - الرواية، ص 137.
- 33 - ينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 79، 80.
- 34 - الرواية، ص 107.
- 35 - ينظر: الرواية، ص 179، 188، 234.
- 36 - ينظر: الرواية، ص 192.
- 37 - حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 137. وينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 83.
- 38 - الرواية، ص 180.
- 39 - الرواية، ص 82.
- 40 - الرواية، ص 126، 127.

- 41 - يماني العيد، تقنيات السرد الروائي - في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1990، ص 82.
- 42 - ينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 108.
- 43 - ينظر: نفسه، ص 109.
- 44 - سيزا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط 1، 1985، ص 78.
- 45 - الرواية، ص 126.
- 46 - الرواية، ص 78.
- 47 - الرواية، ص 10.
- 48 - الرواية، ص 107.
- 49 - الرواية، ص 115.
- 50 - ينظر: الرواية، ص 122، 123.
- 51 - ينظر: الرواية، ص 110، 111.
- 52 - الرواية، ص 109.
- 53 - الرواية، ص 192.
- 54 - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 2، 1993، ص 77.
- 55 - ينظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 89.
- 56 - ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط 1، 2010، ص 29.
- ♣ - يستعمل أصحاب معجم السرديات (الحكاية) بمعنى (القصة)، وهو ما يتعارض مع اختيارنا لمفهوم هذا المصطلح في هذه الدراسة، التي اعتمدت على كثير من المصطلحات الواردة عند جبرار جينيت، في كتابه (خطاب الحكاية)، والذي يرد فيه مصطلح (الحكاية) مرادفاً لمصطلح (الخطاب)، لذا لزم التنويه.
- 57 - ينظر: نفسه، ص 30.
- 58 - حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 163.
- 59 - الرواية، ص 24.
- 60 - الرواية، ص 73.
- 61 - الرواية، ص 121.
- 62 - الرواية، ص 91.
- 63 - الرواية، ص 94.
- 64 - آمنة يوسف، مرجع سابق، ص 127.
- 65 - الرواية، ص 82.
- 66 - الرواية، ص 94.

- 67 - الرواية، ص 189.  
68 - الرواية، ص 46.  
69 - الرواية، ص 63.  
70 - الرواية، ص 120.  
71 - الرواية، ص 107.  
72 - حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 77.  
73 - ينظر: الرواية، ص 120.  
74 - الرواية، ص 129.  
75 - حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 56، 58.  
\* - حدث خطأ في ترقيم الفصول، فجاءت في الرواية (21) فصلاً، والصحيح (20) فصلاً.  
76 - ينظر: الرواية، ص 31، 82، 94، 115، 189.  
77 - محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق، ص 478.  
78 - حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 78.  
79 - آمنة يوسف، مرجع سابق، ص 140.  
80 - الرواية، ص 9.  
81 - الرواية، ص 23.  
82 - على سبيل المثال، ينظر: الرواية، ص 25، 26، 103، 104، 121.  
83 - الرواية، ص 38.  
84 - حسن بحرأوي، مرجع سابق، ص 166.  
85 - سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 90.  
86 - ينظر: جبرار جينيت، مرجع سابق، ص 102.  
87 - الرواية، ص 10.  
88 - الرواية: ص 43، 44.  
89 - الرواية: ص 52.  
90 - ينظر على سبيل المثال، الرواية: ص 10-14، 36، 38-41.  
91 - الرواية، ص 43، 44، 109، 171، 172، 207، 208.  
92 - على سبيل المثال، ينظر: الرواية، ص 45، 69، 80، 81.