الزمن السردى فى كتابات المنفلوطى

إعدادالباحث

عبدالله محمد كامل عبدالغنى

المعيد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة دمياط

٢٠١٤م – ١٣٤٣هـ

الزمن السردى فى كتابات المنفلوطى

مقدمة

الزمن مكون أصيل فى بناء العمل السردى ، بل إن مكونات العمل السردى مرتبطة بشكل أساسى بالزمن ، منه تنطلق و إليه تعود ، و هو ما يضفى أهمية كبرى على دراسة التقنيات المؤسسة على الزمن السردى ، لأن الباحث عندئذٍ سيكون موضوعه هو كامل العمل السردى لأن " الأدب مثل الموسيقى هو فن زمانى ، لأن الزمان هو وسيط الرواية ، كما هو وسيط الحياة "[1] .

فتناول الزمن بالبحث والتحليل السردى إنما هو تناول لفضاءات كبرى تنتظم الحياة لأن الزمن هو " وسيط السرد عن خبرات الحياة ، تماماً كما هو وسيط لهذه الخبرات ، أو - بعبارة أخرى وسيط الحياة نفسها ، مادام الإنسان يعيش فى الزمن و من ثم فكل من السرد و الزمن و الحياة تبدو كمترادفات لشىء واحد. "[2]

وتصبح زيادة الوعى بالزمن السردى و دلالته فى العمل إنما هى فى الحقيقة زيادة وعى بالمحيط الخارجى ، وكذلك تجعلنا أكثر قدرة على سبر أغوار العمل الفنى ، لأن الزمن السردى لم يعد " مجرد خيط وهمى يربط الأحداث بعضها ببعض ، و يؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض ، و يظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها فى إطار السيرورة ؛ و لكنه اغتدى أعظم من ذلك شأناً ، و أخطر من ذلك ديدناً ، إذا أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشدّ الإعنات فى اللعب بالزمن.. حتى كأن الرواية فن للزمن ، مثلها مثل الموسيقى "[3].

وتظل هذه الخيوط الوهمية الزمنية مطروحة فى الطريق غير دالة و لا ذات قيمة ، و لا تحمل أى معنى من معانى الدلالة ، فيأتى الحدث السردى والفعل السردى فتنبعث فيها الحياة بأحدوثاتها ومحكياتها ، فتبنى من هذه الخيوط الزمنية وتنسج لتبنى عالماً قائماً ، ومن ثم تتشكل حقيقة جديدة تنبع من الإبداع السردى .

---

[1] - هانز ميرهوف : الزمن فى الأدب ، ت (د.أسعد رزوق – مراجعة العوضى الوكيل) ، سجل العرب ، القاهرة ١٩٩٧، ص٩.

[2] - سيد الوكيل : أفضية الذات قراءة فى اتجاهات السرد القصصى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٦، ص٥٧.

[3] - عبدالملك مرتاض : في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٨م ، ص٢٢٥.

فالدلالة السردية للزمن تظهر فى ارتباطه بكل ما يجرى و ما يدور فى العمل جميعه ، فنرى أثر الزمن فى تتابعية الأحداث ، ووصف الشخوص ، و تناول المكان ، و نرى الروائي يمسك بالزمن ليسوق لنا الأحداث إما بسرعة و إما ببطء ، و يتحكم فى اختياراته هذه وجهة النظر، والسببية ، والتعاقبية ....إلخ ، لكن تظل وسيلته الأساسية فى ذلك الزمن و تقنياته المتعددة.

تمهيد

(بنية الزمان السردى)

هناك اختلاف واضح بين الزمن الطبيعى والزمن السردى ، إذ أن " الزمن الطبيعى زمن متعدد بتعدد الشخصيات التى تعيشه وتعيه ، لكن الزمن السردى يمتاز باقترانه بسارد ، ووجهة نظر هذا السارد ، واقترانها بعدة شخصيات تتيح لوعى هذ السارد أن يتتبع عدة خطوات فى آنٍ واحد "[1].

ومن هذا الاختلاف ينشأ فرقٌ واضح داخل العمل السردى بين زمنين أحدهما هو زمن القصة و ثانيهما هو زمن حكايتها ، فالزمن الأول : هو بناء متتابع متوالى عكس الثانى : حيث يتتابع بشكل مغاير باستخدام تقنيات مثل الاسترجاع و الحذف و الاستباق .

وكان هذا الاختلاف هو المنطلق لوجود عدة تقسيمات لبناء الزمن داخل العمل السردى ، فنرى نقاداً كُثر يفرقون بين عدة أضرب من الزمن المتلبس بالسرد :

١ــ فنرى ج.جينيت Genette (Gerard) يفرق بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب)، يقول " الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة ، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية ... والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (طول النص) لروايتها في الحكاية . وأعني صلات السرعة ، وأخيراً صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية "[2].

٢ــ أما عبد الملك مرتاض فيرى أن هناك " ثلاثة أنواع من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتصبح متلازمة معه ملازمة مطلقة :

ـ زمن الحكايـــــة : أو الزمن المحكي ، وهي زمنية تُشخص للعالم الروائي المنشأ.

ـ زمن الكتابة : ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما ، إذ أن إفراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية.

ـ زمن القـــــــراءة : وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[3].

ثم يدمج القسم الأول مع الثاني ليصير بذلك نوعين فقط حيث يقرر أن " زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية ، التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة "[1] ، وإن كان كذلك يشير لزمن آخر يطلق عليه زمن (ما قبل الكتابة) .

---

١ ـ هيثم الحاج على : الزمن النوعى وإشكاليات النوع السردى ، مؤسسة الانتشار العربى ، ط١ ، بيروت ٢٠٠٨ ص٣٣.

٢ ـ جيرار جينيت :خطاب الحكاية "بحث في المنهج " ، ت "محمد معتصم وآخران " ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢، القاهرة ١٩٩٧م ، ص ص٤٦-٤٧.

٣ ـ عبدالملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص٢٠٩.

٣ــ وهناك تقسيم آخر يعتمد في نظرته على تاريخية الزمن ومنطقيته ، وبالتالي تطالعنا هذه الأنواع من الزمن :

أ - الزمن التاريخي (او الاجتماعي)

وهو الزمان الذي ترتبط فيه " الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة في الرواية ، لتصبحا عالماً جديداً يبدع الكاتب جزيئاته ومكوناته بطريقة فنية وجمالية ، تجعل الرواية وإن اعتمدت على الواقع – انزياحاً عن الواقع ، أى لا يطابق هذا الواقع المادي ولا يحاكيه ، بل يفارقه "[٢]، فالزمن التاريخي يأتي بشكل متسلسل منطقي له بداية ووسط ونهاية .

ب - الزمن النفسي : ونرى فيه عملية " تكسير تعاقبية الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخياً ... كما أنه الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية. "[٣]

جـ - الزمن الداخلي : وهو زمن خرافي ، هلامي أقرب إلى الأسطورة منه إلى الحقيقة فهو الزمن " الطقوسي الاحتفالي الدائري المهيمن في روايات الخرافة. "[٤]

٤ــ وقسمت سيزا قاسم الزمن إلى ضربين هما " زمن فيزيائي : ونضبطه بواسطة الساعات ، ومنه وبه تضبط الخبرات الزمنية المتصلة بالعمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم .. وهذا النوع فيه صدق موضوعي غير نابع من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية ، وهناك الزمن الطبيعي : وهو زمن موضوعي له جانبان ، زمن تاريخي وزمن كوني ، وللزمن الطبيعي ارتباط بالتاريخ الذي يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي ، وهو يمثل الذاكرة البشرية ، يختزن خبراتها في نص مستقل عن الرواية ، ولكن الروائي يغترف منه كلما أراد الاستفادة منه في عمله الفني"[٥].

---

[١] - السابق : ص٢١٣.

[٢] - إبراهيم نمر موسى : جماليات التشكيل الزمانى والمكانى لرواية الحواف للكاتب عزت الغزاوى ، مقال فى مجلة فصول ، عدد خاص عن دراسة الرواية ، مج١٢،ع٢، ١٩٩٣، ص٣٠٩.

[٣] - آمنة يوسف : تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، سوريا ١٩٩٧م ، ص٦٨.

[٤] - راكز أحمد : الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان فى المسلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، اللاذقية ، دمشق١٩٩٥، ص٥٧.

[٥] - سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير للطباعة والنشرط١ ، بيروت ١٩٨٥م، ص٤٥.

ومن خلال هذه التعددية نلحظ أن القاسم المشترك بينهم هو التفرقة بين تتابعية الأحداث وفق نمط زمني متسلسل بمنطقية ، وبين كسر هذه النمطية وفق آليات زمنية محددة تتيح للإبداع أن يتمدد ويصير أكثر اتساعاً ورحابة .

ولذا فسننطلق من تقسيم جيرار جينيت Genette (Gerard) للزمن ومستوياته لدراسة عنصر الزمن السردى في كتابات المنفلوطي ، وتحديداً مستويى (النظام – المدة) ، وسنلقى الضوء على بعض التقنيات المتفرعة من هذين المستويين ، مع تطبيق كل هذا على نماذج من أعمال المنفلوطي مع الأخذ في الاعتبار أن انطلاق هذين المستويين بتقنياتهما إنما تقوم على العلاقة بين زمني أو ثنائية "السرد / الحكاية".

المبحث الأول

تقنيات مستوى النظام

ويطلقه ج.جينيت Genette (Gerard) على " مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية "[١] ، ويعني هذا عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في هذين الزمنين أي زمن السرد وزمن الحكاية ، لأن زمن الحكاية يسمح " بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد ، في حين أن زمن السرد يملك بعداً واحداً هو بعد الكتابة على أسطر الرواية ، الأمر الذي يجبر الكاتب على أن يختار ويِ ذف وينتقى من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية ، اختياراً وحذفاً وانتقاءً ينسجم وزمن السرد" [٢] .

إذاً فمستوى النظام – بتقنياته - يعني بموقع السرد المتحكم في النص ونسق الترتيب للأحداث فيه ، وبالتالي ينتج عن ذلك مفارقتين فإما أن يكون هناك عودة للماضي واجتراره ، واسترجاع ما فيه من أحداث معينة وذكريات بعينها ، وإما أن يكون توقعاً واستشرافاً لما سيكون وما سيجري .

وسنقوم بتفصيل تقنية الارتداد مع التطبيق على نماذج المنفلوطي ، مستخلصين من ذلك مدى تطبيق هذه التقنية من قبل الكاتب ، والباحث - مع تعدد المسميات لهذه التقنية - يرتضى التسمية (الارتداد).

١ - الارتداد Flash back

درس كل من جيرار جينيت Genette (Gerard) وجيرالد برنس Gerald Prince تقنية (الاسترجاع) Flash back ، حيث لا يتصور عمل فني لا يتضمن رجوعاً إلى الماضي واجتراراً لأحداثه ومن ثم يصبح الارتداد هو " سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة "[٣] .

---

[١] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية "بحث في المنهج " ، ص٤٧.

[٢] - آمنة يوسف : تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق ، ص٦٩.

[٣] - معجم السرديات : بإشراف محمد القاضى وآخرين ، ، دار محمد على للنشر ، تونس٢٠١٠م ، ص١٧.

وبهذا المفهوم السابق يصبح الاسترجاع " أساساً من أسس البناء الزمني للرواية حيث لابد من العودة للماضي ، والإحالة لأحداث سابقة على النقطة التي بدأت منها الرواية ... والهدف من الاسترجاع ملء الثغرات السابقة التي نتجت عن الحذف أو الإغفال في السرد "[١].

وبديهي أن يتوقف الراوي عن مواصلة حكي الأحداث الواقعة في حاضره ليعود للخلف ، ويحمل لنا ذكريات أو شخوص أو مواقف سواء قبل بدئ الرواية أو بعد بدئها .

وهناك أنواع للارتداد نسبة للرجوع للماضي البعيد أو الماضي القريب وهذه الأنواع هي :

" الارتداد الخارجي : الذي يقع قبل بداية الرواية .

الارتداد الداخلي : الذي يقع في ماضٍ لاحق لبداية الرواية .

الارتداد المزجي : وهو الذي يمزج بين النوعين السابقين "[٢] .

أي أن الارتداد الداخلي " تقع سعته - أي المدة الزمنية التي يستغرقها - من انفتاحه إلى انغلاقه داخل مجال القصة الزمني ، أما الارتداد الخارجي فتقع سعته خارج مجال القصة الزمني "[٣] .

ويفرق جينيت بين سعة ومدى كل مفارقة حيث يرى أن " مدى المفارقة هو الحد الفاصل بين اللحظة الحاضرة عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلى المكان للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهذا ما نسميه سعتها "[٤] ، أي أن مدى المفارقة هو العمق الزمني الذي يغوصه السرد في الماضي قريبه وبعيده ، أما سعة المفارقة هي المساحة الورقية التي تشغلها في العمل السردي ذاته .

وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل ، بعيداً عن حاضر القصة أو الحكاية " وبهذا يكون للمدى بعدٌ ممتد في حقيقة الزمن بالمقارنة مع زمن الحادثة في الحكاية ، بحيث يتجه للماضي أو المستقبل ، في حين أن السعة تمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى "[٥] .

---

[١] - جيرالد برنس : المصطلح السردى ، ت"عابد خزندار" ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٣م ، ص٢٥.

[٢] - سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، ص٥٤.

[٣] - معجم السرديات : بإشراف محمد القاضى وآخرين ، ص١٧

[٤] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية "بحث في المنهج " ، ص٥٩.

[٥] - عمر عيلان : فى مناهج تحليل الخطاب السردى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٨، ص١٣٠.

فإذا أردنا أن نرى مدى استخدام المنفلوطي لهذه المفارقة فإننا ننظر إليها بداية من منظور "مدى الارتداد" هل هو مدى طويل أم قصير قياساً إلى اللحظة الحاضرة ؟ وهل هو مدى محدد أم غير محدد ؟

الارتداد محدد المدة :

في قصة اليتيم " حتى عدت إلى منزلي منذ أيام بعد منتصف ليلة قرة من ليالي الشتاء "[١]، فالمدة محددة هنا بأنها منذ أيام فليست بالماضي البعيد ناهيك عن تحديدها بفترة محددة ، ونرى عكس هذه المدة المحددة القصيرة من عمر الزمن .. نرى الاسترجاع يرتد بنا عبر السنين في قصة " الذكرى" :

" لي فوق هذه الصخرة يا بني الأحمر سبعة أعوام أنتظر فيها هذا المصير الذي صرتم إليه وأترقب الساعة التي أرى فيها آخر ملك .... "[٢] ، ويعلو سقف الاسترجاع رويداً رويداً في نفس القصة لتصير السبعة أضعافاً مضاعفة :

" بعد مرور أربعة وعشرين عاماً على تلك الحوادث لم يبق في إفريقية حيّ من بني الأحمر إلا فتى في العشرين من عمره "[٣] ، فها هو الراوي الكلي العلم الذي يحيط علماً بدقائق الماضي يزجى لنا من الماضي البعيد ما عدته ٢٤ عاماً ، ليعلمنا ما دار خلالها من عوادي الزمن ، وحوادث الدهر على بني الأحمر، حتى يفضي إلينا بالنتيجة أنه لم يبق حياً بعد مرور هذه الأعوام غير الفتى سعيد .

ويلاحظ عند المنفلوطى أن المدة المحددة الطويلة لا ترد بكثرة ، وإن تجاوز فى المدة إلى السنين أتت مبهمة بلا تحديد ، ولكن ما يغلب لديه في الارتداد المحدد المدة هو قربها النسبى من حاضره ، فهو يسوق لنا أحداثاً قريبة العهد ، تحسب بالساعات والأيام من الحاضر الذي يحياه .

فهو في قصة " الفتى والفقير" يقول : " مررت ليلة أمس برجل بائس فرأيته واضعاً يده على بطنه ... "[٤]

أو في قصة " إلى الدير" :

" مسكين ذلك الفتى الذي رأيته صباح أمس منزوياً في ركن من أركان أحد الأندية"[٥].

---

[١]- العبرات : اليتيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٩٣م ، ص٦.

[٢]- العبرات : الذكرى ، ص٥٧.

[٣]- السابق : ص٥٩.

[٤]- النظرات : الغنى والفقير ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٩٣م ، ٦٠/١.

[٥]- النظرات : إلى الدير ٧١/١.

وكذلك في قصة "الشهيدتان" :

" لم تغمض عيناي ليلة أمس ، لأنني بت أسمع في الدار اللاصقة لبيتي أنين امرأة متوجعة "[1] .. وغير ذلك من الأمثلة المبثوثة في ما كتبه ، ولعل مرد هذا الارتداد إلى الماضي القريب هو ما يود المنفلوطي توصيله إلى القراء ، فهو لا يفتأ مرة بعد مرة يطرق على البائسين وشقاء المحزونين وما يعانيه المحرومون في دنيانا النكدة ، ومن ثم نراه يطرق على الماضي القريب ، أى الزمن الذى يحياه هو ومن يعاصره ليقول لهم أن ما أقصه عليكم يحدث بيننا وفي دياركم وفي زمانكم ، وفي هذا مدعاة للتأثير في نفس المتلقي . وهذه النتيجة الأخلاقية لا تعنينا ونحن فى معرض التحليل السردى ، إذ نرى أن هذا النمط يغاير النمط السردى الحديث ، مقترباً من النمط السردى القديم المعتمد على الخبر.

وإذا علا المنفلوطي في استرجاعاته فلا يتجاوز السنين المعدودات التي لا تزيد عدتها عن أصابع اليدين ، ولعل تفسير ذلك هو السبب السابق أيضاً ففي نفس قصة "الشهيدتان" :

" زوجنى أبى منذ سبع سنين من رجل مزواج وطلاق لا يكاد يصير ... "[2].

أو في قصة " الانتقام " :

" قضت إيلين سنواتها الخمس في سجنها ثم خرجت فمشت معها رفيقتها .. "[3] ، وفي ذات القصة يتخذ من الزمن ستاراً يتحرك من خلاله ليبين حكمة الله في الانتقام للمظلوم دونما تدخل منه .

فبينما نراه يمر مرور الكرام على خمس سنوات قضتها إيلين في السجن ، نراه يتوقف برهة أمام مدة أقل مسترجعاً ما دار فيها ليوصل هذه الرسالة :

" وكانت المحكمة قد حكمت على المسيو لورين بالسجن عامين ، فلقى في سجنه من المتاعب والآلام ما لا طاقة لمثله باحتماله ، فسقط مريضاً لا يحفل به أحد ، ولا يواسيه مواس ، حتى اشتد به المرض "[4] .

ومظهر آخر عند المنفلوطي هو المدة الغير محددة تحديداً قطعياً ، بل هي محددة بشكل يوحي بالقرب من الحاضر ، إيهاماً للمتلقي بأنه قريب عهد بالحوادث وليست في الزمن الغابر.

---

[1] - النظرات : الشهيدتان ١٥٢/٢.
[2] - السابق : ١٥٢/٢.
[3] - النظرات : الانتقام ١٠٢/٣.
[4] - السابق : ١١٢/٣.

ففى قصة " الأوصياء " :

"مرت على تلك الحوادث سنوات عديدة استأثر فيها ذلك الوصي بتلك الدائرة الواسعة "[١] وعكس هذا نرى التحديد الذي يكون باليوم والتاريخ على نحو من نراه في مذكراته جميعاً وعلى سبيل المثال " مذكرات مرغريت " :

" ٢٤يناير ١٨٥١

لم أفارق سريري منذ أيام طوال إلا صباح اليوم ، فجلست قليلاً بجانب نافذتي"[٢]

وخلاصة الارتداد المحدد المدة عند المنفلوطي أنه مدد متفاوتة ما بين القصر والطول النسبي أما المدد الكبيرة فهي نادرة الورود عند المنفلوطي مثل ما رأيناه عندما أورد السنوات الأربع والعشرين في قصة الذكرى ، وما عدا ذلك فهي مدد قصيرة ، بل يمكن القول أنها ارتداد قصير شديد القصر ، وقد أوردنا التعليل لهذا الارتداد القصير .

الارتداد الغير محدد :

وهذا النوع من مفارقة الارتداد / الاسترجاع هو الأكثر وروداً عند المنفلوطي ويطغى هذا النوع على النوع الآخر المحدد المدة .

يورد الكاتب مدداً مبهمة يصعب تحديد مدتها ، مثل قصة " الكأس الأولى" :

" علقت حبالي بحباله حقبة من الزمن عرفته فيها وعرفني "[٣] ، وإن كان هنا الإبهام محيراً للمتلقي فإنه من جهة أخرى يؤكد على طول المدة التي قضياها معاً كصديقين لدرجة انتفاء الإحساس بالزمن ومدده ، ومن ثم يصبح ذلك مدعاة لتصديق كل ما يساق من الراوي بعد ذلك.

والملاحظ أن الإبهام يلازم المنفلوطى كثيراً " قرأت فى بعض الروايات أن فتى قضى حقبة من دهره مولعاً بحب فتاة "[٤].

ولعل المثال الآتى يكون خير دليل على شيوع الارتداد الغير محدد المدة فى كتابات المنفلوطى بكثرة ، ففى قصة " اللقيطة " :

" مر عظيم من عظماء هذه المدينة بزقاق من أزقة الأحياء الوطنية فى ليلة من ليالى الشتاء، ضرير نجمها ؛ حالك ظلامها ..." [٥] ، فيا ترى أى ليلة يعنى بل وأى شتاء يقصده ؟!

---

[١]- النظرات : الأوصياء ٧٨/٢.
[٢]- العبرات : مذكرات مرغريت ، ص١٧٠.
[٣]- النظرات : الكأس الأولى ٤٦/١.
[٤]- النظرات : أين الفضيلة ٥٦/١.
[٥]- النظرات : اللقيطة ٣٠/٢.

إن كثرة هذا النوع من الاسترجاع الغير محدد راجع إلى أن المنفلوطى لا يحفل ببيان متى حدث اهتمامه بماذا حدث ، فالأمر مرتبط بالوعظ أكثر من صبه فى السرد الحديث وتقنياته ، فهل يهم الملتقى أن يعلم متى مات فلان جوعاً ؟ أو كم ليلة قضاها هذا المحزون فى كمده و بؤسه ؟ أو فى أى لحظة من اليوم تعذبت روح ولهان عاشق ؟ يكفيه أن يصل إليه أن موقفاً قد حدث ، و أن هناك بائس و جوعان و حزين ...إلخ ، و من ثم فإن قلبه يعطف على كل هؤلاء دون الارتباط بموقف معين لشخص بعينه . فالأمر عند المنفلوطى أمر نفسى بحت ، يريد أن يوصل للقضايا فى النفوس و القلوب .

ففى قصة " اليتيم " نرى هذا المعنى واضحاً عندما يقول الفتى :

" أنا فلان بن فلان ، مات أبى فى عهد بعيد ، و تركنى فى السادسة من عمرى فقيراً معدماً لا أملك من متاع الدنيا شيئاً "[1] ، فهو فى أول سطر من القصة يقرر أن الفتى فى التاسعة عشرة أو العشرين ، ثم يقرر أن أباه قد توفى وهو فى السادسة ، إذاً فالأب قد توفى إما من إحدى عشرة أو اثنتى عشرة سنة ، فلماذا إذاً يقول " مات أبى منذ عهد بعيد " ؟ ما دامت المدة معروفة .

وقد يوغل المنفلوطى فى إبهامه حتى يحتار المتلقى فى تفسير مقصده ففى قصة "الشهداء " :

" فى الساعة التى دفن فيها هذان الشهيدان تحت تلك الشجرة المورقة على شاطىء ذلك النهر الجارى ، مرت بكوخ العجوز امرأة من جاراتها" [2] ، فأى ساعة يقصد الكاتب ؟ هل الساعة الوقتية أم مطلق الساعة ؟! لا ندرى و لكن لا شك أن وقت وفاة العجوز هى ذاتها نفس وقت وفاة الفتى و الفتاة .

وأحياناً يقف موقفاً وسطاً بين التحديد و عدمه مثل ما نراه فى قصه "الحجاب " :

" ذهب فلان إلى أوربا و ما ننكر من أمره شيئاً ، فلبث فيها بضع سنين ، ثم عاد و ما بقى مما كنا نعرفه منه شىء"[3] .... و البضع محدد فى اللغة فهو ما بين الثلاث و العشر سنوات فالمنفلوطى حدد الوقت وأيضاً لم يحدد ، و لعل ولعه بالإبهام و عدم التدقيق الزمانى راجع لاهتمامه بالموضوع و الهدف أكثر .

بل إننا نجد كلمة (حقبة – بضع- عدة- عديدة – معدودة – عصر- دهر) قد تكررت بشكل كبير ، يدلل على ميل المنفلوطى لإيراد المدد بشكل غير قطعى أو محدد.

---

[1] ـ العبرات : اليتيم ، ص١٠.
[2] ـ العبرات : الشهداء ، ص٣٩.
[3] ـ العبرات : الحجاب ، ص٤٠.

وقد تأتى هذه المفارقة بشكل مغاير، وأعنى أن تكون المدة الغير محددة مُساقة بشكل عام من الراوى فتأتى على ذهنه و فى مخيلته دون أن يتقيد بوقت معين ، فى قصة " الذكرى " :

" فى هذه البساتين كانوا ينعمون ، و تحت هذه الظلال كان يقيلون ، و على ضفاف هذه الأنهار كانوا يغدون و يروحون ، و اليوم لا غادٍ فيهم و لا رائح ، و لا سانح تحت هذه السماء و لا بارح "[1] ، إنه اجترار واسترجاع لماضٍ قد يكون بعيداً أو قريباً لا ندرى ، و لا حتى الرواى يدرى ، إنها ذكرى متجددة بتجدد الرؤيا لهذه الأماكن ، و بالتالى لا ترتبط بمدة محددة أو زمن معين .

ويتعامل المنفلوطى مع الزمن تعاملاً غريباً حينما يساوى بين أوقات الزمن فى فعلها ، فالمهم عنده هو النتيجة المحتومة و التى يسوقها أكثر من مرة و بأكثر من شكل " و هكذا.. مازالت الأيام و الأعوام تأخذ من جسم الرجل و من عقله حتى أصبح من يراه يرى ظلاً" [2] .

ولعل ما يختم من هذه الأمثلة هو مثال يجمع كل ما سبق ، ليؤكد ولع المنفلوطى بما يسوق من موضوعات على حساب التحديد الوقتى أو الزمانى يقول :

" رأيت فيما يرى النائم فى ليلة من ليالى الصيف الماضى كأنى هبطت مدينة كبرى ، لا علم لى باسمها ، و لا بموقعها من البلاد ، و لا بالعصر الذى يعيش فيه أهلها فمشيت فى طرقها بضع ساعات .... و ما هى إلا ساعة حتى نادى منادى فى الناس "[3] ، إنه لم يكتف بإبهام ما ساقة من ألفاظ زمنية عامة بل إنه قرن ذلك إلى حالة ينعدم فيها شعوره بالزمن و سيره ، و بذا نرى المنفلوطى يبلغ حداً كبيراً فى الإبهام فى هذه التقنية - الارتداد الغير محدد المدة - و لا نكاد نلمح قصة إلا و فيها استخدام لهذه التقنية / المفارقة ، و من ثم فهى الأكثر شيوعا فى كتابته .

سعة الارتداد :

اتساع مفارقه الارتداد تعنى المساحة المكانية التى يشغلها هذا الارتداد على صفحات العمل، وتتفاوت هذه السعة من لحظة ارتداد لأخرى ، و ذلك تبعاً لمقاييس عدة منها عمق هذه اللحظة شعوريا ، أو كونها لحظة فاصلة فى الحكاية أو لتأثيرها الكبير فى المتلقى .

---

[1] - العبرات : الذكرى ، ص٦١.

[2] - العبرات : الهاوية ، ص٨١.

[3] - العبرات : العقاب ، ص١٠٠.

وبالعموم فإن سعة الارتداد آلية تتيح مجالاً واسعاً للكاتب لتشريح الشخصية أو الموقف أو اللحظة ، بما يضفى عمقاً على العمل و صدقاً فى المعطيات ، وهذا حادث عند المنفلوطى - أعنى تفاوت سعة الارتداد ما بين الطول و القصر و التوسط بينهما ، فنرى استرجاعاً يستمر لصفحات طوال مثل المذكرات و قد يستمر الارتداد صفحات معدودة ، و قد تقصر هذه السعة لتصير صفحة أو سطوراً معدودة .

فالسعة الطويلة (مذكرات مرغريت - بقية المذكرات) ، حيث يبدأها :

" ١٥ ديسمبر سنة ١٨٥٠ .

أرمان .. لم تكتب إلى و لم تأتنى كأنما ظننت أنى أريد أن أستعيد معك عهد الماضى"[١] .

ويستمر حتى ينهيها فى ١٤ فبراير ١٨٥١ ، ثم بقية المذكرات بقلم خدمتها (برودنس) ، و التى بدأت من تاريخ ١٤ فبراير ١٨٥١ حتى منتصف ليل ١٥ فبراير من نفس العام .

فمكانياً احتلت هذه المذكرات التى هى فى الأساس استرجاع / ارتداد من صفحة ١٥٢ و حتى صفحة ١٨١ ، أى ١٩ صفحة كاملة فى فصلين منفصلين ، و عن السعة الزمانية فهى بدأت يوم ١٨٥٠/١٢/١٥و نهاية بيوم ١٨٥١/١٢/١٥ أى مدة ٦٠ يوماً ، و هذا مدى واسع من الارتداد و اجترار للماضى و سرده .

أما المدى المتوسط من سعة الارتداد فنراه فى أماكن كثيرة من أعماله فمثلاً فى قصة " اليتيم" يبدأ الرواى فيقول :

" أنا فلان بن فلان مات أبى منذ عهد بعيد..... أشعر برأسى يحترق احتراقاً و قلبى يذوب ذوباً ، لا أحسبني باقياً على هذا "[٢] ، وما بين الجملتين استغرق عشر صفحات كاملة من الاسترجاع والارتداد للماضي عبر أعوام عديدة هي عمر الفتى منذ كان في السادسة .

وقد تكون السعة أصغر من ذلك في عدد الصفحات وما تحتله من سطور ولكن تظل كذلك في المدى المتوسط مثل قصة " الهاوية " :

" قالت : سأقص عليك كل شيء فاستمع لما أقول : ما زال الرجل بخير حتى اتصل بفلان رئيس ديوانه ..... ولولا رجل من ذوي قرباي رقيق الحال يعود علي من حين إلى حين

---

[١] - العبرات : مذكرات مرغريت ، ص١٥٢.

[٢] - العبرات : اليتيم ، ص ص١٠-٢٠.

بالنزر القليل مما يستله من أشداق عياله لهلكت وهلك أولادي جوعاً "[1] ، فمكان النقط توجد صفحتان ونصف من الاسترجاع لما حدث لزوجها وتفصله أمام الراوي .

أما عن السعة القصيرة التي تستغرق صفحة فأقل فهي الأكثر وروداً عند المنفلوطي وتأتي في سياق الاسترجاع السريع سواء أكان متعلقاً بشخص أو موقف أو حدث ما ، فمن ذلك :

" كان فقيراً لا يملك من هذه الدنيا أكثر مما يقيم صلبه ، ويمسك حوباءه ، ويستر سوءته، فزوجه أبوه بابنة عم له ذات مال ..... وأذكر أنى على طول معاشرتى له ولصوقى بنفسه ما سمعته ولا سمعت عنه أنه شكا إلى أحد من الناس ما يواثب قلبه عند النظر إليها "[2] .

فعملية الارتداد هنا تستغرق صفحة أو تزيد قليلاً ، حيث يشرح الكاتب حياة هذا الرجل كما عرفه وكما عاشره ؛ داخلاً في نفسه واصفاً أدق شعوره ؛ معبراً عن أخلاقه وطباعه كما عرفها.

وقد يكون الارتداد أقل من ذلك مثل " حدث منذ عهد قريب أن أحد الوجهاء الريفين كان يختلف الى أسرة كريمة ليخطب إليها فتاة من فتياتها لابنه ، ثم اتفق له أن وقع نظره على تلك الفتاه عرضاً ، فشغف بها حباً وخطبها لنفسه ، فلم ير أهلها مانعاً من أن يزوجوها منه على تقدم سنه ، وإدبار أمره ، لأنه أكثر من ابنه مالاً ، وأوسع جاهاً وسلطاناً ، فكانت نتيجة ذلك أن هجر الابن منزل أبيه هجرة لا رجعة له من بعدها ، لأنه كان يحب الفتاه حباً جماً ؛ وأصاب الفتاة ذهول شديد لا يزال ملازماً لها حتى اليوم " [3].

وهكذا فإن قياس تقنية الارتداد من خلال ثنائية المدى / والسعة عند المنفلوطى يرينا مدى ميل المنفلوطى إلى الإبهام الفنى فى مدى المفارقة ، مع ميله إلى السعة المتوسطة والقصيرة فى هذه التقنية إذا ما استثنينا المذكرات .

---

[1] - العبرات : الهاوية ، ص ص٧٤-٧٧.

[2] - النظرات : الرثاء ١٣٥/٢.

[3] - النظرات : الشيخوخة المتمردة ١٦٥/٣.

المبحث الثانى

تقنيات مستوى المدة

أما مستوى المدة فيعنى قياس السرعة " فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، ما بين لحظات قد يغطى استعراضها عدداً كبيراً من الصفحات ، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر "[1]، أي أن المقصود هنا هو سرعة السرد أو بطئه أي ما يسمى بالإيقاع " وهو مرتبط بحركة الأحداث وتطور الشخصيات ، وينوع القاص في قصته بين السرعة في الحركة والبطء ، فإذا رجع إلي الوراء في الزمن - ليبعث فنياً ما من شأنه أن يجلو الموقف - فعليه أن يكون سريعاً حتى لا يقف الحدث طويلاً"[2].

ويؤكد جينيت Genete في هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة على صعوبة البحث مقارنة بدراسة النظام ، حيث أننا " نقوم على مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب ، وإذا كانت هذه المقارنة ممكنة في القصة الشفوية فإنها في القصة المكتوبة تصطدم بصعوبة أساسية تعود إلي أنه ليس بالإمكان قياس مدة قصة من القصص"[3] .

ويندرج تحت مستوى المدة أربع تقنيات فيتم تسريع السرد عن طريق تقنيتى التلخيص والحذف ، أويتم إبطاء السرد عن طريق تقنيتين هما المشهد والوصف ، ونستطيع أن نطلق عليها جميعاً تقنيات الحركة السردية.

ويمكن أن نستعرض تقنيتين من هذه التقنيات الأربع وكيفية ورودها عند المنفلوطي .

---

[1] - عبدالعالى بوطيب : إشكالية الزمن فى النص السردى ، مجلة فصول ، عدد خاص عن زمن الرواية ، مج١١ ، جـ١،ع٤ ، الهيئة الصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣،ص١٣٧.

[2] - محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ٢٠٠٥م ص٥٢٣.

[3] - معجم السرديات : بإشراف محمد القاضى وآخرين، ص٣٧٨.

منها لا يصاحبها إلا غلامها ... أو هائمة على وجهها في مروج غرناطة وبساتينها .. وكذلك كان شأنها في جميع أيامها ، حتى سماها أهل غرناطة الراهبة الجميلة "[1] .

إنه إجمال لشخصية فلوراندا ، كيف تعيش ، حياتها الشخصية ، حالها الآن ، ولا شك في أن هذه الأحداث لم تمر بنفس سرعة ورودها في هذه السطور القليلة ، بل أخذت حيزاً من الزمن مقداره بالأعوام .

وقد يكون التلخيص شاملاً لبيان الشخصيات وتقديمها للقارئ ، وفي ذات الوقت بيان لأحداث قديمة لابد منها ليفهم المتلقي ماذا يحدث وماذا يكون :

" نشأت سوزان وابن عمها جلبرت في بيت واحد كما تنشأ الزهرتان المتعانقتان في مغرس واحد ، فرضعت معه وليدة ، ولعبت معه طفلة ، وأحبته فتاة ، ومرت بهما في جميع تلك الأدوار سعادة لم يستمداها من القصور والبساتين"[2] .

وهذه التقنية استخدمها المنفلوطي بكثرة في تقديم شخصياته سواء منها الرئيسية أو الثانوية :

" نشأت مرغريت جوتييه فقيرة لا تملك مالاً تشتري به زوجاً ، ولا تجد بين الرجال من يبيعها نفسه بدون مال ، وكان لابد لها من أن تعيش فلم تجد بين يديها إلا عرضها فذهبت به إلي سوق الشقاء والآلام ، فساومها فيه بعض المساومين بأبخس الأثمان فباعته إياه كارهة مرغمة ... ولقد كان جمالها شؤماً عليها ، فلو أنها كانت شوهاء لوجدت في الناس من يرحمها ويحنو عليها "[3].

ويلاحظ أن القصص التى ترجمها المنفلوطى تأتى فيها تقنية التلخيص أكثر نضجاً واقتراباً من مفهوم التلخيص فى السرد الحديث ، كما مرّ بنا فى المثالين السابقين وهما من قصتين مترجمتين.

وقد يكون الهدف من التلخيص هو الوصول السريع لهدف معين ، فيكون ملخص الكاتب هو الممهد لهذا الهدف ، ورابطاً بين الأحداث :

" قضيت الشطر الأول من حياتي أفتش عن صديق ينظر إلي أصدقائه بعين غير العين التي ينظر بها التاجر إلي سلعته ، والزارع إلي ماشيته ، فأعوزني ذلك حتى عرفت فلاناً منذ ثمانية عشر شهراً "[4] ، إنها إذا مرحلة جديدة وفصول جديدة في عمر صاحبنا ، بدأت بعثوره ومعرفته لفلان هذا ومصادقته له وطىّ الأعوام الطوال السابقة من عمره ، إذ المهم هو الرابطة وعثوره على الصديق .

---

[1]- العبرات : الذكرى ، ص٦٤.
[2]- العبرات : الجزاء ، ص ص٨٥-٨٦.
[3]- العبرات : الضحية ، ص١١٩.
[4]- العبرات : الهاوية ، ص٧٢.

ونرى عند المنفلوطي جانباً مهماً من التلخيص ، وهو تلخيصه لأوقات مبهمة لا تحسب بالزمان ومواقيته وقد سبق وأن سقنا تبريراً لفعل المنفلوطي :

"غفوت إغفاءة طويلة لا علم لي بمداها ولا بما وقع لي فيها ، ثم صحوت" [1]. فولع المنفلوطى بالمبهم جعلته هو المسيطر ، إذ الإغفاءة هى مدة نوم محسوبة فتثبت بالساعات إن لم تكن بالدقائق ، فليس هو من أهل الكهف لتصير مدداً طويلة ، ولكن الإبهام هنا فى المدة مرتبط سردياً بسياق القصة والتى وردت فى عالم متخيل غير حقيقى ، فكان مناسباً أن يكون العنصر الزمنى خيالياً أيضاً ، فتتماهى حركة المكان المتخيل بحركة زمنية غير محددة.

"علقت حبالى بحباله حقبة من الزمان عرفته فيها وعرفنى ، ثم سلك سبيلاً غير سبيله فأنكرته وأنكرني حتى ما أمر على باله "[2] ، فالتلخيص يمر هنا على مدة قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة - الله أعلم - المهم هو ما حدث بعدها ونتائج هذه الأوقات .

وتقنية التلخيص في توظيف المنفلوطي لم تظهر بصورة واضحة في المشاهد ، أو الربط بين الأحداث عكس ظهورها الجلي والكبير في تلخيصه لما سبق ، كتمهيد لما سيحدث أو في وصفه للشخصيات وما مرت به من مآسٍ أو مواقف تبرر ما ستفعله وما سيحدث لها.

وآخر مثال هو ما أورده المنفلوطي اختصاراً ، ثم فصل بعده ما جاء به إجمالاً:

"مررت منذ سنوات على باب منزل في أحد أزقة القاهرة فرأيت حوله مجتمعاً حافلاً تصطك فيه الأقدام بالأقدام ، وتمتزج فيه الأنفاس بالأنفاس ، وقد تخلله قوم من رجال الشرطة وسمعت قائلاً يقول" قبح الله الانتحار " ، فعرفت مجمل القصة ، وأن في هذا المنزل شاباً غريباً مات منتحراً ، وأن هذا الحادث سبب هذا الاجتماع .. لم أقنع بالإجمال ، فأحببت معرفة التفاصيل ، فحاولت الدخول...." [3].

---

[1] - النظرات : رسالة الغفران ٨١/١.
[2] - النظرات : الكأس الأولى ٤٦/١.
[3] - النظرات : حول سرير الموت ١٦٥/٢.

٢ــ إبطاء السرد

وحركة إبطاء السرد هى الطرف الآخر المقابلة لتسريع السرد ، وتعمل على تهدئة حركة السرد ، إذ تقوم بدور الإيهام بأن حركة الزمن السردى قد توقفت ، أو أن الزمن السردى قد تطابق مع الزمن الحكائى ، وفى حركة إبطاء السرد تبرز تقنيتان هما (المشهد / الوصف) ، حيث نرى " المشهد يعرض حوارات الأشخاص كما هى ، والمنولوج الداخلى الى تقوم به الشخصيات مع إيقاف الزمن ، أما الوقفة الوصفية فهى إيقاف للزمن من أجل القيام بمهمة الوصف التى يقوم بها الراوى "[١].

وفيما يلى سنعرض لتقنية الوصف ، مع استعراض نماذج من كتابات المنفلوطى ، وتحليل لمدى قدرة المنفلوطى على توظيف هذه التقنية للتحكم فى الحركة السردية.

الوصف Description

ويطلق عليه كذلك الوقفة Pause ، والوصف هو " المقولة الزمنية التى تحيل على التغييرات التى تطرأ على السرد وإيقاعه بتعطله ، وتعليق الحكاية لإفساح المجال للتعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات "[٢] ، وتقنية الوصف تقنية لا يخلو منها أى عمل سردى ، بل من " الممكن أن نحصل على نصوص خالصة فى الوصف ، ومن العسير أن نجد سرداً خالصاً "[٣] .

وتتحقق صيغة الوقفة بإبطاء السرد بحيث يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة جلية ، وتكون " الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة ، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردى من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء "[٤] ، فالوقفة الوصفية تجسد أقصى درجات الإبطاء فى السرد ، لأن الحيز الذى تحتله هذه الوقفة الوصفية فى الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية.

ويتمكن الكاتب من خلال حسن توظيف الوقفة من تعليق زمن السرد لفترة ، متحكماً فى طولها وقصرها ، ليفسح " المجال أمام الراوى بضمير الغائب (الهو) كى يقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية ، أو المكان على مدى صفحات وصفحات"[٥] .

---

[١]- محمود عبدالمقصود : بلاغة السرد فى روايات نجيب الكيلانى ، رسالة دكتوراه ، آداب طنطا ٢٠١٢م ص١٨٧.

[٢]- معجم السرديات : بإشراف محمد القاضى وآخرين ، ص٤٧٨.

[٣]- حميد لحمدانى : بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت- الدار البيضاء ١٩٩١م، ص٧٨.

[٤]- عمر عيلان : فى مناهج تحليل الخطاب السردى ، ص١٣٦.

[٥]- عبدالعالى بوطيب : إشكالية الزمن فى النص السردى ، ص١٤٠.

وهذه التقنية أو المفارقة تمثل باللغة لكل الأشخاص والأمكنة والأشياء ، سواء تم هذا عن طريق " الرؤية أو الفعل أو القول فهو يؤدى فى النص السردى وظائف أهمها الوظائف التعليمية ، والتمثيلية والتعبيرية والسردية والإبداعية ، والأيدولوجية أو القيمية ، وهذه الوظائف هى التى تتحكم فى موطنه من النص السردى وفى بدئه وختمه "[1].

ويمكن إجمال وظائف الوصف فى وظيفتين كبيرتين هما :

ـ الوظيفة الجمالية (التزينية) :

وفى هذه الوظيفة نرى " الكاتب يركز على زخرف القول ، وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية ، وما إلى ذلك من الجماليات المرتبطة وظيفياً ببنية القصيدة العربية الكلاسيكية أكثر من ارتباطها بفن الرواية الحديثة "[2].

ـ الوظيفة التفسيرية (الدلالية) :

ويقوم الوصف فى هذه الحالات " بتقديم ملامح الشخصيات ونفسياتها ، أو تعيين اللباس والمنازل والقصور أو الأماكن المختلفة بهدف الإسهام فى تشكيل انطباع محدد لدى المتلقى "[3] أى أن الوصف فى وظيفته هنا له دور توضيحى ، كاشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات ، واستقصاء لأبعاد المكان والأشياء .

أما عن النماذج التطبيقية لهذه التقنية من تقنيات إبطاء السرد، فسنسوق هذه النماذج فى إطار وصف الشخصيات ثم وصف المكان.

ـ وصف الشخصيات

لم يستطع المنفلوطى أن يغوص فى أعماق الشخصيات التى أنشأها وأبدعها فى قصصه ، إذ لم يتوقف كثيراً عند رسم ملامح كل شخصية ، أو يغوص فى داخلها ليصف لنا مشاعرها ودقائق هذه الشخصيات ، بل نجد وقفاته عند الشخصيات تهتم ببيان خلفية وحياة الشخصية السابقة أو الحالية ، ولا يتوقف أمام داخل الشخصيات ، ولا ينقل لنا الرسم الخارجى لها ، أو يصف المظهر العام وربط ذلك دلالياً بالعمل كله .

ولم يخالف المنفلوطى ذلك إلا فى القليل النادر ، فمن ذلك ما ورد فى قصة " خبايا الزوايا ":

" ووقف عن يمينه رجل من ذوى الأسنان قذر الثوب ، دميم المنظر ، تسنح شعراته البيض فى أكناف رأسه ولحيته سنوح الشرر الأبيض فى الدخان الأسود ، وتتمشى فى أديم وجهه صفرة مغبرة من رآها علم أنها نسيج ذلك الدخان ، دخان الحشيشة الذى ينفثه من فيه فى

---

[1] ـ معجم السرديات : بإشراف محمد القاضى وآخرين ، ص٤٧٢.
[2] ـ آمنة يوسف : تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق ، ص٩٥.
[3] ـ عمر عيلان : فى مناهج تحليل الخطاب السردى ، ص ص١٢١-١٢٢.

صباحه ومسائه ، وغدوه ورواحه ، ووقف عن يساره صبية ستة نحل الأبدان "[1] ، إنها صورة مرسومة ليعبر بها عن الشر المتجسد فى صورة إنسان ، تخلى عن مشاعره الإنسانية ، واتخذ من سلوك الذئاب طريقاً له ناهشاً أعراض هؤلاء الصبية الستة ، ولكن فخ المنفلوطى المتكرر هو الإبهام وعشقه له ، فهو يعطى وصفاً يصلح أن يكون نموذجاً للرجل الذى يقارف هذه الخطيئة الكبرى ، فهو لم يعط وصفاً محدداً لشخصية بعينها من أشخاص القصة ، بل أبهم فى ذلك لاهتمامه كالعادة بالقضية والفكرة لا الأشخاص.

فهذا الإبهام سمة لدى المنفلوطى فى وصف شخصياته ، جيدة الأخلاق كانت أم قبيحتها ، المهم أن يدلل لك على وجود مثل هذه العينة الكثير :

" كان خير من لقيت من الرجال ، وكان يعجبنى منه أدبه وفضله وعفته وحياؤه ، وشرف نفسه وطهارة قلبه ، وأنه كان صبوراً محتملاً ، تقرع الخطوب صفاة قلبه فترتد عنها نابية كما ترتد الكرة عن الحائط إذا قرعتها "[2] ، ومما يؤكد هذه الملاحظة عند المنفلوطى أنه كان يصف مجموعات لا أشخاص ، لأن الشغل الشاغل له هو الأخلاق والقيم الدينية والاجتماعية .

لذلك نراه يأتى بمجموعة من الناس ويعيد توصيفهم مرة أخرى ، فنجد أمثال هذه المجموعات فى (خداع العناوين) ، فيمسك بـ (الأتقياء- المجرمون – الأغنياء – الأمجاد – الوطنين – المتمدينون) ويعيد أوصافهم من وجهة نظره هو .

يقول مثلاً :

" لولا خداع العناوين ما سمينا صالحاً تقياً ، كل من حرك سبحته ، وأطال لحيته ، ووسع جبته ، وكور عمامته ..... لن يؤمن المؤمن حتى يبذل فى سبيل الله أو فى سبيل الجماعة من ذات نفسه أو ذات يده ما يشق على مثله الجود بمثله ....." [3].

أما بخلاف ما سبق فإننا نجد وصفاً منبثاً فى أرجاء قصصه لأحوال الشخصية فى أوقات القصّ المختلفة ، فهو يقدم وصفاً غير مكتمل للشخصية ، بل يكون جزئياً لا يشمل جميع أبعادها لا الجسمية ولا النفسية ولا الوقتية :

" فأرى أمامى فتى شاحباً ، نحيلاً منقبضاً ، جالساً إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة ، ينظر فى كتاب " [4] .

---

[1]- النظرات : خبايا الزوايا ٢/٦٠.
[2]- النظرات : الرثاء ٢/١٣٥.
[3]- النظرات : خداع العناوين ٢/٢١-٢٢.
[4]- العبرات : اليتيم ، ص٦.

أو مثل قصة " الشهداء" :

" فإذا شبح أبيض قائم فوق رأسه ، فخيل إليه أن ملكاً نورانياً نزل إليه من علياء السماء لينقذه من شقائه ، فتبينه فإذا فتاة جميلة بيضاء ، ما التفت الأزر على مثلها حسناً وبهاءً ، تتمشى فى بياضها سمرة رقيقة كسمرة السحاب الرهو ، الذى يخالط وجه الشمس ضحوة النهار "[1].

ويعكس الوصف الوارد للشخصيات القصصية عند المنفلوطى ضعفاً كبيراً لديه فى توظيف واستخدام الوقفة فى استكناه ورسم أبعاد شخصياته.

- وصف المكان

يمكن أن يأتى وصف المكان على قسمين ، فإما أن يكون " وصفاً موضوعياً ، يقوم فيه الراوى باستقصاء عناصر المكان ومكوناته المختلفة ، التى تساعد على فهم أبعاد الشخصيات الروائية ، وإما أن يكون وصفاً نفسياً بحيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة "[2] ، ويمكننا أن نرى نماذج كثيرة لوصف المكان لدى المنفلوطى ، وكذا يمكن أن نعثر على استقصاء لأبعاد بعض الأماكن حين يتوقف أمامه .

فنراه يصف الجنة وقد دخلها فيقول :

" فجذبنى جذبة حصلنى بها فى الجنة .... فدخلت فرأيت ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ، رأيت أنهاراً من الماء العذب أصفى من أديم السماء ، وأصقل من من مرآة الحسناء ، تنصب فيها جداول من الكوثر إذا جرع الشارب منها جرعة جرع ماء الحياة ، وأمن أن يذوق كأس المنون مرة أخرى ، و رأيت جداول تفيض بالراح فيضاً قد زينت حوافيها بأباريق من العسجد ، وكؤوس من الزبرجد.... وفى تلك الأنهار آنية ترفرف فوق سطوحها على صور الطيور كالكركى والطواويس..." [3] ، ويظل المنفلوطى فى عملية استقصاء لما يشاهده فى الجنة – من وحى تخيله – حوالى الصفحة ونصف الصفحة ، واصفاً أدق الوصف لما تقع عينه عليه.

وقريب من هذا وصفه للقصور ، يقول فى قصة "عبرة الدهر" :

" بنى فلان فى روضة من رياض بساتينه الزاهرة قصراً فخماً يتلألأ فى تلك البقعة الخضراء تلألؤ الكوكب المنير فى البقعة الزرقاء ، ويطاول بشرفاته الشماء أفلاك السماء كأنه نسر محلق فى الفضاء . وغرس حول دائرة الصهريج دوائر من شجرات مؤتلفات ومختلفات ، وأغصان صنوان وغير صنوان "[4] ، والملاحظ فى المثالين السابقين أن الوصف فيهما تزيينى

---

[1]- العبرات : الشهداء ، ص٢٩.
[2]- حميد لحمدانى : بنية النص السردى ، ص٦٧.
[3]- النظرات : رسالة الغفران ١/٨٤-٨٥.
[4]- النظرات : عبرة الدهر ١/ ٩١-٩٢.

فقط ، إذ يستعرض قدرته فى الوصف عن طريق حشد أكبر كمية من الألفاظ والمحسنات والتشبيهات ، ناهيك عن التأثر الواضح بالقرآن وأحاديث النبى – صلى الله عليه وسلم ، وملاحظة أخرى هى أن هذا الوصف المكانى يطول حتى إن العين لتمر عليه مروراً سريعاً ، لتلحظ نهايته من طرف خفى لتبدأ من جديد ، وتواصل حركة السرد التى توقفت بسبب هذه الوقفة الوصفية للمكان .

ولكن حدة هذا الوصف التزيينى تخفت فى قصصه المتوسطة ، فنجد مثلاً :

" تلك الحديقة الغناء التى كانت مراح لذتنا ... أرى لألاء مائها ولمعان حصبائها وأفانين أشجارها ، وألوان أزهارها ، وتلك القاعدة الحجرية التى كنا نقتعدها منها طرفى النهار... وتلك الخمائل الخضراء التى نلجأ إلى ظلالها كلما فرغنا من شوط من أشواط المسابقة ... وتلك الحفائر الصغيرة التى نحتفرها ببعض الأعواد على شاطىء الجداول والغدران فنملؤها ماءً .... وتلك الأقفاص الذهبية البديعة التى كنا نربى فيها عصافيرنا وطيورنا "[1] ، أصبح وصف المكان هنا أكثر دلالية فى السرد، ومع طوله أيضاً إلا أنه يظل مقبولاً ، كونه يخدم الحركة السردية ، إذ أن الفتى يدلل على قوة الرابطة القلبية التى جمعته بابنة عمه ، ومن ضمن ما يسوقه كثرة المراتع والأماكن التى مشيا فى ربوعها ، ولعبا فى أكنافها .

وعند المنفلوطى نجد المكان الأثيرى ، أو المكان النفسى ، والذى يلجأ إليه المنفلوطى واصفاً إياه بأوصاف تزيده إبهاماً ، وذلك لتوصيل حسٍّ شعورى معين ، فنجده يقول :

" كأنى هبطت مدينة كبرى لا علم لى باسمها ، ولا بموقعها من البلاد ، ولا بالعصر الذى يعيش فيه أهلها ، فمشيت فى طرقها بضع ساعات ، فرأيت أجناسا من البشر لا عداد لهم ، ينطقون بأنواع من اللغات لا حصر لها .... حتى انتهى بى المسير إلى بنية عظيمة ، لم أر بين البنى أعظم منها شأنا ، ولا أهول منظرا "[2] ، أى مدينة تلك التى يصفها المنفلوطى ؟ يحتمل أن تكون مدينة على الأرض ، وقد لا تكون ،هل لها وجود أم هى فى عقله فقط ؟

ويتبقى الفارق فى توظيف الوصف فى العملية السردية وهو ما جعل استخدام المنفلوطى له باهتاً ، فبينما نجد نفس الرحلة الخيالية عند نجيب محفوظ فى " رحلة بن فطومة " ، نرى أن إبهام نجيب محفوظ يزيد من قوة تشكيل السياق السردى ، وتتضافر مع غيرها لتمتين الشكل السردى ، فهو يصف بلاد الشرق بقوله :

" وأنا أعجب من حرارة الربيع وأتساءل عن حرارة الصيف كيف تكون ، ولدى مغادرتى الفندق هالنى أمران العرى والفراغ ، الناس ، النساء منهم والرجال على السواء ،عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظراً ولا تثير اهتماماً ، ولا يثير الغرابة إلا

---

[1] - العبرات : اليتيم ، ص ص١١-١٢.
[2] - العبرات : العقاب ، ص١٠٠.

الغرباء أمثالى لما يرتدون من ملابس ...أما الأمر الغريب الثانى فهو ذلك الفراغ الممتد المترامى ، كأنما انتقلت من صحراء إلى صحراء ، أهذه حقاً عاصمة المشرق "[1].

هى نفس الرحلة لمكان خيالى ، ولكن مكان محفوظ أقرب للتصور والبناء الدلالى فى العقل ، نعم لا يوجد فى الواقع مثل هذا المكان ، ولكن تصوره وتخيله ممكن ، ومن ثم يصير السياق السردى متماسكاً ، وهو ما نجد عكسه عند المنفلوطى الذى لا يعرف هو نفسه شيئاً عن المكان الذى هبط فيه ، ويريد من المتلقى تصوره ، ويوقفه أمام اللامعروف فى مدينته هذه.

وبهذا تنتهى التقنيات المنبثقة من مستوى النظام ، أو التتابع الزمنى ، ومن مستوى المدة ، ونجد أن توظيف المنفلوطى لبعضها كان جيداً – وقد يوظف بعض أنواع التقنية ذاتها ، ونجد فى تقنيات أخرى أن توظيفه لها كان باهتاً ، نظراً لوجود حدود حدها لنفسه وقيد إبداعه بها ، وأداء اعتاد عليه فلا يفارقه.

---

[1] - نجيب محفوظ : رحلة ابن فطومة ، الأعمال الكاملة ، جـ٥ ، مكتبة لبنان ناشرون ط١ ، بيروت١٩٩٤م ، ص٦٥٠.

المصادر والمراجع

أولاً :المصادر

ـ مصطفى لطفى المنفلوطى "منفصلة " ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٩٣ .

وهى :

ـ النظرات.

ـ العبرات.

ـ مختارات المنفلوطى.

ثانياً : المراجع (الكتب والمقالات)

ـ **أحمد، راكز** : الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان فى المسلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، اللاذقية ، دمشق١٩٩٥م.

ـ **برنس، جيرالد** : المصطلح السردى ، ت"عابد خزندار" ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٣م .

ـ **بوطيب، عبدالعالى** : إشكالية الزمن فى النص السردى ، مجلة فصول ، مجلد١١، عدد٤، جـ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة شتاء ١٩٩٣م.

ـ **جينيت، جيرار** : خطاب الحكاية "بحث في المنهج " ، ت "محمد معتصم وآخران " ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢، القاهرة ١٩٩٧م.

ـ **الحاج على، هيثم** : الزمن النوعى وإشكاليات النوع السردى ، مؤسسة الانتشار العربى ، ط١ بيروت ٢٠٠٨م.

ـ **زيتونى، لطيف** : معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان – ناشرون- دار النهار للنشر ، بيروت ٢٠٠٢م.

ـ **عبدالمقصود، محمود** : بلاغة السرد فى روايات نجيب الكيلانى ، رسالة دكتوراه ، آداب طنطا ٢٠١٢م.

ـ **عيلان، عمر** : فى مناهج تحليل الخطاب السردى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٨م.

- **قاسم، سيزا** : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير للطباعة والنشرط١ ، بيروت ١٩٨٥م.

- **لحمداني، حميد** : بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت- الدار البيضاء ١٩٩١م.

- **محفوظ، نجيب** : حديث الصباح والمساء ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٧م.

- **محفوظ، نجيب** : رحلة ابن فطومة ، الأعمال الكاملة ، جـ٥ ،مكتبة لبنان ناشرون ط١ ، بيروت١٩٩٤م.

- **مرتاض، عبدالملك** : في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٨م.

- **معجم السرديات** : بإشراف محمد القاضى وآخرين ، دار محمد على للنشر ، تونس٢٠١٠م.

- **موسى، إبراهيم نمر** : جماليات التشكيل الزمانى والمكانى لرواية الحواف " للكاتب عزت الغزاوى" ، مقال فى مجلة فصول ، عدد خاص دراسة الرواية ،.مج١٢، ع٢، ١٩٩٣م.

- **ميرهوف، هانز** : الزمن فى الأدب ، ت (د.أسعد رزوق – مراجعة العوضى الوكيل) ، سجل العرب ، القاهرة ١٩٩٧م.

- **هلال، محمد غنيمى** : النقد الأدبى الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ٢٠٠٥م.

- **الوكيل، سعد** : أفضية الذات "قراءة فى اتجاهات السرد القصصى" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٦م.

- **يوسف، آمنة** : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، سوريا ١٩٩٧م .