Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٤، العدد ٤، شتاء ١٤٤٠هـ
صفحة ٦٤١ – ٦٦٣

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

التّقنيات الزّمنيّة في رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ
دراسة في ضوء نظريّة جيرار جينيت

شاكر عامري[١]*، مقصود بخشش[٢]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
٢. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٢/٢؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٧/١)

الملخّص

يحتوي كل عمل سردي على الزمن لكن هناك فرق كبير بين المؤشرات الزمنية التي تستخدمها كل رواية. وقد اهتم الباحثون بدراسة الزمن في الدراسات السردية الحديثة قصداً إلى الحصول على المعاني الخفية في ما وراء توظيف هذه المؤشرات. والزمن يحتوي على التقنيات والأساليب المختلفة التي يستخدمها الراوي في سبيل تكوين القصّ وسرده للرّواية. إنّ الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو الكشف عن دلالات الزمن وجمالياته ومؤشراته في النص الروائي المدروس. فلقد كان نجيب محفوظ من الروائيين الكلاسيكيين الذين اهتموا بالمبنى الحكائي لكنه تناول في روايته "عبث الأقدار" شكلاً خاصاً للزمن. وقد درسنا في هذه المقالة المؤشّرات الزّمنيّة الثلاثة: الترتيب والمدّة والتّواتر؛ ففي التّرتيب تحدّثنا عن الزّمن الطبيعيّ والتصنّعيّ، وتقنّيتي الاسترجاع والاستباق. كما درسنا في المدّة أربع حالات زمنيّة: القفز والاستراحة والمشهد والإيجاز. وتحدّثنا في التّواتر عن الحالات المختلفة الأربعة فيها. وقد كان المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي. وقد توصّلت الدراسة إلى أنّ رواية "عبث الأقدار" هي رواية تاريخية إبداعية حديثة اجتمعت فيها حالتان من الزمن: الحالة الطبيعية أو التقويمية والحالة التصنّعية والتلاعبية، والروائي قام فيها بترتيب الزمن التقويمي حسب نظرية جينيت، لكنّه لم يغفل عن توظيف بعض التلاعبات الزمنيّة ذات الوظائف المتعدّدة المتناسبة مع حيّز الرواية التي أشار إليها جينيت في نظريته.

الكلمات الرئيسة

جيرار جينيت، الرواية، الزمن، عبث الأقدار، نجيب محفوظ.

---

* الكاتب المسؤول
Email: sh.ameri@semnan.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

الزمن عنصر من العناصر السرديّة الهامّة في النّقد السّرديّ الحديث، حيث إنّ هناك كتباً نقديّة متعدّدة تختصّ بدراسة الزمن. وبما أن الرواية تجري في الزمن فهو الركيز الأساسيّ لخلق الرواية أو فعل السّرد. الرواية إذا لم تكن تتمتّع بهذا العنصر فهي تكون وصفاً جامداً راكداً غير سرديٍ فلا يمكن أن نعتبرها عملاً روائياً ناشطاً لأنها تصبح خالية من الحيوية والدّراما. ولذلك نجد التفاتاً عظيماً في دراسة هذا العنصر السرديّ في الأعمال السرديّة ودوره فيها.

في حين كان يعدّ الزمن من العناصر ذات الأهمية القليلة في الدراسات السرديّة في مستهلّ القرن العشرين، اهتمّ الكتّاب به بعد تطوّر هذه الدراسات وأصبح من العناصر الرئيسة في العمليّة السرديّة، لاسيما لدوره المهم في الرواية الحديثة على عكس الرواية التقليديّة. فتعدّدت الدارسات الزمنيّة متزامنة مع ظهور الرواية الحديثة؛ حيث لعب الزمن فيها دوراً بارزاً متميزاً ظهر بأشكال مختلفة، في حين كنا نجد له دوراً خافتاً في الروايات القديمة والقصص الفولكلورية. إذن ظهرت الدراسات والنظريات النقدية في حقلي التنظير والتطبيق لدراسة الزمن ومن أهمها دراسة جديرة بالتقدير هي نظرية جيرار جينيت؛ حيث ألقى فيها المنظّر نظريته حول الزمن السردي في كتابه "خطاب الرواية" على شكل متكامل وفنّي بحيث يمكن تطبيقها على كثير من الأعمال السردية التي تتمتع بهذه الركيزة السردية الهامة.

ومن الجدير بالذكر أن الرواية الحديثة تستعمل الزمن بصور مختلفة تخرجه من إطار الزمن التصاعدي. كما أنّ البحث عن كيفية الزمن وألاعيبه في الرواية الحديثة من ضرورات الدراسة السردية. إنّ كافة التغييرات في أهمية الزمن وكيفية توظيفها في أطوار مختلفة من الرواية هي من الدوافع الأصليّة للبحث. ورواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ تعتبر من الروايات الحديثة، رغم كونها من رواياته الابتدائية، حيث نجد فيها ميزات تتناوب بين الميزات الزمنية في الرواية التقليديّة والحديثة. وبذلك نرى أنّ هذه المقالة تهدف إلى تبيين دور الزمن في رواية عبث الأقدار في ضوء نظرية جيرار جينيت قصداً للكشف عن المعاني والدلالات الخفية فيها كي تجيب عن السوالين التاليين:

كيف استعمل نجيب محفوظ التّقنيّات الزّمنيّة في رواية عبث الأقدار؟

www.SID.ir

Archive of SID

ما هي المعاني والدلالات الخفية من وراء استعمال هذه المؤشرات الزمنية حسب نظرية جيرار جينيت؟

وللإجابة عن السؤالين أعلاه فرضنا فرضيتين. نصّت الفرضية الأولى على أن استعمال نجيب محفوظ للتّقنيات الزمنية كان تقييداً لبناء روايته التاريخية التي أهمها التّرتيب، لكنه لم يغفل عن التّقنيّات الزمنيّة الحديثة التي مهّدت لها الرواية الحديثة، كالتواتر السرديّ، والاسترجاعات، والاستباقات. وأما الفرضية الثانية فهي تبيين قضية التقدير أو تجسّم الحياة الفرعونية أو بيان أهمية بعض الحوادث وعدم أهمية الأخرى.

الدراسات السابقة

كُتبت دراسات كثيرة عن "نجيب محفوظ" ورواياته لا يسع المجال لأن نذكرها جميعاً، بل نشير إلى أهمّها، وهي التي ترتبط بدراستنا على التوالي:

١. كتاب "قضايا السرد عند نجيب محفوظ"، تأليف "وليد نجار"؛ نُشر الكتاب في سنة ١٩٨٥م في دار الكتاب اللبناني بمدينة بيروت. تحدّث الكاتب في هذه الدراسة عن بعض القضايا السردية كالوصف والحبكة والمكان في روايات "نجيب محفوظ" بشكل عامٍّ، وتحدّث عن الزمن السردي لدى "نجيب محفوظ". كما نجد فيه إشارات جزئية عابرة إلى رواية "عبث الأقدار"، حيث لم يدرسها بشكل كامل.

٢. وهناك أيضاً كتاب آخر عنوانه "في غياب الحديقة.. حول متصل الزمان/ المكان في روايات نجيب محفوظ" تأليف حسين حمودة أستاذ النقد الأدبي بجامعة القاهرة. تحدّث الكاتب فيه بشكل خاصّ عن هذا العنصر الروائيّ في بعض روايات "نجيب محفوظ"، لكنه لم يدخل رواية "عبث الأقدار" تحت هذا المشروع الدراسيّ.

٣. مقالة «مفهوم التاريخ وتجلياته في رواية عبث الأقدارلنجيب محفوظ»، (١٤٣٨ه) نشرت هذه المقالة في مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، ألفّها سيد مهدي مسبوق وشهرام دلشاد. تحدث الكاتبان في هذه المقالة عن مفهوم التاريخ وتجلياته المختلفة في النص السردي المحفوظي واستخدام المؤشرات السردية التي اتخذها محفوظ لتحويل النص التاريخ إلى نص أدبي.

٤. وهناك أيضاً أطروحة عنوانها "شعرية السرد في روايات نجيب محفوظ ١٩٦١– ١٩٦٧" للباحث "إكرامي فتحي حسين" (٢٠٠٩م)، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة

www.SID.ir

Archive of SID

اتحاد مكتبات الجامعات المصرية. هذه الدراسة تناولت القيم الجماليّة في بعض روايات "نجيب محفوظ" من مثل رواية "اللصّ والكلاب والسمان والخريف والطريق والشحّاذ وثرثرة فوق النيل وميرامار" ولم تدخل رواية "عبث الأقدار" في هذا المشروع أيضا.

وبناءً على ما مرّ، فإنّ دراستنا هذه تُعتبر جديدة في هذا المجال؛ بما تقف عنده من عنصر الزمن وتجلّياته المختلفة في رواية "عبث الأقدار لنجيب محفوظ" وتحاول أن تدرسها دراسة شاملة تعنى بجميع الملابسات الزّمنيّة فيها.

الزمن الروائي حسب رؤية جيرار جينيت

الزّمن من الركائز الأساسية، لا سيما في الرواية الحديثة، إلى جانب العناصر الروائية الأخرى كالحبكة، والشخصيّة، والمكان، وغيرها. وهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في كافة النصوص السردية، وخاصة النصوص الحكائية؛ من أمثال القصة والرواية وغيرهما، إذ يحتاج إليه الراوي ليُؤكّد الترابط الموجود بين مفاصل قصته وروايته. يقول حميد لحمداني حول الزمن: «يعدّ عنصرا أساسياً ومميزاً في النصوص الحكائِية بشكلٍ عامٍّ، فالقصة دائما مروية، والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحيّ. إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها وترتيبها في النصّ. لأنّ القصة اختيار وترتيب، والتوالي في القصة من صنع الراويّ وترتيبه» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٧٣).

الزمن يشتمل على أساليب مختلفة، لكنه يكون تابعاً لأسلوب الروائي الذي يوظفه كيفما يشاء باعتباره إحدى الأدوات، بل التقنيات المهمة التي تحقق للروائي ما يصبو إليه من أهداف حسب رؤيته لتسلسل الحوادث. وتؤكّد فريال كامل سماحة هذا المعنى، حيث تقول: «والكاتب عندما يختار، يضع باعتباره الرؤية التي يريد أن يعبّر عنها، وتلك الرؤية هي التي تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتّقنيات» (فريال، ١٩٩٩: ٨). إذن الزمن، كأحد التقنيات في السرد، يختاره الكاتب على حسب رؤيته وأسلوبه الخاص في الرواية، فهو يتغير بتغيير الرؤية والأسلوب. كما أنّ الأسلوب ليس ثابتاً، بل يتغيّر بتغيّر الرواية، إذ لكلّ رواية أسلوب تحدّده رؤية كاتبها للزمن ولبقية العناصر. يقول مندولاو عن الزمن الروائي: «فكلّ رواية لها نمط زمنيّ وقيم زمنيّة خاصة بها وتستمدّ أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النّمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ فالرواية تركيبة معقّدة من الزمن» (مندولاو، ١٩٩٧: ٧٥).

www.SID.ir

Archive of SID

فالزمن ونمطه هما من التقنيات التي تساعد الروائيّ على تأسيس العلاقة بين القارئ والرواية. وليس الزمن الذي نبحث عنه هو الزمن الواقعي، بل هو الزمن الروائي الذي يخلقه الكاتب. وقد أسمت نعيمة فرطاس ذلك الزمن بالزمن الأدبي، حيث قالت: «نقصد من خلال تعرّضنا ... لعنصر الزمن، الزمن الأدبي وهو يختلف تماما عن الزمن الحقيقيّ، زمن الساعة، من حيث إنّ هذا الأخير يخضع للتّسلسل المنطقيّ. ويختلف أيضا عن الزمن الرياضي، والزمن الفيزيائيّ الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة» (فرطاس، ٢٠٠: ١٢). إذن، يمكن القول إنّ هدفنا الأساسيّ من دراسة الزمن هو التعريف بالزمن القصصي الذي يظهر في الأدب القصصيّ وليس التعريف بالزمن الحقيقيّ.

يعدّ جيرار جينيت من المنظّرين الشهيرين في عالم السرد، ولكتابه "خطاب الحكاية" أهمية بالغة في تطور السرد في العصر الحديث. تحدّث جينيت في هذا الأثر النقديّ عن ثلاث مقولات لدراسة الخطاب القصصيّ. هذه المقولات الثلاث هي، على التوالي: مقولة زمن القصّ، ومقولة هيئة القصّ، ومقولة نمط القصّ. تتمثّل مقولة زمن القصّ في ثلاثة مؤشّرات، هي: الترتيب، والمدة، والتواتر. يقول جينيت في خطابه حول هذه القضايا: «سندرس العلاقة بين زمن القصّة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقاً لما يبدو لي ضمن تحديدات أساسية ثلاثة، هي: الصّلات بين الترتيب الزّمنيّ لتتابع الأحداث في القصّة، والترتيب الزمنيّ الكاذب لتنظيمها في الحكاية أعني صلات السرعة، وأخيراً صلات التواتر، أي بعبارة تقريبية فقط، العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدارات تكرار الحكاية» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٧).

عدّ جيرار جينيت الثنائية الزمنية التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن السرد (زمن الخطاب) أهم ما يميّز السرد الأدبي، من ناحية مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من الأنواع السردية كالسرد الشفويّ وسرد الأفلام، حيث إن دراسة النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية. وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون نقطة الصفر التي يتفق فيها الزمنان وغالباً ما تكون هذه النقطة نقطة انطلاق رواية الأحداث. وإذا كان الترتيب القصصي واضحاً فإن الأمر لا يختلف بالنسبة للترتيب الزمني، إذ إن الإشارات الدالّة على الزمن كفيلة بتوضيح غوامضه، ولا يمكن أن يتحد النظامان أو يتفقا إلاّ إذا كان ترتيب الأحداث في القصة موافقاً لترتيبها في الخطاب. فأمّا الاختلاف فيأخذ صورتين؛ فهو إمّا

www.SID.ir

Archive of SID

رجوع إلى الوراء، أي تأخّر في السرد بالنسبة للتطور الزمني للحدث، أو هو استباق لهذا التطور، أي تقدّم في السّرد على حساب التسلسل الزمني (بكوش، ٢٠١٠: ١٤٢).

وقد طرح جيرار جينيت مسألة ادغام الزمن، حيث فرّق بين زمنين في الحكاية أو القصة؛ أولهما زمن الشيء المرويّ والآخر زمن الحكاية اللذين يتداخلان ليُحدثا الالتواءات الزمنية. يقول: «الحكاية أو القصة مقطوعة زمنيّة مرّتين، فهناك زمن الشيء المرويّ وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ـ التي من المبتذل بيانها في الحكايات ـ ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية «تواترية» إلخ)، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي ادغام زمن في زمن آخر» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٥). أي تقوم الحكاية، في هذه الوظيفة، بإدخال عدّة حوادث ولقطات أو حذفها. وقد ميّزت يمنى العيد ثلاثة أنواع من العلاقات التي تربط بين الزمنين المذكورين أعلاه. تقول: «في ضوء هذا المفهوم لزمن النص القصصي، والذي بلوره النقد الحديث، جرى دراسة زمن العمل القصصي في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين: زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى في النص وزمن القول الذي يميّز لنفسه مستوى آخر في النصّ. تخصّ هذه العلاقات الثلاث أموراً ثلاثة. هي: الترتيب أو النظام، المدة، التواتر» (العيد، ١٩٨٧: ١١١). هناك اختلاف بين زمن القصّ وزمن الخطاب؛ زمن القصّ هو ما يسمّيه "مرتاض" «بالزمن الكوني أو السرمدي المنصرف إلى أن يكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتماً إلى الفناء وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢١٤). وزمن الخطاب هو الزمن الذي يمتزج فيه الماضي بالحاضر وفيه نرى إعادة زمن القصة المجرّد من جانب الروائي ويكون دور الكاتب بارزاً على زمن القصة.

نبذة عن رواية عبث الأقدار

تعتبر هذه الرواية من الروايات التاريخية للكاتب "نجيب محفوظ" التي يعود عهدها إلى حضارة مصر القديمة، وهي الحضارة الفرعونيّة. الكاتب تحدّث فيها عن أهميّة القدر وتدخّله في حياة الإنسان والتغييرات التي يواجهها الإنسان بواسطة الأقدار وفيها يروي حكاية طريفة من تاريخ مصر القديم. هذه الرواية تعتبر الرواية الأولى بين روايات نجيب محفوظ التاريخية ويركز فيها محفوظ على حوادث "خوفو"، وهو من الفراعنة الكبار في

www.SID.ir

Archive of SID

مصر. تحكي الرواية حكاية شخص اسمه "ددف"، وهو ابن كاهن، حيث يرى فرعون رؤيا ويطلب من ساحر معمّر أن يعبّر رؤياه. ويعبّر الساحر الرؤيا بأن هناك طفلاً سيرث حكم مصر بعد هذا الفرعون ولن يرثه أحد من ذريّته. فيخاف فرعون ويقوم بالتّفتيش عن الطفل ويقصد قتله ويدري أنّه ابن كاهن فيدخل بيت الكاهن ويطلب منه أن يقتل الابن أمامه. يقتل الكاهن ابن خادمته التي ولدت في تلك الأيام وتهرب زوجة الكاهن مع ابنها "ددف" إلى ناحية بعيدة. وبعد مضيّ الأيام يكبر الولد ويلحق إلى الجيش العسكري ويتزوّج من بنت فرعون. وبمرور الزمن، تظهر شجاعته وبسالته فيصبح حاكماً لمصر، وذلك بعد أن تظهر خيانة ولد فرعون، حيث يسلب فرعون الحكم من ولده ويعطيه إلى "ددف".

العلاقات الزمنية في الرواية

في هذا القسم من المقالة نقوم بتحليل العلاقات أو المؤشّرات الزمنية في رواية "عبث الأقدار لنجيب محفوظ". فهي، من وجهة نظرية "جيرار جينيت"، على ثلاثة أنواع؛ أولها الترتيب وثانيها المدة وثالثها التواتر. ولابدّ أن نذكر أنّ النقّاد يهتمّون بدراسة هيكلية النصّ التي تتبيّن عبرها الزوايا الخفية للنصّ فنحن سوف نوسّع قدر الإمكان هذا التصور السردي الجينيتي حول السرد لاسيّما الزمن السردي (انظر: العيد، ١٩٩٧: ٢٠). فقد تحدّث جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" عن ثلاثة مؤشرات زمنية هامّة لمعرفة على مختصّات الزمن ونحن نحاول أن ندرس هذه القضايا الثلاثة من أجل تطبيقها على رواية "عبث الأقدار".

الترتيب

الترتيب يعدّ مؤشّراً زمنياً أساسيّاً في نظريّة جينيت، فهو من المؤشّرات الزمنيّة التي تُعنى بالسرد المتواصل التقويميّ الذي يبدأ بالحدث من نقطة الصّفر ويتصاعد بعدها إلى الأمام. تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٧). والترتيب بهذا الشكل يكون طبيعياً، لكنّ الكاتب قد لا يحافظ عليه في بعض الأحيان، إذ قد تتداخل الأزمنة ويختلط الماضي بالحاضر والمستقبل. وهكذا نجد ترتيبين متمايزين بين الأحداث؛ الأوّل يتشكل على مستوى الواقع والحياة، والثّاني يتشكل وينهض على مستوى القول؛ أي لا يحافظ فيه الكاتب الترتيب الزّمنيّ المتساوق مع الواقع.

www.SID.ir

Archive of SID

وقد سبق القول إنّ رواية "عبث الأقدار" هي من الرّوايات التقليديّة مع بزوغ الرواية الحديثة التي أنشأها "نجيب محفوظ" في بداية مرحلته الرّوائية وفيها حافظ الرّوائيّ على الترتيب الزمنيّ الطبيعيّ بصورة عامة، ولأجل هذا نجد الزّمن يسير سيراً منظّماً طبيعيا مثل عقارب السّاعة وهو ما يُسمّى بالزمن التقويمي. فهي تروي قصّة فرعون "خوفو" وحكومته وتهديد عرشه والحوادث التي جرت بعدها معتمدةً على التّرتيب الزّمنيّ الواقعيّ، مبتعدة عن التبدّلات الزمنيّة المختلفة أو الكليّة. فالكاتب لا يجعل الأحداث المؤخّرة في بداية روايته، ولا يجعل الحوادث المتقدّمة في أواخر روايته باستخدام تقنية البك فلاش، بشكل يخرّب النّظم الروائيّ تخريباً شاملا.

هذه الرواية تشكّلت من خمسة وثلاثين فصلاً قد رواها "نجيب محفوظ". وفي كلّ فصل من هذه الفصول روى "نجيب محفوظ" جزءاً من حياة فرعون، وهذه الفصول بأجمعها تشكّل الرواية وزمنها. تبدأ الرواية حينما يحلم فرعون بتهديد عرشه من قبل ابن كاهن وتختم بواسطة سيطرة الابن عليه. "نجيب محفوظ"، في جميع هذه الفصول، يحافظ على التّرتيب الزمنيّ المنطقي. ففي الفصول الابتدائية للرواية، أي الفصل الأول والثّاني، يسرد "نجيب محفوظ" حالة القصر وفضائاته ويشرح حلم فرعون وتأويل حلمه بواسطة "هورداديف". ومن الفصل الثّاني تبدأ الحملة الفرعونيّة من أجل إبطال هذا الحلم وإزالة العامل الذي يهدّد كيان الحكومة الفرعونيّة، حيث «خرجت الحملة الفرعونيّة في مائة عربة حربيّة، عليها مائة فارس من فرسان الحرس الفرعونيّ الأشدّاء، يتقدّم صفوفهم الملك وسط هالة من الأمراء والصحابة وإلى يمينه الأمير "رعخعوف" وإلى يساره القائد أربو» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٤٩). وهذه الحملة الّتي قام بها فرعون لقتل ذلك الابن تستغرق أربعة فصول من الرواية، حيث يقوم "نجيب محفوظ" في هذه الفصول الأربعة بشرحها بدقّة ويسرد كيف قتل الكاهن ابن خادمته.

بعد هذين الفصلين نجد حوادث أخرى مرتبّة ومواصلة للعنصر الزمنيّ السابق، حيث تهرب فيها زوجة الكاهن، واسمها "زايا"، من المعبد مع ابن الكاهن الحقيقيّ بواسطة خادمتها. من الفصل السادس حتى الفصل العاشر يستمرّ "نجيب محفوظ" في بيان حياة "ددف"، الشخصيّة الأصليّة، من طفولته إلى التحاقه بالمدرسة العسكريّة، ثم يشرح بسالته واجتهاداته في الجيش العسكريّ حتى وصوله إلى وليّ العهد وتعلّقه بابنة الملك ووصوله إلى العرش بعد أن ثبتت خيانة ابن فرعون. يسرد "نجيب محفوظ" هذه الحوادث ببطء لأهميّتها متقيّداً بالتّرتيب الزمنيّ ليبيّن أن للقدر قدرة بالغة في تكوين الحوادث وإيجادها ولا يمكن أن ننكرها أبداً فهي تحقّقها على الرغم من الجهود التي يقوم بها الآخرون لتغيير مسيرها.

www.SID.ir

Archive of SID

لكنّ هذا لا يعني أنّنا لا نجد أيّ اختلال في الزمن الروائي لهذه الرواية؛ فهذه المسألة، أي رعاية التّرتيب الزمنيّ رعاية كاملة غير ممكنة؛ إذن يجب أن نتذكَّر أن الرّاوي يقوم ببعض الاسترجاعات والاستباقات الّتي تُحدث خللاً في الزمن الروائي. ومن الواضح أن "نجيب محفوظ" قد استفاد في رواية "عبث الأقدار" من علاقة متساوية بين زمن الحكاية وزمن السّرد؛ لأنّ الكاتب نقل الحوادث معتمداً على الترتيب الزمنيّ الطّبيعيّ ومتقيّداً به، لكنه استعمل، في بعض المواضع، نوعين من التبدّلات الزمنيّة، هما الاسترجاع والاستباق الزمنيين:

الاسترجاع الزّمنيّ

إنّ السير المنظّم والطبيعي للزمن هو الزمن التقويمي الذي يسير مثل عقارب السّاعة. ومن البديهيّ أنّ إعادة التّرتيب الواقعيّ غير ممكنة أو تصبح عديمة الجدوى في القصّ لأنّ كل استرجاع، وإن كان لا يستطيع أن يُربكها، لكنّه يخلق مفارقة في الزمن. وإلى هذه الأمور تشير سمر روحي الفيصل بقولها: «فالترتيب الزمنيّ للحوادث الروائيّة محكوم، بعد تحديد نقطة الانطلاق، بتقنيتين: تقنية الاسترجاع التي تستعيد الحوادث الّتي وقعت قبل نقطة الانطلاق، وتقنية الاستشراف التي تعلن الحوادث التي ستقع في المستقبل قبل وقوعها زمنيّاً» (روحي الفيصل، ٢٠٠٣: ١٠٥). كما يتأكد جينيت في كتابه خطاب الرواية حول الإسترجاع «يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، التي ينضاف إليها، حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي» (جينيت، ١٩٩٧: ٦٠).

والجدير بالذكر أن الاسترجاع الذي يعدّ نوعاً من الترتيب غير الطبيعي لزمن القصّ يخلّ فيه الروائي بالترتيب المنطقيّ ويُرجع الزمن إلى الوراء؛ وهذا ما يؤكده حمداوي بقوله: «يتّخذ الزمن في الرواية إيقاعا استرجاعيّا، لأنه يقوم على الذاكرة والباك فلاش واستعادة الزمن المفقود والذكريات الدفينة. ومن ثم فالزمن في النصّ زمن هابط على الرغم من كرونولوجية الأحداث وتعاقبها في مسار النص. ويعني هذا أن الكاتب ينطلق من حاضر الكتابة ويعود إلى الماضي ليستقرىء تجربة الأديب في صراعه مع نفسه ونزواته والواقع الذي يحيط به. ويشاركه في هذا الاستذكار الكاتب الذي يحيى فترة من حياته على مرآة صورة الآخر المقابل، ولكنه شبيهة في الهوية والدين والمكان» (حمداوي، ١٩٨٩: ٥). تمثّل ذلك الاسترجاع في الفصل الأول من الكتاب بقيام فرعون بقصّ ذكرياته في الأيّام السّابقة. يقول "نجيب محفوظ": «مضى يتذكّر ماضيَ حياته على ضوء هذه الفضيلة..... لقد كنتُ أمير

www.SID.ir

Archive of SID

ولاية صغيرة...» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٤٤). أو حينما يقول: «كنت حينذاك ضابطاً صغيراً في فرقة الرّماح» (محفوظ، ١٩٩٠: ٢٠٢). هذه الاسترجاعات تُعيد الزّمن إلى زمن يختلف عن الزّمن الطبيعي الّذي تسير فيه الأحداث، ما يؤدّي مفارقات زمنيّة على صعيد النّصّ.

والمعلوم أن الاسترجاعات هي من الأمور العادية التي من الممكن أن تُستعمل في كل عمل قصصيٍّ، كما من الممكن أن نستعملها في حياتنا، فهي أمر لاصق بنا. وقد يستخدم الراوئيّ هذا التقنيّة الزّمنيّة لأهميّة بعض الأزمنة وتأثيرها الخاصّ على التّطور السّرديّ في الرّواية، مثلما يسترجع فرعون ويتذّكر تلك الجلسة التي عقدها مع "هورداديف".

الاستباق الزّمنيّ

يعتقد جينيت وريمون كنان أنّ تقنيّة الاستباق الزّمني هذه تختصّ بالكتب المقدّسة أو الكتب الحماسيّة كالإلياذة والأوديسة أو سائر التّحليلات التنبّؤيّة. إنّ هذه العوامل تنتهي إلى الاستباقات الزمنيّة وتجعل الحبكة حبكة متفاوتة في السّرد (انظر: قاسمي پور، ١٣٨٧: ١٣٤). كما يقول جينيت حول هذا المفهوم: «من الواضح أن الإستشراف، أو الإستباق الزمني، أقلّ تواتراً من المحسّن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية» (جينيت، ١٩٩٧: ٧٦) الاستباق الزمنيّ هو التقنية الثانية الّتي تُخلّ بالتّرتيب الزمنيّ وتربكه، خاصّة الاستباق الرئيسيّ الذي تأسّست الرواية على أساسه، وهو قول الساحر الذي يقوم على أنّ وراثة عرش مصر ستتمّ بواسطة ابن كاهن يسمى "ددف"، حيث يقول «مولاي لن يجلس على عرش مصر من بعدك أحدٌ من ذريّتك....» (جينيت، ١٩٩٧: ١٤٦). هذا هو ما نراه في رواية "عبث الأقدار"، كما أنّ كلمة القدر تتناسب مع الاستباق والتنبّؤيّة.

إنّ المحادثات والحوارات الّتي تجري بين الساحر وفرعون وسائر مَن في البلاط ستستبق الزمن إلى الزمن المستقبل ومنها نعلم الحوادث الّتي ترتبط بالمستقبل. والمعلوم أن الروائيّ يعلن الحوادث التي ستقع بعد، لأنه يذهب إلى زمن أبعد ما ينبغي أن يكون، وأيضاً الاطّلاع على الحوادث الّتي تحصل قبل أن يقع. لكنّ هذه الاسترجاعات والاستباقات كانت متداخلة وجزئيّة وسنجدها في طيّات الفصول وثناياها ولا يمكننا أن نعتبرها المؤشّرات الوحيدة التي تختلّ بالزمن اخلالاً كلياً.

المدّة

اعتبر جينيت المدّة مؤشّراً آخر في نظريّته الزّمنيّة لأنها تبين السرعة خلال وقائع القص فهي قسم آخر من هذه المقوّمات الثلاثة التي تحدّث عنها المنظّر واعتبرها مؤشّراً مهماً في

www.SID.ir

Archive of SID

دراسة العنصر الزمنيّ في السّرد. يتحدّث عزام حول هذه المؤشرة ويعتقد أنّ المدة «هي سرعة القصّ بين مدّة الوقائع، وطول النصّ القائم على مستوى القول، فقد يقصّ الراويّ في مائتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم وقد يقول بضع كلمات في عدّة سنوات» (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠). ومن الجدير بالذكر أنّ هذا المؤشّر من أهمّ المؤشّرات الزّمنيّة في نظريّة جينيت. فهو يعتبر تقنية زمنيّة أكثر تداولاً واستخداماً ويقع في العمليّة السرديّة حتى يرشَد بها القارئ إلى مضمون النصّ. إذن، لهذه التقنية، بمقوّماتها الداخليّة، وظائف هامّة في السّرد وأثر بالغ في إيفاد المضامين. فالراويّ في جميع هذه التقنّيات يقصد إلى مضمون مهمّ؛ حينما يستعمل القفز يقصد إلى عدم أهميّة ذلك الطّور الزّمنيّ أو حينما يستعمل الاستراحة يُدِلّ على أهميّة ذلك الطّور والتّأكيد عليه. فيجب علينا في دراسة المؤشّرات الزّمنيّة الّتي تختصّ بالمدّة أو سرعة القصّ في رواية "عبث الأقدار" أن نركّز أهتمامنا عليها للكشف عن الأفكار الخفيّة عبر هذه التّقنيات. والمعلوم أنّ الزّمن في هذه الرّواية يجري بين مؤشّرات كثيرة لها دلالات خاصّة تقتضي مضمونا وفضاء خاصّا، وفقاً لعبقريّة الرّوائيّ وعظمته، يختار من هذه التّقنيات ما يناسبه. ويمكننا أن نميّز من تقنيات المدة أربعاً، هي القفز، الاستراحة، المشهد والإيجاز على التّوالي:

القفز

القفز هو أحد التّقنيات الزّمنيّة للمدّة، وهو أكثر استعمالاً في الروايات الطويلة زمنياً. وهو يعني قفز الراوي من زمن إلى زمن آخر ليختزل بذلك ساعاتٍ أو شهوراً أو سنوات. ويمكن أن يسكت الروائي عن برهة من الزمن دون أن يشير إلى حوادثها مكتفياً بالإخبار عنها. وهذا ما أرادته يمنى العيد بقولها: «يكتفي الرّاوي بإخبارنا أن سنوات مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السّنوات. وفي مثل هذه الحال يكون الزّمن على مستوى الوقائع طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنّه يقارب الصّفر» (العيد، ١٩٩٩: ١٢٥). القفز أو المجمل جسب نظرية جينيت هو «أول ملاحظة تفرض نفسها هي الغياب الكلّي تقريباً للحكاية بالشكل الذي اتخذته في تاريخ الرواية السابق كله، أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال» (جينيت، ١٩٩٧: ١٠٩).

في بعض الأحيان نجد "نجيب محفوظ" يستخدم هذه التّقنية التي هي ضروريّة حينما يختار الكاتب زمناً طويلاً للحكاية، والمعلوم أن الحكائيّ حينما يختار أيّاماً أو شهوراً أو سنة

www.SID.ir

Archive of SID

لا يقوم بالقفز كثيراً، وإن يقم به يكن قفزه قصيراً جدّاً لايستغرق بعض الأيّام، لأنّ القفز يقتضي طول الزمان ووسعته، لكنّ "نجيب محفوظ" في هذه العمليّة الرّوائيّة الّتي لا تتجاوز تسعين صفحة اختار سنوات كثيرة للحكاية تستغرق ثلاثين سنة أو أكثر. إذن يقتضي أن يقوم "نجيب محفوظ" بالقفز حينما يحتاج إليه كما نجد في بيان كيفيّة نموّ "ددف": «ذلك هو القصر الّذي قضت الأقدار بأن يكون مرتع طفولة ددف وقد تمتّع الطفل بطفولة خاصّة ثلاث سنوات كاملة» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٧٢). أو حينما نجد بوضوح في النموذج التّالي «في ذلك الوقت طلب المعمار "ميرابو" الحظوة بالمثول بين يدي فرعون، واستقبله الملك في بهو الاستقبال الرسميّ، وقد جلس جلالته على عرش مصر الذي تربّع عليه خمسة وعشرين عاماً حافلة بجلائل الأعمال، وكان مهيباً قويّاً صارماً يرتدّ البصر عن جلاله وهو كليل، كما ارتدّت خمسون عاماً تنفّس فيها الحياة، عن أن تؤثّر في صلابة بنيانه أو تدفّق حيويّته» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٧٢).

في هذين النّموذجين من الرواية، قام الكاتب بعمليّة القفز، لأنّه لا يريد أن يسرد جميع الحوادث التي واجهها "ددف" في أيّام الطّفولة لأغراض متعددة، ولكونها ليست هي بؤرة السّرد أو مركزها ولا يختصّ غرض الروائيّ الأساسيّ ببيان حوادثه الطفولة، بل يختصّ ببسالته ويشير إلى كفاءته في مرحلة عنفوان الشباب وطريقة وصوله إلى عرش مصر. إذن، فالراويّ لم يتحدَّث عن هذه المرحلة، فلذلك قام بحذف كثير من الأزمنة والحوادث التي ليس لها تأثير بارز في حياة بطل الرواية فغضّ النّظر عن سردها. ولا ننسى أن صبغة الرواية التاريخيّة تقتضي هذه القفزات. أو أنّه لم يتحدّث تحدّثاً شاملاً مقيّداً بالحالات الزمنيّة كلّها لتربّع فرعون على عرش مصر بشرح جزئياتها، فجمعها الروائيّ ولخّصها في خمسة وعشرين عاماً، أو في قوله "خمسون عاماً".

في هذه النماذج قفز الرّوائي من زمن إلى زمن يستغرق مدى بعيداً أو واسعاً، وبهذا الإسقاط سرَّع الكاتب حركة السرد فجعلها تقفز سنوات طويلة من زمن القصّة دون أن يروي حوادث تلك السنوات، وهذا ما عناه روحي الفيصل بقوله: «ولا شكَّ في أنّ اختزال الزّمن في الخلاصة وإسقاطه في الحذف يلبّيان حاجة الرواية إلى الامتداد الزّمنيّ من غير أن يضطرّ الراويّ إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة وسنة بعد أخرى. والواضح أنّ الراوي يلجأ كثيراً إلى الحذف، ولكنّه لم يُخْفِ في الغالب الأعمّ المدة الزمنيّة التي حذفها، سواء أكانت يوماً أم شهراً أم سنة أم سنوات» (روحي الفيصل، ٢٠٠٣: ١١٣).

www.SID.ir

Archive of SID

الاستراحة

تعدّ الاستراحة ثاني تلك المؤشرات التي ذكرها الباحثون في المدّة، وهي نقيض القفز. وتتجلّى عندما يكون القصّ وصفاً بتوقيف الزّمن وإبقائه على حاله، فهي تتسمّر على زمن واحد هو زمن القول وتتواصل دون أن تتقدّم إلى الأمام؛ وهي كما قالت يمنى العيد: «عند ذلك يصبح الزمن على مستوى القول أطول من الزّمن على مستوى الوقائع» (العيد، ١٩٨٧: ١٢٦). ترجم هذه المصطلح وفق لنظرية جينيت الوقفة ويرتبط بالوقفات الوصفية» (جينيت، ١٩٩٧: ١١٢).

قام "نجيب محفوظ" في روايته هذه، بوصف حياة فرعون وأعوانه وكذا حياة الشخصيّة الأصليّة في الرواية "ددف". وقد كان الأسلوب الأساسيّ في روايات "نجيب محفوظ " هو الوصف وتعريفه بالمصطلحات الروائية، كما قال لطيف زيتوني: «تمثيل الأشياء والحالات أو المواقف والأحداث في وجودها ووظيفتها مكانياً وزمنيّاً» (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٧١). أو كما نجد كاظم عظيمي، إذ قال: «وظيفة السّرد هي خلق البيئة الّتي تجري أحداث القصّة فيها وعلى الكاتب أن يوظّفه في تأدية دور ما في بناء الحدث أو يقدّم الأشياء الموصوفة ليست كما يراها هو بل كما تراها شخصيّاته، وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصيّة، لكي تحقّق شيئاً من المنطقيّة الفنّية، لأنّ الشخصيّة هي التي ترى الشي وتصفه وتتأثّر به» (عظيمي، ٢٠٠٩: ٧).

إذن، لا نستطيع أن نعتبر الوصف أقلّ أهمّيّةً من السّرد فهو يتداخل مع السّرد ويرافقه ويوجد علاقة معه ولا يمكن أن نفصل أحدهما من الآخر. فالكاتب في روايته يسعى سعياً بالغاً لأن يجسّد قصر فرعون أمام أعيننا لذلك يقوم بوصفه وصفاً دقيقاً. كما لا يترك الشّخصيّات دون أن يكوّنها بالوصف السّرديّ الرائع. فحينما أقبل الساحر المعمّر إلى قصر فرعون قام بوصفه بدقّة متناهية بقوله: «وبعد حين قليل رجع الأمير "هوداديف" يسير بين يدي رجل طويل القامة عريض المنكبين، حادّ البصر، نافذ النّظرات، يكللّ رأسه شعر أبيض هشّ وتغطّي صدره لحية كثّة وقد تلفّع بعباءة فضفاضة وتوكّأ على عصا طويلة غليظة» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٤٧).

هنا نجد أن الرّاويّ يصف ذلك الساحر المعمّر الذي دخل قصر فرعون "خوفو" بدقة ليدركه القارئ ويعرفه عن كثب. هنا نجد وقفة زمنية للسّرد، والأمثلة على هذه الحركات الاستراحيّة كثيرة ويمكن أن نلاحظها في كل وصف في رواية "عبث الأقدار"، والكاتب كثيراً ما يوقّف الكلام حتّى يبدأ بالحديث عن أحداث جرت أو شخصيّات وردت في السّرد، وأجمل

www.SID.ir

Archive of SID

من هذا الكلام وأروع هو ما تفضل به حميد لحمداني، حيث قال: «مما لا شكّ فيه أنّه كان لتلك (الوقفات) دور هامّ، رغم أنها توقّف مسار الحركة السرديّة، إنّها توفّر مساحة أو فضاء لاستعادة النّفس، وكأنّها لحظات خاطفة تقع خارج زمن القصّة، مما يعطي فترة استراحة وكأنّ عملها يُشبه عمل (السّكتة) في الموسيقى التي تتوقّف عندها العرف للحظة معيّنة ثم تتواصل، وذلك لغاية سمعيّة جماليّة بالدّرجة الأولى، وهو ما يؤكّد أن الرّواية من أكثر الفنون قدرةً على استيعاب وإدماج وسائل الأداء الإبداعيّة المنتمية إلى فنون أخرى» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٨٢).

الاستراحة الزمنيّة من ملزومات العمليّة السّرديّة لتسدّ فجوات الحكاية وشروخها، وهي سبب هامٌّ في تطويل الرواية وتؤدّي إلى استيفاء القصّ استيفاء كاملاً كما نجد في النّموذج التّالي حول الكاهن: «تنفّس الكاهن الصعداء وأحسّ- لفرحه- بحنين إلى البكاء لولا أن تذكّر ما ينتظره من الأهوال والشدائد، فلم ينعم بالطمأنينة إلاّ لحظات سريعة، ودلف إلى منضدة عليها إبريق من الفضة صبّ منه من الماء القراح ما روى به غلّته» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٥٤). هنا يجب أن نجد حالة الكاهن بواسطة الوصف الذي انتهى إلى إيجاد وقفة في سرد الأحداث وتعطيل السرد، لكنّ تلك الوقفة كانت ضروريّة لإراحة ذهن القارئ وليستعيد نشاطه في مواصلة الأحداث المتوالية.

إذن، للاستراحة التي تنتهي إلى توقف الزمن توقّفاً كاملاً وظائف مختلفة؛ أهمّها إحداث وقفة في الزمن السرديّ لإراحة ذهن القارئ كي يستأنف نشاطه بعد ذلك واستيفاء القصّ استيفاء كاملاً لسدّ فجوات الحكاية وشروخها وتطويل الرواية ولإظهار مقدرة الروائي في الوصف وتنوّع إمكاناته في العمليّة السرديّة.

المشهد

المشهد شكل ثالث للزّمن في مؤشّر المدّة، وهو يخصّ الحوار أو الكلام الثنائيّ، كما يخصّ الاستراحة بالنسبة للوصف والوقف، وهو يسبّب التعادل في مشهد القصّ عندما يسكت الراوي ليتحدّث سواه من شخصيات الرواية في حوار ثنائي. تقول يمنى العيد: «يغيب الراوي ويتقدّم الكلام كحوار بين صوتين، وفي هذه الحال تعادل مدة الزمن، على مستوى الوقائع، الطول الذي تستغرقه على مستوى القول» (العيد، ١٩٩٧: ١٢٧). يقول جينيت : «إذا أخذنا بعين الإعتبار واقعة أن الحذوف، مهما كان عددها وقوة حذفها تمثّل جزءاً من النص منعدماً

www.SID.ir

Archive of SID

عملياً» (جينيت، ١٩٩٧: ١٢٠). والمعلوم أن اللغة القصصية تنقسم إلى أشكال مختلفة. وقد قسّمها عبد الملك مرتاض إلى ثلاثة أقسام. يقول: «إنّ اللّغة الحكائيّة أو القصصيّة على ثلاثة أشكال؛ لغة السّرد ولغة الحوار والأخيرة هي لغة المناجاة أو ما يسمّى بالمونولوج» (مرتاض، ١٩٩٨: ١١٤). المشهد الزمني من المقوّمات الرئيسية والمهمّة في كل عمل سرديّ ولكل عمل روائيٍّ يجب أن يقوم به في حين يحتاج إليه و"نجيب محفوظ" أيضاً استخدم هذه التقنية الزمنية وخلق مشاهد زمنيّة في روايته.

"نجيب محفوظ" هو واحد من هؤلاء الروائيين المجيدين الذين قلّلوا من استخدام الحوارات. فهو روائيٌّ طويل الباع وذو ذكاء عجيب في سرد الأحداث وتنظيمها، لذلك نجده يترك الحوار في مرّات عديدة، لأنّ الحوار هو عمل الروائيين الضعفاء الذين لا يستطيعون السّرد الطويل في الرواية لهذا يقومون بالإتيان بحوارات طويلة ونجد في رواياتهم مساحة واسعة تختصّ بالحوار وتُخرج الرواية من السّرد لتقرّبها من المسرحيّة. وتبعاً لهذا المنحى الّذي اتّخذه "نجيب محفوظ"، نجد تقنية المشهد التي تعدّ من التقنّيات الزمنيّة أقلّ تواتراً وعندما يتّخذها الروائي فإنّه يمزجها بالوصف ويقدّم طريقة تقليديّة في الحوار. فهو يستخدام صيغ قال بصورة وحيدة، لكنّه يمزج الحوارات بأوصاف مختلفة تعيّن حالات الشّخصيّة حين محادثتها كما نجد في محادثة فرعون والكاهن في الفقرة التالية: «فهزّ فرعون رأسه راضياً وقال: أحسنت أيّها الكاهن الفاضل، والآن خبِّرني، ماذا ينبغي أن يكون فرعون لو هددّ عرشه مهدّد؟/ فخفق قلب الكاهن الشّجاع وأيقن أنّه يحكم نفسه بجوابه، ولكنّه ـ وهو رجل الدّين والتّقوى والعزّة ـ أبى إلّا أن يقول الحق، فقال: ينبغي لجلالته أن يُبيد الطّامعين/ فابتسم فرعون والتمعت عينا الأمير "رعخوف" ببرق وقاس وقال للملك؛ أحسنت أحسنت؛ لأنّه إن لم يفعل خان عهد الرّبّ وفرّط في وديعته الإلهيّة وأضاع حقوق العباد» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٥٥).

كما نرى علاقة متساويّة زمنياً بين القول والحدث؛ فليس الزّمن أطول من مستوى الواقع، كما وجدنا في القفز، وليس هو أقصر من الواقع، كما في تقنّية الاستراحة. حركة السّرد في الأوّل كانت سريعة وفي الثّاني تمّ تعطيلها تماماً، لكنّ حركتها في المشاهد الحواريّة بطيئة أو تمشي كما يمشي الحدث. إذن، يسبّب الحوار أن تكون حركة السرد بطيئة، وهذا قليل في رواية "عبث الأقدار". وقد لاحظنا قلّة الوقفات المشهديّة وطولها في الرّواية، فهي تستغرق بضع صفحات. واللّافت للنظر، أنّ المشهد لا يتحدّد في المشهد فحسبُ، بل إنّ دخول

www.SID.ir

Archive of SID

الشخصيات مباشرة يتسبّب في إيجاد تعادل بين الزّمن والواقع، وأينما وجدنا كلاماً للشّخصيّة في القصّ، يمكننا أن نعتبره مشهدا روائياً. في النّتيجة، ينبغي أن نقول، كما أشرنا في ما سبق، إنّ هذا المشهد يسوق إلى تعطيل السّرد حينما نجد "نجيب محفوظ" يصف حالات الشّخصيات التي تتكلّم وتتحدّث.

الإيجاز

أما الإيجاز فهو الرابع من المؤشّرات الزّمنيّة في المدّة من وجهة نظر "جيرار جينيت" الذي يشير إلى تلخيص الزمن أو خلاصته أو قصر القول بالنسبة إلى طول الحدث. تقول يمنى العيد عن الإيجاز: «حركة متغيّرة السّرعة، تجعل من زمن القصّ زمناً أقصر من زمن الوقائع» (العيد، ١٩٩٧: ١٢٧؛ أنظر: جينيت، ١٩٩٧: ٤٨٩). وهو أيضاً تلخيص للمصطلح الرّوائيّ تأتي فيه حوادث كثيرة عبر كلمات قليلة. يقول فاضل السباعي عن الإيجاز: «اختزال الحوادث الروائيّة في كلمات وأسطر ومقاطع، والابتعاد عن التفصيلات» (السباعي، ١٩٩٠: ٢٤٩). ويكثر استخدام تفنية الإيجاز عندما يطول الزمن القصصيّ، وقد يتسبّب ذلك في استخدام تقنّية القفز. فالراوئيّ لا يستطيع أن يأتي بكلّ تفاصيل ما حدث، بل قد يلجأ إلى توظيف تقنية الإيجاز. وهذه التقنّية هي من أكثر التقنيّات الزمنيّة توظيفاً في الرّواية كما أنّ تقنّية المشهد أقرب التقنيات إلى المسرحيّة. "نجيب محفوظ" في روايته "عبث الأقدار" اعتمد على الإيجاز أكثر من بقيّة التّقنّيات لأسباب مختلفة، منها طول الزمن القصصيّ في روايته الذي يمتدّ عبر أكثر من ثلاثين سنة، وهو ما يقتضي أن يلجأ الراوي إلى تقنية الخلاصة حتى يأتي، في بعض المقاطع، بما حدث في عدّة أيام أو شّهور دون أن يتطرّق إلى التفاصيل. من ذلك تلخيصه هرب "زايا" مع ولد الكاهن الحقيقيّ "ددف". يقول نجيب محفوظ: «سارت العربة على خطى الثورين البطيئة تقودها زايا، فقطعت طريق أون في ساعة من الزمان، ثمّ اجتازت باب المدينة الشرقيّ وانحرفت إلى الطّريق الصّحراويّ الذي يؤدّي إلى قرية سكنا» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٥٧).

هنا نجد بوضوح أن الرّوائيّ قام بتلخيص بعض الأحداث في بند واحد. يلاحَظ أنّ مستوى القول كان أقصر من المستوى الواقع، حيث أتى الراوي فيه بجميع أفعال أبيه في الصباح التي استغرقت ساعة واحدة في سطر واحد، راوياً فيه خلاصة صريحة ربّما هي أبلغ من التفصيل. وقد يلجأ الراويّ للإيجاز إعراضاً عن الإطناب. الروائيّ تنوّع في

www.SID.ir

Archive of SID

استخدام هذه التّقنيّة أو الحركة السّرديّة التي كانت لها مهمّة متمايزة، إذ لعبت دوراً فعّالاً في طيّ المسافات الزّمنيّة، ورواها في بضعة أسطر أو كلمات، لأنّه كان بصدد استرجاع أمور وحوداث ماضية، لابدّ من اختزالها حتّى لا تثقل كاهل الرّواية وتوقعها في الإطناب. والمعلوم أنّ في هذه الحالة زمن القراءة تكون أقصر من الزمن التّقويميّ أو التّاريخيّ (انظر: القاضي، ٢٠٠٩: ١٠٨). وهذه التّقنية تقرب من تقنيّة القفز، لكنّ الفرق بينهما هو أنّنا في القفز نجد حذفا شاملاً، لكنّ نجيب محفوظ يقدّم لنا في الأخير خلاصة من الأحداث.

التّواتر

أما المؤشّر الثّالث الذي يقدّمه "جينيت" في نظريته، أي الزّمن الرّوائيّ، فهو التّواتر. والتواتر هو من أقل المؤشرات اهتماماً في الدراسات الحديثة، حيث جعله جينيت في نهاية بحثه عن الزمن ولم يتطرّق إليه كثير من الباحثين عند حديثهم عن الزمن الروائيّ. لكنّ عبد الله إبراهيم يعتبره «واحداً من الجهات الأساسيّة للزّمنيّة السّرديّة» (ابراهيم، ١٩٩٠: ١١٢). يقول جينيت: «لم يدرس نقاد الرواية ومنظرّوها ما أسميه تواتراً سردياً، أي علاقات (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلاً حتى الآن. ومع ذلم فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو من ناحية أخرى، أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط» (جينيت، ١٩٩٧: ١٢٩).

إذن، فهذه العلاقة تدرس الزّمن من حيث التّكرار أو عدم التكرار أو مدى تعدّد زمن خاصّ بالنّسبة إلى زمن آخر. تنقسم هذه العلاقة إلى أربعة حالات وفي كل حالة منها يُحكى الحدث على شكل خاص بالنسبة إلى الأحداث الأخرى. تبيّن العيد هذه العلاقات الأربع وتقول: «النصّ يحكى مرّة ما حدث مرّة؛ يقصّ عدّة مرّاتٍ ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرّات. الرّاوي يقصّ عدّة مرّات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرّة واحدة. الرّاوي يقصّ في مرّة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرّات» (العيد، ١٩٩٠: ١٣٠). كما يشير بعض النّاقدين في دراساتهم إلى ثلاث حالات في تواتر الزّمن فقط، فهم يمزجون الحالة الأولى والثّانية في حالة واحدة مسمّاة بالتّواتر المفرد لأنّ كلّ حدث فيهما يسرد مرّة واحدة (انظر: ريمون كنان، ١٣٨٧: ٧٨).

ونستعرض، أدناه، أمثلة لهذه العلاقات الأربع في رواية "عبث الأقدار" ونحلّلها وندرس مدى استعمالها في هذه العمليّة السّرديّة. المعلوم أن الحالة الأولى والثانية من هذه المؤشّرات الزّمنيّة هي أن النصّ يحكي مرّة ما حدث مرّة أو يقصّ عدّة مرّات ما جرى حدوثه أو

www.SID.ir

Archive of SID

وقوعه عدّة مرّات، فهو الأصل لأننّا لا نجد إنزياحاً في استعمالهما وتوظيفهما. إن هذا المؤشّر خلق ارتباطاً عادلاً بين الأحداث ومستوى القول. إذن، فالعلاقة الأولى والثانية من العلاقات الأربع تعتبران الأساس ولا فرق بينهما وبين الزمن الطبيعيّ والمنطقيّ في حياتنا. ونحن نجد كثيرا من الأحداث في الرواية تحدث مرّة واحدة والروائي أيضاً يقصها مرّة واحدة لا سيّما الحالات العادية والأمور الروتينية، كما نجد ذلك في قول الراوي: «عاد الخوميني إلى العربة وأمر الملك قائد العربة بالمسير، فانطلق الركب صوب منف يشقّ أمواج الظلماء» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٦٠). أو حنيما يقول الروائيّ: «في ذلك الوقت طلب المعمار ميرابو الحظوة بالمثول بين يدي فرعون» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٧٢).

وحول العلاقة الثانية، أي عندما يقصّ عدّة مرّات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرّات، يجب أن نقول إنّ هذه الطّريقة من أقلّ الطرق تواتراً في أيّ عمل سرديّ لأنّها تسوق نحو التّكرار والزّوائد أو الإطناب في الرّواية، أو أنّها لا تُستخدَم لنزوع كلّ عمل سرديٍّ إلى الانزياح. هناك أعمال وسلوكات مختلفة تحدث مرّات مختلفة لكن لا يرويها الرّوائيّ مرّات مختلفة، فيما نجد أيضاً بعض الأوصاف والإشارات التي تتكرّر في النصّ السّرديّ مثلما نجد تكراراً لأبّهة القصر الفرعونيّ وجلاله؛ كما في طريقة جلوس فرعون على أريكته الذهبيّة فهي تتكرّر عدّة مرّات كما نجد في صفحات مختلفة من الرواية، أو كما نجد شرح بناء الهرم بواسطة "ميرابو" معمار الفرعون في صفحات مختلفة. ولا نريد أن نقول إنّ تعدّد الروايات يكون مساوياً لتكرار الحوادث والمشاهدات، فقد يتكرّر الحدث خمسين مرّة لكن الروائي لا يسرده إلا خمس مرّات. وفي بعض الأوقات، نجد أنّ الرّوائي يحكي عدّة مرّات ما حدث مرّة واحدة. هذه العلاقة تبيّن أن لبعض الأحداث أهمية بالغة في الواقع الذي تسرّب في السّرد كما نحن في حياتنا إذا نحبّ حادثة نكرّرها مرّات مختلفة أو الحوادث التي كانت مهمّة في حياتنا ولها أثر بالغ نكرّرها دائماً. عندما نجد تواتراً وتكراراً أكثر من مرّة واحدة في القصّ هذا التّواتر يرشدنا إلى أنّ هذا الحدث يؤثّر في القصّ بالنسبة إلى بقيّة الحوادث، فهو الحدث المركزي بين الأحداث المرويّة المهمّة ذات الآثار البالغة في تكوين العمل السرديّ. علينا أن نسأل في هذه الأحيان هل تكرار هذه الأحداث يكون على وفق نظرة واحدة، وإن كان كذلك فما هو دورها في كل موضع من مواضع التكرار؟ وهل يحتوي في كل مرّة على فكرة مختلفة؟ هذه الأسئلة هي ما نواجه في هذه العلاقة ويجب أن نجيب عليها.

www.SID.ir

Archive of SID

وعلى ذلك، نجد في رواية "عبث الأقدار" بعض الحوادث تتكرّر دائماً لأهميتها البالغة لأنّ هناك بعض القضايا الرئيسة التي قد تحدث في الرواية والرّوائي يذكرها عدّة مرّات في طيّات روايته ليظهر أهميتها في تكوين السّرد كقتل ابن الخادمة بواسطة الكاهن أو هرب الابن الحقيقيّ للكاهن الذي سَيرثُ حكم مصر؛ لأنّ هذا الطفل وولادته وهربه ومصيره ذو أهميّة كبيرة في سير الأحداث السرديّة في الرّواية، أو تحتوي على آراء مختلفة؛ فهي إذ تروى بلسان فرعون تحتوي على الغضب والانتقام وإذ تروى بلسان الأمّ والأب تحتوي على الحبّ.

والعلاقة الأخيرة، أي حينما الراوي يقصّ في مرّة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرّات، فهي من أبرز وأكثر العلاقات استخداماً في النصوص الروائية، ويرجع هذا الاستخدام إلى ابتعاد الراوي عن الإطناب المملّ والتّكرار الكثير، التّكرار كما سبق جميل في موضعه، أي حينما كان مصحوبا بالبلاغة والفنّ كما وجدنا في العلاقة السابقة أي العلاقة الثالثة من التّواتر السّرديّ، لكن حينما لا نجد غرضاً في إيراده سيصبح مملاً كئيباً ودون جدوى. فعلى سبيل المثال نجد كثيراً من الأعمال العادية التي تحدث مرّات عديدة لكن لا يكرّرها الروائي عدّة مرّات بل يسردها مرّة واحدة في جملة واحدة كما نجد ذلك في وصف علاقة الابن والأم. يقول: «لم يفارق فيها حضن أمه إلى حين النّوم» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٦٥). فالمعلوم هو إنّ هذا العمل حدث مرّات عديدة لا يمكن أن نحصيها فهو حدث في أزمنة مختلفة لكن لا يحتاج أن يرويه الرّوايّ بأجمعه، بل يوجزه في جملة واحدة تبيّن هذه العلاقة في الأزمنة المختلفة رغم حدوثه عدّة مرّات.

النتائج

ختاماً، نرى من المفيد أن نقوم بإيجاز أهمّ ما توصلت إليه هذه الدّراسة من نتائج، حيث قامت المقالة بدراسة ثلاث تقنيات زمنية أصلية مع تفرعاتها في ضوء نظرية جيرار جينيت. إذن فقد درست الترتيب، والمدّة، والتّواتر.

١. الترتيب، حيث نجد أنّ الزّمن يسير سيراً منظّماً طبيعيا مثل عقارب السّاعة وهو ما يُسمّى بالزمن التقويمي. "نجيب محفوظ"، في جميع فصول روايته، يحافظ على التّرتيب الزمنيّ المنطقي، لكنه استعمل، في بعض المواضع، نوعين من التبدّلات الزمنيّة، هما الاسترجاع والاستباق الزمنيين. وقد تمثّل الاسترجاع الزّمنيّ في الفصل

www.SID.ir

Archive of SID

الأول من الكتاب بقيام فرعون بقصّ ذكرياته في الأيّام السّابقة. بينما تمثّل الاستباق الزّمنيّ في المحادثات والحوارات الّتي تجري بين الساحر وفرعون وسائر مَن في البلاط ستستبق الزمن إلى الزمن المستقبل ومنها نعلم الحوادث الّتي ترتبط بالمستقبل.

٢. المدّة، حيث يمكننا أن نميّز من تقنيات المدة أربعاً، هي القفز، الاستراحة، المشهد والإيجاز على التّوالي. القفز، حيث يقوم "نجيب محفوظ" بالقفز حينما يحتاج إليه كما نجد في بيان كيفيّة نموّ "ددف". أما الاستراحة فتتجلّى عندما يكون القصّ وصفاً، حيث يقوم الراوي بتوقيف الزّمن وإبقائه على حاله، فتتسمّر الرّواية على زمن واحد هو زمن القول وتتواصل دون أن تتقدّم إلى الأمام. وقد قام "نجيب محفوظ" في روايته هذه، بوصف حياة فرعون وأعوانه وكذا حياة الشخصيّة الأصليّة في الرواية "ددف". وحينما أقبل الساحر المعمّر إلى قصر فرعون قام بوصفه بدقّة متناهية. والمشهد يخصّ الحوار أو الكلام الثنائيّ. فتقنية المشهد التي تعدّ من التقنّيات الزمنيّة أقلّ تواتراً وعندما يتّخذها الروائي فإنّه يمزجها بالوصف ويقدّم طريقة تقليديّة في الحوار. فهو يستخدام صيغ قال بصورة وحيدة، لكنّه يمزج الحوارات بأوصاف مختلفة تعيّن حالات الشّخصيّة حين محادثتها كما نجد في محادثة فرعون والكاهن. والإيجاز هو تلخيص الزمن أو خلاصته أو قصر القول بالنسبة إلى طول الحدث. يلجأ الراوي إلى تقنية التلخيص حتى يأتي، في بعض المقاطع، بما حدث في عدّة أيام أو شّهور دون أن يتطرّق إلى التفاصيل. من ذلك تلخيصه هرب "زايا" مع ولد الكاهن الحقيقيّ "ددف".

٣. التّواتر، ويتضمّن أربع حالات، حيث يحكي الرّاوي مرّة ما حدث مرّة؛ ويقصّ عدّة مرّاتٍ ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرّات؛ ويقصّ عدّة مرّات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرّة واحدة؛ ويقصّ في مرّة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرّات. فهناك كثير من الأحداث في الرواية تحدث مرّة واحدة والروائي أيضاً يقصها مرّة واحدة لا سيّما الحالات العادية والأمور الروتينية، وهناك أعمال وسلوكات مختلفة تحدث مرّات مختلفة لكن لا يرويها الرّوائيّ مرّات مختلفة، فيما نجد أيضاً بعض الأوصاف والإشارات التي تتكرّر في النصّ السّرديّ مثلما نجد تكراراً لأبّهة القصر الفرعونيّ وجلاله؛ كما في طريقة جلوس فرعون على أريكته الذهبيّة فهي تتكرّر عدّة مرّات كما

www.SID.ir

Archive of SID

نجد في صفحات مختلفة من الرواية، أو كما نجد شرح بناء الهرم بواسطة "ميرابو" معمار الفرعون في صفحات مختلفة. ولا نريد أن نقول إنّ تعدّد الروايات يكون مساوياً لتكرار الحوادث والمشاهدات، فقد يتكرّر الحدث خمسين مرّة لكن الروائي لا يسرده إلا خمس مرّات. ونجد في رواية "عبث الأقدار" بعض الحوادث تتكرّر دائماً لأهميتها البالغة لأنّ هناك بعض القضايا الرئيسة التي قد تحدث في الرواية والرّوائي يذكرها عدّة مرّات في طيّات روايته ليظهر أهميتها في تكوين السّرد كقتل ابن الخادمة بواسطة الكاهن أو هرب الابن الحقيقيّ للكاهن الذي سَيرثُ حكم مصر، لأنّ هذا الطفل وولادته وهربه ومصيره ذو أهميّة كبيرة في سير الأحداث السرديّة في الرّواية، أو تحتوي على آراء مختلفة؛ فهي إذ تروى بلسان فرعون تحتوي على الغضب والانتقام وإذ تروى بلسان الأمّ والأب تحتوي على الحبّ. كما نجد كثيراً من الأعمال العادية التي تحدث مرّات عديدة لكن لا يكرّرها الروائي عدّة مرّات، بل يسردها مرّة واحدة في جملة واحدة كما نجد ذلك في وصف علاقة الابن والأم، حيث يوجزه في جملة واحدة تبيّن هذه العلاقة في الأزمنة المختلفة رغم حدوثه عدّة مرّات.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. جينيت، جيرار (١٩٩٧م). *خطاب الحكاية: بحث في منهج*. ط ٢، القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

٢. حمدواي، حميد (١٩٨٩م). *أسلوبية الرواية*. القاهرة: الدار البيضاء.

٣. روحي الفيصل، سمر (٢٠٠٣م). *الرواية العربية: البناء والرُّؤيا*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٤. ريمون كنان، شلوميت (١٣٨٧ش). *روايـن داستاني: بوطيقاي معاصر*. ترجمة ابوالفضل حري، طهران: نيلوفر.

٥. زكريا القاضي، عبدالمنعم (٢٠٠٩). *البنية السردية في الرواية*. الكويت: عين الدراسات والبحوث الإسلامية.

٦. زيتوني، لطيف (٢٠٠٠م). *معجم مصطلحات الرواية*. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون؛ دار النهار للنشر.

٧. السباعي، فاضل (١٩٩٠م). *ثم أزهر الحزن*. ط ٢، دمشق: دار إشبيلية.

٨. عبد الله إبراهيم (١٩٩٠م). *المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٩. عزام، محمد (٢٠٠٣م). *تحليل الخطاب الروائي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٠. العيد، يمنى (١٩٨٦م). *الراوي الموقع والشكل*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

١١. فرطاس، نعيمة (٢٠١٠م). *نظام الزمن السردي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيّ لطاهر وطّار*. الجزائر: جامعة الجزائر.

١٢. فريال، كامل سماحة (١٩٩٩م). *رسم الشخصية في رواية حنامينة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

١٣. لحمداني، حميد (١٩٩٩م). *النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا*. بيروت: الدار البيضاء.

١٤. _____ (٢٠٠٠م). *بنية النص السردي*. ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر.

١٥. محفوظ، نجيب (١٩٩٠م). *المؤلفات الكاملة*. ج ١. بيروت: مكتبة لبنان.

www.SID.ir

Archive of SID

١٦. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨م). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*. الكويت: عالم المعرفة.

١٧. مندولاو (١٩٩٧م). *الزمن والرواية*. ترجمة بكر عباس، بيروت: دار صادر.

١٨. بكوش، يوسف؛ بويش، منصور (٢٠١٠م). «بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي العربي». *مجلة تاريخ العلوم*، العدد ٤، صص١٤١-١٤٩.

١٩. عظيمي، كاظم؛ وآخرون (٢٠١٠م). «تحليل العناصر القصصية في قصة مقعد رونالدو للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير». *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ١٤، صص١٩-٥١.

٢٠. قاسمي پور، قدرت (١٣٨٧ش). «زمان وروايت». *فصلنامه نقد ادبي*، السنة ١، العدد ٢، صص١٢٢- ١٤٣.

www.SID.ir