بحث

تقنيات الزمن السردي

في رواية(أيام مجاور) لسليمان فياض

إعداد

دكتور

محمد كمال سرحان

m23235@yahoo.com

مقدمـــــــة : شغل الزمن حيزًا كبيرًا من اهتمام الكثيرين من العلماء والفلاسفة والأدباء والدارسين؛ لما له من علاقة وثيقة بالحياة والإنسان، حيث فيه يتشكل الوجود والعدم، والحياة والموت، والحركة والثبات، إنه " وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولًا، ثمّ قهره رويدًا رويدًا بالإبلاء آخرًا. إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب منها فتيل، كما تراه موكلًا بالوجود نفسه"[١].

ويعدّ الزمن مكونًا أساسيًا من مكونات الشكل الروائي؛ لأنه محور تشكيل بنية النص السردي، وهذا من منطلق أن السرد فن زماني، يقوم بناؤه على الزمن بما يجسّده من أبعاد تاريخية واجتماعية ونفسية لدى الروائي. فالزمان يكاد يكون العنصر الأقوى والأكثر تأثيرًا في بقية العناصر الأخرى، فعليه تُبنى القصة، وبه يتطور الحدث، وتنمو الشخصيات، وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، فهو بمثابة الشريان الذي يمدّ القصة بالحياة والنشاط والحركة. إنه عنصر" متغير ومتحرك ومتصاعد وفاعل ومؤثر...وهو متقدم لا مفر، لا يستطيع أحد منعه من ذلك، هو متقدم بنا أو بدوننا "[٢]. فالزمن يشكل جوهر النص السردي؛ لأنه" يوثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[٣].

وترجع أهمية الزمن في القصة إلى ارتباط " الحكاية بالزمان ارتباطاً وثيقاً، فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها"[٤]. فعناصر القصة ترتبط بالزمان وتتأثر بحركته، وتتشكل خلال فضائه، حيث نجد شخصيات العالم القصصي تفكر وتسترجع ماضيها، وتتنبأ بالمستقبل في الزمان، وكذلك الحدث ينمو ويتطور من خلال الزمان، " فالزمن الروائي يشير إلى الحدث و يكمله "[٥]، والمكان تتغير ملامحه عن طريق مرور الزمان وقوة تأثيره. وهنا يمكن القول بأن الرواية في حقيقتها بؤرة زمنية متعددة الأبعاد والاتجاهات، إنها" صيرورة تحول، وشكلها في صيرورة، وهدفها غير معروف مسبقًا، فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان، بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل"[٦].

وفي العصر الحديث اهتم النقاد بدراسة الزمان وتحليله " باعتباره عنصرًا بنائيًا مهمًا في جميع فنون القص؛ لذلك يقال: " القص فن زماني، أي أنه يتشكل وينمو بتطور عنصر الزمان وتتبع مسيرته زمانيًا أو تاريخيًا من خلال الحدث القصصي "[٧]. ففن القص أكثر الفنون الأدبية التصاقًا وارتباطًا بالزمان، بل يمكن القول بأن القصة هي" فن الزمان مثلها

---

١ - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد - سلسلة عالم المعرفة – عدد ٢٤٠ – ١٩٩٨- ص ١٩٩.
٢ - حلمي بدير: روايات من مصر، تجارب في النقد التطبيقي – دار المعارف – ط١ – ١٩٩٥ – ص ٢٤.
٣ - سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤- ص٢٧.
٤ - عبدالفتاح عثمان : بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية- مكتبة الشباب – د.ت – ص ٥٤.
٥ - رولان بارت : الترجمة الصفر للكتابة - ترجمة محمد برادة - الشركة المغاربية للناشرين - المغرب - ط ٢ - ١٩٨٢ - ص ٢.
٦ - محمد برادة : أسئلة الرواية، أسئلة النقد - الرابطة - الدار البيضاء- المغرب- ط١- ص ٦١.
٧ - طه وادي : الرواية السياسية – دار النشر للجامعات – ط١ – ١٩٩٦- ص ٩١.

مثل الموسيقا، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش"[1]. ويؤكد إنريكي أندرسون أن القصة " هي زمن أيا كان المنظور الذي نحللها من خلاله، حيث تمّ هيكلتها من خلال أبنية زمنية "[2]. فالزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل الخطاب الروائي ليمنحه طابع الصدق والحركية لأنه موضوع للتجربة الإنسانية في شخوصها، وبه تتصاعد و تتنامى" حركية التشويق وسرعة الحركة والاستمرار"[3]، وتظهر مهارة الروائي في قدرته على نسج الحركة بحيث تنتج اللعبة الفنية.

وبهذا يتضح أن الزمان بنية مهمة من بنى النص السردي، لا يمكن أن يكون عنصرًا فرعيًا أو ثانويًا فيه؛ نظرًا لدوره الكبير في تحديد شكل العالم السردي، حيث يتخلل أجزاءه كلها، ويشكل معها شبكة مترابطة، مانحًا إياه الصورة النهائية. وهذا يؤكد قول النقاد أن الزمن" هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة "[4]، وأن" الرواية هي تشكيل الزمان بامتياز"[5].

أسباب اختيار الموضوع : ومما شجع على اختيار هذا الموضوع الأسباب التالية:

- الزمان له أهمية بالغة في النص الروائي؛ لأنه الخيط ينظم بقية العناصر: الحدث، المكان، الشخصيات، اللغة، وغيرها.
- الزمان الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها دور كبير في تكوين السرد وبناء معماره.
- نص رواية " أيام مجاور" للروائي (سليمان فياض) نص زمني خالص، لأن الزمن يشكل جوهره وبنيته؛ فالنص مشكّل من بؤر زمنية لا حصر لها، حيث قارئ النص يشعر منذ أول صفحاته أنه في رحلة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.
- الزمن في رواية " أيام مجاور" يمثل العصب الذي يحرك النص كله من أحداث، وشخصيات، ولغة .
- السرد في هذا النص على علاقة مشيمية بالزمن، منه يستمد أسباب وجوده وأهميته .
- في رواية " أيام مجاور" تتنوع مستويات السرد، بين سرد سابق على تشكل المتن الحكائي، وسرد لاحق عليه، وسرد متزامن معه، مما كان له الأثر الواضح في خلق قيم دلالية عبر تشكل البنى السردية.
- نص " أيام مجاور" تعامل مع الزمن بطريقة أقرب إلى الأدبية منها إلى المنطق، فالكاتب يعلم البعد الجمالي للزمن ودوره في تأسيس بنية سردية، تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع،

---

١ ـ عبدالملك مرتاض : في نظرية الرواية- مرجع سابق - ص ١٩٩.
٢ ـ إنريكي أندرسون: القصة القصيرة، النظرية والتقنية- ترجمة علي إبراهيم منوفي - مراجعة صلاح فضل – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٠ – ص ٢٥١- ٢٦٥.
٣ ـ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة - المؤسسة العربية للدراسات و النشر- عمان - الأردن - ط١- ٢٠٠٤- ص ١٨ .
٤ ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي- المركز الثقافي العربي - بيروت- ط١ - ١٩٩٠- ص١١٢ .
٥ ـ مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - عمان - الأردن - ط ١ - ٢٠٠٤- ص ٣٦.

فالنص يتعامل مع الزمن تعاملاً غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق التاريخي أي منطق الزمان التقليدي نفسه.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي الذي هو منهج يستبعد كل ما هو خارج النص، ويتعامل مع النص الأدبي كبنية قائمة الذات، يمكن مقاربته من خلال مستوياته الداخلية. أي أنه يهتم بنظام بناء النص من خلال النظر إلى الأبنية الناجمة عن اجتماع بعض العناصر في النص، والنظام الذي يتشكل من إطراد تلك الأبنية، فالبنيوية "مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة "[1]. فالمنهج البنيوي يهتم بدراسة " علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبًا، وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدمًا أنه موجود، وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية، معطيًا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته)"[2].

وبهذا فإن هذه الدراسة ستعتمد المنهج البنيوي لدراسة الزمن السردي وعلاقته بباقي العناصر السردية الأخرى في رواية " أيام مجاور" للروائي (سليمان فياض). والكشف عن (العلاقات) المتشابكة بين الزمن وعناصر العمل الأدبي، وذلك بوصف الزمن وفقًا لأجزاء محتواه، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، ثمّ علاقتها بالمجموع.

وسوف يلتزم البحث بدراسة الزمن في رواية " أيام مجاور" للروائي (سليمان فياض) من خلال عدة محاور رئيسة، تتمثل في :

أولًا – تحديد أنواع الزمن سواء أكانت: أزمنة داخلية أم أزمنة خارجية.

ثانيًا – مفهوم الزمان السردي.

ثالثا – الترتيب الزمني.

رابعًا – السرعة السردية.

أنواع الزمان: حرص الباحثون على دراسة الزمن ومعالجة قضاياه السردية وحصر مواقعه داخل النص وكشف تعدد مظاهره واختلاف وظائفه، من خلال التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي: " الأول لا بدّ له من زمن ومنطق ينظّم الأحداث التي يتضمنها. أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل"[3]. ونتيجة لثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي أو القصة والخطاب يرى النقاد وجود بنيتين زمنيتين داخل أي نص سردي، هما: بنية الأزمنة الخارجية، وبنية الأزمنة الداخلية. أما الأزمنة الخارجية فتكون خارج النص، وتشمل: زمان القص ويراد به الزمان التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع. وزمان الكتابة، ويقصد به وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، أي الظروف التي كتب فيها الروائي، والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها. ثمّ زمان القراءة، وهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته المختلفة. والأزمنة الداخلية تكون داخل النص، وتتمثل في: زمان النص، وهو الزمان الدلالي الخاص

---

١ ـ عدنان النحوي : الأسلوب والأسلوبية ـ دار النحوي للنشر والتوزيع ـ ط ١ـ الرياض ـ ١٩٩٩ ـ ص ٤٠.

٢ ـ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي- دار الشروق – القاهرة ـ ط ١ـ ١٩٩٨ـ ص ٤٢.

٣ ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي- مرجع سابق ـ ص١٠٧.

بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التاريخية التي تجري فيها القصة، ومدة القصة، وترتيب الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، وتزامن الأحداث، وتتابع الفصول[1].

وحول هذا التقسيم دارت آراء بعض النقاد في أنواع الزمان منهم: ميشال بوتور، وبورنوف وويلي، حيث يُقرون بوجود ثلاثة أزمنة، هي: زمان المغامرة، وزمان الكتابة، وزمان القراءة[2]. فالكاتب مثلاً يقدم أحداثًا وقعت في سنة(زمن المغامرة)، في قصة يكتبها في شهر(زمن الكتابة)؛ لنقرأها في ساعة(زمن القراءة). ومن هنا نجد أن الزمان كامن في النص، وموجود فيه وجودًا موضوعيًا، لا يمكن تجاهله أو إهماله. إلا أن النقاد انصبّ جُلّ اهتمامهم على الزمن الداخلي أو ما يطلق عليه (الزمان السردي)، الذي هو شبكة معقدة تقبع داخل النص، وتتشابك مع باقي مكوناته، مقارنة بالزمن الخارجي الذي كان يلتزمه كُتّاب الرواية قديماً، فيحركون الأحداث في زمان رتيب متسلسل في اتجاه طولي، يمتد في التاريخ بنفس الترتيب الذي وقعت به الأحداث في الواقع. أي أنهم يحافظون على المسار الطبيعي للزمان والسياق التاريخي دون تقديم أو تأخير[3]. وفي العصر الحديث اهتم كُتّاب الرواية بالزمان النفسي أو الزمان الدائري المنقطع، "هذا الزمان الخاص بالإنسان، والكامن فيه موضوعًا أساسيًا للأدب الحديث، وللقصة الحديثة بصفة خاصة. فالزمان موضوع بعض الروايات الكبيرة لعصرنا: عوليس (لجيمز جويس)، البحث عن الزمان المفقود (لمارسيل بروست)، الجبل السحري (لتوماس مان) "[4].

الزمان السردي: يقصد به" العلاقة بين النظام الزماني المفترض للأحداث (المتن الحكائي)، وصورة هذا النظام في النص المتخيل (المبنى الحكائي)"[5]. ومن ثمّ فإن تحليل الزمان السردي يقتضي تحديد مستويين زمنيين: الأول- زمان الأحداث أو زمان القصة كما يفترض وقوعه في الواقع، أي" زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفعل"[6]، ويطلق عليه(الزمان الحقيقي). والثاني – زمان الحكاية أو زمن الخطاب أو زمان النص، أو حسب تعبير جيرار جينيت" الزمان الزائف "[7]. ويمكن القول بأن" زمان الخطاب خطيّ، في حين أن زمان القصة زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً، يأتي الواحد بعد الآخر، غير أن ما يحدث في أغلب الأحيان أن المؤلف لا

---

١ انظر ١- سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق - ص ٢٦

٢- محمد عزام : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان - دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سوريا – ط١ – ١٩٩٦ - ص ١٢٤.

٢- عبدالملك مرتاض : في نظرية الرواية - مرجع سابق – ص ٢١٢.

٣ - طه وادي : دراسات في نقد الرواية - دار المعارف – ط٢ – ١٩٩٣- ص ٣٣.

٤- أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية – ١٩٩٨- ص ٨.

٥- وليد محمد غبور : الأشكال القصصية في النثر العربي في القرنين الخامس والسادس للهجرة – رسالة دكتوراه – مخطوطة- كلية الآداب – جامعة القاهرة – ٢٠٠٥ – ص ٣٣.

٦ - سعيد يقطن: انفتاح النص الروائي :النص، السياق، المركز الثقافي العربي - بيروت- لبنان- ط١- ١٩٨٩- ص ٤٩.

٧ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج- ترجمة محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلمي- المجلس الأعلى للثقافة – ط٢ – ٢٠٠٠– ص ٤٦.

يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي للأحداث لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية"[1].وحين يعرض زمان الأحداث على زمان السرد تظهر علاقتان هما: الترتيب والسرعة، وتوجد علاقة ثالثة ركز عليها (جيرار جينيت) في كتابه "خطاب الحكاية"، وتوسع في دراستها، وهي علاقة "التواتر"، ويطلق عليها " التواتر السردي"، وتقوم على " التكرار بين الخطاب والقصة"[2]. ويميل بعض النقاد إلى عدم إدخال التواتر في حيز الزمان السردي، ويرون أن التواتر" أقرب للدراسات الأسلوبية منها للدراسات البنيوية"[3]، وإن كان البعض الآخر من النقاد يرى يرى أن التواتر" عنصر قائم على جسر بين ما يخص مقولة الزمان، وبين ما يخص الأسلوب"[4]. ومن هنا سوف تهتم الدراسة ببحث عنصري الترتيب، والسرعة.

أولاً – الترتيب الزماني : الترتيب ضرورة فنية وأدبية يلجأ إليها الروائي اضطرارًا، حيث إنه لا يقدر أن يجاري وقائع الحياة كما تقع، ويستحيل عليه تتبعها، فلا يستطيع أن يقول ويحكي في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك، فعندما " تتزامن الوقائع بعضها مع بعض، ويصبح من الصعب مسايرة زمان الحكي لزمان القصة، فيتحول التزامن إلى تتابع، وللكاتب حرية الانتقاء لأحداثه التي تشكل القصة، خاصة أن السرد عملية لاحقة لفهم الراوي لتفاصيل حكايته؛ مما يعطيه فرصة ملائمة للتلاعب بالزمان وفقاً لرغبته الخاصة"[5]، فطبيعة الكتابة تفرض عند التعبير تحويل تحويل التزامن في الأحداث إلى تتابع في النص، فحادثان أو فعلان قد يقعان في الوقت نفسه – أي متعاصرين ومتزامنين– لا يمكن أن يُعرضا إلا واحدًا بعد الآخر، فقد يوردهما النص متعاقبين، وقد يوردهما متناوبين، وهذا ما يطلق عليه التعاصر والتعاقب والتناوب في النص القصصي، ولا شك أن ذلك يخضع لإرادة الكاتب وهدفه من وراء ذلك، سواء أكان لتشويق القارئ أم لتحقيق دلالة معينة، ومغزى محدد في النص السردي. ومن ثمّ كان القص اختيارًا وترتيبًا، وكان التوالي في القصة من صنع الراوي وترتيبه. وهنا يمكن القول بأن الترتيب هو" الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية" [6]، أي العلاقة بين النظام التتابعي المفترض للوقائع في القصة، ونظام ورودها في النص المحكي.

وإذا كان زمان السرد يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن القصة لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، ويتكون ما يسمى مفارقة زمان السرد لزمان القصة، أو ما يطلق عليه(جيرار جينيت) مصطلح

---

١ ـ محمد السيد محمد إبراهيم : بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، دراسة في الزمان والمكان ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة– سلسلة كتابات نقدية ـ عدد ١٤٣ـ ٢٠٠٤– ص ٧٣.

٢ ـ جيرار جينيت : خطاب الحكاية- مرجع سابق – ص ١٢٩.

٣- ناصر عبد الرازق : القصة العربية...عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري - دار الوفاء للطباعة والنشر– ط١– ١٩٩٥– ص ١٥٣.

٤ ـ يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي - دار الفارابي – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٩٩٢– ص ٨٧.

٥ ـ أيمن رجب عبد السلام : البناء الروائي عند خيري شلبي – رسالة ماجستير – مخطوطة – كلية الآداب – جامعة القاهرة–١٩٩٦– ص ٢٥٣.

٦ ـ جيرار جينيت : خطاب الحكاية- مرجع سابق – ص ٤٦.

" المفارقة الزمنية"[1]. هذه المفارقة الزمنية قد تكون استرجاعًا لأحداث ماضية، أو استباقًا لأحداث مستقبلية لاحقة. وكل مفارقة زمنية يكون لها مدى وسعة. ويميز بينهما(جينيت) بقوله: " يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدًا كثيرًا أو قليلًا عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضًا مدة قصصية طويلة كثيرًا أو قليلًا، وهذا ما نسميه سعتها"[2]. بهذا يتضح أن المدى هو المسافة الزمنية بين النقطة التي توقف عندها السرد عن التقدم، وبين النقطة التي وصل إليها في الاسترجاع أو الاستباق. أما السعة فهي المدة الزمانية التي يشغلها الاسترجاع أو الاستباق قياسًا إلى مساحة النص التي يحتلها كل منها بالسطور الصفحات. وتيسيرًا للدراسة سوف يطلق البحث مصطلح "المدى" على المدة الزمانية، ومصطلح "السعة اللفظية" [3]على مفهوم السعة. ومن خلال المفارقة الزمانية يمكن التفريق بين نوعين من الحكاية: الحكاية الأولى، وهي الحكاية الأصل التي تشتمل على شتى الاسترجاعات والاستباقات. والحكاية الثانية، حيث يشكل كل استرجاع واستباق حكاية ثانية زمانيًا تابعة للأولى[4].

١- الاسترجاع : ويطلق عليه العديد من المصطلحات مثل: التداعي، والارتداد، والعودة إلى الوراء، والسرد الاستذكاري، والإخبار البعدي. وفيه يتوقف السرد عن التقدم للأمام من أجل العودة إلى الماضي من خلال الاستذكار؛ لاستعادة الماضي، وإلقاء الضوء على أحداثه، حيث يتوقف عن سرد الأحداث الواقعة في حاضر السرد للعودة إلى نقطة سابقة عن النقطة التي وصل إليها السرد،" فيترك الراوي مستوى القص الأول؛ ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع"[5]، إنه" استحضار الماضي في زمن الحضور"[6]؛ وذلك لأهداف لأهداف جمالية وفنية.

وتقنية الاسترجاع من التقنيات الحديثة في القصة حيث يؤدي وظائف متعددة تسهم في تطور الأحداث القصصية، ودفعها للأمام مثل:" سد ثغرات النص، أو إضاءة مرحلة ما، أو التذكير بأحداث ماضية، أو تسليط الضوء على شخصية أو حدث ما، أو تفسير حدث ما، أو تغيير دلالات بعض الأحداث وتفسيرها تفسيراً جديداً، وقد

---

١ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية- مرجع سابق – ص ٤٧.
٢ - المرجع السابق – ص ٥٩.
٣ - أضفت إلى مصطلح "السعة" وصفه "باللفظية"؛ حتى يتضح؛ لأن السعة مصطلح دائر، يستخدم في اكثر من علم ودوران المصطلح يوهم القارئ أو المتلقي، ولذا فهو عيب في المصطلح؛ فأضفت هذه الكلمة للمصطلح؛ لإبعاده عن عيب دوران المصطلح.
٤ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية- مرجع سابق – ص ٦٠.
٥ - سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق – ص ٤٠.
٦ - مراد عبدالرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي نموذجًا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية – ١٩٩٨ - ص٢٣.

يكون الهدف الوحيد للاسترجاع مجرد خلخلة النظام الزمني، وكسر تتابعه المحتم في الطبيعة"[1]. وينقسم الاسترجاع إلى: خارجي، و داخلي، ومزجي.

ولقد اعتنى الروائي(سليمان فياض) في روايته "أيام مجاور" بتقنية الاسترجاع، واستخدمه على نطاق واسع فيها، حيث يؤمن بأن الرجوع إلى الذكريات في القصة دعامة أساسية في بنائها الفنّي وفي بناء السرد كآلية زمنية، وفيما يلي دراسة لأنواع الاسترجاع في هذه الرواية :

أ- **الاسترجاع الخارجي** : يكون الاسترجاع خارجيًا عندما تتجاوز العودة إلى الخلف نقطة الانطلاق، وتنتهي دون أن تتعداها، وهو بالتالي" استحضار لأحداث ماضية خارج النطاق الزمني للمحكي الأول"[2]، فالاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية أحداث القصة، وبذلك" تظل سعته الزمانية كلها خارج الحكاية الأولى"[3]. ويلجأ الكاتب إلى مثل هذا النوع من الاسترجاع حين" تظهر شخصية جديدة على مسرح الأحداث، فيلقى الضوء على ماضيها، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختفت أو غابت عن مسرح الأحداث لفترة زمنية طويلة، أو عندما يود الكاتب الرجوع لبعض الأحداث الماضية بغرض تفسيرها على ضوء المتغيرات الجديدة"[4]. والاسترجاعات الخارجية في رواية "أيام مجاور" كثيرة ومتنوعة. ومن أمثلة الاسترجاعات التي تعود إلى بعض الأحداث الماضية، والتي تخرج عن النطاق الزمني للمحكي الأول نجدها في الفقرة التالية، والتي عمد الراوي لسردها بقصد الإشارة إلى ذكريات الطفولة وإضاءة هذه المرحلة، وما تتسم به من لعب ومرح ومخاطر؛ مما يساعد على تقبل الأفعال الحالية للشخصية، والاقتناع بما يصدر عنها، على النحو التالي: " كان واحدًا من القطارات التي كنا نحن الصبية نجري وراءها، حين تدخل السنبلاوين، وحين تخرج منها، نصعد إليها، وننزل منها، وهي سائرة. كنا نسميها أحيانًا: السحلية، وأحيانًا: عزيزة ..."[5]. قراءة المقطع السردي السابق، يشير لعودة الرواي للماضي البعيد المثقل بالذكريات؛ لاستحضار أحداث كثيرة في حياته، تخرج عن الإطار الزمني للحكاية الأولى، فمدى هذا الاسترجاع يقع خارج حدود زمان المحكي الأول. والملاحظ أن القاص هنا لم يحدد المدى الزمني بدقة، ولكنه استعاض عن ذلك بقوله: "التي كنا نحن الصبية نجري وراءها"، وهذا يتجاوز بكثير نقطة الانطلاق، أما السعة اللفظية لهذا الاسترجاع فتصل إلى حوالي أربعة أسطر.

ومثال العودة إلى الخلف، والتي تتجاوز نقطة البداية، وتنتهي دون أن تتعداها، المقطع السردي التالي، والذي جاء لوظيفة فنية؛ حيث يعرض الراوي شخصية جديدة، تظهر على مسرح الأحداث، وهي شخصية (روشة) حارس شادر الخشب، فيلقى الضوء على ماضيها " قبل عامين فتح باب البيت المهجور لبيتنا بعزبة حبيب. لم تكن له إلا

---

١ - ناصر عبد الرازق : القصة العربية ... عصر الإبداع - مرجع سابق - ص ١٥٥

٢- عبد العالي بو طيب : إشكالية الزمن في النص السردي – مجلة فصول - مجلد ١٢- عدد ٢ - صيف ١٩٩٣– عدد خاص عن دراسة الرواية – ص ١٣٥.

٣ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق - ص ٦٠

٤ - أيمن رجب عبدالسلام : البناء الرواني عند خيري شلبي - مرجع سابق – ص ٢٥٦.

٥ - سليمان فياض :" أيام مجاور" - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠١٣– ص ٤.

واجهة واحدة. على يمينه على...أخبرني أن اسمه روشة..."[1]. في الفقرة السابقة انفتاح على اتجاهات زمنية ماضية، وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها السارد أثناء السرد، والتي تلعب دورًا مهمًا في استكمال صورة الشخصية وفهم مسارها، ونلاحظ أنّ المدى الزمني كله لهذا الارتداد يقع خارج الحكاية الأولى، ونجد أن المدى الزمني لهذا الاسترجاع محدد بعامين فقط، أما السعة اللفظية لهذا الاسترجاع فتصل إلى حوالي اثنين وخمسين سطراً.

ومثال الاسترجاع الذي يرد لسرد حياة شخصيات ثانوية والتخلص منها بسرعة دفعة واحدة؛ للتركيز على الحدث والشخصيات الرئيسة، الفقرة التالية التي تتناول شخصية(سامح):" على الدرج بفصلي الدراسي، كان يجلس إلى جواري تحت النافذة طالب اسمه سامح ... "[2]. في المقطع السابق يسترجع الراوي شخصية صديقه "سامح"، متجاوزًا نقطة الانطلاق بكثير، متوغلًا في الماضي، ويعرضها دفعة واحدة، ولا يعود إليها مرة أخرى. والمدى الزمني لهذا الاسترجاع كبير، يتناول فترة تعليم الشخصية، أما السعة اللفظية لهذا الاسترجاع فتصل إلى حوالي سبعة وخمسين سطرًا. وكذلك كان منهج الروائي في التعامل مع شخصيات أخرى مثل: فرج، وهنداوي[3].

ويأتي الاسترجاع الخارجي لتفسير وتبرير الحدث الحالي تفسيرًا جديدًا، وإضاءة مرحلة سابقة، في ضوء المواقف المتغيرة، ولإضفاء المنطقية على الحدث. مثال ذلك عندما ضاقت ظروف الحياة ببطل الرواية، ونفد ماله، ولم يجد معه ما يكفيه بقية الشهر في غربته التعليمية بالزقازيق، لجأ للعمل في ورشة للنجارة، ينقر على الخشب بمهارة عالية،ولكن الروائي الماهر لا يترك القارئ يحتار في كيف استطاع البطل إتقان النجارة والنقر على الخشب؛ فيلجأ للاسترجاع ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها؛ لتبرير الحدث الحالي، ويضئ ماضي الشخصية في مرحلة سابقة، ويكشف سر مهارته، مبينًا أنّ تميزه في النجارة يعود لمزاولته لها وهو صغير، حيث كان يساعد نجارًا بقريته، " كنت أساعد نجارًا بعزبة حبيب من باب قضاء الوقت، وتعلمت النقر بالإزميل في كافة أوضاع النقر..."[4].

وقد يأتي الروائي بالاسترجاع للعودة لأحداث ماضية؛ لغرض فني وذلك عندما يعود الراوي إلى شخصيات، ظهرت بإيجاز في الافتتاحية، ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها. مثال ذلك حديث الراوي عن جده في افتتاحية الرواية حديثًا موجزًا، وباستمرار القراءة يعود ثانية للحديث عنه؛ لاستكمال صورة الجد بصورة تفصيلية، في مساحة زمانية غير محددة، ومساحة لفظية تصل إلى أربعة عشر سطرًا، يقول: " كان جدي قد توقف عن الفلاحة،

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ٧١، ٧٢، ٧٣.
٢ ـ المصدر السابق ـ ص ٨٣،٨٥، ٨٤.
٣ ـ المصدر السابق ـ ص ٧٧ وما بعدها.
٤ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٢.

وأجّر الأرض، وجاء مع زوجة جدي نزولًا على إلحاح أبي؛ ليعيش معنا في المدينة، ليطمئن عليه أبي، وليريحه من الأرض وشقاء الأرض..."[1].

وظهر لدى الكاتب نوع من الاسترجاع يمكن أن نطلق عليه الاسترجاع الذاتي: حيث الشخصية حاضرة في النص لحظة الإسترجاع، تستعيد فترة من عمرها، انقضت منذ فترة طويلة، وتتجاوز نقطة الانطلاق السردي في الحكاية الأولى. مثال ذلك الفقرة التالية: " أتذكر يوم ختاني، ومشيت مفرشحًا. كان يومًا لا أنساه..."[2]. ومثال ذلك أيضًا قول البطل: " كان الجسر قضبانًا فوق عوارض خشبية، كثيرًا ما كنا نتنافس نحن عيال المدينة بالقفز فوقها، واحدة بعد واحدة، ذهابًا وعودة. ابتسمت للذكرى. فاجأني القطار نهار يوم مضى، كان قادمًا، وأنا أثب فوق العوارض الخشبية، من عارضة إلى عارضة. وجدت نفسي آنئذ بين أمرين: أن أقفز في ترعة البوهية، وأنا لا عرف السباحة. أو أتعلق بكفي يدي في عارضة خشبية إلى أن يمر القطار من فوقي. ومرت عربات القطار من فوقي وعجلاته تملأ قلبي بالرعب. لا أرى سواها"[3].

والاسترجاع الخارجي في الرواية ثريّ ومتعدد، فمن حيث الصورة التي جاء عليها نجده يظهر في الحوار بين الشخصيات، وكذلك في السرد. ومثال الاسترجاع الخارجي الذي يظهر ضمن حوار الشخصية مع غيرها، الحوار التالي، والذي يدور بين الجد والجدة مع ابنهما عبد العاطي وزوجته في حوارهم عن حفيدهم المتصف بالشقاوة واللهو، وكي يعلمه الجد درسًا وتحذيرًا من إهماله الدراسي، ذهب به إلى حلاق القرية وطلب منه – مؤقتًا– أن يعلمه حرفة الحلاقة؛ لكي يعلم الصبي مصيره إذا أهمل تعليمه:

" قالت أمي محتجة فجأة:

– الحلاق ضرب ابنك بسير الجلد... ويتضحك.

فقال لها:

– براوه... براوه عليك يا ابا.

فقالت له أمي:

– الواد ابنك ضربه بالمقشة وكسر له المحل. فوجم أبي لحظة ثم ضحك، وقال:

– اتعلم يبقى راجل.

– فضحك جدي، وقال:

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ٥٧، وما بعدها.
٢ ـ المصدر السابق – ص ١١.
٣ ـ المصدر السابق– ص ٥.

- بيفكرني بيك يا عبد المعطي، يوم ما مسكت طه فياض من رقبته وفقعته راس ... فضل نايم فيها تلات تيام. طالع لك"[1].

هذا الحوار يدور بين عدة أشخاص، يتناولون الحديث عن الحفيد وإهماله، ومحاولة الجد إعطائه درسًا كي يعتني بمذاكرته؛ فهي مستقبله الحقيقي، و ينسال الحوار بين أفراده طبيعيًا، مسهمًا في تراكم الاسترجاع، بحيث يأتي تلقائيًا حيًا متداولًا، وليس طي الذاكرة الخاصة، بل هو مطروح بين الشخوص؛ للغوص فيه واستكناهه، وهذا يدفع القارئ ويحفزه للمشاركة في الحوار، والاندماج فيه، فيصير القارئ مشاركًا وفعالًا في الحوار. في هذا الحوار تسرد الشخصية أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية القصة لسنوات بعيدة غير محددة؛ ولذا كان هذا الاسترجاع خارجياً.

ومثال ذلك أيضا قول الراوي:

" – أنت حتعمل لي زي ما عمل ابن الطرشوبي.

كان ابن الطرشوبي زميلًا لي بمدرسة القنطرة الأولية التي يعمل أبي سكرتيرًا بها. وكنت وإياه نعاقب يومًا بخرزانة على قدمينا ... "[2].

ومثلما ظهر الاسترجاع الخارجي في الحوار، نجده– أيضاً– في الوصف السردي، كما في المقطع التالي من الرواية: " كنت شديد الحنين لروايات الجيب. قرأت الكثير منها في السنبلاوين..."[3]. ومثال ذلك أيضا قول الراوي: " كثيرًا ما كنا نتنافس نحن عيال المدينة بالقفز فوقها واحدة بعد واحدة ... "[4].

ب– الاسترجاع الداخلي : وفيه تكون العودة إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص، حيث " يتوقف تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء– الماضي قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه، شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"[5]، وبهذا تكون العودة للوراء لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، ويترتب على ذلك أنّ المدى الزمني للاسترجاع يقع داخل سعة الحكاية الأولى. ويلجأ الكاتب للاسترجاع الداخلي" لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص القصصي من باب الاقتصاد، وقد يستخدم لغرض آخر وذلك عندما يفرض القاص على نفسه قيداً لم يكن من طبيعة القصة ولكنه أقرب إلى طبيعة المسرح، فبدلًا من الانتقال والتجوال مع تطورات القصة في أماكن وقوع الأحداث، يحصر القاص نفسه في بعض المشاهد داخل إطار مكاني محدود، يقدم للقارئ الوقائع في حدود هذا الإطار، وكأنها خشبة مسرح تعوقها

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ٦٢.
٢ ـ المصدر السابق – ص٦٦.
٣ ـ المصدر السابق – ص ٢٢.
٤ ـ المصدر السابق – ص ٥.
٥ـ عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ـ مرجع سابق – ص ١٣٤.

إمكانيات تغيير المناظر عن الخروج من إطار المشهد فيسرد القاص الوقائع الخارجية على لسان أبطاله أو على لسان الراوي في صورة استرجاع"[1].

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية التي تعود إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق، والتي جاءت لهدف فني، يتمثل في استعادة أحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة وشخصياتها ومسارها الزمني، الفقرة التالية من الرواية، والتي تتناول استرجاع الراوي لحياة الفساد واللهو التي كان يحياها صديقه الوسيم مع زوجة جارهم النجار: " رأيت ابنها قبل أسبوعين بعيني، وهو ممدد فوقها على سريره السفري بالعرض علانية، وفي عز الظهر، وباب الشقة مفتوح، ونافذة الغرفة مفتوحة. رأيتهما بعيني وأنا عائد أحمل إلى صالة الشقة الحلل والأطباق التي غسلتها بيدي..."[2]. قراءة المقطع السردي السابق يظهر أن هذا الاسترجاع لا يتجاوز الحد الزمني للحكاية الأولي، ويسرد أحداثًا وقعت في وقت قصير، وتحدَّدَ المدى الزمني للاسترجاع في أسبوعين فقط، أما السعة النصية التي يحتلها فتصل إلى تسعة أسطر.

ويأتي الاسترجاع الداخلي في الرواية لعرض حوادث كاملة، مثل الحديث عن الحرب العالمية الثانية، وآثارها وأهم نتائجها: " كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت، وألمانيا التي احتلت أوروبا بأسرها قد احتلته أوروبا، واحتله معهم الروس أيضًا..."[3]. في هذا الاسترجاع يعود البطل إلى ماض لاحق لبداية القصة، وبالتالي فهو يقع داخل الحيز الزماني للقصة، ولا يتجاوز المنطلق السردي، حيث إن أحداثه كلها وقعت داخل النطاق الزمني للمحكي الأول، ولذا فهو استرجاع داخلي. ومدى هذا الاسترجاع سنوات غير محددة تشمل الحرب العالمية وما بعدها. أما سعته النصية فتصل لثلاثة أسطر.

والاسترجاع الداخلي يأتي لتغيير منحى الإخبار السردي، فبعد أن يتعلق ذهن القارئ بصورة حكائية معينة، تسير وفق تراتيبية زمنية منظمة، يلجأ الراوي إلى تحريف المبتغى الإخباري عن طريق الإشارة إلى أحداث سبقت إنجاز الخطاب، يوضح ذلك المقطع السردي التالي، والذي يكسر فيه الراوي الترتيب الزمني، ويوقف حركة السرد للأمام للعودة لأحداث ماضية، تتناول ذكرياته عن قريته وبيته القديم فيها ومغامرات الطفولة: " رحت أعبر لنفسي عن حنيني لهذا البيت، ورحيل أهله عنه في مراثي الديار النثرية، أحملها بين جوانحي، ولعبي مع الزنابير والفراش، وأفراس النبي الخضراء المتقافزة بين الأشجار، وصيد السمك في قناة الجربوع، و..."[4].

---

١ سيزا قاسم : بناء الرواية – مرجع سابق - ص ٤٢.
٢ - سليمان فياض :" أيام مجاور" - مصدر سابق - ص ١٤٤،١٤٥.
٣ - المصدر السابق – ١٢٤ .
٤ - المصدر السابق – ص ٩٢،٩٣.

استرجاع آخر بقوله: " تحرك بنا القطار..."[1]. وينتهي بقوله: "... يبدأ القطار في السير"[2]. وفي استرجاع ثالث يبدأ بقوله: " الشيخ الزنكلوني ..."[3]. وينتهي بقوله:"...شيخًا مطمطمًا، زنكلونيًا آخر"[4].

ب – الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع وربط مقاطعه بنسيج الرواية بمهارة من خلال التمهيد له بالفعل " تذكر" أو ما يماثله. وهذا من منطلق أنّ الاسترجاع يتم في ذاكرة الشخصية، ومن منظورها الخاص، مما يصبغه بصبغة خاصة؛ فيعطيه مذاقًا عاطفيًا. مثال ذلك : " تذكرت الطريقة التي كان ينام بها ...."[5]. وقوله: " ابتسمت للذكرى ..."[6]. وقوله : " تذكرت مشاهد ..."[7]. وقوله: " في خاطري تذكرت..."[8]. وقوله: " ورحت أعبر في نفسي لنفسي ... "[9]. ومثل قوله: " قلت لنفسي..."[10].

ج – أن يقدم حدثًا في الحاضر يطلق به مجرى الذكريات؛ فيأتي الاسترجاع طبيعيًا منسجمًا مع النص. مثال ذلك: رؤية البطل للمكتبة في الزقازيق، جعله يتذكر الكتب التي قرأها في طفولته في السنبلاوين[11]. وعندما شاهد البطل زميله يُضْرَب على يديه، حفّزه ذلك لانسيال الذكريات الماضية مثل الضرب في الفلكة على الرجلين في الكتّاب[12]. ومشاهدته للسينما أول مرة، ذكّره بصندوق الدنيا حين كان يهلّ حامله على قريته[13]. ورؤيته للجسر وعوارضه الخشبية، وما عليها من قضبان يمر عليها القطار، جعله يسترجع ذكريات الطفولة، حينما كان يتنافس مع زملائه بالقفز فوقها واحدة بعد واحدة ..."[14]. وكذلك قراءة البطل لخطاب والده، يخبره فيه ببيع بيتهم الكبير في القرية، حرّك في داخله شجونًا، وذكره بأغنية: عواد باع أرضه يا ولاد. شوفوا طوله وعرضه يا أولاد[15]. وعندما تعرض الراوي لضغوط نفسية نتيجة معاناته في الغربة، وصعوبة الحياة فيها، جعله يتذكر عطف وحنان أمه، ويتذكر رضاعته[16].

ومما سبق يتضح ثراء تقنية الاسترجاع في الرواية وتنوعها، وتعدد صورها وأشكالها، كما يبدو مدي عناية الروائي بربط مقاطع الاسترجاع ببنية النص بوسائل متعددة، تكشف عن مهارة الكاتب وتمكنه من أدواته الفنية.

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق- ص ٤.
٢ ـ المصدر السابق – ص ٥.
٣ ـ المصدر السابق – ص ١٣.
٤ ـ المصدر السابق – ص ١٣.
٥ ـ المصدر السابق – ص ١٣٩.
٦ ـ المصدر السابق – ص ٥.
٧ ـ المصدر السابق – ص٣٤.
٨ ـ المصدر السابق – ص ٩٥.
٩ ـ المصدر السابق – ص ٩٢.
١٠ ـ المصدر السابق – ص ١٦.
١١ ـ المصدر السابق – ص ٢١،٢٢.
١٢ ـ المصدر السابق – ص ١٦.
١٣ ـ المصدر السابق – ص ٣٤.
١٤ ـ المصدر السابق – ص ٤،٥.
١٥ ـ المصدر السابق – ص ١٥٠.
١٦ ـ المصدر السابق – ص ٩.

٢ – **الاستباق** : يطلق على الاستباق مصطلحات عديدة منها: التوقع، والتنبؤ، والاستشراف، والسوابق. إنه تقنية زمنية تُخل بالنسق الزمني المتسلسل للأحداث، ويتجلى هذا المفهوم في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، أي: " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآنية للسرد"[١]، إنه" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقًا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثمّ يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[٢]. ويتحقق ويتحقق مفهوم الاستباق" عندما يقدم الكاتب لمحة عامة موجزة غالبًا تتعلق بمصير شخصية ما، أو نهاية حادثة معينة قبل وصول السرد لهذه النهايات، لأنها غالبًا ما زالت بعد في المستقبل"[٣]. وبهذا يمكن القول بأن الاستباق سرد سرد استشرافي. والسرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية، ما لم يتم وقوعها بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلًا من أشكال الانتظار.

وتقنية الاستباق تتنافى مع فكرة التشويق " التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز، وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلق نهم القارئ في معرفة مآل الأحداث إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك"[٤]. ولاشك أن القصة بضمير المتكلم تكثر فيها الاستباقات؛ حيث نجد الراوي" يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني"[٥]. إن الحكاية بضمير المتكلم تتسم" بطابعها الاستعاري المصرح المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءًا من دوره نوعًا ما"[٦]. ومن هنا كانت الحكاية بضمير المتكلم أكثر ملاءمة للاستباق من أية حكاية أخرى. وينقسم الاستباق إلى نوعين: استباق خارجي، واستباق داخلي.

أ– الاستباق الخارجي : ويتحقق عندما يتجاوز مدى الاستباق الحدود النهائية للحكاية الأولى، إنه" يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد"[٧]. ومثال الاستباق الخارجي الذي يتنبأ بأحداث خارج الحد الزمني للمحكي الأول، المقطع السردي التالي من الرواية: " في المعهد بحثت عن صيّيت حتى عثرت عليه. كان يحسن الغناء، وتقليد المغنيين، والعزف على العود، ويرتجل شعر الإنشاد الديني ... وكان بوسعه – فيما قاله للشاويش محمد حين التقى به – أن يعود إلى قريته وما حولها من القرى، ويكسب من ورائها جنيهات ذهبية، في بيوت العمد والأعيان لو

---

١ - مراد عبدالرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة - مرجع سابق – ص ٦٦.
٢ - نورالدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي- دار هومة - الجزائر- ج٢ - ط١ - ١٩٩٧- ص ١٦٧.
٣ - ووشيو تشينغ : إبراهيم عبد المجيد روائيًا – المجلس الأعلى للثقافة –٢٠٠٢ – ص ٢٠١.
٤ - عبدالعالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي - مرجع سابق – ص ١٣٥.
٥- سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق – ص ٤٤.
٦- جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق – ص ٧٦.
٧ ناصر عبد الرازق الموافي : القصة العربية...عصر الإبداع - مرجع سابق – ص ١٥٦.

وافق له أبوه... وأكد له أنه ينتظر عامًا ما يأتي فيه شهر رمضان في غير شهور الدراسة بالمعهد الديني، لو عاش، ومد له في عمره"[1]. قراءة المقطع السابق يظهر أن الاستباق تجاوز النقطة التي وصل إليها السرد، وتنبأ بأحداث تتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد، فهذا الاستباق جاء في صورة توقع من الشخصية، وأمنية ترغب في تحقيقها في المستقبل، ومن ثمّ فهو استشراف مستقبلي يقع خارج المستوى الزمني للقصة. كذلك نلاحظ أن هذا الاستباق محدد بفترة زمنية معينة، ولكنه مفتوح على المستقبل، حيث اتسمت سعته الزمانية بالطول، بينما سعته اللفظية محددة في عدة أسطر.

وعندما شاهد البطل الفتيات يستترن وراء الأشجار، ويمارسن البغاء علانية، يتوقع أحداثًا مستقبلية، لم تحدث بعد، ويلخصها في توقعه، خارج حدود المحكي، في سعة نصية تصل إلى سبعة أسطر قائلًا: " تمنيت أن أدخل في اللعبة، شأني شأن غيري، لكن الخجل من العلانية، وبهذه الصورة المقرفة، حجزني دائمًا، وتمنيت مرارًا، أن أضع على رأسي طاقية إخفاء، وأقتحم حي الوسعة مع المستترين المتنكرين الساعين إليه. في ظلام الليل، أو عز الظهيرة، أو مع قواد من هؤلاء القوادين المنتشرين في مقاهي المدينة، وهم يعرضون صورًا لفتيات ونساء في أوضاع محتشمة وأوضاع فاضحة..."[2].

ويظهر الاستباق الخارجي ذو المدى الزمني الطويل غير المحدد على لسان الشخصية، والمحدد في مساحة لفظية صغيرة، حيث يقول: " قررت ألا أكون شيخًا من شيوخ الأزهر فوق منبر، أو في معهد من معاهده"[3].

ومثال الاستباق الخارجي – في حوار الشخصيات مع بعضها– ذات المدى الزماني الطويل، والسعة اللفظية المحدودة، قول الجدة للحفيد:

" – مع السلامة يا حبيبي. نشوفك عالم كبير إن شاء الله"[4].

ويأتي الاستباق الخارجي في حوار البطل مع أستاذه في المعهد الأزهري، حول حياته المستقبلية، ويأتي الاستباق الخارجي في مدي زمني محدود بعشرين سنة، وسعة نصية محدودة، في قوله:

" – أنت غير مؤهل للزواج، وإعالة زوجة إلا بعد عشرين سنة..."[5].

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ٤٢،٤٣.
٢ ـ المصدر السابق – ص ٣٨ .
٣ ـ المصدر السابق – ص ٢٠٦.
٤ ـ المصدر السابق – ص ٤.
٥ ـ المصدر السابق – ص ١١٦.

ومثال ذلك- في الحوار- أيضًا قول الأستاذ لتلميذه البطل، في استباق خارجي غير محدد بسعة زمنية معينة: " – ستكون إذن قاصًا، إذا قرأت أدبًا حقيقيًا "[1]. وقوله : " – أرجو أن تتذكرني بالخير عندما تصبح كاتبًا"[2].

ومثال الاستباق الخارجي في المونولوج قول البطل: " أقول لنفسي: ما قرأته في كتاب من كتب أبي الصفراء: إذا بليتم فاستتروا"[3].

ب- الاستباق الداخلي :هو الاستباق الذي لا يتجاوز الحيز الزمني المحدد للحكاية الأولى، فالاستباق الداخلي يظهر عندما لا يتجاوز التنبؤ نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد. ومثال ذلك كثير في الرواية، منها المقطع السردي التالي:" في الصباح لم يكن أحد من طلاب العنابر قد غفت له عين. اجتمعوا تحت شرفة مبنى الإدارة ... واتخذ الطلاب قرارًا لا رجعة فيه، أن يحرقوا حي أبو الريش بأسره، فمنه جاء المجهولون قطاع الطريق، وجزاؤهم هو الموت هم ومن يسكنونهم في بيوتهم..."[4].

قراءة الفقرة السابقة تلخص أحداثًا ستقع بعد وقت قصير، حيث قرر طلاب المعهد الأزهري حرق حي أبو الريش؛ حيث جاء منه قطاع الطرق، الذين قتلوا أحد الطلاب، وأصابوا الكثيرين بجروح. وهذا الاستباق لا يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد، ومن ثمّ فهو استباق داخلي، له مدى زمني قصير غير محدد، وسعة نصية محددة بعشرين سطرًا.

ويظهر استباق داخلي في موقع آخر من السرد على لسان الراوي: " وعزمت على أن آخذ أجرة السفر ذهابًا وعودة من أمي خمسة قروش بالتمام والكمال..."[5].

ومثال ذلك قول البطل عندما علم أن والده سيدفع ثمن ما حطمه في محل الحلاقة: " أدركت في تلك اللحظة أن أبي سيدفعها حتى لو اقترضها، وأن أبي سيسترد مني ما دفعه لسبب ولغير سبب..."[6].

وفي موقع آخر من الرواية يتوقع الراوي أحداثًا مستقبلية لجده، قبل وقوعها بفترة، هذا الاستباق مفتوح على الزمن، في مساحة لفظية تصل إلى تسعة أسطر، يقول: "جدي الهرم ها هو بيته يُباع. وغدًا ستباع أرضه قطعة قطعة ، ويخيب أمل أبيه الراحل وإخوته الأحياء فيه. أعرف جدي. أعرف كيف سيفكر..."[7].

ويأتي في الرواية- الاستباق الداخلي في المونولوج، على لسان الراوي، كما في قوله، عندما شاهد مكتبة عامة على كورنيش بحر موريس بالزقازيق:" همست لنفسي: فرجت. سأقرأ كتبًا بالمجان..."[1]. في الفقرة السابقة يتنبأ

---

١ ـ المصدر السابق – ص ١١٧.
٢ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٦٩.
٣ ـ المصدر السابق – ص ٤٦.
٤ ـ المصدر السابق – ص ١٢١.
٥ ـ المصدر السابق – ص ٤٦.
٦ ـ المصدر السابق – ص٦٢.
٧ ـ المصدر السابق – ص ١٥١.

الراوي بأحداث مستقبلية سابقة على أوانها، ويتوقع حدوثها، هذه الأحداث لا تتعدى المدى الزمني للمحكي الأول ولا تتجاوزه، ومن ثمّ فهذا استباق داخلي ذات مدي زمني قصير، وسعة لفظية قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات.

ومثال الاستباق الداخلي في المونولوج، على لسان الراوي، قوله عندما علم بأن والده سيجلس معه أثناء المذاكرة: " حدثت نفسي: بأنه سيسد نفسي عن المذاكرة"[٢].

ونماذج الاستباق الداخلي في الحوار متعددة نذكر منها:

- قول الراوي عندما أجبر على دفع بعض المال لصاحبه:

" – سأكتب لأبي ليرسلها. وسأترك السكن معك"[٣].

- وقول الشاوش محمد للبطل عندما اقترب شهر رمضان:

" – كويس اللي أنت جيت، ما تشوف لنا من زمايلك واحد من الطلبة صيّيت، يقرأ لنا ربع قرآن كل ليلة من ليالي رمضان"[٤].

- وقول الشاوش محمد– أيضًا– للبطل عن صاحبه، ذي الصوت الجميل، والذي سيأتي لإحياء ليالي شهر رمضان:

" – لازم ينسى حكاية الفلوس. لكن ممكن نسحره كل ليلة ونسحرك معاه، وآخر الشهر يا شيخ سليمان، نجمع له من بعض عيديته، اللي فيها النصيب. يعني جنيهين تلاته"[٥].

- ومثال قول أستاذ المعهد للبطل، بعد قيام معارك واشتباكات بين الطلاب بالمعهد، في استباق داخلي مفتوح:

" – روح يا بني. روح. وما تجيش بكره. الدراسة حتتأجل. لحد أمته. ما تسألنيش. علمي علمك. الله يعلم"[٦].

- وقول صاحب ورشة النجارة لصبيه:

" – من الغد ستعمل داخل المحل حتى لا يراك أحد ويعرفك"[٧].

- وقول أحد الطلاب لشيخه في المعهد الذي رسّبه أكثر من مرة، وقرر الطالب تهديده بالقتل :

---

١ - المصدر السابق – ص ٢١.
٢ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ٦٣.
٣ - المصدر السابق – ص ٨١.
٤ - المصدر السابق – ص ٤٢.
٥ - المصدر السابق – ص ٤٢.
٦ - المصدر السابق – ص ١٣.
٧ - المصدر السابق – ص ٢٣.

" – غدًا ستأتي معي إلى اللجنة. ستدخل معي. لن يكون معي هذا الخنجر. سأدخره لوقت آخر لأقتلك به أينما كنت. ولن ينقذك مني أحد"[1].

ومن الظواهر الفنية التي اتسمت بها هذه الرواية استغلال رحابة الزمن وتوظيف أبعاده المختلفة بتوظيف الحلم كتقنية فنية من تقنيات الاستباق، وهذا لأن الحلم تمرد على خطية الزمن داخل النص السردي، وتجاوز لإحداثيات الواقع، إنه مفتوح على الزمن، وقابل للتصديق، فالحلم زمن فني يسعي الكاتب من ورائه لإبراز الأفكار وفهم العالم. ومن نماذج الاستباق من خلال الحلم ما يلي: البطل عندما جاءته جارته لتنظيف غرفته، مرتدية على اللحم ثوبًا أصفر اللون، وبعد خروجها، " في تلك الليلة استسلمت للنوم وهي ماثلة أمامي، وقد انكمش بعضي على بعضي في رجفة...رأيت عيناها تسيران نحوي، نظرت إليها بافتتان ولهفة وخوف، أحسست أن أحدنا سيأكل الآخر... بدت لي الغرفة بلا جدران ولا أرض، و لا سقف، لا شيء، ولا أحد سواها وسواي، دفعتني بكوعها فتزحزحت على سريري السفري جهة النافذة، تمددت بجانبي مستلقية على ظهرها..."[2].

وقارئ رواية" أيام مجاور" للروائي سليمان فياض يلاحظ أن الاستباق فيها يأتي لوظيفتين : أولًا– كتمهيد، وثانيًا– كإعلان.

أ – **الاستباق كتمهيد:** وفي هذا النوع من الاستباقات، تقوم الشخصية الروائية باستكشاف المجهول من خلال التخمينات لما يدور حولها من أحداث مجهولة، وتكون على شكل استفسارات، ويكون الاستباق بمثابة تمهيد، مثال ذلك : " رحت أحاول أن أفهم: كيف سيذاكر لي، وأنا الذي سيذاكر، لا هو. وكيف سيذاكر لي وهو جالس على نفسي. وأتوقع منه في كل لحظة صفعة بيده، أو نقحة من خرزانته"[3].

قراءة الفقرة السابقة تكشف عن استباق جاء في صورة أسئلة داخلية تطلعية، دارت داخل البطل لمعرفة الجو العام للمذاكرة أمام والده، وكيف يمكنه الجلوس للمذاكرة أمام والده. هذا الاستباق التمهيدي لتحقيق متعة الإثارة لبعض التساؤلات، التي تأتي مشتركة بين الشخصية والمتلقي، مما يدفع الأخير للمشاركة والمساهمة في إنتاج النص والارتباط به، فتزيد دافعيته لمتابعة النص.

ومثال ذلك أيضًا تساؤل البطل عن مصيره، في صورة استباق تمهيدي في الحوار: " – حتى الآن لا أعرف. لا أعرف حقًا إذا كنت سأصير كاتبًا أم مدرسًا أم واعظًا. أنا أقرأ فقط. وأكتب تنفيسًا عن عواطفي لا غير"[4].

في هذا الحوار جاءت توقعات البطل عن الصورة التي سيكون عليها مستقبله في صورة أسئلة تتردد في ذهنه، ويضع بعض الإجابات المسبقة، ويتبين لنا من خلال القراءة مدى الحيرة التي يعانيها تجاه مصيره، والمعاناة التي يقاسيها من أجل معرفة المجهول.

كما يأتي التمهيد الاستباقي في الرؤية لمضاعفة حالات الارتقاب والانتظار لدي قارئ النص لما سيحدث من خلال السرد، كما في الفقرة التالية، والتي يحاول فيها شيخ المعهد وضع تخمينات لكيفية القضاء على شغب وثورة

---

١ ـ المصدر السابق – ص ١٣١.
٢ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ٣٢،٣١.
٣ ـ المصدر السابق – ص ٦١،٦٢.
٤ ـ المصدر السابق - ص ١١٦.

الطلاب : " وراح شيخ المعهد يضرب كفًا على كف يائسًا. كيف يوقف محرقة توشك أن تحدث وسط غضب شبابي أعمي"[1].

ومثال ذلك أيضًا تخمينات البطل الاستباقية عما يمكن أن يقع في لجنة الاختبار الشفهي؛ لإثارة المتلقي ودعوته للمشاركة في إنتاج النص :" لو سُئلت في الصرف لقيل لي : صرف كلمة كذا، فسوف أصرفها على الفور خطوة خطوة. ولو سُئلت: أعرب هذا البيت لأعربته مع بعض الخطأ بين كون الكلمة حالًا أو مفعولًا مثلًا. وكثيرًا ما يحدث اللبس في إعرابهما، أو يجاز الإعرابان أحيانًا من نحوي آخر، بالتأويل والتقدير لمحذوف"[2].

ب – **الاستباق كإعلان:** وهو الذي يعلن عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد لاحقًا، ومن ثمّ فإنّ الاستباق الإعلاني إشارة صريحة لما سيقع في السرد من أحداث في وقت لاحق.

وفي الرواية تتابع العديد من الإعلانات الواضحة والتي تتحقق في السرد بسرعة بعد الإعلان عنها مباشرة. مثال ذلك المقطع السردي التالي: " أقسم أبوه بأنه سيطلق أمه، ويطرده من البيت هو وهي لو رسب في الامتحان هذا العام..."[3]. والكاتب حريص على إشباع تطلعات قارئه بسرعة تحقيق ما أعلن عنه، ففي الفقرة التالية يأتي تحقيقه سريعًا، يقول السارد: "في ذلك العام برّ أبوه بوعده، وطلق أمه، وطرده هو وهي من البيت..."[4].

ومثال الإعلان السردي الصريح عن الأحداث التي تقع لاحقًا، ما حذّر منه (حموده) صديقه (متولي) من اللعب والمرح مع طفلة جارهم فوق السطح؛ خوفًا من أن يحدث لها مكروه، وتقع في المنور، ويغضب والدها، يقول السارد: " ووعى حمودة وحده ما سوف يحدث. راح ذات ليلة يحذر متولي من نتائج لعبه مع البنت. سيغضب الأب يومًا. قد تقع البنت من المنور. قد تغرم بمتولي"[5].

ويتحقق التنبؤ، ويحدث الإعلان الاستباقي، حيث يقول السارد: " ذات نهار، قرب الغروب، وقع المحظور، سقطت البنت في المنور. وشرخ ساعدها على أرض يابسة لا حنان فيها، واصفرّ وجه متولي، وعاد الأب مسرعًا إلى البيت، وحمل ابنته إلى المستشفى، فجبسها، وراحت البنت ابنة السنوات السبع تصرخ في قلب الليلة من الألم، وهي تبكي مرددة :عايزة متولي. هاتوا لي متولي.

وفي ظلام الليل صعد إلينا أبو حنان، وطلب منا الرحيل في الصباح عن بيته، لم يقل شيئًا آخر، وتركنا...عند الضحى عاد متولي ومعه عربة كارو، وانتقلنا إلى بيت آخر بطرف حي كفر النحال"[6].

ومثال الاستباق الإعلاني في الحوار ما قاله البطل لوالده عن أسلوب مذاكرته للدروس، بعد أن رفض طريقة الوالد التقليدية:

" – سأذاكرها كلها بطريقتي مرة واحدة في شهر. والمرة التانية في نص شهر. زي ما زمايلي قالوا لي. مش عايزني أنجح. والله حانجح "[1].

---

١ ـ المصدر السابق – ص ١٢٢.
٢ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٢٨،١٢٩.
٣ ـ المصدر السابق – ص ١٨٠.
٤ ـ المصدر السابق – ص ١٨١.
٥ ـ المصدر السابق – ص ١٩٦،١٩٧.
٦ ـ المصدر السابق – ص ١٩٧.

ويتحقق ما وعد به البطل؛ حيث ينفذ وعده بسرعة، وفي وقت قصير، يقول: " ورحت أذاكر وحدي. في النهار والليل كيفما شئت، في البيت وخارج البيت كيفما شئت، على شاطئ الترعة البوهية، أو في حديقة المركز كيفما شئت» وضربت الرقم القياسي في مذاكرتي ثماني عشرة ساعة في كل يوم. وصارت لكل علم [illegible]، في المذاكرة الثانية اعتمدت على كراريسي وحدها"[٢].

وفي حوار الجد مع ابنه استباق إعلاني صريح بقرب أجله:

"- روحني يا ابني. أنا خلاص. حا قابل وجه كريم.

وكان سعيدًا يبتسم. أتى أخيرًا ما كان ينتظر أن يأتي..."[٣].

ويتحقق هذا الإعلان سريعًا، حيث يقول البطل ": في اليوم نفسه عصرًا، عجل أبي فاستأجر عربة خاصة، صحب فيها جدي وأمي وزوجة جدي، وسافروا إلى البيت الكبير المهجور... مات جدي، ودفن جدي، وعاد أبي وأمي وزوجة جدي، ليس معهم مفتاح البيت الكبير، مات البيت الكبير مع موت جدي"[٤].

ومثال ذلك -أيضًا- في الحوار : " عاد فرج ليقول لي :

- حتدفع الفلوس ازاي.

قلت له بهدوء:

سأكتب لأبي ليرسلها، وسأترك السكن معك"[٥].

ويتحقق هذا الإعلان بسرعة كبيرة، في قوله: " وكتبت إلى أبي رسالة أخبرته فيها بما حدث. فأرسل إلي بالمبلغ لأعطيه لفرج، ومع المبلغ أرسل جنيهين لي. وأمرني بتغيير سكني معه والسكنى وحدي"[٦].

ومن نماذج الاستباق الإعلاني في المونولوج، قول البطل عندما شاهد المكتبة العامة :

" "همست لنفسي: فرجت سأقرأ كتبًا بالمجان" "[٧]. ويأتي تحقيق ما تنبأ به في قوله : "... ورحت أقرأ صفحة بعد صفحة إلى أن تغلق المكتبة ..."[٨].

من خلال ما سبق يتضح مدى عناية الكاتب بتقنية الاستباق، لإيمانه بدوره في كسر رتابة التتابع السردي، وسد ثغرات في النص، ولإثارة المتلقي، وجذبه نحو الاستمرار في القراءة، وجاء الاستباق في الرواية في نوعين: خارجي وداخلي. وظهرت أهميته الروائية- أيضًا- داخل النص: كتمهيد واستكشاف المجهول، وكإعلان للأحداث التي سيشهدها السرد لاحقًا.

---

١ ـ المصدر السابق – ص ٦٨.
٢ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ٦٨،٦٩.
٣ ـ المصدر السابق – ص ١٨٨.
٤ ـ المصدر السابق – ص ١٨٩.
٥ـ المصدر السابق – ص ٨١.
٦ ـ المصدر السابق – ص ٨٢.
٧ ـ المصدر السابق – ص ٢١.
٨ـ المصدر السابق – ص ٢٢.

ثانياً- سرعة السرد: يطلق عليها مصطلحات عديدة، مثل: سرعة النص، والحركة السردية، والديمومة، والإيقاع، والمدة. ويتمثل تحليل سرعة السرد في" ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"[1]. فالسرعة هي النسبة بين زمن الحدث وطول النص، وبالتالي فهي " العلاقة بن قياس زمني وقياس مكاني"[2]، ومن ثمّ يمكن تحديد مفهوم سرعة السرد من خلال التمييز بين محورين أساسيين:" أحدهما خاص بزمن القصة أي المساحة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، والآخر يختص بزمن السرد أي المساحة التي يستغرقها النص في سرد هذه الأحداث" [3].

والسرعة السردية ضرورة فنية يلجأ إليها القاص- أحياناً- عندما" يعالج أحداثاً أو شخصيات ضمن إطار زماني أمام مجموعة سنوات، أو أحداث غير مهمة، وليست لها علاقة وثيقة بما يتناوله، وعندها سوف يضطر إلى تسريع السرد، وأحياناً يحدث العكس تماماً فتتم عملية إبطاء السرد في لحظات مهمة يحتاج الكاتب فيها لهذا الإجراء ليبين خطورة الأحداث"[4]. ويترتب على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي تولد أربع حركات سردية يحددها جيرار جينيت[5]: اثنتان منها تعمل على تبطئة السرد وتهدئته، في حين تعمل الاثنتان الأخريان على زيادة سرعته، فأمّا اللتان تعملان على تبطئة السرد فهما: الحوار والوصف. وأمّا اللتان تعملان على تسريع السرد فهما: الخلاصة والحذف. وسأقف عند كلٍ من الحركات الأربع. ومن هنا يمكن تحديد الحركات السردية في نوعين: حالتي تسريع السرد، وتشمل : الحذف، والتلخيص. وحالتي تبطئة السرد، وتشمل: الوقفة الوصفية، والمشهد.

١- تسريع السرد، ويشمل تقنيتين سرديتين، وهما: الحذف، والتلخيص.

أ - الحـــــذف : يطلق عليه مصطلحات أخرى مثل"القفز" عند د/ يمنى العيد، و"الثغرة" عند د/ سيزا قاسم. والحذف هو الحركة الزمنية الأولى التي يوظفها الراوي لزيادة سرعة السرد، ويعرف على أنّه: " ذلك الشكل السردي الذي يُسقط جزءًا من الحدث أو المادة الواقعية الخام في النص، مكتفياً بالإشارة اليه بصورةٍ ظاهرة أو ضمنية، حينما ينتقل بنا السارد أو الراوي من فترة زمنية الى أخرى، من دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث"[6]. وعلى هذا فالزمان على على مستوى الوقائع سيكون زمنًا طويلًا إذا ما وزن بالزمان على مستوى القول، إذ يكون حينئذ زمنًا موجزاً مقارنًا للصفر[7]. ومن ثم فهو عبارة عن" وحدة زمنية من القصة لا يقابلها وحدة زمانية في النص المكتوب المحكي

١- سمير المرزوقي وآخرون : مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا – دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد – ١٩٨٦- ص ٨٥.
٢ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق – ص ١٠٢
٣- هيثم الحاج علي : التجريب في القصة ، دراسة في قصة يوسف الشاروني- الهيئة العامة لقصور الثقافة- سلسلة كتابات نقدية – عدد ١٠٥- يوليو ٢٠٠٠ - ص ٢٦٩.
٤ - ووشيو تشينغ : إبراهيم عد المجيد روائيًا - مرجع سابق – ص ٢٠٣.
٥- جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق - ١٠٨، وما بعدها .
٦- عواد علي : تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل الى زمن الخطاب - مجلة الأديب المعاصر - بغداد - عدد ٤٤ - ١٩٩٢- ص ٢٧.
٧- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي - ص ٨٢ .

؛حيث تستبعد بعض الفترات الزمنية "[1]، وذلك حين" يغفل السرد لحظة من الحدث" [2]، وبالتالي تكون مساحة النص تساوي صفرًا، في حين أن سرعة الحدث تمتد إلى ما لا نهاية، ويعبر عن ذلك بالمعادلة " مساحة النص: صفر– سرعة الحدث α "[3]. وبذلك يمكن القول بأن الحذف" هو السرعة القصوى التي يتخذها السرد "[4].

والحذف تقنية سردية يوظفها الراوي من أجل تحقيق غاية أو مجموعة من الغايات التي من شأنها أنْ تؤثر في مسار القص وسير الأحداث، وذلك عندما تكون هناك فترات زمنية طويلة أو قصيرة لم تشهد أحداثًا هامة مرتبطة بالقصة وتطورها، لذا يعمد القاص إلى الإغفال التام لذكر هذه الأحداث داخل النص، ومن هنا تحدث نقلات فجائية تساعده على انتقاء الأحداث وترتيبها حسب الرؤية الفنية الخاصة به. وهنا يكون الحذف بمثابة مصفاة للزمن الماضي؛ لاختيار البعض وإلغاء الآخر منه؛ حتى لا يكون ماضي الشخصيات متضخمًا، دون عائد للحركة السردية وتطورها. كما أن الحذف له أهمية كبيرة في تقريب المفاصل السردية المشحونة، وإكسابها عمقًا وكثافة تخيلية؛ مما يساعد على توثق عرى التلاحم بين المفاصل السردية، فيزيد الأسلوب انفعالًا وتشويقًا.

ومن وجهة النظر الشكلية يميز(جيرار جينييت) بين نوعين من الحذف[5]، هما: الحذف الصريح، والحذف الضمني.

١– **الحذف الصريح** : وهو الذي يوظفه الراوي أثناء سرده للأحداث، مع " إشارة محددة أو غير محددة "[6]، ويمكن للقارئ التعرف عليها بسهولة من خلال لفظٍ معينٍ، يوظفه الراوي؛ ليفهم منه قارئ نصه أنّ هناك حذفًا لحدثٍ ما، جرى وقوعه في النص. وينقسم الحذف الصريح إلى قسمين، هما: حذف صريح محدد، وحذف صريح شبه محدد.

أ– الحذف الصريح المحدد: فيه يحرص القاص على التصريح بالمدة المحذوفة، حيث يشير صراحة في عبارات موجزة مباشرة بالفترات الزمنية المحذوفة من زمان القصة. وهذا النوع من الحذف يشكّل ملمحًا بارزًا في الرواية. والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

– والطلاب المخالفون:" عوقبوا بالحرمان من الدراسة أسبوعًا، فأسبوعين، حين تكررت المحاولة، فشهرين.

---

١ - والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة – ترجمة حياة جاسم – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة– ١٩٩٨– ص ١٦٤.
٢ - إنريكي أندرسون : القصة القصيرة - مرجع سابق – ص ٢٨٦.
٣ - سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق – ص ٦٤.
٤ - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية – ١٩٩٨ – ص ٩٧.
٥ جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق – ص ١١٧- ١١٩
٦- المرجع السابق :ص ١١٩ .

ليس بعدهما إلا الحرمان من الامتحان عامًا كاملًا "[1]. هنا يحرص الراوي على تحديد مدة الحذف بدقة، بحيث تكون معلومة للقارئ، والمدة المحددة: أسبوع، أسبوعان، شهر، عام كامل.

- قول البطل: " عدت إلى المعهد بعد أسبوعين،... "[2]. مدة الحذف أسبوعان فقط.
- " بعد أسبوع واحد سئمت الدراسة..."[3]. ومدة الحذف أسبوع واحد.
- " مرّ الأسبوع بسلام"[4]. والفترة المحذوفة أسبوع.
- " لم أذهب إلى المعهد إلا بعد يوم السقيفة بأسبوعين..."[5]. وفترة الحذف أسبوعان.
- " لم يمض شهر على عودتي إلى السنبلاوين"[6]. الفترة المحذوفة شهر.
- " مضي الصيف وعدت إلى مدينة الزقازيق،..."[7]. والمدة الصيف كاملًا
- " مرّ علينا بالمستشفى يومان..."[8]. مدة الحذف يومان.
- جدي: " عاد بعد ساعة إلي أبي..."[9]. تقدر فترة الحذف بساعة.

ب – الحذف الصريح شبه المحدد: وفيه يصرح الكاتب بالمدة الزمنية المحذوفة، لكنه لا يحددها بدقة، فتكون الفترة الزمنية غامضة وغير واضحة، ولذلك فهي شبه محدودة، أو محدده بصورة تقريبية. ومن أمثلة ذلك :

- " أحببت رفقة السكن هؤلاء لبضعة شهور"[1]. هنا الراوي لم يحدد الفترة الزمنية المحذوفة بدقة، وإنما تركها مفتوحة على الزمن، في حدٍ زمني يقدر ببضعة أشهر.

١- سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق - ص ١١٣.
٢ - المصدر السابق – ص ٢٠٥.
٣ - المصدر السابق – ص ٢٠.
٤ - المصدر السابق – ص ٢٣.
٥ - المصدر السابق – ص ١٤.
٦ - المصدر السابق – ص ٩٠.
٧ - المصدر السابق – ص ٩٦.
٨- المصدر السابق – ص ١٦٦.
٩ - المصدر السابق – ص ١٣٦.

- " بعد أعوام فاجأني السيد... " [٢]. هنا الزمن مبهم وغامض وغير محدد بدقة.
- " مرت الليالي من بعد ومن قبل عليّ في الغرفة معه، مستريحًا من بكائياته وترتيله لأشعار ابن زيدون..." [٣]. دون تحديد دقيق للفترة الزمنية المحذوفة من النص.

٢ - **الحذف الضمني:** في الحذف الضمني لا يصرح القاص عن الفترة الزمنية المحذوفة من زمان القصة، بل يتوصل إليها القارئ من خلال الثغرات الزمنية التي تظهر في التسلسل الزمني للقصة، فالقاص: " يترك مسألة استخلاص الحذف والتعرف عليه لمؤهلات القارئ ونكائه"[٤]. وقد استغل(سليمان فياض) في روايته هذه الآلية للتحديد الزمني للحدث في تكوين تقنية الحذف الضمني؛ حيث يحدد بدقة الموقع الزمني للحدث، ثمّ يحدد الزمن للحدث الذي يليه، تاركًا الثغرة بين الحدثين، مكونًا فراغًا سرديًا موحيًا ؛ مما يسمح بتكوين الحذف الضمني. مثال ذلك في الرواية، في الفقرة الأولى يقول الراوي: " في تلك الليلة كما روى لي المنفلوطي ذات يوم على مقهى البوسفور...."[٥]. وفي الفقرة التالية يقول: " في اليوم التالي عاد المنفلوطي من المعهد..." [٦]. ومن خلال قراءة الفقرتين السابقتين يتضح أن الفترة الزمنية بين ما حكاه المنفلوطي للراوي ليلًا، وبين عودته للمعهد في اليوم التالي محذوفة من زمان القصة. فهذا الحذف ضمني، يستنتجه القارئ من خلال التسلسل الزمني للسرد.

ومثال الحذف الضمني - أيضًا- :" ثلاثة أيام مرت. وهو في وقدة الحمى، تنزل ساعات، وترتفع ساعات،..."[٧]. ثمّ بعد ذلك يقول : " وفي اليوم الرابع فارقته الحمى، ووجدته جالسًا..."[٨]. فالفترة الزمنية الواقعة بين الثلاثة أيام واليوم الرابع محذوفة، ولم يصرح بها القاص.

وفي موقع آخر يقول الراوي: " وتمددت على سريري، واستغرقت في النوم"[٩]. ثم بعدها يقول: " صحوت قرب الغروب، سارعت إلى المصباح الزجاجي، أشعلت فتيله..."[١٠]. وهنا نجد أنّ الفترة الزمنية المحذوفة تنحصر بين بعد الظهيرة إلى وقت الغروب.

ومن الحذف الضمني أيضا ما نقرأه في قول البطل:" في الليل ذهبت إلى مقهى البوسفور..."[١١]، ثمّ يقول

---

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٠٢.
٢ - المصدر السابق – ص ٢٠٨.
٣ - المصدر السابق – ص ٢٥٢.
٤ - عبدالعالي بو طيب : إشكالية الزمن في النص السردي - مرجع سابق - ص ١٢٨
٥ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق - ص ٢٢٢.
٦ - المصدر السابق – ص ٢٢٢.
٧ - المصدر السابق – ص ٢٥٠.
٨ - المصدر السابق – ص ٢٥٠.
٩ - المصدر السابق – ص ٩.
١٠ - المصدر السابق – ص ٩.
١١ - المصدر السابق – ص ١٧٢.

بعدها: " في الصباح تسللت حافيًا إلى طريق المعهد بحي الحسينية..."[1].

وكذلك مثل قوله:" ورحت في النوم، راجيًا ألا أشخر في نومي،..."[2]، والفقرة التي بعدها يظهر فيها الحذف الضمني في قوله: " حين صحوت نهار يوم جديد..."[3]. وقوله :" عاد أبي مع العصر..."[4]. ثم يقول: " حين صحا أبي من النوم، توضأ وصلى المغرب بالبيت..."[5].

ويستدعي الراوي تقنية الحذف الضمني، وهو يعرض لتجربته في الإجازة الصيفية، حيث يقول " وفي الصيف عبرت عن إعجابي..."[6]. ثمّ يأتي في العبارة التالية والتي ضمنها الراوي حذفًا ضمنيًا، استبعد فيه تحديد المدة التي قضاها في بلدته صيفًا من ناحية ، إلى جانب اختزاله لكل ما جرى فيها من أحداث، حيث يقول: " فحين عدت مع بداية عام دراسي جديد..."[7].

و يظهر الحذف الضمني في الرواية بين المقاطع السردية، وخاصة إن الرواية مقسمة إلى أجزاء رُقِمت بأعداد من واحد إلى سبعة. وبين كل جزء والآخر يبرز الحذف الضمني. مثال ذلك الجزء الأول الذي أعطي له المؤلف رقم واحد بالحساب، يتناول فيه حياته الدراسية بالصف الأول بالمعهد الأزهري بالزقازيق، وفي نهاية هذا الجزء يقول:" انتهت الامتحانات، وظهرت النتائج، وآن لنا أن نقضي شهور الصيف في بيتنا الكبير بقرية برهمتوش"[8].

ويظهر الحذف الضمني مع بداية الجزء الثاني الذي أخذ رقم اثنين حسابيًا، تاركًا ثغرة بين الجزءين ، مداها الزمني الإجازة الصيفية كلها، وكاشفًا النقلة الزمنية الواسعة، حيث يقول الراوي:" صرت طالبًا بالسنة الثانية الابتدائية. سكنت مع بلدياتي فرج، بحي الحسينية القريب من المعهد..."[9].

ومن نماذج الحذف الضمني بين أجزاء الرواية قراءة المقطع السردي التالي من نهاية الجزء الثاني من الرواية، يقول الراوي: " وحين حان موعد عودتي إلى مدينة الزقازيق، صحبته إلى دار السينما الوحيدة التي أنشئت لأول مرة بالسنبلاوين..."[10]. ثمّ يستنتج القارئ الحذف الضمني مع قراءة الفقرة الأولى من بداية الجزء الثالث، حيث يقول الراوي: "على غير سعي مني كان العام الثامن عشر من عمري عام تجربتي مع الحشيش في مدينة

---

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٧٣.
٢ - المصدر السابق – ص ١٦٠.
٣ - المصدر السابق – ص ١٦٠.
٤ - المصدر السابق – ص ٦٥.
٥- المصدر السابق – ص ٦٥.
٦- المصدر السابق – ص ١١٨.
٧- المصدر السابق – ص ١١٩.
٨ - المصدر السابق – ص ٧٦.
٩ - المصدر السابق – ص ٧٧.
١٠ - المصدر السابق – ص ١٣٩.

الزقازيق مع صحبة..."[1]. والفترة المحذوفة ضمنيًا، لم يصرح بها الراوي، هي ما بين نهاية الإجازة الصيفية التي قضاها مع أهله بالسنبلاوين وبداية السنة الدراسية حيث يتعلم بالزقازيق.

كذلك يظهر الحذف الضمني بين كل جزء وما يليه، من خلال المساحات البيضاء التي يتركها الكاتب في نهاية كل جزء، والبياض يعلن-عادة- "عن نهاية فصل"[2]؛ وذلك بهدف فني، وهو لفت انتباه المتلقي بالفراغ السردي المتعمد من الكاتب، والذي يوحي بالنقلة الزمنية، الهادفة إلى تسريع السرد والقفز السريع على مناطق ضعيفة دراميًا، وغير مؤثرة في الحركة. ونماذج ذلك كثير ومتنوع في نهاية الأجزاء السردية للرواية[3].

والقراءة المتأنية للرواية تكشف أن كل جزء من الأجزاء السبعة للرواية مقسم إلى مقاطع، يتناول كل واحد منها جانبًا من حياة البطل، وأيامه أثناء فترة تعليمه الأزهري بالمعهد. ونلاحظ أن بين كل مقطع وآخر فواصل مطبوعة في صورة ثلاث نجوم، تظهر حذفًا ضمنيًا، غير مصرح به، وإنما يستدل عليه المتلقي من خلال الثغرة الزمنية للسرد. مثال ذلك: قول الراوي في نهاية أحد المقاطع: " سافرت إلى أمي يوم الخميس، كانت تذكرة القطار الدلتا بين الزقازيق والسنبلاوين بقرشين..."[4]. حيث يعلن الراوي عن سفره لأهله بالسنبلاوين، ثمّ مع قراءة الفقرة الأولى من المقطع التالي يظهر الحذف الضمني، حيث يقول " كنا في شهر مارس، وكانت امتحاناتنا على ما أذكر من تلك السنة..."[5]. والفترة المحذوفة ضمنيًا تتلخص في الفترة من إقامته في قريته مع أهله إلى عودته للدراسة والامتحانات في الزقازيق.

ويتضح الحذف الضمني بين المقاطع السردية داخل الرواية من خلال قراءة الفقرة التالية في نهاية أحد المقاطع، حيث يقول الراوي:" عند محطة ديرب نجم خلع أبي عمامته عن رأسه، ووضعها فوق ركبتيه..."[6].ومع بداية المقطع التالي يظهر حذف ضمني، حيث يقول الراوي:" دخل بنا القطار مدينة الزقازيق. اجتاز بنا الطريق وسط..."[7]. ويستطيع القارئ استنتاج الإسقاط الزمني في النص، ومعرفة أن الفترة المحذوفة هي الوحدة الزمنية من مدينة ديرب نجم إلى مدينة الزقازيق.

مما سبق نجد أنّ تقنية الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد، وذلك بإلغاء الزمن الميت، والفترات الزمنية غير المؤثرة في الحركة السردية، بإسقاطها من حساب الزمن الروائي، وتجاوزها إلى فترات أكثر حيوية ومشاركة في بناء أحداث الرواية. وقد كانت تقنية الحذف الزمنية بنوعيها: الصريح والضمني شائعة الورود في هذا النص

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ١٤٠.
٢ ـ حميد الحمداني، بنية النص السردي- مرجع سابق - ص ٥٨.
٣ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ٢٣٣،٢٠٣،١٨٩،١٣٩،٩٥،٧٦.
٤ ـ المصدر السابق ـ ص ٤٦.
٥ ـ المصدر السابق ـ ص ٤٧.
٦ ـ المصدر السابق ـ ص ٥.
٧ ـ المصدر السابق ـ الصفحة نفسها.

الروائي ؛ إذ برز تجليها في كثير من المواضع السردية. أما الحذف الصريح فقد حدده الكاتب من خلال إشارات واضحة موجزة تعبر عن الفترة المحذوفة بصورة محددة أو شبه محددة. وأما الحذف الضمني فلا يُصرّح السارد بوجوده في النص، وإنّما يترك للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني في السرد، ، ويستطيع بفطنته التعرف على موضع الحذف وسعته الزمنية.

ب – **التلخيص:** يطلق عليه العديد من المصطلحات مثل: الخلاصة، والملخص، والتكثيف، والإيجاز عند يمنى العيد، والسرد الموجز عند إنريكي أندرسون، والمجمل عند جيرار جينييت. وتقنية التلخيص من تقنيات تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة؛ لتجاوز مسافات زمنية، يُسْقِطها الراوي من حساب الزمن الروائي؛ " فيلخص السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[١]. أي أن الوقائع التي تقع في أشهر وسنين، تختزل في أسطر وصفحات بتكثيف وإيجاز. ومن هنا يكون" التفاوت بين الزمن التلفظي والزمن الوقائعي" [٢]، واضحًا مؤديًا ذلك التفاوت الى" تقلص الحكاية على مستوى النص"[٣]، ويعبر عنه بالمعادلة الزمانية:" مساحة النص < زمن الحدث "[٤]. حيث يقوم التلخيص بالمرور على فترة زمنية طويلة في القصة، القصة، ويعرضها في إيجاز وتكثيف. ومن ثمّ فهو عبارة عن " ضغط فترة زمنية في مقطع نصي قصير"[٥]. ففي التلخيص اختزال في حيز النص في مقابل اتساع في زمن الحدث، ومن هنا يظهر اختلاف بين السعة اللفظية في النص والمدى الزمني للأحداث المسرودة. ومما لا شك فيه أن التلخيص شكل متغير السرعة وغير محدد بالقياس إلى الأشكال الثلاثة الأخرى المحددة وهي الحذف والوقفة والمشهد، وذلك لأن" درجة التلخيص شديدة المرونة والنسبية"[٦].

ويقوم التلخيص في النص الروائي بعدة وظائف أهمها:" المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع الوقت لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، وتقديم الاسترجاع"[٧]. ومن خلال قراءة الرواية ظهر نوعان من التلخيص، وهما: التلخيص البعيد، والتلخيص القريب.

١– **التلخيص البعيد:** فيه يتم تلخيص مدة زمنية طويلة ممتدة وشبه محددة، أو تلخيص لحياة كاملة لشخصية ما في كلمات أو فقرات قليلة. والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة، نذكر منها:

---

١ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق – ص ١٠٩.
٢- حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران - الدار العربية للكتاب- ليبيا- ط٣ – ص ٥٩ .
٣- سمير المرزوقي وآخرون : مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً - مرجع سابق - ص ٨٦ .
٤- سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق – ص ٥٦.
٥- محمد السيد محمد إبراهيم : بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ - مرجع سابق – ص ١٤٤
٦ - صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص- سلسلة عالم المعرفة – عدد ١٦٤- ١٩٩٢– ص ٢٠٣.
٧- سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق – ص ٥٦

- التلخيص على لسان الشخصية – في الحوار – : "– عملت اللي عليك يا راجل يا طيب يا سكره. جواز وما تجوزتش بعد ما هربت أمه وسابته. ضيعت سنين عمرك علشان تربيته. وما طمرش فيه. شوف حالك. خده وارجع العزبة، وافتح لك دكانة، وشغله فلاح. سيب الأيام تعلمه"[1].

الراوي في هذا المقطع يلخص حياة كاملة وفترة زمنية طويلة، شملت حياة الرجل الكهل مع ابنه وتربيته له، وكفاحه المرير معه؛ حتى كبر. هذه الحياة الكاملة لخصت في أربعة أسطر.

- وفي الفقرة التالية يلخص الراوي سبع سنوات من حياته في سطر ونصف تقريبًا، فيقول :" سقطت في نفسي سبع سنوات عجاف كسنوات فرعون، أو لعلهن سمان كسنوات يوسف "[2].
- ويختزل الراوي عامين كاملين في ثمانية أسطر: " وحدث مع الطالب المتودد، تعمد الشيخ المغدور به الانتقام منه عامين متتاليين في الامتحانات الشفوية لطرده من الدراسة بالمعهد، وحرمانه من الالتحاق بأي معهد آخر....فعلها معه عامًا فعامًا"[3].
- وبمهارة فنية يختزل الفترة الزمنية السابقة– عامين كاملين– في أقل من سطر: " وفي العامين كان يغادر اللجنة، وقد ملأه اليأس"[4].
- ويلخص البطل – في السرد – خمس سنوات من حياته في خمسة أسطر: " بعد خمس سنوات من المجاورة والدراسة، لم أر فيها جديدًا سوى ... بين المتعلمين في مصرنا المحروسة"[5].
- ويلخص الراوي – في السرد– أحداث عام الكوليرا التي انتشرت في مصر، في مساحة نصية، تصل إلى سبعة أسطر: " حدث ذلك في العام الشهير بعام صدقي بيفن. انتشرت الكوليرا في أرجاء مصر،..."[6].
- ويلخص البطل – في السرد– مدة زمنية مداها عام، في مساحة نصية سبعة أسطر: " لا أذكر من تلك السنة، وكانت السنة الأخيرة لي بمدينة الزقازيق ومعهدها الديني ، سوى أنني كنت أذهب إلى المعهد، وأعود من المعهد، وأتردد وحدي على دور السينما ومقهى البوسفور، وألعب الطاولة و...."[7].
- ويختزل والد البطل– في الحوار– شهرًا في خمسة أسطر: "– حرس عليهم قرش قرش. وأول كل شهر تدي صاحبة البيت ربع جنيه. مصروفك اليومي أربعة قروش. وخمسة قروش..." [8].

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص٢٤.
٢ ـ المصدر السابق – ص ٢٥٦.
٣ ـ المصدر السابق – ص ١٣١،١٣٢.
٤ ـ المصدر السابق – ص ١٣١.
٥ ـ المصدر السابق – ص ٢٠٤، ٢٠٥.
٦ ـ المصدر السابق – ص ١٥٥.
٧ ـ المصدر السابق – ص ٢٣٥.
٨ ـ المصدر السابق – ص ٨.

وقد يأتي التلخيص البعيد – على لسان الشخصية– لاختزال فترة زمنية طويلة نسبيًا، لكنها غير محددة بدقة على خط الزمن، بصورة مكثفة موجزة، في سطرين ونصف، كما في تلخيص الفتاة لحياتها وما فيها من بؤس وشقاء: " حكت البنت وأنا بالقرب أسمع، أنها هربت مع أهلها من الإسكندرية، خائفين..."[1].

٢– **التلخيص القريب:** فيه يتم تلخيص فترة زمنية قصيرة لا تتعدى بضعة أيام أو أسابيع ليقدمها القاص في سطور قليلة. مثال ذلك في الرواية كثير، نذكر منه:

- الراوي يلخص أسبوعين في سطر تقريبًا:" طوفت الزقازيق من شرقها إلى غربها في أسبوعين أكتشفها"[2].
- كما يلخص الراوي أسبوعين في ثمانية عشر سطرًا، يبين خلالها ما وقع للبطل من أحداث ومواقف، وهذا بهدف إشباع رغبة المتلقي في معرفة ما حدث للبطل خلال هذه الفترة، دون أن يترك قارئه يتساءل عن كيفية مرور هذه الأيام في حياة البطل: " أسبوعين... شغلتني المدينة الجديدة عن نفسي ومعهدي، فرحت أجوب طرقاتها. وكورنيش بحر موريس، والشوارع والأحياء، وأظل... الفاسدين"[3].
- ويلخص– في الحوار– أحداث ثلاثة أيام في نصف سطر: "– موافق كل تلات أيام تاخد كشكول"[4].
- كما يتم تلخيص يومين في سطرين:" قبل الامتحان بيومين، سكنت غرفة في بيت، لا يكاد يوجد فيه سواي. أطعم نفسي، وأشعل مصباحي، وأضبط منبهًا، زودني به أبي لصحوي ونومي"[5].
- وفي أقل من سطر يلخص الراوي أحداث يوم واحد في إيجاز دقيق:" في السنبلاوين أقرأ كل يوم ثلاث أو أربع روايات جيب"[6]. وفي موقع آخر من السرد ، يقول:" كل يوم روّاية أو اثنتين أو ثلاث، حسب فلوسي"[7].
- ويختزل الراوي زمن مداه ليلة الامتحان في مساحة لفظية، تصل إلى اثني عشر سطرًا: " في تلك الليلة أذاكر النحو مرة أخرى ... "[8].
- ويظهر التلخيص القريب في المقطع السردي التالي، حيث يلخص البطل زمن الاختبار في اثني عشر سطرًا :" على درج الامتحان كنت لا أزال بين النوم والصحو، مترقبًا ورقة الأسئلة. قرأت ورقة الأسئلة، فعرفت معظم إجاباتها على الفور. لكن..."[9].
- ونجد تلخيصًا لأحداث ساعة في أقل من سطر: " قضيت ساعة من الليل في بخ شال عمامتي بالماء"[10].

---

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق - ص ٤١.
٢ - المصدر السابق – ص ١٧.
٣ - المصدر السابق – ص ١٤، ١٥.
٤ - المصدر السابق – ص ٤٧
٥ - المصدر السابق – ص ٦٩.
٦- المصدر السابق – ص ١١٧.
٧ - المصدر السابق – ص ٢٢.
٨ - المصدر السابق – ص ١٧٩.
٩ - المصدر السابق – ص ١٧٩، ١٨٠.
١٠ - المصدر السابق – ص ٢٧.

- بينما يتم تلخيص ثلاث ساعات في سطرين: " الشيخ الزنكلوني حين زار القرية، ظل يفسر للناس في الجامع الملحق بدوار العمدة ثلاث ساعات، آية واحدة :" ولا تأكلوا أموال اليتامى" "[1].
- ويختزل البطل ست ساعات، هي المدي الزمني لليوم الدراسي بالمعهد الأزهري، في سبعة أسطر:" ركبني غرور ما، وأقنعت نفسي دون أن أعرف ما بهذه الكتب، أن بوسعي أن أذاكرها وحدي بدون المشايخ، وقضاء ست ساعات كل يوم مشدودًا إلى درجي..."[2].
- ويختزل البطل- في الحوار- نصف ساعة في سطر تقريبًا ": سأنام نصف ساعة. صحيني من فضلك؛ لأجيب هذه الأسئلة السهلة بمشيئة الله"[3].
- ومثال تلخيص حصة دراسية بالمعهد الأزهري في مساحة لفظية تصل إلى ثمانية وثلاثين سطرًا : " كان الدرس الأول لي درس فقه، وكان ..."[4].

وتقنية التلخيص -في الرواية- لها دور كبير في تسريع السرد بهدف فني، يتجلى في تقديم عام لشخصيات جديدة على مسرح الأحداث. مثال ذلك تقديم شخصية مدرس الحساب بالمعهد الأزهري: " في حصة الجبر دخل علينا الفصل شيخ، بدا لي..."[5]. ومثال الشخصيات الجديدة التي يقدمها السرد من خلال التلخيص، شخصية الجد : " كان جدي قد توقف عن الفلاحة، وأجر الأرض، وجاء مع زوجة جدي نزولًا على إلحاح أبي، ليعيش معنا في المدينة،..."[6]. ومثال ذلك تقديم شخصية جديدة، وهي صديق عبد السميع :" حكى لنا عبد السميع في تلك الليلة عن صديق له من أصدقاء عمره، كان طالبًا في الكلية الحربية، وعاد في إجازة إلى ..."[7]

ويأتي التلخيص لتقديم الشخصيات الثانوية المحدودة التأثير في الحركة السردية. مثال ذلك شخصيات ابن صاحبة المنزل وزوجته: " كان لصاحبة البيت ابن، وكان الابن سائق حنطور وصاحبه..."[8].

كما يلاحظ أن الكاتب استخدم التلخيص لتفسير بعض الظواهر التي قد تخفى على القارئ. مثال ذلك عندما رأى البطل معارك ومشاجرات دموية بين طلاب المعهد الأزهري، ولم يعرف لها سببًا أو تفسيرًا، ولم يفهم دوافعها. كذلك القارئ يشارك البطل غموض الموقف، فيلجأ الكاتب للتلخيص لتوضيح أسباب هذه الظاهرة وتفسير سبب هذه المعركة، والتي ترجع إلى الصراع بين أتباع المذاهب في القاهرة، ونزل هذا الصراع إلى طلاب المعاهد: " على مقهى اليوسفور بميدان المحطة، تكشف لي على ألسنة طلاب مشايخ...أئمة الشيوخ الكبار ممن هم فوق بالقاهرة كان بينهم صراع. كان الصراع بين أتباع المذاهب الأربعة من جهة. وأنصار القصر وأنصار الوفد من جهة أخرى، ونزل

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ١٣.
٢ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٠، ٢١.
٣ ـ المصدر السابق ـ ص ١٨٠.
٤ ـ المصدر السابق ـ ص ١٥، ١٦، ١٧.
٥ـ المصدر السابق ـ ص ١١١.
٦ ـ المصدر السابق ـ ص ٥٧، ٥٨.
٧ ـ المصدر السابق ـ ص ٤٥.
٨ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٩، ٣٠.

الصراع من فوق إلى شيوخ المعاهد السبعة في أنحاء مصر، وبُيّت له في ليالي الصيف، ونزل من شيوخ المعاهد إلى دونه من الشيوخ، فإلى طلابهم ممن لا دخل لهم بصراع الأئمة"[1].

وأحيانًا يأتي التلخيص في الرواية للإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية التي أصابت الشخصية. مثال ذلك التلخيص الذي يشير إلى التغيرات التي أصابت البطل من تدهور دراسي، مبينًا أسباب هذا التغير: " رحت أحضر دروسي يومًا، وأتغيب ثلاثة، وأحضر حصتين، و..."[2].

ويأتي التلخيص للمرور على فترات زمنية طويلة غير مهمة، وغير مؤثرة في حركة الأحداث، كما أنها ليست جديرة باهتمام القارئ، ومن ثمّ يجيء تسريع السرد في بعض أجزاء النص، بحيث تتحول الرواية من جراء التلخيص إلى نوع من أنواع النظرات العابرة للماضي. فالوقائع التي تقع في أشهر تختزل في أسطر، أو في صفحات دون التعرض للتفاصيل. مثال ذلك تلخيص المعركة بين طلاب المعهد الأزهري، يرى السارد أنه لا أهمية لسرد هذه الواقعة في حركة الأحداث: " على غير توقع، وفي لحظة خاطفة بدأت بين الطلاب معركة طاحنة، لا بندقية فيها ولا مسدس، أخرجت الهراوات والعصي من تحت الكواكيل الأنيقة ..."[3].

ومثال الفترات الزمنية غير المهمة، والتي لجأ السارد للتلخيص للمرور عليها بسرعة، تلخيص الحالة السياسية والحزبية في مصر في فترة زمنية معينة : " هناك رقابات وأحزاب وملك وإنجلترا وصراعات وقضايا، شكل ديمقراطي ملئ بالعيوب والثغرات، إقطاعيون..."[4].

قراءة العرض السابق لنماذج التلخيص تظهر مهارة(سليمان فياض) في استخدامه لهذه التقنية، فأحياناً يمر على فترة زمنية طويلة، ويختزلها في أسطر قليلة، أو كلمات معدودة. وأحياناً أخرى يلخص أحداث فترة زمنية مشابهة في عدة مقاطع أو صفحات، ولعل ذلك يرجع إلى فهم الكاتب لتقنية التلخيص وأهميتها وأماكن استخدامها، فعندما تكون الفترة الزمنية ليست بها أحداث هامة تخدم البناء القصصي يمر السارد عليها سريعاً، لكن عندما تكون المدة الزمنية بها أحداث ووقائع بارزة ومؤثرة في مجرى أحداث القصة فإنه يركز عليها. وبهذا يتضح أن التلخيص على المستوى الزمني القصصي ساهم بدور فعال في إسراع الحركة السردية بما يتناسب مع بنية القصة ونموها الفني.

والواقع أنّ تلخيص السارد للأحداث وإيجازها أتي لتحقيق جملة من المنافع النّصيّة والغايات السردية التي تخدم النص وتمضي به نحو الأمام، ولعل أبرز تلك الوظائف: المرور السريع على سنوات طوال أو شهور عديدة في بضعة أسطر أو فقرات، والتقديم العام للشخصيات، والربط بين مشاهد الأحداث، وتقديم شخصية جديدة، عرض شخصيات ثانوية، وأخيرًا تقديم عام للمشاهد.

٢ – حالتا تبطئة السرد، وتشمل تقنيتين، وهما: الوقفة الوصفية، والمشهد.

أ–الوقفة الوصفية: يُعد الوصف حركة زمنية تعمل الى جانب الحوار على تهدئةِ السرد والحدّ من سرعته، ويطلق الدارسون على الوقفة الوصفية مصطلحات مثل: السكون، والتوقف[1]، والاستراحة[2]. وتتضح صورتها في التوقف في

---

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٣، ١٤.
٢ - المصدر السابق – ص ٢١.
٣ - المصدر السابق – ص ١٢.
٤ - المصدر السابق – ص ١١٧.

مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها. فيظل زمن القصة ثابتًا في مكانه، منتظرًا انتهاء الوصف من دوره الفني، حيث ينقطع سير الأحداث، ويتوقف الراوي ليصف شيئًا أو مكانًا أو شخصًا. وبهذا تمثل الوقفة البطء المطلق للحركة السردية، حيث يتمّ تثبيت الزمن لوقت محدد في " الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفًا"[٣]، بحيث يتدخل الراوي في مساحة كبيرة من النص؛ ليقوم بوصف الأشياء والمشاهد والمناظر، مما يؤدي إلى توقف زمن الأحداث، وامتداد زمن النص؛ ولذلك فإن الوقفة هي نقيض الحذف؛ " لأنها تقوم خلافًا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها، وكأن السرد قد توقف تمامًا عن التنامي، مفسحًا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[٤]. ومن ثمَّ نجد في الوقفة الوصفية " تقوم أية وحدة من النص بالتطابق مع مدة معدومة من الحكاية المروية"[٥]، أي " لا يوافق مقطع من الخطاب السردي أي مدة في القصة"[٦]، وبهذا تكون مساحة النص لانهائية غير محددة، وسرعة الحدث تساوي صفراً ويعبر عن ذلك بالمعادلة" الوقفة: مساحة النص: α، سرعة الحدث صفر"[٧]. وفي الوصف يستطيع الراوي أنْ يعكس" الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية إلى صورة أدبية، قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب"[٨]، ومن ثمّ كانت الصورة الوصفية ضرورية للنص السردي، إذ إنّها تجعل" للمرئي وجهًا جديدًا، وذلك حتى إنْ لم يغير الواصف شكل ذلك المرئي أو حجمه أو لونه أو هيئته"[٩].

والوصف له دور فني كبير في النص السردي؛ حيث إن السارد من خلال الوصف يصطحب القارئ لمعاينة الموصوف؛ مما يولد حالةً من التفاعل والاحساس المشترك١٠. فضلاً عن الأثر البالغ للوصف في نقل الأحداث والأخبار والشخصيات الى أماكن وأزمنة معروفة، مسلّطاً الضوء على المواقف من جهة أخرى، ومخلّصًا النص من الرتابة والحكي المتتابع من جهة أخرى١١. إنّ الوصف حركة زمنية يسعى الراوي لتوظيفها داخل السرد تحقيقًا لعدّة وظائف من شأنها أنْ تخدم النصّ وتنمّي أحداثه، منها: الوظيفة الموسيقية من خلال قدرة الوصف على خلق الإيقاع السردي لافتًا نظر القارئ الى الوسط المحيط، تاركًا حالة من الترويح والاسترخاء، أو مثيرًا حالة من التوتر والقلق

١- ناصر عبد الرازق الموافي : القصة العربية ... عصر الابداع - مرجع سابق – ص ١٥٨.
٢ - يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي - مرجع سابق – ص ٨٣.
٣ - المرجع السابق – ص ٨٣.
٤ - عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي – مرجع سابق - ص ١٤٠.
٥- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص - مرجع سابق - ص٣٠٣.
٦ - جيرار جينيت : خطاب الحكاية - مرجع سابق – ص ١٠٨.
٧ - سيزا قاسم : بناء الرواية - مرجع سابق – ص ٦٤.
٨- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية - مرجع سابق - ص ٢٨٥.
٩- نجوى الرياحي : في نظرية الوصف الروائي - دار الفارابي - بيروت - لبنان - ط١ – ٢٠٠٨- ص ١٩٠.
١٠- ناهضه ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٣- ص٢٢٠.
١١- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي - مرجع سابق - ص ١٧٨.

على نفس الملتقي[1]. وإلى جانب هذه الوظيفة هناك وظيفة أخرى تصاحبها هي الوظيفة التصويرية من خلال تصوير تصوير الأشخاص والأماكن وإبراز صورتها للقرّاء[2]. فضلاً عما يحققه الوصف من خدمة تفسيرية توضيحية للقص إلى جانب وظيفتهِ التزينية للنصوص، مسهمًا من خلال ذلك في إيهام القارئ بواقعية الأحداث[3]. ويتجه الوصف بوظائفه المتعددة لتحقيق أمرين أساسيين: الأول –عنايتهِ برسم صورة كلامية للمشهد البيئي، والثاني– مساعدته للشخصيات على التغيّر مع تغيّر البيئة المحيطة بها؛ إذ يمنحها الجو المناسب لمسايرة التطور الحاصل في الأحداث. وبهذا يتضح أنه ليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم. وتتجلّى فيها أسلوبية الروائي. وقد تعددت الوقفات الوصفية الواردة في الرواية متمثلة في: الوصف التصويري للمكان والشخصية، وكذلك في التحليل النفسي.

وصف الشخصيات : حرص الكاتب في معظم روايته على الوقوف عند وصف الشخصيات رئيسة كانت أم ثانوية، بألوان متعددة من الأوصاف، فتارةً يصفها لنا من الجانب الجسدي المادي، وتارة أخرى يصفها بوصف معنوي، وأحياناً يعمد الى جمع الوصفين معًا في آنٍ واحد. ومن الأوصاف المادية التي جاءت لهدف فني، ما نقرأه في الفقرة السردية التالية على لسان الراوي في وصف الشاب ببلدة الراوي: " كان الشاب فتيًا، فارع الطول، عريض الكتفين، أبيض الوجه محمره، في عز شبابه، وفي غاية من العياقة. يرتدي جلبابًا كشميريًا بيجي اللون مخططًا بخطوط لا تكاد ترى، ولم أستطع أن أحدد لها لونًا، وعلى رأسه طربوش فاقع الحمرة بزر فاقع الزرقة، وفي يده عصا من العاج، ووجدتني أسميه المعجباني"[4]. في هذا المقطع السردي نلاحظ توقف زمان الأحداث عن التقدم للأمام، بينما زمان النص مستمر في تتابعه وحركته، حيث بلغ أربعة أسطر، ونرى أن هذه الوقفة ليست زائدة يمكن حذفها، لكن لها دور كبير في خدمة السرد، حيث لها وظيفة تصويرية، تكشف عما تتمتع به الشخصية من وسامة وجاذبية، جعلتها محط أنظار من حولها، وهذا بمثابة تمهيد لتقبل ما يصدر عنها من أفعال، يتقبلها القارئ، فكان هذا الوصف مقدمة لإقناع

١- رولان بورنوف ، ريال أونيليه : عالم الرواية - ترجمة نهاد التكرلي- دار الشؤون الثقافية- بغداد-١٩٩١- ١٠٧.
٢- المرجع السابق : ١٠٧.
٣- سيزا قاسم: بناء الرواية - مرجع سابق - ص ٨٣.
٤ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٣٢، ١٣٣.

المتلقي بما فعله، من إغراء لابنة الجيران، والإيقاع بها؛ حيث ضعفت أمام جاذبيته، وسلمت له نفسها. ومن ثمّ كان الوصف له دوره الفني في خدمة البناء الفني للأحداث، ومنحها المنطقية والإقناع، مما يربط القارئ بالنص والاستمرار في القراءة.

ونجد مثالًا آخر للوقفة الوصفية في اثني عشر سطرًا، لوصف الشخصية الوسيمة الجاذبة للنساء، المؤثرة فيهن بنظرة منه، أو بتحريك يده على شعره، كما في وصف جار الراوي الوسيم:" كان وسيمًا، وكان بطبعه زيز نساء، خلقه الله وسيمًا أكثر وسامة من أي فتاة. لم يكن بحاجة إلى أن يسعى لفسق، فالفسق هو الذي يسعى إليه حاملًا معه نهديه، أينما ذهب وسار، أو سكن في دار. حسبه أن يلفت النظر إلى نفسه، بنظرة، أو بتمليسة على شعر رأسه، أو بغمزة عين"[1].

ومثال ذلك-أيضًا-وصف الراوي لشخصية(العتل):" العتل كان ضخم البنية طولًا وعرضًا وعظامًا وعضلات...كان يأتي بحجر من الطوب ويتحدى الطلاب أن يضربوه به في بطنه، فإذا توجع، وقال: آه، خسر الرهان...فيتناوبون على ضربه بكل عزم في بطنه العاري...فلا يزيد عن أن يضحك ساخرًا...تحداهم أن يأكل خمسة كيلوجرامات من العسل الأبيض دون أن يشرب جرعة ماء...وتحداهم...العتل يجذب العربة من تصادمها الخلفي..."[2]. قراءة المقطع السردي السابق في وصف(العتل)، تظهر توقف سير زمن الأحداث، بينما الزمن السردي يتحرك للأمام من خلال تتابع خمسة وأربعين سطرًا. وبتتابع القراءة يتكشف الهدف الفني من وراء هذا الوصف، وضرورته الفنية، لإقناع المتلقي بالشخصية، وما يصدر عنها من أفعال خارقة وغير معتادة، ومن ثمّ جاء الوصف المادي للشخصية في صورة مناسبة للفعل الصادر عنها، مما زاد من قبول المتلقي للشخصية، واقتناعه بالحدود الفنية التي وضعها الكاتب لها.

---

١ - سليمان فياض : " أيام مجاور" – مصدر سابق – ص١٤٠.
٢ - المصدر السابق – ص ١٩٩،٢٠٠.

ومن نماذج الوقفة الوصفية للشخصية، وصف العجوز في مساحة لفظية تقدر بسطرين:" كانت عجوزًا. في ملامحها جمال ذاهب. كانت سمراء مخضبة الخدين، مكحلة العينين، حادة الملامح، يبدو جلدها كلحاء شجرة مغضنة"[1].

وأحياناً تكون الوقفة الوصفية للشخصية صغيرة الحجم لتصل إلى سطر كما في وصف(عزيزة):" كانت سمينة بعرض دولاب، تمشي ببطء، وتتهادى في سيرها يمنة ويسرة كبطة مزغطة"[2]. وكما في الوصف المادي القصير لجارة الراوي، في مساحة لفظية تقدر بسطر تقريبًا:" كانت قد نهدت، وصارت أنثى مكورة الثديين، وبدت شفتها السفلى، وكأن عليها قطرات الندي"[3].

ومثلما تؤدي الأوصاف المادية دورها في تطور الأحداث ونموّها؛ تقوم بهذا الدور أيضًا الأوصاف المعنوية، كما في الفقرة التالية من الرواية:" كل يوم مشدود إلى درجي، بين طلاب أشد مني عوزًا، تفوح من أفواههم روائح البصل والثوم والمش ودقة الفول، ومن أجسام بعضهم روائح عرق كبريتي"[4]. في المقطع السردي السابق يوقف الراوي مجرى الاحداث؛ ليوجه طاقاته الأدبية نحو وصف الطلاب وإبراز ما يتصفون به من بؤس وشقاء وظروف قاسية، فجاء الوصف بوظيفة تفسيرية دقيقة وبصورة فنية غير مباشرة؛ ليلتحم بناء السرد بفن الوصف، وليسهم في سيرورة الحركة السردية وإتمامها.

ومثال الوصف المعنوي للشخصية في السرد والحوار معًا الفقرة التالية:" رأيا في ظلام غرفة الست زينب، والباب مفتوح، عبد الرحمن معها على الكنبة، وهما في فعل فاضح.ثم قال عبد العزيز وكأنه سيبكي:

- من يقدر على عبد الرحمن. لا يقدر عليه أحد سوى الموت.

وأضاف:

---

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ٧.
٢ - المصدر السابق – ص ٤.
٣ - المصدر السابق – ص٥٥ .
٤ - المصدر السابق – ص ٢١.

- كل ليلة عبد الرحمن يسهر مع الزوج في الغرفة المغلقة الباب، وتدور الجوزة بينهما معمرة بالحشيش، والست زينب تتولى التعمير وتشارك الاثنين في شد الأنفاس"[١].

يؤدي الوصف في المقطع السابق دورًا كبيراً في شدّ الحدث وتماسكه، كاشفًا عن الفساد الخلقي والاجتماعي لتلك الشخصيات، كل هذا بأسلوب فني غير مباشر، من خلال الوصف.

ويتابع الكاتب إيراده للوقفات الوصفية، جامعًا بين الوصفين المادي والمعنوي، وهو يتعرض لوصف العديد من شخصيات عالمه الروائي، كما في وصف النساء أمام المستشفى، في تتابع أربعة أسطر:" كانت النسوة بين جريئات سافرات الوجوه والسيقان، قارحات العيون، مزججات الحواجب والجفون، ومستترات بالملايات السوداء، ومقنعات بالبراقع، ومحجبات طلبًا للستر، وتخفيًا من المعارف"[٢].

ومثال الجمع بين الوصفين: المادي والمعنوي، جاء في وصف أم البطل، في مساحة لفظية سطرين تقريبًا:" كان وجه أمي الأسمر مزرودًا مثل الكبدة من الغم. قالت لي ما لم أتوقعه، فهي شديدة الحنان دائمًا، باسمة الوجه دائمًا، لا تهزها الأحداث العابرة "[٣].

وتتعدد نماذج الوقفات الوصفية التي تجمع بين الوصف المادي والوصف المعنوي كما في وصف(فرج) في تتابع نصي خلال عشرة أسطر[٤]. ووصف صديق البطل(أبو المعاطي) في مساحة نصية تصل لأربعة عشر سطرًا[٥]. وكذلك وصف حارس الشادر الخشبي على مدي نصي يصل لثمانية أسطر[٦].

وقد تأتي الوقفة الوصفية بهدف تهدئة الحركة السردية. مثال ذلك بعد الرحلة المضنية للبطل في عودته لبلدته أثناء انتشار الكوليرا في أنحاء مصر، وتوقف المواصلات بين جميع البلدان. ولم يجد البطل مفرًا في قطع المسافة من الزقازيق إلى موطنه في السنبلاوين سيرًا على قدميه، وظل يمشي أكثر من يوم بين القرى والمزارع؛ حتى أصيب

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٠١.
٢ ـ المصدر السابق – ص ٤٥، ٤٦.
٣ ـ المصدر السابق – ص ٤٩.
٤ ـ المصدر السابق – ص ٧٧.
٥ ـ المصدر السابق – ص ١٦٧، ١٦٨.
٦ ـ المصدر السابق – ص٧٢.

بالكثير من الآلام الجسدية والنفسية. وكذلك شاركه القارئ آلامه ومعاناته خلال مساحة نصية تصل إلى عشر صفحات. ومن ثمّ كانت الوقفة الوصفية ضرورة فنية كاستراحة وتهدئة للحركة السردية:" جاءت تخطر بحصانها الأبيض حسناء مكشوفة الذراعين إلى الكتفين. لم تر عيوننا فتاة في مثل جمالها. تركناها حتى اقتربت. وأحطنا بها في لهفة. ولم يجرؤ أحد منا حتى على لمس حصانها بإصبعه..."[1].

ومثال الوقفة الوصفية للتهدئة السردية، بعد أن تناول السارد حال الطلاب أثناء الاختبارات، وجلوسهم متزاحمين في عنابر السكن الداخلي، ووصف حالة القلق التي تصيبهم، كما وصف حياة الجد والاجتهاد في المذاكرة، وأصواتهم العالية المتداخلة ليل نهار، وغير ذلك في خلال مساحة لفظية تصل إلى أربع صفحات، حينئذ يشعر المتلقي بالملل والضجر، ومن هنا كانت الوقفة الوصفية لتهدئة الحركة السردية، ومنح المتلقي فرصة لاستعادة نشاطه؛ ليستعيد قدراته، كي يتمكن من مواصلة القراءة وصولًا للانتهاء من النص، يقول السارد:" الشاب القصير القامة، الأعجف العود، الجاف العظام والجلد، الجاحظ العينين أبدًا. كان حين ينام في العنبر يغمض عينيه، لكنه بعد أن يستغرق في النوم تنفتح عينه اليسرى محدقًا كأنها ترى، ويظل سوادها وبياضها ثابتًا في محجر العين، حتى تظن أنه يراك، وتحرك يدك أمام عينه المفتوحة، فلا تتحرك له حدقة، ولا يهتز له رمش...هاج عبد المحسن...وراح يضرب كل ما تطوله يداه، كتابًا، أو جدارًا، أو طالبًا..."[2].

وصف المكان: يقوم الكاتب إلى جانب وصف الشخصيات بمهمة وصف الأماكن التي تدور فيها الأحداث، ويجري في حيزها التحاور والخطاب بين شخصيات النص الروائي. ومن أوصافه في ذلك، وصف الغرفة التي يقيم فيها البطل بالزقازيق: " سكنت بحي الحسينية مع آخرين في غرفة تحت مستوى أرض الشارع، مثلها مثل عتبة البيت، بين نافذتها ومستوى الأرض نصف متر لا غير، كان لي دون رفاق السكن، سرير موضوع تحت النافذة، وتحته كان حصير ممتد إلى الحائط المقابل لسريري، وفوقه كانت مراتب رفاق السكن الثلاثة، التي تطوى بجانب الجدار في النهار، وتفرد في الليل عند النوم. وفي ركن الغرفة كانت المواعين ووابور الجاز والمكنسة الليفية، وبراد شاي، وكنكة

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ١٦٤.
٢ - المصدر السابق – ص ١٧٧،١٧٨.

قهوة تتسع لملء فنجانين..."[1]. في هذه الوقفة الوصفية نلاحظ وصفًا دقيقًا للمسكن بكافة تفاصيله وجزئياته، حيث يشير الراوي الى المستوى الاجتماعي للشخصية، وما تعانيه من حياة الفقر والبؤس. واستطاع الراوي بوصفه الدقيق أن يجعل قارئه يحلق في أجواء المكان، ويعايشه ويمتزج به وبمكوناته، مما أدى إلى تلاشي زمان الأحداث، أما زمان السرد فمستمر في تقدمه للأمام في مساحة نصية تصل إلى أحد عشر سطرًا. فالسارد وهو يسترسل في وصفه قد ألغى الزمن من حسابه؛ ليعتد بالمكان، وما يوحيه وما يبثه من معان وأفكار.

ومثال الوصف المعبر عن الظروف الاجتماعية الصعبة وتدهور الحالة الاقتصادية قول الراوي: " كانت الغرفة على حارة، لا يزيد عرضها عن متر ونصف المتر. غرفة متربة، أرضها بلون جدرانها مدهوكة بالطين دهكًا جيدًا. وكان بها سرير ومصباح..."[2].

ومن النماذج الأخرى ما يرويه البطل في وصف المعهد الأزهري الذي يتعلم فيه، والذي يراه أول مرة، فيشغله ضخامة مبانيه واتساع مساحته وروعة عمرانه وإضاءته المبهرة التي لم يتعود عليها، في مساحة لفظية تصل لثلاثة وخمسين سطرًا: "ها هو المعهد لم أعرفه بعد... بدا لي المعهد مهيبًا مثل قلعة في الخيال، من هذه القلاع التي كانت في ألف ليلة وليلة وروايات الجيب تتحدث عنها. أحجاره الضخمة...مبانيه الثلاثة المهيبة..."[3].

ويأتي الوصف المكاني في الرواية لهدف فني. مثال ذلك، بعد حوار يتسم بالسرعة والقوة والطول في مساحة نصية زادت على خمس صفحات، تأتي الوقفة الوصفية لمهمتين: الأولى تهدئة الحركة السردية، والأخرى إظهار المستوي الاجتماعي لقاطني المكان، يتضح ذلك من وصف البيت الذي يسكن فيه الراوي، في مساحة لفظية متتابعة في اثني عشر سطرًا، يقول: " كان البيت في الطابق الثاني بحي الحسينية. وكانت غرفتي أنا ومتولي الأكثر نورًا وإضاءة، وبدت لي غرفة حمودة معدة لتكون غرفة نوم مثل كهوف البيات الشتوي...وأمام الغرفتين كان سطح قد تلبد فيه الطين بالقش، وفي ركن منه كوم من القش لإشعال فرن البيت به، عند الخبيز.."[4].

---

١ ـ سليمان فياض :" أيام مجاور" ـ مصدر سابق ـ ص ٩٦.
٢ ـ المصدر السابق ـ ص٩ ٦.
٣ ـ المصدر السابق ـ ص ١٨، ١٩، ٢٠.
٤ ـ المصدر السابق ـ ص ١٩٥، ١٩٦.

وجاء الكاتب بالوقفة الوصفية-أحيانا- لإظهار الحالة النفسية للشخصية، وما تعانيه من اضطراب وضياع، من خلال وصف المكان، من منطلق أن المكان مرآة عاكسة لمزاج ونفسية قاطنيه، يقول السارد:" بدت لي الغرفة بلا جدران، ولا أرض، ولا سقف. لا شيء، ولا أحد سواها وسواي...وأحسست بالأرض تدور، والأفلاك تدور بنا من حولي وحولها. صرنا مركز الكون، وليله ونهاره، وفصوله الأربعة... "[1].

وأخيرًا تأتي الوقفة الوصفية في نهاية الرواية لوصف المزارع والحقول معبرة عن الراحة النفسية وحالة السعادة التي يحياها البطل، بعد انتهائه من التعليم بالمعهد الأزهري بالزقازيق، وفرحته بتركه المدينة بمفاسدها وغواياتها، وعودته لموطنه وأرضه الطاهرة النقية، أرض آبائه وأجداده الطيبين:" حين اقترب بي القطار من مركز ديرب نجم، عائدًا بي من سنوات التيه، نفضت عن نفسي الأسى، والرغبة في البكاء، هببت واقفًا فوق سطح قطار يسعى بين المزارع والقرى كالسلحفاة، ودرت بعيني في مزارع خضراء فسيحة مترامية على مدى البصر، يحنو عليها أفق جيري كقبة السماء، أبهجني المشهد في وقدة الحر، فردت ذراعي على جانبي على اتساعهما، ورحت أرقص دائرًا حول نفسي..."[2].

مما سبق يتضح أن تقنية الوقفة الوصفية في الرواية حركة زمنية تعمل على تهدئةِ السرد والحدّ من سرعته، وفي هذه الحركة يتوقف سير الزمن تمامًا بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهدٍ ما. وقد تعددت الأوصاف الواردة في الرواية بين وصف للشخصيات ووصف للأماكن. والوقفة الوصفية حركة زمنية يسعى السارد لتوظيفها داخل السرد تحقيقًا لعدّة وظائف من شأنها أنْ تخدم النصّ وتنمّي أحداثه، منها : الوظيفة التفسيرية والوظيفة التصويرية. أما من حيث المساحة النصية التي تشغلها الوقفة مقاسة بالأسطر فتراوحت ما بين نصف سطر تقريباً، وصفحات عديدة.

ب – المشهد الحواري: يقصد بالحوار" تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر من الشخصيات القصصية[3]، إذ يغيب صوت الراوي متنازلًا عن مكانه للشخصيات المتحاورة[4]، من دون أنْ يعمد إلى تعديل كلامها أو إضفاء أيّة صبغة

---

١ - سليمان فياض :" أيام مجاور" – مصدر سابق – ص ٣١، ٣٢، ٣٣.
٢ - المصدر السابق – ص ٢٥٨.
٣ - مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب - مكتبة لبنان- بيروت – ١٩٤٧- ص ٧٨.
٤- ناهضه ستار : بنية السرد في القصص الصوفي - مرجع سابق - ص ٢٢٤.

أدبية أو فنية على حوارها، بل يتركه على صورته الخاصة به[1]. ومن هنا يتحقق المشهد في " الحالة التي يتوازى–وقد يتساوى– فيها زمان الحدث مع زمان النص"[2]. ومن ثم فهو يقدم تطابقًا نسبيًا أو" تعادلًا عرفيًا بين زمن القص وزمن الحكاية"[3]. أي أنّ زمن القصة يساوي زمن الحكاية من دون وجود تفاوت زمني بينهما، إذ لا يوجد هناك أي اختزال في الزمان والمكان. بل حينما يظهر الحوار فإنّه يكشف عن الزمان كله وعن المكان الذي تخيله[4]. وبهذا يتضح أن المشهد تقنية سردية تخص الحوار حيث " يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين"[5]. وبذلك يحدث توازيًا بين " الزمن الذي تستغرقه الشخصية في نطق جملة ما، والزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الجملة نفسها. وكأن دور الراوي هنا أشبه بدور وسيط يحول الملفوظ السمعي إلى كتابة بصرية، يحولها القارئ بدوره إلى أصوات مرة ثانية حين يعيد قراءتها ومستغرقًا المدة الزمنية نفسها"[6]. وترجع أهمية المشهد الحواري إلى أن له وظيفة زمانية تظهر في إبطاء الحركة السردية، مما يؤدي إلى إيقاع زمني بطئ، يساعد على العرض الدرامي الذي يكسر رتابة المحكي، وإيجاد نوع من الحياة داخل النص من خلال الحركة التلقائية في السرد، مما يقوي من الواقعية داخل النص السردي. كذلك يتيح المشهد للشخصيات القصصية الفرصة؛ للتخلص من: رقابة المؤلف، وسلطة الراوي ذي الصوت المنفرد، مفسحًا المجال لتعدد الأصوات في النص، حيث نرى الشخصيات تتكلم، وتتحاور، وتتحرك بحرية واسعة داخل العمل القصصي[7]، من دون أنْ تفرض عليها أيّة قيود تحدّ من حركتها؛ فنسمع صوت كل شخصية متميزًا عن غيره، ومن ثمّ تكون أمام القاص فرصة لتداخل اللهجات، والتعدد اللغوي الذي يميز شخصية عن غيرها. ويعمل المشهد– أيضاً– على إشراك القارئ في الأحداث، وإتاحة الفرصة للشخصيات كي تعبر عن نفسها بنفسها بصفة مباشرة دون وسيط. والمشهد الحواري في الرواية، ينقسم إلى قسمين هما: مشهد حواري خارجي(ديالوج)، ومشهد حواري داخلي(مونولوج).

١ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي - مرجع سابق - ص ١٦٦.
٢ ـ ناصر عبد الرازق الموافي : القصة العربية...عصر الإبداع - مرجع سابق- ص ١٥٨.
٣ ـ صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص - مرجع سابق – ص ٣٠٢.
٤ـ بيرسي لوبوك : صنعة الرواية - ترجمة عبد الستار جواد - دار الرشيد للنشر – بغداد - ١٩٨١- ٢٣٩.
٥ ـ يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي - مرجع سابق – ص ٨٣.
٦ ـ شحات محمد عبد المجيد : بلاغة الراوي - مرجع سابق – ص ٢٤١.
٧ـ فاضل ثامر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٢- ص ٣٠.

١- **المشهد الحواري الخارجي(الديالوج):** ويعتمد على حوار بين شخصيتين أو أكثر، أي أنّ" المتكلم يتكلمُ مباشرةً الى مُتلقٍ مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي"[١]. وفي مثل هذا النوع من الحوارات نجد مؤشرًا لفظيًا نحو: قال، قلتُ، سألت، أجبتُ...إلى غير ذلك من الألفاظ المشابهة. وقد حفلت الرواية بكثير من هذه الحوارات، التي يقوم فيها متكلمٌ بتوجيه حواره إلى متلقٍ؛ لتجري بينهما عملية التحاور والخطاب. نذكر منها: الحوار الذي دار بين الحاضرين في صالون الحلاقة، حول الرجل الألماني الهارب، والمتخفي في زي صعيدي، والذي دخل للحلاقة: " توقف الحلاق عن الحلاق...وقال لنا:

- حد فيكم يعرف إنجليزي.

أشار طالب جالس بكفه إليه، فالتفت الحلاق نحوي، وقال لي:

- من فضلك بدّل المكان معاه.

... تحدث بديلي في المكان مع الغريب، حديثًا خافتًا، والتفت بديلي إلينا، وقال:

- حضرته ضيف علينا. حضرته مش إنجليزي. الإنجليز في معسكراتهم عندهم حلاقينهم.

سرت بيننا همهمة، وجرى تقارب رءوس وهمسات، وقال الحلاق لنا بفطنة:

- يعني أسير ألماني هربان. والألمان حبايبنا. يا ريتهم كانوا كسبوا الحرب في العلمين. يعني باختصار حسب ما فهم، ويمكن فهمنا كلنا، أسير ألماني هارب. نحميه والا نرميه؟

نهض طالب من معهدنا واقفًا. أعرف وجهه قال لنا بهدوء:

- دا ضيفنا وحبيبنا، وأنا حاحميه..."[٢].

في المقطع الحواري السابق تتجلى الشخصيات وكأنها في مشهد درامي حيّ، حافل بالحياة والتفاعل النشط؛ فهذا يسأل، وذاك يجيب، وفي الحوار حبك لبناء النص وتقوية نسيجه؛ من خلال استدعاء الظروف السياسية في مصر والعالم آنذاك، وكشف موقف المصريين من الحرب العالمية. وفي هذا المشهد يتساوى زمان الأحداث مع زمان النص، مما أدى إلى بطء ملحوظ في حركة الزمان.

وحوار الجد مع حفيده يكشف– بأسلوب غير مباشر –الظروف الصحية المتدهورة للجد، وأثر الزمن فيه:

" قلت له ضاحكًا:

- جيت لك يا جدي، حنخرج سوا، ونروح عند العرضحالجي. والمرة دي حندخل جنينة المركز، ونقعد تحت الشجر اللي طول عمرك بتحبه.

ابتسم جدي بمرارة، وقال:

- فات الوقت يا أبو داود. وقل يا صحة. مين يقدر يطلع السلم، وينزل السلم. بيت عزبة حبيب كان درجة واحدة والا درجتين، على وش الأرض.

قلت على الفور:

١- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-١٩٨٨- ص ١٩٧ .

٢ - سليمان فياض : " أيام مجاور " – مصدر سابق- ص ١٢٣.

- تحت الشقة دي أوضتين. تعيش أنت وزكية، وأنا كمان معاكم.

فقال لي:

- ... وإن كان فوق ولا تحت. المشي بقى صعب عليه يا أبو داود. اعمل معروف:"[1].

ويتابع الكاتب إيراد أمثال هذا المشهد المعتمد على أسلوب الحوار الخارجي، ففي جلسة لشرب الحشيش، دار الحوار التالي بين الضابط وجيرانه: "... قال الوسيم القسيم للضابط بعد أن شدّ نفسًا عميقًا:

- صنف معتبر.

فقال الضابط بزهو:

- هندي معتبر وحياتك.

سأله عاشق النجوم دون تردد:

- بيكلفك كتير كل شهر.

فقال له الضابط بتأفف:

- يكلفني ؟ ولا مليم. دي مقطوعية ع القهاوي والتجار. و يا الدفع يا الحبس. احنا بنلعب. احنا الحكومة"[2].

الحوار السابق المتبادل بين الشخصيات يصرح عن طبيعتها وحالتها النفسية والمزاجية، ويكشف ما يجول في خواطرها. إنه حوار يوضح طبيعة الشخصيات، كما أنه -بأسلوب فني غير مباشر- له دور كبير في إظهار الفساد المستشري في قطاع الشرطة. وهكذا ارتبط الحوار بطبيعة الشخصيات وسلوكياتها؛ مما ساهم في تطوير البناء السردي.

وقد يأتي المشهد الحواري للكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصية، مثال ذلك المشهد التالي الذي دار بين البطل وجارته :" لكن أغرب مرة كانت حين دخلت عليّ فجأة، ورائحة الثوم الفاغمة تفوح من فمها وأصابعها مع رائحة السمك، وتقول لي:

- اقرأ لي الجواب ده.

اكتشفت في تلك اللحظة أنها لم تكن تعرف القراءة والكتابة...قالت لي وهي تومئ برأسها وعيناها تشيران لي إلى جيب صغير بجلبابها البلدي الأبيض المنقوش بنقوش صغيرة خضراء:

- هنا.

كان الجيب بفستانها على بطنها على يمين السرة. ترددت لحظة. كيف أفتح جيبًا لامرأة، وصغير كهذا، ولاصقًا قرب السرة. وكانت قد اقتربت لتمكنني من جيبها وأنفاسها الأنثوية تلفح وجهي. وكانت على وجهها بسمة توشك أن تنفجر ضحكتها. واهتديت إلى حيلة اللصوص...قلت لها:

- ما فيش جواب في الجيب.

فقالت متضاحكة:

---

١ ـ المصدر السابق – ص ١٨١، ١٨٢.

٢ـ المصدر السابق – ص ١٤٩ .

- الله يبقى نسيت. أكيد هنا.

وأشارت برأسها ويداها لا تزالان مرفوعتين، وأومأت بعينيها إلى نحرها، وراء قبة ثوبها المفتوح تحت النحر الهضيم. وحين رأت تردد وحرجي ضحكت. وقالت:

- مالك. مد إيدك ما تخافش. كلنا بنعين حاجتنا الغالية هنا. جوابات. فلوس.

- ... "[1].

هذا الحوار قد شكّل مشهدًا حواريًا يتوافق فيه زمان الأحداث مع زمان السرد، وأتى به القاص ليكشف عن طبيعة الشخصية النفسية والاجتماعية، وما تتسم به من جرأة وفساد خلقي وانحلال، واضطراب في علاقاتها، وعدم استقرار في حياتها. وفي المقطع الحواري السابق يوظف الراوي الحوار بين المتحاورين، معتمدًا فيه على صيغة الأفعال: قالت، أشارت، نظرت، اقتربت، تضحك، أومأت، دخلت،...محاولًا أن يرسم لنا من خلال الحوار مشهدًا يعكس أفعال الشخصيات وكأنها تتحرك أمامنا، وتتبادل الأدوار في الحديث، مقتربًا من مسرحة الأحداث.

ومن نماذج الحوار الممسرح ما دار بين زملاء السكن من تحاور حول رهن البطل لشاله عند أحد المرابين، وضيق الزملاء من هذا الفعل المشين المخالف لتعاليم الدين:

" لزمت الصمت برهة، وقلت لعبد الوهاب:

- لا.

فنظر إلى قائلًا:

- ليه.

تهربت قائلًا:

- ضيعت الشالين. بعت الشالين، أنا حر.

فزام ساخرًا:

- هم. حر. طيب. حاوريك إزاي تبقى حر.

والتفت إلى عبد العزيز، وقال له آمرًا:

- روح ترعة أبو حسين، وهات لي نقزًا نقاوة أخضر طويل ومليان من شجرة.

تردد عبد العزيز لحظة، وقال لعبد الوهاب:

- طيب ماشي. بس أفهم الأول السبب. إيه اللي حصل.

وانتهز عبد الحميد الفرصة للدفاع عن ابن بلده. فقال بضعف شديد:

- واحد باع شيلانه فيها إيه يعني.

فنهره عبد الوهاب قائلًا:

- انت تسكت خالص..."[2].

---

١ - المصدر السابق – ص ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩.

٢ - المصدر السابق – ص ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠.

في الحوار السابق حرص الراوي على وصف الأفعال وما يصاحبها من حركات وانفعالات وردود أفعال لكل متحاور، حتي أحس القارئ أن الشخصيات على خشبة مسرح، حيث الحوار يدفع لتطوير الحدث، ومن ثمّ تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص، كما يكشف الحوار عما يميز الشخصيات المتحاورة نفسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، كذلك يعمق لدى القارئ الإحساس بالواقعية؛ مما يولد في النص الحياة والجاذبية. كما نلاحظ أن الحوار السابق يجسد فكرة واضحة، ويتضمن الكثير من الإيحاءات التي تغني الحدث، وتسهم في تشكيل المعنى واستخلاص الدلالة.

وفي مشهد آخر- يسوقه الراوي- يدور التحاور بين شخصيات، حفلت بدور المشاركة في الأحداث، كما في الحوار التالي بين البطل وأبيه وجده: " قال لي أبي:

- اقرأ. عايز أعرف قرايتك.

قرأت بعجلة وسرعة، ثمّ بهدوء وتؤدة. فقال لي:

- قرايتك كويسة. غلط في النحو كتير. ماشي. مش مشكلة.

ثمّ قال لي:

- أنا حاروح المدرسة. وأرجع العصر. المغرب حاسمع لك عشر صفحات تكون حفظتها صم وفهمتها كويس...

ونهض مغادرًا البيت. وجاء جدي، وجلس بجانبي، وقال لي:

- أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة.

فقلت له بغيظ:

- أنا أعرف أكثر منه بألف سنة.

قال لي جدي:

- إزاي؟ مش فاهم.

قلت له محتجًا:

- كله حفظ. هو قرآن. فيه فهم. العلم فهم. بقى معقول يا جدي أحفظ كل الكتب دي.

فقال لي متوجسًا شرًا:

- لو بدأت من أول السنة كانت اتحفظت كلها وأنت السبب.

بدا لي يائسًا وغير فاهم. ونهض وتركني. في طريقه إلى الباب، ودخلت زوجة جدي حاملة الفطور لي وله على صينية، فقال لها جدي:

- مش عايز آكل. سد نفسي. نفسه هوه مفتوحة. إدي له ياكل.

وخرج، ووضعت زوجة جدي الصينية بجانبي، وقالت لي:

- كل يا أبو داود علشان تعرف تذاكر.

وهي تخرج. قلت لها ساخرًا بوقاحة ما لم تفهمه:

– قصدك عشان أعرف أحفظ"[1]. قراءة المقطع الحواري السابق يكشف عن حوار درامي ممسرح بمهارة فنية عالية؛ حيث توفرت له العناصر اللازمة لبنائه: فمن حيث الوظيفة الفنية، نجد الحوار عاكسًا للصراع والمواقف ووجهات النظر، ومجسدًا للوضعيات، وكاشفًا لما يعتمل في نفوس الشخصيات المتحاورة. كذلك كان الحوار قادرًا على إقناع القارئ بالأفكار المطروحة. كما أن الحوار مستساغ بعيد عن السرد والخطابة والوعظ والتكلف والابتذال اللفظي والتقعر. كما أنّ لغته لها خصوصية التناغم بين الشخصيات، بحيث أنه لو تبددت جملة ما يتوقع القارئ أنه ما كان يقولها سوى تلك الشخصية، أى مراعاة الفروق الجوهرية وتفاصيل الشخصيات من خلال حواراتها. أما من حيث الأسلوب فقد استطاع الحوار توظيف أساليب الكلام: الاستفهام، والنفي، والنهي، والأمر بما يتناسب مع موقف الشخصيات وحالتها النفسية ومستواها الفكري والاجتماعي. كذلك ظهرت المهارة الفنية في استعمال الجمل القصيرة، واختيار العبارات الدالة المعبرة عن المواقف. ولإثراء الحوار تمّ استثمار علامات الوقف والترقيم؛ مما ساعد على بناء حوار درامي.

ونماذج الحوار الدرامي السابق كثير، نذكر منها:

- حوار البطل مع صاحبه حول هجوم اللصوص عليه، وسرقة كل ما معه[2].
- حوار ابن زيدون مع المنفلوطي حول علاقتهما بالفتاة الفاسدة[3].
- حوار البطل مع أستاذه بالمعهد الأزهري حول غزله الشعري الصريح[4].

هذه الحوارات وما سبقها تعطينا انطباعاً بأن الأحداث تقع أمام أعيننا، فالحوار فيها يدور بين الشخصيات، بحيث يكون كل صوت متميز عن الآخر، " فالشخصيات تظهر بشكل محسوب لتدخل في الزمان والمكان المناسب وتتحاور وتتحرك وتفكر. وكأن القصة قد تحررت بذلك من أسر راوٍ طاغية، فأخذت تحكي نفسها بنفسها وبذلك يتمكن القارئ من مشاهدة أحداث حية ومباشرة."[5] .

٢–**المشهد الحواري الداخلي/المونولوج الداخلي:** المشهد الحواري الداخلي تقنية فنية يستخدمها القاص للتعبير عن المحتوى النفسي للشخصيات، وفيه الحوار أحادي، تُعرض فيه أفكار الشخصية وانطباعاتها عرْضًا من دون تدخل أي وسيط في ذلك[6]. وفي المونولوج الداخلي يتم تعليق الزمان، وإتاحة الفرصة للقارئ للغوص في دواخل

---

١ - المصدر السابق – ص ٦٣، ٦٤، ٦٥.
٢ - المصدر السابق – ص ٢١٣، ٢١٤.
٣ - المصدر السابق – ص ٢٢٥، ٢٢٦.
٤ - المصدر السابق – ص ١١٥، ١١٦.
٥ - إنريكي أندرسون : القصة القصيرة - مرجع سابق – ص ١٠٦
٦ - جيرالد برنس: المصطلح السردي - ترجمة عابد خزندار - المجلس الأعلى الثقافي - القاهرة - ط١-٢٠٠٣- ص ١١٥

الشخصيات وتعمقه ومعرفة بواطنها وخصوصياتها. ويُطلق على الحوار مصطلح(البوح أو الاعتراف)[1]؛ نظراً لانفراد الشخصيات فيه بالتعبير عن بواطنها والبوح بدواخلها اعتمادًا على الذات بعيدًا عن سلطة الراوي وهيمنته. ومن نماذج الحوار الداخلي التي كشفت بوضوح عن بواطن الشخصية، حوار البطل مع نفسه عن ظروفه الأسرية، والمسئولية الضخمة التي يتحملها والده في تربية أسرته الكبيرة وتعليم أفرادها: " سألت نفسي: ذلك حاله مع ولد واحد، فكيف يكون حال أبي مع أربعة من البنين والبنات والبقية ستأتي..."[2]. في هذا المقطع الحواري تنفصلُ الشخصية عن ذاتها؛ لتتحاور معها، وكأنّها كائن آخر يسمع منها من دون أنْ نجد جوابًا لذلك، فالبطل يخاطب نفسه في أمور أسرته، وكيف يستطيع والده كفاية الأسرة الكبيرة من البنين والبنات. وهو حوار تجلى في عبارة الراوي (سألت نفسي)؛ ليسهم هذا الحوار الى جانب أسلوب السرد الذاتي الذي اعتمده الراوي في الكشف عن نوازع البطل وهواجسه الداخلية، فكان نقلًا أمينًا لبواطنه بعيدًا عن توسط الراوي، مما أسهم في إضاءة النص وإنارة القارئ من خلال هذا التوظيف النصّي للحوار الداخلي.

ويبرز الحوار الداخلي في تضاعيف النص السردي، مثل قول البطل :" قلت لنفسي :" سأعود إلى دراستي بالمعهد، وأنتظم بها..." "[3]. وهنا يظهر الحوار الداخلي المتمثل في قول البطل: (قلت في نفسي)؛ ليعبر عن الحالة النفسية المضطربة والقلق الداخلي الذي يعانيه، ومشاعر اللوم والعتاب التي تنتابه نتيجة إهماله لدراسته، وحياة اللامبالاة التي يعيشها، وعدم إحساسه بالمسئولية، وإهماله لظروف أسرته؛ فتنفصل عن ذاته شخصية أخرى تحاور ذاته، وهنا تبدو الشخصية صاحبة السيادة في النص.

ومن أمثلة الحوار الداخلي التي تكشف عما يدور في نفس الشخصية، بعيداً عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ، و يسعى من خلاله الراوي إلى الإيحاء بحركة العقل المتدفقة بكل ما تشتمل عليه من تداعٍ للمعاني، حوار البطل مع ذاته، عندما شاهد لأول مرة مكتبة عامة: " همست لنفسي: " فرجت. سأقرأ كتبًا بالمجان" "[4]. في هذا

---

١ ـ محمد يوسف نجم : فن القصة ـ دار الشرق ـ عمان ـ ط١ـ١٩٩٦ـ ص٩٧.
٢ ـ سليمان فياض : " أيام مجاور" ـ ص ٢٤.
٣ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٥.
٤ ـ المصدر السابق ـ ص ٢١ .

الحوار الداخلي تنفصل شخصية البطل عن ذاته؛ ليحاورها كأنّها طرف آخر يسمع منه، فهو يوجّه حواره الى الداخل فاتحًا المجال أمام ذاته للتعبير عن حالة النشوة والسعادة التي يشعر بها عندما رأى مكتبة عامة، تمنح الكتب بالمجان، وتنقذه من قراءة الكتب بمقابل مادي من المستغلين والانتهازيين؛ فكانت وسيلة التعبير عن الذات بوساطة الحوار المنطلق من الشخصية والعائد اليها.

ويتابع الكاتب إيراد العديد من الحوارات الداخلية[1]؛ خدمة للنصّ، وإضاءة لبواطن الشخصيات من خلال سبر أغوارها الداخلية، حيث يفيض الوعي الانفعالي، ويتدفق في سيولة تامة بعيدًا عن الواقع وتأثيراته.

مما سبق يتضح أن المشهد الحواري قد تحقق من خلال التساوي النسبي بين زمان الحكاية وزمان القصة، وأدى ذلك إلى إبطاء شديد في حركة الزمان، مما نتج عنه العرض الدرامي للأحداث فتظهر القصة وكأنها مسرح، عليه الشخصيات، وهي تفكر وتتحاور وتتحرك، وهذا أعطى للقارئ إحساسًا بالمشاركة في الحدث. والمشاهد الحوارية في القصص لم تأت منفصلة عن البنية السردية للقصة، وإنما كانت جزءًا متناغمًا مع كل عناصر القصة، له وظائفه الفنية التي يؤديها مثل: الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، وتقديم لحظات مشحونة مكثفة تدفع الأحداث نحو التطور والنهاية. كذلك كان للمشهد الحواري دور كبير في الإيهام بالواقعية من خلال الحركة والتلقائية التي يبثها المشهد في السرد.

١- المصدر السابق - الحوارات الداخلية: ص ٤٦، ص٦٣، ص ١٣٨.

الخاتمة

إن الغاية من القراءة النقدية لدراسة الزمن في رواية " أيام مجاور" للروائي(سليمان فياض) هي مقاربة أشكال اشتغال هذا النص على الزمن وتقنياته، ورصد أبرز ملامحه، ومعرفة المستوى الفنّي الذي بلغه في هذا المجال. وقد اتضح من خلال الدراسة أن الكاتب وظّف الزمن في النص توظيفًا فنيًّا ودلاليًا، بما يعزّز تجربته، ويدفع بمغامرته الإبداعية إلى أوسع مدى. فالبناء الروائي يتسم بالتعقيد والعمق، حيث تراكبت الأزمنة وتداخلت بسبب ارتباطها ببعضها من ناحية، وبفعل عملية التناوب على سرد الأحداث من ناحية أخرى، وذلك بتبني تقنيات سردية تكسر الحركة السردية الخطية؛ وتسهم جميعها في تكسير عمودية السرد من خلال التحكم في بنية النص بوسائل متعددة منها: الاسترجاع، والاستذكار، والاستباق، والوقفات الوصفية، والمشاهد الحوارية، والتلخيص، والحذف، التي تسهم في رسم صورة واضحة المعالم للحياة المراد تجسيدها وغيرها، ومن ثَم أصبح الزمن في الرواية يشكل شبكة من العلاقات، تكوّن نسيج العالم السردي وجمالياته، بحيث يمكن القول بأن الزمن- في النص- لحمة الحدث وقوام الشخصية وصنو المكان. والواقع أنّ هذا الاختلال المصطنع هو تجسيد لرؤية حداثية مُتّبعة في التعامل مع الزمن الروائي، أراد الكاتب بواسطته التعبير عن إشكالية الوعي بالزمن ودلالته، وخاصة الزمن الماضي وتأثيره في الحاضر وصنع المستقبل.

ولتجاوز خطية السرد في النص إلى الأمام، برزت المفارقات الزمنية بواسطة تقنيتي الاسترجاع والاستباق. وقد لمسنا هيمنة تقنية الاسترجاع خاصة في الجزء الأول من الرواية، ولعل هذا الارتداد إلى الماضي، غايته تطور الأحداث القصصية، ودفعها للأمام عن طريق: سد ثغرات النص، أو إضاءة مرحلة ما، أو التذكير بأحداث ماضية، أو تسليط الضوء على شخصية جديدة على مسرح الأحداث، فيلقى الضوء على ماضيها، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختفت أو غابت عن مسرح الأحداث لفترة زمنية طويلة، أو عندما يود الكاتب الرجوع لبعض الأحداث الماضية بغرض تفسيرها على ضوء المتغيرات الجديدة، أو تغيير دلالات بعض الأحداث وتفسيرها تفسيراً جديدًا، أو لسرد حياة شخصيات ثانوية والتخلص منها بسرعة دفعة واحدة للتركيز على الحدث. وقد يكون الهدف الوحيد للاسترجاع مجرد خلخلة النظام الزمني، وكسر تتابعه المحتم في الطبيعة. وانقسم الاسترجاع في النص إلى ثلاثة أنواع: داخلي، وخارجي، ومزجي. كما ظهر لدى الكاتب نوع من الاسترجاع يمكن أن نطلق عليه الاسترجاع الذاتي: حيث الشخصية حاضرة في النص لحظة الاسترجاع، تستعيد فترة من عمرها، انقضت منذ فترة طويلة، وتتجاوز نقطة الانطلاق السردي في الحكاية الأولى. ولقد تميز الروائي(سليمان فياض) بمهارة فنية في ربط مقاطع الاسترجاع ببنية

القصة؛ مما جعل الاسترجاع يأتي طبيعياً مع مستوى القص الأول، وذلك من خلال عدة طرق تميز بها الكاتب، نذكر منها: تطويق مقطع الاسترجاع من طرفيه بعبارات متشابهة في البداية والنهاية، أو الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع وربط مقاطعه بنسيج الرواية بمهارة من خلال التمهيد له بالفعل "تذكر" أو ما يماثله، وهذا من منطلق أنّ الاسترجاع يتم في ذاكرة الشخصية، ومن منظورها الخاص، مما يصبغ بصبغة خاصة؛ فيعطيه مذاقًا عاطفيًا. وأخيرًا أن يقدم حدثًا في الحاضر يطلق به مجرى الذكريات؛ فيأتي الاسترجاع طبيعيًا منسجمًا مع النص

وقارئ رواية" أيام مجاور " يلاحظ أن الاستباق ظهر في تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر. وقد تجلت الاستباقات التي قدمها في أشكال متعددة، فمنها: ما كان على شكل حلم، أو رؤيا منامية، ومنها ما كان في صورة نبوءة أو فراسة، وأخرى جاءت في مظهر أُمنية أو دعاء صادر على لسان إحدى الشخصيات. وفي الرواية ظهر نوعان من الاستباق: داخلي، وخارجي. وأدّي الاستباق في هذا النص وظيفتين: الأولى- الاستباق كتمهيد، وفيه تقوم الشخصية الروائية باستكشاف المجهول من خلال التخمينات على صورة استفسارات لما يدور حولها من أحداث مجهولة، ويكون الاستباق في صورة أسئلة داخلية تطلعية، تدور داخل الشخصية. والوظيفة الثانية- الاستباق كإعلان، حيث يعلن عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد لاحقًا، ومن ثمّ فإنّ الاستباق الإعلاني إشارة صريحة لما سيقع في السرد من أحداث في وقت لاحق. ومن الظواهر الفنية التي اتسمت بها هذه الرواية استغلال رحابة الزمن وتوظيف أبعاده المختلفة بتوظيف الحلم كتقنية فنية من تقنيات الاستباق، وهذا لأن الحلم تمرد على خطية الزمن داخل النص السردي، وتجاوز لإحداثيات الواقع، إنه مفتوح على الزمن، وقابل للتصديق، فالحلم – في النص- زمن فني يسعي الكاتب من ورائه لإبراز الأفكار وفهم العالم. والواقع أن الاستباقات المتعددة في النص جاءت لأهداف فنية عمد إليها السارد مثل: كسر رتابة التتابع السردي، وسد ثغرات في النص، ولإثارة المتلقي وجذبه نحو الاستمرار في القراءة. وكانت الاستباقات قريبة الوقوع حتى لا ينساها المتلقي، وهذا يبين مدى وعي الكاتب بتقنية الاستباق ودورها الفني في النص السردي.

ومثلما اعتمد الكاتب في قصصه على تقنية الترتيب، فقد اعتمد- أيضًا-على تقنية أخرى وهي السرعة، والتي تقاس بالعلاقة بين زمن الأحداث بالساعات والأيام والأشهر، وطول النص بالكلمات والأسطر. وفي نص الكاتب ظهرت أربع حالات لسرعة السرد: حالتان لتسريع السرد، وهما: الحذف والتلخيص، وحالتان لتبطئة السرد، وهما: الوقفة الوصفية والمشهد. والسرعة السردية ضرورة فنية لجأ إليها الكاتب في هذا النص: لمعالجة أحداث أو شخصيات ضمن إطار زماني أمام مجموعة سنوات، أو أحداث غير مهمة، وليست لها علاقة وثيقة بما يتناوله،

وعندها يضطر إلى تسريع السرد، وأحياناً على عكس ما سبق يعمد الكاتب لإبطاء السرد في لحظات مهمة يحتاج فيها لهذا الإجراء ليبين أهمية الأحداث وضرورتها في النص.

وفي النص عمد الكاتب إلى تسريع السرد من خلال تقنيتي: الحذف، والتلخيص. أما الحذف في النص فقد مثّل السرعة القصوى التي يتخذها السرد؛ حيث وظّفه الروائي داخل روايته لأهداف فنية مثل: التأثير في مسار القص وسير الأحداث، وذلك بإغفال الفترات الزمنية التي لم تشهد أحداثًا مهمة مرتبطة بالقصة وتطورها وتجاوزها إلى فترات أكثر حيوية ومشاركة في بناء أحداث الرواية. كما ظهرت أهمية الحذف –داخل النص– في تقريب المفاصل السردية المشحونة، وإكسابها عمقًا وكثافة تخيلية؛ مما يساعد على توثق عرى التلاحم بين المفاصل السردية، فيزيد الأسلوب انفعالًا وتشويقًا. وقد كانت تقنية الحذف الزمنية بنوعيها الصريح والضمني شائعة الورود في هذه الرواية؛ إذ برز تجليها في كثير من المواضع السردية. أما الحذف الصريح فقد حدده الكاتب من خلال إشارات واضحة موجزة تعبر عن الفترة المحذوفة بصورة محددة أو شبه محددة. وأما الحذف الضمني فلا يُصرّح السارد بوجوده في النص، وإنّما يترك للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني في السرد، ويستطيع بفطنته التعرف على موضع الحذف وسعته الزمنية. وظهر الحذف الضمني في الرواية بين المقاطع السردية، وخاصة إن الرواية مقسمة إلى أجزاء رُقِّمت بأعداد منٍ واحد إلى سبعة. وبين كل جزء والآخر يبرز الحذف الضمني. كذلك ظهر الحذف الضمني بين كل جزء وما يليه، من خلال المساحات البيضاء التي يتركها الكاتب في نهاية كل جزء، والبياض يعلن–عادة– عن نهاية فصل؛ وذلك بهدف فني، وهو لفت انتباه المتلقي بالفراغ السردي المتعمد من الكاتب، والذي يوحي بالنقلة الزمنية الهادفة إلى تسريع السرد والقفز السريع على مناطق ضعيفة دراميًا، وغير مؤثرة في الحركة. كما لوحظ أن كل جزء من الأجزاء السبعة للرواية مقسم إلى مقاطع، يتناول كل واحد منها جانب من حياة البطل، وأيامه أثناء فترة تعليمه الأزهري. واتضح أن بين كل مقطع وآخر فواصل مطبوعة في صورة ثلاث نجوم، تُظهر حذفًا ضمنيًا، غير مصرح به، وإنما يستدل عليه المتلقي من خلال الثغرة.

والتلخيص في نص" أيام مجاور" هو التقنية الثانية لتسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة؛ لتجاوز مسافات زمنية، يُسْقِطها الراوي من حساب الزمن الروائي؛ حيث يختزل السرد في أسطر أو صفحات – بتكثيف وإيجاز– ما يحدث في عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيل. وقراءة نماذج التلخيص في النص تظهر مهارة(سليمان فياض) في استخدامه لهذه التقنية، فأحياناً يمر على فترة زمنية طويلة، ويختزلها في أسطر قليلة، أو كلمات معدودة، وأحياناً أخرى يلخص أحداث فترة زمنية مشابهة في عدة مقاطع أو صفحات، ولعل ذلك يرجع إلى فهم الكاتب لتقنية التلخيص وأهميتها، وأماكن استخدامها، فعندما تكون الفترة الزمنية ليست بها أحداث هامة تخدم البناء القصصي يمر السارد عليها سريعًا. لكن عندما تكون المدة الزمنية بها أحداث ووقائع بارزة ومؤثرة في مجرى أحداث القصة فإنه يركز عليها. وبهذا يتضح أن التلخيص على

المصادر والمراجع

أولًا - المصادر

سليمان فياض : " أيام مجاور" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٣.

ثانيًا - المراجع

- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة - المؤسسة العربية لدراسات و النشر- عمان - الأردن - ط١- ٢٠٠٤.
- أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سلسلة دراسات أدبية - ١٩٩٨.
- إنريكي أندرسون : القصة القصيرة، النظرية والتقنية- ترجمة علي إبراهيم منوفي - مراجعة د/ صلاح فضل- المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٠.
- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمزاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سلسلة دراسات أدبية - ١٩٩٨.
- أيمن رجب عبد السلام : البناء الروائي عند خيري شلبي- رسالة ماجستير - مخطوطة - كلية الآداب - جامعة القاهرة- ١٩٩٦.
- بيرسي لوبوك : صنعة الراوية - ترجمة عبد الستار جواد - دار الرشيد للنشر- بغداد -١٩٨١.
- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج- ترجمة محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلمي - المجلس الأعلى للثقافة - ط٢- ٢٠٠٠.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي - ترجمة عابد خزندار- المجلس الأعلى الثقافي - القاهرة- ط١-٢٠٠٣.
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي- المركز الثقافي العربي- بيروت- ط١ - ١٩٩٠.
- حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران - الدار العربية للكتاب- ليبيا - ط٣- د ت.
- حلمي بدير: روايات من مصر، تجارب في النقد التطبيقي - دار المعارف - ط١ - ١٩٩٥.
- رولان بارت: الترجمة الصفر للكتابة- ترجمة محمد برادة- الشركة المغاربية للناشرين- المغرب - ط ٢-١٩٨٢.
- رولان بورنوف، ريال أونيليه : عالم الرواية - ترجمة نهاد التكرلي - دار الشؤون الثقافية- بغداد-١٩٩١.
- سعيد يقطن : انفتاح النص الروائي.. النص، السياق- المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان- ط١- ١٩٨٩.
: تحليل الخطاب الروائي -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ١٩٨٨.
- سمير المرزوقي وآخرون: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد - ١٩٨٦.
- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤.
- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص- سلسلة عالم المعرفة - عدد ١٦٤- ١٩٩٢.
: نظرية البنائية في النقد الأدبي - ط ١- دار الشروق - القاهرة - ١٩٩٨.
- طـــــه وادي : الرواية السياسية - دار النشر للجامعات - ط١ - ١٩٩٦.
: دراسات في نقد الرواية - دار المعارف - ط٢ - ١٩٩٣.

- عبد العالي بو طيب : إشكالية الزمن في النص السردي – مجلة فصول - مجلد ١٢ – عدد ٢ - صيف - ١٩٩٣- عدد خاص عن دراسة الرواية.
- عبدالفتاح عثمان: بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية- مكتبة الشباب – د.ت.
- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد- سلسلة عالم المعرفة– عدد٢٤٠– ١٩٩٨.
- عدنان النحوي : الأسلوب والأسلوبية - ط ١- دار النحوي للنشر والتوزيع – الرياض- ١٩٩٩.
- عواد علي : تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل الى زمن الخطاب – مجلة الاديب المعاصر - بغداد - ع ٤٤ – ١٩٩٢.
- فاضل ثامر: الصوت الاخر، الجوهر الحواري للخطاب الادبي - دار الشؤون الثقافية- بغداد - ١٩٩٢
- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب - مكتبة لبنان- بيروت – ١٩٤٧.
- محمد برادة : أسئلة الرواية، أسئلة النقد - الرابطة - الدار البيضاء- المغرب- ط١.
- محمد السيد محمد إبراهيم : بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان– الهيئة العامة لقصور الثقافة– سلسلة كتابات نقدية – عدد ١٤٣– ٢٠٠٤.
- محمد عزام : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سوريا – ط١ – ١٩٩٦.
- محمد يوسف نجم : فن القصة - دار الشرق - عمان - ط١-١٩٩٦.
- مراد عبدالرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية – ١٩٩٨.
- مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - عمان – الأردن - ط ١ – ٢٠٠٤.
- ناصر عبد الرازق : القصة العربية...عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري– - دار الوفاء للطباعة والنشر– ط١–١٩٩٥.
- ناهضه ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات – منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق – ٢٠٠٣.
- نجوى الرياحي : في نظرية الوصف الروائي - دار الفارابي - بيروت - لبنان - ط١ – ٢٠٠٨.
- نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي- دار هومة - الجزائر-ج٢ - ط١ – ١٩٩٧.
- هيثم الحاج علي : التجريب في القصة ، دراسة في قصة يوسف الشاروني - الهيئة العامة لقصور الثقافة– سلسلة كتابات نقدية – عدد ١٠٥– يوليو-٢٠٠٠.
- والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة – ترجمة د/ حياة جاسم – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة – ١٩٩٨.
- وليد محمد غبور : الأشكال القصصية في النثر العربي في القرنين الخامس والسادس للهجرة – رسالة دكتوراه– مخطوطة– كلية الآداب– جامعة القاهرة–٢٠٠٥.
- ووشيو تشينغ : إبراهيم عبد المجيد روائيًا – المجلس الأعلى للثقافة –٢٠٠٢.
- يمنى العيد : تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي - دار الفارابي – بيروت - لبنان – ط٢ – ١٩٩٢.

١-المشهد الحواري الخارجي (الديالوج) .....

٢-المشهد الحواري الداخلي/المونولوج الداخلي.....

خاتمة ..... -٨٢٧-

المصادر والمراجع ..... -٨٣٢-

الفهرس ..... -٨٣٤-