الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

البنية الزمنية في رواية فتاة الياقة الزرقاء "لعمرو عبد الحميد"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

إعداد الطالبين:

_ سمية شيخاوي

_ سارة تنفير

إشراف الدكتور:

_ أ.د/مصطفى ولد يوسف

لجنة المناقشة:

1- **أ.د. كحال بوعلي أستاذ التعليم العالي جامعة البويرة رئيسا.**

2- **أ.د. مصطفى ولد يوسف أستاذ التعليم العالي جامعة البويرة مشرفا ومقررا.**

3- **أة. مليكة عزيزي أستاذة مساعدة أ جامعة البويرة ممتحنة.**

السنة الجامعية: 2021/ 2022.

بسم الله

الرحمان الرحيم

إهداء

نحمد الله تبارك وتعالى بجميع المحامد، ونشكره
على عظيم فضله وعطائه الدائم نحمدك اللهم
حمدا يليق بجلال وجهك وبعظيم سلطانك
نهدي ثمرة جهدنا ...
إلى من قال فيهم المولى عز وجل:
(وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ اَلرَحْمَةِ وَقُلْ
رَبِي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبيَانِي صَغِيرا) سورة الإسراء
الآية 24.

إلى جميع الأهل والخلان ونخص بالذكر عائلتي
شيخاوي وتنفير
وكل من ساهم في دعمنا لإنجاز هذا البحث من
أساتذة ومكونين
دون أن ننسى جميع أصدقاء

إلى كل من اتسع لهم قلبي ولم تتسع لهم
صفحتي

سمية شيخاوي.
سارة تنفير.

شكـــــــــــــــرا

مقدمة

يعد الزمن وسيط الرواية وأساس بنائها، فهو المرتكز الذي يحافظ على توازنها ويضمن لها استقرار بقية عناصرها، كما يعد توظيفه أساسيا لأنه مصدر قوة العملية السردية، إذ أن له دورا فعالا في تحقيق الانسجام بين المتغيرات الحاصلة داخل العمل الروائي، كما يهيأ لها الظروف لتسير بشكل منطقي ومتكامل، هذا العنصر الجوهري أثار اهتمام الكثير من الباحثين والأدباء فراحوا ينقبون على أهم تفاصيله والتعامل معه كأنه شيء محسوس، فكان أهم تساؤل دفعهم للبحث هو كيف أن لذلك العنصر السردي الغير المرئي القدرة على إحداث كل ذلك الوقع داخل الرواية، إذ أنه يقوم بالتحكم في زمام الأمور ولا يمكن تصور غيابه.

سنحاول في بحثنا هذا الإجابة عن بعض التساؤلات التي تعتبر منطلق البحث، والإشكالية الأساسية المتمثلة في: مدى تجسد الزمن في رواية فتاة الياقة الزرقاء.

والتي تندرج عبرها مجموعة من التساؤلات المتمثلة في:

- ما هو الزمن؟ ومدى أهميته داخل العمل الروائي؟
- كيف قام الكاتب "عمرو عبد الحميد" بتجسيد هذا العنصر داخل المتن الروائي؟
- هل وفق "عمرو عبد الحميد" في استعمال الزمن في روايته؟

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي الذي يعد ملائما لدراسة عنصر الزمن، أما عن اختيارنا للموضوع أي عنصر الزمان في هذه الرواية بالذات، كان لغرض الكشف عن مدى هيمنته، وكذا عنصر الاستباق الذي تجسد بشكل واضح داخل الرواية فقليلا ما نجد رواية تستند على هذا العنصر، إلا أن الكاتب" عمر عبد الحميد " برز عمله كعمل مميز يختلف عن غيره بالاستناد على هذه التقنية، فقد ذكر أحداثا جرت في زمان غير زماننا الآني وهو الزمن المستقبلي الذي يبعدنا بحوالي ثلاثة مئة سنة، وهذا دافع قوي لاختيار هذا الموضوع، ولم يتوقف الأمر عند

هذا الحد إذ نجد أن الرواية مشحونة بمختلف أنواع الزمن مما يجعلها محل دراسة، وللإجابة عن كل التساؤلات المتعلقة بهذا العنصر المميز اعتمدنا على الخطة الآتية:

الفصل الأول تناولنا فيه بنية الزمن الروائي بحيث قسمناه إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول تطرقنا فيه إلى تعريف الزمن لغة واصطلاحا، استنادا على بعض أراء النقاد والأدباء العرب والغرب. ثم تطرقنا إلى أهمية الزمن، أما المبحث الثاني فجسدنا فيه المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق مع إبراز دور التقنيتين، والمبحث الثالث تحدثنا فيه عن الإيقاع الزمني الذي يحوي تسريع السرد (الحذف والخلاصة) وتبطئته (المشهد والوقفة الوصفية)، أما عن الفصل الثاني والثالث فيمثلان الفصل التطبيقي، إذ قمنا بتقسيمه لفصلين نظرا لغزارة المعلومات المتعلقة بالزمن في الرواية، بحيث قمنا بذكر المفارقات الزمنية وتمظهرات الاسترجاع والاستباق داخلها، هذا في الفصل التطبيقي الأول أما عن الثاني قدمنا فيه تجليات الإيقاع الزمني، فالمبحث الأول يشمل تسريع السرد بنوعيه الحذف والخلاصة، أما المبحث الثاني ذكرنا فيه تبطئة السرد من مشهد ووقفة، كما ذكرنا العلاقة بين عنصر الزمان وعناصر السرد الأخرى من مكان وشخصيات وحدث، نظرا لبروز العلاقة بينها في رواية فتاة الياقة الزرقاء وكيف أن الزمان يؤثر على هاته العناصر.

أما عن الخاتمة فقد تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى الملحق الذي قدمنا فيه تعريفا للكاتب "عمرو عبد الحميد" مع ذكر ملخص لرواية فتاة الياقة الزرقاء، دون أن ننسى اتكائنا على جملة من المصادر والمراجع التي كانت المفتاح الذي يفتح آفاقا واسعة للبحث.

وقد واجهتنا صعوبات عرقلت السير الطبيعي للعمل، من بينها ضيق الوقت وتسارعه، وكذا كثرة المفاهيم والمصطلحات، وتشبع الرواية بالأمثلة الدالة على الزمن وبالتالي صعوبة الإحاطة بها كلها.

وفي ختام بحثنا هذا نتمنى أن نكون قد وفقنا، وقدمنا دراسة مستحسنة تشمل معلومات قيمة، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "مصطفى ولد يوسف" على سعة صبره ورحابة صدره، إذ لم يتوانى في تقديم المعلومات والإجابة عن الاستفسارات، وآخر كلامنا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:

بنية الزمن الروائي

1) مفهوم الزمن.

2) أهمية الزمن.

3) المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع.

ب-الاستباق.

4) الإيقاع الزمن:

4-1- تسريع السرد.

أ-الحذف.

ب-الخلاصة.

4-2- تبطئة السرد.

أ-المشهد.

ب-الوقفة.

1) مفهوم الزمن لغة:

يعتبر الزمن من الأركان الأساسية في الرواية؛ والقوام الذي لا تستقيم إلا به؛ فهو يدعم بنيانها كي يكون لها أساس متين تقوم عليه؛ من دونه لا يقوم هذا الجنس النثري؛ فهو أصل بنائها.

كما أنه يعد مرتكز الرواية إذ لا يصح حذفه؛ فهي تستند عليه لأنه ليس بالعنصر الثانوي؛ بل له الأولوية في الحضور داخل المتن الروائي؛ كما أنه عنصر جوهري ذو شأن وحضوره يثير الاهتمام؛ كما أن توفره يعد لزاما في الرواية.

وقد أورده ابن منظور في معجمه لسان العرب، معرفا إياه قائلا: «إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ؛ والجمع أزمن وأزمان ؛ وأزمنة وأزمن الشيء أطال عليه الزمان وأزمن بالمكان؛ أقام به زمنا».[1]

كما وردت كلمة الزمن في قاموس المحيط للفيروز أبادي؛ إذ أن لديه نفس الرؤية مع ابن منظور فهما لا يختلفان في طرحهما لمفهوم الزمن؛ وقد جسدا المعنى ذاته.

يقول الفيروز آبادي: «هو اسمان لقليل الوقت وكثيره؛ والجمع أزمان؛ وأزمنة وأزمن».[2]

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة(ز-م-ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، ج1، ط1، لبنان، ص 87.

[2] الفيروز أبادي، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة(ز-م-ن)، شركة ومطبعة البالي الحلبي وأولاده، ط1، مصر، 1952، ص 1773.

فمن تعريف ابن منظور والفيروز أبادي نستخلص أن الزمن يعبر عن الوقت (طويلا كان أم قصيرا) وكذا المدة؛ وهو ذو أهمية وتأثير في الرواية؛ كما يمكن اعتباره العمود الذي تقوم عليه الحبكة، فهو يرفع بنيانها ويشد أجزاءها؛ ويعد عنصرا هاما يستند ويتكئ عليه هذا الجنس الأدبي. إذا هو القاعدة التي تشكل أساسا ترتكز عليه الرواية، «الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة».[1]

إن الزمن يرتبط بالحياة وما يتعلق بها؛ لا وجود لها بدونه؛ بحيث أن هناك علاقة تلازميه بينهما؛ فالزمن لا يفارقنا؛ يعيش معنا وهو جزء لا يتجزأ من الحياة، فهي تستمد وتأخذ منه عناصر إنتاجها، وتستقي منه إبداعها، وكلمة الوسيط تدل على الجوهر والروح الذي يبث في الحياة كما هو الحال بالنسبة للرواية، فله كل الفضل في قيام كليهما.

- **مفهوم الزمن اصطلاحا:**

مفهوم الزمن متشعب ومتداخل؛ «كلمة الزمن قد شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها؛ فراح يتناولها بالدرس؛ محاولا فقه ماهيتها؛ والزمن في الاصطلاح السردي هو مجموعة العلاقات الزمنية ... بين المواقف والمواقع المحكية؛ وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[2].

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2004، ص 36.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 103.

فالزمن موصول بعدة مجالات، ويتشارك معها لما له من بالغ الأثر، وما يقدمه من خدمات متنوعة في مسار تلك المجالات؛ وهذا ما خلق تضاربا في الآراء، وعدم الاتفاق على تعريف واحد له؛ حيث أخذ كل دارس طريقا في فهمه لهذا المصطلح مخالفا طريق الآخر، ذلك الاختلاف يوحي بشيء من التكامل كل حسب قوة فهمه للمصطلح؛ فلو كان التعريف مشتركا لم يتحقق التناغم والانسجام؛ إذ حرص كل منهم على الوصول إلى تعريف صائب ومجمل؛ ليس بنية المجادلة والرغبة في الانتصار والإنقاص من جهد صاحبه؛ بل باحترام رأي المخالف، وتقديره و العمل به أحيانا. وجعله نقطة انطلاق جديدة لوجهة نظر مكملة ومتممة، الهدف من ذلك هو الوصول إلى مقصود ومدلول واضح وشارح وتوضيح ما خفي منه؛ والبحث في تركيبته ومعرفة أجزائه المختلفة، والعلاقة بين تلك الأجزاء؛ وتقديم رؤية عميقة تقوم على التقصي؛ هذا التكامل يجمع بين صناعات مختلفة تكمل بعضها بعضا، فالهدف من ذلك هو إزالة الصورة الغامضة التي يكتنفها الضباب؛ وذلك لاتساع نطاقه ومعرفة ماهيته وصفاته الجوهرية.

فمثلا الزمن حسب عبد المالك مرتاض هو: «مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس؛ والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا؛ وفي كل مكان من حركاتها؛ غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ...فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي».[1]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1998، ص 172-173.

من هذا التعريف نستطيع القول أن الزمن شيء غير ملموس ولا محسوس، وهو النفس الذي نعيش به في الحياة فهو حتمي لازم وجوده؛ خفي لكنه ذو سلطة؛ يعد من أساسيات وشروط حياة الإنسان ومستلزماتها؛ حضوره ضروري لا مفر منه.

فالزمن مجرد وغير مدرك بالحواس، وغير ملحوظ وهو ما يدرك بالعقل منسوب إلى الوهم والتصور الذي يقع في الذهن؛ وهدف الكثيرين تحويل صورة الزمن إلى شيء مادي ومحسوس ومخاطبته كشخص يستجيب عند استنطاقه، وإبرازه في قالب أو شكل ملموس وجعله في صورة تشخيصية دقيقة.

«الزمن من حيث هو الحياة، يعتبر تضامنا وتنظيما لمهام متتابعة».[1] يعد المسؤول عن إدارة الحياة. ويقوم بتنسيق مهامها، إذ يعتبر وحدتها الإدارية فيقسم المهام والنشاط في تلك الوحدة على أساس الوظيفة بتنظيم محكم، فهو تركيبها الهيكلي، ويتضح ذلك من خلال الوظائف التي يؤديها على أكمل وجه.

أكد الكثير من الباحثين أن الرواية: «فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصبه في تجلياتها المختلفة».[2]

إذ لا وجود للقص أو الحكي في الرواية دون الزمن؛ فهما متلازمان لا تقوم الرواية في غيابه؛ يرافقها دائما وفي كل حين، وهو من يمنع تفككها جاعلا منها بنيانا متينا لا تختل موازينه

[1] محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين مجلة فصول، مج:11، العدد:04 ،1993، ص 22.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة 2004، ص 37.

مهما عصفت به الأعاصير؛ حضوره مهم تدعوا إليه الحاجة في هذا الجنس الأدبي النثري فلا تتخلى عنه أبدا.

يمثل: «الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص؛ فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن».[1]

لأن الرواية هي فن شكل الأدب حسب سيزا قاسم لا تفارقه مهما كانت الظروف، فهي من بين الأجناس الأدبية التي يستحيل أن تباشر عملها وهي في انفصال عن هذا المكون الرئيسي.

«الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار».[2]

فالزمن تقنية ضرورية في السرد القصصي، وهو الإيقاع النابض حسب مها حسن القصراوي، فلا وجود للأحداث خارج هذا العنصر المحوري؛ ومن غير المعقول أن يكون هناك سرد قصصي دون وجود الزمن، إذ أنه صورة إبداعية يبعث فينا نوعا من المشاعر والعواطف البعيدة؛ فالعمل الأدبي الذي يفقد الزمان يفتقد جمالية ذلك العمل.

يرى جيرار جنيت: «أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي ترويها فيه؛ بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 61.

السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل بما في ذلك ما كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه».[1]

حسب جيرار جنيت يستحيل عدم تعيين زمن السرد وتحديده في الرواية، فهو أكثر أهمية من المكان؛ بحيث أنه من الممكن التخلي عنه لكن من غير المعقول حضور القص دون عنصر الزمن، إذ يعد كالعضو الرئيسي في جسم الإنسان لا يستطيع العيش عند فقدانه.

يعتبر الشكلانيون الروس من الأوائل الذين وضعوا أسسا لدراسة الزمن وتحليله، وأعمالهم حاولت دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي، مثل: 'تيزفيطان تودوروف' الذي: «انطلق في دراسته للزمن الروائي من قضية الزمن في السرد الذي يطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة و زمن الخطاب؛ حيث يعتبر زمن الخطاب زمنا خطيا بينما زمن القصة متعدد الأبعاد».[2]

المقصود من ذلك أن: زمن الخطاب هو المسؤول عن ترتيب زمن القصة وتسلسل أحداثها حسب الهدف المراد الوصول إليه.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990، ص 115.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: خليل أحمد خليل، ط3، بيروت، 1992، ص 133.

الزمن «وعي خفي، لكنه متسلط».[1] هذا ما يفسر درجة أهميته داخل العمل الروائي، إذ أن له السيطرة والسيادة الكلية مقارنة بباقي العناصر لما له من أدوار هامة، فيتحكم في تسيير العناصر الأخرى رغم أنه غير مرئي، ومجرد لكنه يظهر في الأشياء الظاهرة.

2) أهمية الزمن:

يستخدم الزمن لتثبيت هيكل الرواية وبناءها وذلك لفعاليته؛ لولاه لا أساس لهذا الجنس الأدبي؛ فهو يتولى قيادتها؛ وتكمن تلك الأهمية فيما يؤديه من عمل ومكانة؛ إذ يمنع تفككها؛ وهو يقود الفعل الروائي ويذهب به إلى الأمام ويطوره؛ فالزمن يعد عنصرا محوريا في الرواية.

«يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية؛ إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء واقعيا أو تخيليا خال من الزمن ...، إذ يعتبر ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص». [2]

- فتعطى له مهمة القيادة لأنه يقوم بضبط العناصر الأخرى ويسيرها.

يلعب الزمن دورا مهما في تطور وخلق الإبداع والإنتاج، ويتيح طرقا للتفكير المختلف؛ ويعطي الدافعية الإبداعية في عملية الخلق الفني؛ فبواسطة ذلك التصوير يتم تجسيده وتشخيصه في صورة مستنطقة وحيوية كاملة.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

[2] إدريس بودينة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، ط1، الجزائر، جوان 2000، ص 98-99.

«ومن هنا تأتي أهميته كعنصر بنائي؛ حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها؛ فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[1]. تلك العناصر تستمد منه عناصر إنتاجها وتستقي منه إبداعها، ويضمن لها الثبات وتستند عليه لأنه ذو أهمية كبيرة ويعود بالفائدة عليها؛ فهو يتولى قيادتها ويترأسها ويرسم لها خطى تسير عليها ويضمن لها استقرارها، لأنه هو المسؤول عن توجيهها؛ وهو ما يمنع تفكك باقي العناصر ويضمن لها التناغم لتعطي عملا أدبيا ذو جودة؛ مبنيا على أكمل وجه.

يعتبر الزمن عنصرا ذو قيمة كبيرة؛ من خلال الوقع الذي يحدثه داخل الرواية؛ بحيث يحدث توازنا بين العناصر الأخرى من خلال موقعه الهام؛ لأنه أحد مكونات السرد ومن أبرز دعائمه؛ فهو المحرك الرئيسي والأساسي للأحداث؛ إذ لا يمكن تصور حدث دون زمن.

«فالزمن يعد محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها».[2]

له دور فعال في رسم معالم بنية الخطاب الروائي؛ ويعتبر محوريا له دور كبير في تقدم سيرورة الأحداث؛ فلا وجود لحدث خارج إطار الزمن؛ ولا وجود لنص حكائي خال من الزمن؛ وهو من أبرز مكونات السرد له الصدارة في العمل الأدبي من خلال الوقع الذي يحدثه داخله.

فللزمن مكانة سامية؛ وهو دائما في الواجهة؛ فلا نجد رواية تخلو من هذا العنصر؛ إذ أنه يجسد أبعادا تاريخية واجتماعية؛ من خلاله يتمكن السارد من التطلع للمستقبل وكذا الغوص في خبايا الماضي؛ أو التحدث عن الراهن؛ وكل هذا يحصل ضمن إطار زمني؛ فالأحداث التي تجري

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

داخل الرواية وتحركات الشخصيات من المستحيل أن تلعب أدوارها بالاستغناء عن هذا العنصر المهم؛ كما أن تطور مسار القص في الرواية يتوقف بغيابه. ففهم الرواية لا يكون عبثا؛ إنما لا بد لها من أن تتشبث بمسار يحدد ما كانت عليه؛ وما قد تكون عليه؛ فهو مكمل لباقي عناصر السرد الأخرى؛ فكيف يمكن أن يكون السرد سردا دون معرفة خلفيات القص، وتوضيح الأخبار التي حصلت في فترة ما؛ لأجل تنوير عقل القارئ؛ فيساهم في ربط أجزاء القصة وتتابعها.

ويمكن اعتباره القلب النابض الذي تتدفق فيه الأحداث، ليضخمها إلى أنحاء السرد المختلفة؛ فيبث فيها الروح والحياة، ولا يمكن لأي دارس أن يدرس رواية بمعزل عن الزمن؛ وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض: «الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا».[1]

وسيزا قاسم وضحت أسباب اكتساب الزمن تلك الأهمية وهذا متمثل في" أن الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها"، هذه الأهمية تجعله يؤثر على باقي العناصر وينعكس عليها، فيصبح مفعوله واضحا.

«فالنص الروائي لا يمكن أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية له وتجعل اللاحق يرتبط بالسابق».[2]

فبدء عملية القص وغوصها في ثنايا الأحداث، وكذا استمراريتها لا بد أن تعتمد على طريق يساعدها على خوض مهامها واجتياز تلك المغامرة، وغياب هذا الطريق يوقف السير فلا

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 179.

[2] أحمد حفيدي، جماليات الزمن في رواية فوضى الحواس، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، تمنراست، ص 15.

يمكن إيجاد مخرج كبديل؛ هذا المسار هو الزمن وبالتالي يمكن اعتباره أهم المكونات التي يتكئ عليها السارد؛ والذي يسمح له بخوض عملية السرد في أحسن صورة.

«ومن المتعذر؛ أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد؛ فالزمن هو الذي يوجد في السرد؛ وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن».[1]

فالمقصود من وراء هذا القول أن الزمن هو الذي يؤسس للسرد ويتحكم فيه، وليس العكس، كما أن له أولوية الوجود في داخله ولا يمكن إزالته عند الخوض في عملية القص بل ويستحيل ذلك لأن له أسبقية الوجود.

3) المفارقات الزمنية:

إن تتابع الوحدات الزمنية يعطينا ترتيبا كرونولوجيا؛ فهو عبارة عن مفارقة زمنية متمثلة في عدم التطابق بين نظام السرد ونظام القصة؛ وبعبارة أخرى الخروج عن الترتيب المفترض للرواية ووضعه في أشكال مختلفة، فهو: «تنظيم المواقف والأحداث وفقا لترتيب حدوثها».[2]

يعني التلاعب بقوانين السرد والتصرف فيها من طرف الراوي؛ وهو حيلة إبداعية وجمالية تستعمل لخلق الإثارة والإعجاب.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص 32.

إن زمن القصة حسب ميشال بوتور: «يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي: أ - ب - ج - د؛ فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج - د - ب –أ، وهكذا يحدث ما يسمى (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة)».[1]

فالمفارقة الزمنية تحدث نتيجة التعارض بين زمن القصة وزمن السرد، وهذا ما يصنع المفارقة.

فهي: «التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، إن بدء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية ... ويمكن للمفارقة الزمنية "أن تكون استرجاعا أو استباقا».[2]

هذا التنافر والمخالفة نتيجة الاعتماد على تقنيتي: الاستباق والاسترجاع المتعلقة بزمن السرد أو زمن ورود الأحداث في الخطاب؛ كل هذا بتحكم من السارد، فيقول جيرار جنيت حول هذه النقطة بالذات: «إن مفارقة ما؛ يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر؛ أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السارد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة».[3]

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط:3، بيروت ، باريس، 1986، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

هي اللحظة التي يتوقف فيها السارد من عن القص ليعود إلى أحداث إما سابقة أو لاحقة؛ لا تقترب من الحاضر.

إن «المفارقة الزمنية أسلوبان؛ الأول يسير باتجاه خط الزمن؛ أي حالة سبق الأحداث؛ والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء؛ ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق».[1] يتضح لنا من هذا القول أن الاسترجاع والاستباق من أهم التقنيات التي تميز المفارقة الزمنية، فالاسترجاع هو العودة إلى الماضي أما الاستباق فيكون بالتطلع إلى الأمام.

إن الزمن يتطور بتطور الأحداث، وتحرك العناصر الأخرى كالشخصيات؛ ويسمح للروائي بتطوير الأحداث ليصل إلى مبتغاه؛ وذلك بتوظيف الاسترجاع والاستباق اللذان يعتبران من مظاهر التنافرات الزمنية.

أ- الاسترجاع أو السرد الاستذكاري:

هو تذكر الماضي وجعله حاضرا في الرواية؛ وذلك باستدعائه وطلب وجوده، وتهيئته حسب الحاجة لحدث معين.

يعتبر الاسترجاع: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر واستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر(أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي نخلي مكانا لاسترجاع».[2]

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)، هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 17.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، تر،السيد إمام، 2003، ص 16.

معناه الإتيان بأحداث من الذاكرة خارج التسلسل الزمني؛ حصلت في الماضي بعيدا عن الأحداث الحاضرة في القص، بغرض ربط الأحداث الماضية بالحاضرة.

«إذا بذلنا مجهودا قياسيا في إتباع النظام الزمني بدقة متناهية؛ دون الرجوع إلى الوراء؛ حصلنا على ملاحظات مدهشة ... فلا مفر والحالة هذه». [1] إذ لا استغناء عن هذه التقنية المهمة في العمل الروائي؛ فيستحيل إتباع نظام زمني متسلسل دون الذهاب إلى الماضي المنصرم.

وهو أيضا: «انتقال القارئ خياليا من حاضره الكرونولوجي إلى الماضي القص». [2]

المقصود من ذلك: القفز بالقارئ إلى الوراء؛ وهو ما وقع في وقت سابق فات أوانه قبل الزمن المضارع، لكن الراوي يستحضره في عملية القص، ليربط أفكاره ويعيد للرواية نفسها الجديد؛ وكذلك يعتبر رحلة يخوضها المتلقي نحو الماضي.

ويسمى أيضا السرد الاستذكاري «إذن كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص؛ ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة... لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي». [3]

السرد الاستذكاري هو كل استعانة بمعلومات سابقة ومواقف وأحداث مضت، حدثت للتوضيح وإزالة الغموض وتنظيم أفكار القارئ وفهمه للنص السردي.

---

[1] أ.أ.مندالو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، م.م إحسان عباس، ص 76.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 99.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

والاسترجاع نوعان:

خارجي وداخلي:

استرجاع خارجي «عود إلى ما قبل الرواية».[1] يحيل إلى أحداث وقعت قبل الحكاية لتنوير عقل المتلقي وتنظيم أفكاره وإزالة الغموض الذي يكتنف الأحداث الروائية.

يحتاجه الكاتب في: «بعض المواقف: في الافتتاحية؛ وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة ... يستخدم الروائي أسلوب الاسترجاع الخارجي أيضا عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها».[2]

فمن خلاله يتم الإشارة إلى أحداث لم يتسع لها المكان في البداية، فيتم تدارك هذه المواقف لسد الفراغ الحاصل؛ ويقدم لنا معلومات لم يسبق للسارد روايتها، أو شخصيات جديدة الظهور، تستر عن ذكرها في الافتتاحية لأغراض يدركها الراوي.

هو الذي نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به، فهو يمشي خارج التسلسل الزمني للأحداث السردية.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

«إن المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع الخارجي يأتي في الخطابات التقليدية لملء بعض الفجوات في حياة الشخصيات المحورية ... (الاسترجاعات الخارجية)؛ فهي تحتل وظيفة مركزية».[1]

تلك الوظيفة المحورية اكتسبها لما له من جمالية فنية؛ كالكشف عن معلومات وإفادات خفية يجهلها القارئ، والتي تمكنه من ربط الأحداث وفك شفرات الرواية ومتاهاتها وألغازها؛ كما أنها أحداث وقعت قبل بداية الحكاية.

الاسترجاع الخارجي حسب جيرار جنيت هو: «الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى».[2]

يعود إلى ما قبل زمن الحكاية ويتخطى حدود القص الأولي.

الاسترجاع الداخلي:

يعد جزءا من الأحداث الأولية للرواية؛ لكنه يأتي متأخرا، ويعتبر مخالفا للاسترجاع الخارجي الذي يعود إلى ما قبل زمن الحكاية؛ فأحداثه تدور داخل أسوار الرواية ولا يخرج عن حدودها الزمنية ولا يتسلل من وعائها.

وهو الذي «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، إذ يقوم باستعادة أحداث وقعت داخل زمن الحكاية المروية للعودة بالذاكرة إلى الماضي».[3]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 56.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأسهرية، ط2، 1997، ص 51.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 20.

فالاسترجاعات الداخلية هي: «تتاول إما شخصية إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها؛ أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها».[1]

الهدف منها استدراك المعلومات المتأخرة المتعلقة بالشخصية وما يدور بها من مواقف وأحداث وجب استحضارها للتذكير والتوضيح.

الهدف من الاستذكار أو الاسترجاع بنوعيه: «تحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة؛ أو اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث وعادت للظهور من جديد».[2]

«وهناك وظائف أخرى للاستذكار... الإشارة إلى أحداث سبق للسرد وأن تركها جانبا واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة».[3]

يوظف الاسترجاع للاستعانة بمعلومات سابقة لتنظيم أفكار القارئ؛ وإيصاله إلى المعنى والمغزى المرجو من النص، ويعيد للرواية نفسها الجديد؛ وهذا الرجوع إلى الوراء لجعل القارئ يعايش الأحداث؛ وذلك من أجل خلق الحماس والاندفاع إلى المستقبل وجعله مهتما وراغبا لإكمال الرواية حتى النهاية.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121-122.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

ب - الاستباق أو الاستشراف:

هذا النوع من المفارقة مهمل نوعا ما وغير متوفر بكثرة؛ ولا يأخذ بعين الاعتبار لأنه يقوم على الخيال العلمي المبني على الاكتشافات العلمية التأملية، حيث يخلق المؤلف عالما ذو طبيعة جديدة، بالاستعانة على تقنيات أدبية، لذلك استعماله محدود وقليل. رغم ذلك فقد بنى عليه عمرو عبد الحميد متن روايته، التي نحن بصدد دراستها. فقد تجسد بها عنصر الاستباق بشكل ملفت للنظر. كون الرواية تندرج في إطار الخيال العلمي.

أما عن تعريفه فهو يستعمل للدلالة على: «كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها؛ وهذا النمط يقتضي قلب نظام الأحداث في الرواية ... وإن أبرز خصوصية للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها الكاتب لا تتصف باليقينية؛ فما لم يتم قيام الحدث بالفعل ليس هناك ما يؤكد حصوله؛ وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار».[1]

نفهم من هذا أن هذه التقنية درجة التوقع فيها نسبية يحتمل أن تحدث كما أنه من المحتمل ألا تحدث؛ فهي غير يقينية أو واجبة الوجود.

الاستباق هو ما سيأتي من وقائع وأحداث في المستقبل؛ تابع ومتتبع للماضي والحاضر؛ وما يأتي مستقبلا؛ وهو ما يلحق من الزمن ويتقدم على غيره؛ أي ما لم نصل إليه بعد من الأحداث لكن الراوي يسردها مسبقا.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار. الدقل. المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 246.

وهو: «الإخبار القبلي؛ وكل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها؛ أو يمكن توقع حدوثها...أي القفز على فترة ما من زمن القصة؛ وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[1]

الاستشراف تنبأ وتوقع لما سيحدث في المستقبل من أحداث روائية وهو ما يريده الراوي، فلم يوجد ولم يتحقق بعد؛ وهو نظرة استطلاعية استشرافية تكمن في القفز على فقرة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من تغيرات في الرواية.

يتم الاستباق من خلال التلميح لما هو آت؛ مع التصريح بأحداث لم تقع بعد؛ وهو التحول من زمن الحاضر إلى المستقبل؛ فمن خلاله يقوم الراوي برواية حدث مقدما والانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى مع مراعاة تسلسل الأحداث.

الاستباق هو: «أن يتحدث السارد أمور ستقع لاحقا؛ فهو يعلن عنها أو يمهد لها من خلال عملية السرد».[2]

يعتبر إشارات من الكاتب في بداية الرواية ليعود إليها لاحقا ساردا تفاصيلها؛ حيث يقوم السارد بالارتقاء بالمتلقي نحو الأمام وتقديم نظرة تأملية في عملية السرد.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 110.

[2] د. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، ط1، ص 202.

إن من أساسيات الكتابة الروائية مراعاة جميع أنواع القراء لأن: «هناك نوع من القراء يشعر بضرورة استباق الأحداث ليرى كيف ستكون عليه نهاية الحكاية»[1]، هذا ما يدفع الروائي لاستعمال تقنية الاستباق في عملية القص من أجل تسريع الأحداث النهائية؛ فالقراء يختلفون والكاتب هدفه إرضاء القارئ؛ فهناك من يمل عند البداية، إذ يجب على الراوي القفز بالأحداث ومراعاة من يتحمس لمعرفة النهاية مسبقا، فالكثيرون لا يستهويهم الانتظار المشوق للوقائع النهائية؛ إذن يجب الانتباه لكل هاته الأمور عند الخوض في عملية السرد.

«تتميز الاستباقات أو الاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي... وتنقسم إلى قسمين استباقات داخلية وخارجية».[2]

يتم من خلاله الانتقال إلى الأمام والإقدام عليه؛ ومحاولة بلوغ زمن معين في السرد؛ فيقوم بتلخيص الأحداث المستقبلية وتكييفها مع أحداث سابقة لتعميق الشخصيات وباقي العناصر الأخرى؛ فيقوم الروائي بالقفز والتطلع الى وقائع وتوقعها؛ تلك الوقائع تحتمل الصواب والخطأ.

فمن طبيعة الإنسان أنه ينجذب دوما إلى الأمام، انطلاقا من خبرات الماضي، والحاضر الذي سيصبح ماضيا، وهو نتاج ما مرت به الرواية من أحداث والاستفادة من التجارب الماضية، فهناك من يرى أن المستقبل هو مجرد امتداد للحاضر والماضي، ذلك الاستطلاع إلى المستقبل يبنى على خلفيات ومقاصد خفية لا تأتي من العدم بل يكون نتيجة ترابط وحصيلة لأحداث سابقة.

---

[1] رينيه ويوليك، اوستن وارن، نظرية الدب، دار المريخ للنشر، تع: عادل علامة، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1992، ص 298.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 133-134.

فالاستشراف بمثابة: «تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة؛ أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصادر الشخصيات»[1]، يأتي للتوضيح والإشارة لما هو غامض في الرواية لتظهر توالي الأحداث داخلها والوصول إلى خاتمة الأحداث المنطقية؛ فهو يكشف عن سير الأمور التي ستحصل؛ كما يقوم بنزع الغطاء عما سيقع، ورواية ما يحتمل أن يحدث، ذلك الاحتمال يكون منطقيا مع مجريات الرواية لكيلا يجد القارئ نفسه في حيرة وضياع وهذا الهدف الرئيسي من تلك التقنية.

وعليه فالاستباق نوعان، الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان:

الاستباق كتمهيد:

يعمل هذا النوع من الاستباق على تهيئة القارئ وإعداده لأحداث مستقبلية افتتاحية، وبسط أحداث سابقة عن أوانها؛ فهو التلميح دون التصريح.

وهو نوع من الاستشراف الذي يحقق للرواية تماسكها ووحدتها؛ وقد يحقق انتظار المتلقي، يكون عن طريق إشارة تنبيهية من الروائي؛ وهو طريقة بارعة لإيصال حدث دون التعبير عنه بصراحة؛ وهو خلاف التصريح، إذ يعد: «تمهيدا خفيا لما سيطرأ في المستقبل»[2]، فيمهد للقارئ ما سيحدث فيما بعد ودرجة التوقع فيه تكون ضئيلة؛ معنى ذلك أن: الحدث يحتمل أن يكون ويمكن أن لا يحدث؛ تلك الوقائع غير ضرورية كما أنها غير يقينية .

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 111.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 246.

يقول حسن بحراوي: «والغاية من الاستباق التمهيدي هو إطلاق العنان ومعانقة المجهول باستشراف أفاقه»[1] يعطي الراوي من خلاله إشارات خفيفة غير معمقة يدلي بها، لتجعل القارئ أكثر تركيزا مع ما سيحدث .

الاستباق كإعلان:

هو التصريح بأمور ومواقف والقيام بإظهارها قبل أوانها، بصورة ظاهرة وواضحة؛ وفقا لخطة مسبقة.

يقوم بتقديم: «الحاضر كمستوى أول والماضي كمستوى ثاني».[2]

بمعنى: الإدلال بخبايا تفسر مجرى الأحداث، فيكشف عنها ويجعل الأحداث المستقبلية حاضرا. ويعرفه عمر عيلان على أنه: «إعلان لا نحس به على أنه كذلك؛ لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلا ذات أثر؛ أو أنها ستغير مجرى الأحداث».[3]

وظيفته الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا، هذا النوع من الاستباق هدفه إثارة التوقع الممزوج بالمتعة لدى القارئ؛ فينبئنا بما سيكون عليه حال الشخصيات في المستقبل؛ كما يقوم بالتصريح والإعلان عن موقف أو حادثة ستحدث بأدق تفاصيلها؛ يفهم من هذا أنه التصريح دون التلميح على عكس الاستباق التمهيدي الذي تكون فيه درجة التوقع

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 103.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 134.

ضئيلة؛ فالإعلان يؤكد حدوث ما صرح به؛ وهو ما يستدل به للتأكيد، كما أنه عبارة عن برهان قطعي لما سيحدث وجوبا لا شك فيه؛ مؤكد بالضرورة وليس فيه ريب.

يعمل الاستباق عامة على تحريف الأحداث، لتحقيق مشاركة القارئ في بناء السرد؛ الهدف منه كشف غطاء الأحداث وكسر حاجز الإثارة لدى القارئ وهو ما يتنافى مع عنصر التشويق.

تعد آلية الاستباق والاسترجاع من أفضل الآليات التي يمكن من خلالها تحقيق نجاح الرواية؛ وهما أساس توزيع وتجسيد القوى الإبداعية على مستوى الرواية.

«يصبح السرد أقل إغراء إن خلا من التقنيات الزمنية».[1] يقصد بالتقنيات الزمنية ؛ "الاستباق و الاسترجاع " ؛ فهي تسهم بدرجة كبيرة في تطوير العمل الروائي؛ إذ أن الاستعانة بتلك التقنيتين يؤدي إلى ربط كافة الأحداث والوقائع بطريقة فعالة؛ وكلما كان استخدامهما أمثل وأذكى كانت الرواية أكثر جذبا، لما تصنعه من تشويق داخل السرد لتجعل القارئ منسجما معايشا للحدث؛ فتتولى ذكر المجريات بشكل متسلسل؛ وتتعامل مع ظروف الرواية التي تتميز بالتغير وتهيئ تلك الظروف من أجل عمل روائي ناجح؛ كما أن لها تأثيرا في نظامه ويتجسد ذلك من خلال ذكاء الراوي، عن طريق خبرته في توظيفهما في المكان المناسب وتمركزهما الصحيح؛ أثناء الحاجة إليهما؛ ويتضح ذلك من خلال دورهما الهام في تحقيق التكامل بين الأجزاء الداخلية والخارجية للرواية.

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، ص 231.

إن الاسترجاع والاستباق «كلاهما يعد خلخلة للزمن وانزياحا عن الحاضر السردي».[1]

هذه الخلخلة تجعل المتلقي يكتسب المعرفة والمعلومات الجديدة، كي توصله إلى التحليل والربط وملاحظة جميع التفاصيل التي قرأها، ذلك عن طريق تقنيتي الاستباق والاسترجاع؛ ثم يحدد بناء على هذا جودة الرواية ورداءتها من خلال الحبكة والوصف؛ فعندما يقرأ القارئ الرواية

عليه أن يبقى متذكرا شخصياتها وأحداثها ومسارها كي يستطيع ربط أجزائها؛ حيث تمكنه من استرجاع ما حدث على المدى القصير أو البعيد، أو استكشاف أمور جديدة لم يكن على علم بها.

هذين التقنيتين يزيلان الحواجز التي تعرقل الوصول إلى الحقيقة؛ فيشعر القارئ بأنه يعيش مع تلك التطورات؛ إذ تتيح له القدرة على التنقل بين الماضي والحاضر داخل المتن الروائي، وتجعله يتطلع نحو المستقبل كل هذا يحفز على التركيز أكثر مع مجريات وأحداث الرواية.

4) الإيقاع الزمني:

عند ذكرنا لكلمة إيقاع أول ما يتبادر إلى الذهن هو الإيقاع الموسيقي أو الإيقاع المتواجد في الأبيات الشعرية، إضافة إليهما لدينا كذلك الإيقاع الزمني، فالزمن أيضا يتسم بالإيقاعية، إذ يعتبر الإيقاع الزمني خاصية متجسدة لا بد من حضورها في العمل الروائي، فيعمل السارد على تبطئه السرد في بعض الأحيان، وفي أخرى يزيد من وتيرته كل هذا لأغراض تخدم متنه

[1] د. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 199.

الروائي، فهو: «يدفعنا إلى وعي بالنص أتم، إنه يبرز السمات ويحكم الربط بين الأجزاء، ينحو نحو التدرج، ويوحي بالتناظر، إنه ينظم الكلام وينظم الفن».[1]

إذ أن الإيقاع الزمني يخدم المبنى الأساسي للحبكة فيعمل تارة على ذكر التفاصيل وترك الشخصيات تلعب أدوارها كما ينبغي، فيفهم المتلقي ما يتم تقديمه، معايشا للحدث هذا بالنسبة لتبطئه السرد، أما عند تسريعه فنجده كذلك خادما كونه يعمل على إلغاء أحداث غير مهمة أو بالأحرى خارجة عن نطاق القص، ف: «عناصر الإيقاع هي العناصر اللازمة لتمييز الجمال الذي نجده حتما في العمل الفني ذاته».[2] نظرا للأثر الذي تتركه في نفسية المتلقي والقبول الذي يحدثه في ذاته ليتم ما تبقى من سرد.

1) تسريع السرد:

يستخدم الروائي هذه التقنية في عملية سرده لأنها تساعده في ذكر أبرز الأحداث، والتطرق إلى أهمها، فيلغي أحداثا خارجة عن إطار القص «فمع غزارة الوقائع والأحداث والشخصيات، نجده يقفز لاهثا ليتوقف عند أهم المعالم البارزة، فيومئ إليها أو يشير مجرد إشارة، حتى يتمكن من تغطية مسافة طويلة».[3]

---

[1] رينيه ويليك وواستن وارن، نظرية الرواية، ص 224.

[2] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، سوريا، 1997، ص 18.

[3] حلمي محمد القاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص 32.

تلك المسافة التي لا صلة لمجرياتها بالمتن الروائي ويتضمن تسريع السرد تقنيتين بارزتين وهما الحذف والخلاصة اللذان يلعبان دورا مهما في تنقل السارد بين الأزمنة دون الحاجة للكشف عن أحداثها وخباياها.

أ- الحذف:

يعتبر تقنية من تقنيات تسريع الزمن، يلجأ إليه الروائي فيقوم بحذف مدة زمنية معينة ملغيا بذلك أحداثها، جاعلا من القارئ يتطلع إلى أبرز الأحداث وأهمها، بحيث «يكون فيه الزمن السردي منعدما في حين يكون الزمن الطبيعي موجودا كإهمال الحديث عن سنين معينة في حياة البطل، فهذا حذف لتلك السنوات، أي لا وجود للحديث عنها في الرواية»،[1] تلك السنين التي تخص حياة البطل أو أحد شخصيات الرواية، يقوم بحذفها مسرعا بذلك وتيرة سرده.

كما يعرفه سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي على أنه: «حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف» [2]، فيقوم باستخدام عبارات تسهل عليه ذلك مثل عبارة "بعد مرور سنين أو بعد مرور أسابيع...." إذ يلغي تلك الأحداث التي تسبب ملل القارئ.

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 200.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

كما أن للحذف أنواع:

الحذف الصريح:

يقوم فيه السارد بإعلان المدة الزمنية المحذوفة، فيصرح بها إذ أنه: «إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي»[1]، فيقدم السارد عبارات توضح المدة الزمنية المحذوفة مثل عبارات (بعد يومين، مع مرور خمس سنوات....)والهدف منها التركيز على ما هو أهم والتسريع من وتيرة السرد.

الحذف الضمني:

هو عكس الحذف الصريح، فإذا كان الحذف الصريح يعلن فيه السارد مباشرة عن مدة زمنية محذوفة، فالحذف الضمني يكون غير مصرح به، يكتشف من سياق الكلام ف: «هذا النوع من الحذف يهدف إلى ترك المجال للقارئ، قصد التأمل والتمعن في كيفية بناء أحداث الرواية، يستخدم هذا النوع بشكل كبير في الروايات الحديثة، كونه تقنية تمكن من إلغاء بعض التفاصيل الجزئية، ولكنه يتماشى مع إيقاع الرواية الحديثة، بغية تحقيق مظهر السرعة في عرضه للوقائع، فالاضمارات الضمنية هي تلك التي لا يصرح بوجودها في النص بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»،[2] إذ أن الحذف الضمني يفسح المجال للقارئ من أجل التمعن والتفكر فيما تم حذفه، وبالتالي يهتدي للمبنى الرئيسي للحكي، كما يساهم في عملية تسريع الزمن داخل الرواية.

[1] جرار جنيت، حطاب الحكاية، ص 47.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

الحذف الافتراضي:

يتم الكشف عن هذا النوع من الحذف من خلال نقاط الحذف التي يتركها السارد وكذا البياضات، التي من خلالها يقوم بالانتقال من حدث لآخر إذ أنه: «يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها....أو إغفال الحدث عن جانب من حياة شخصية ما....إلا أن هذه الظاهرة وان كانت تقودنا إلى افتراض حصوله، فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه»،[1] فمن خلال كل تلك البياضات، أو حتى القرائن الغير واضحة تترك الفرصة للقارئ كي يتخيلها وبالتالي إشراكه في عملية السرد.

من خلال ما تقدم نرى بأن الحذف بأنواعه يمكن من تسريع عملية السرد، وربط أحداث حصلت في زمن طويل في أسطر قليلة، واضحة ودقيقة.

ب) الخلاصة:

تتمثل الخلاصة في تلخيص أحداث حصلت في مدة زمنية طويلة في أسطر أو كلمات «هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر الأحداث دون العرض بتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها ليتجاوز الراوي الأحداث الثانوية التي هو في غنى عنها، كما أنه يستغني عن الوصف والمشاهد

[1] محمد بومعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان المغرب، ص 93.

التي تعرقل سير الرواية، فيذكر تفاصيل الحدث بإيجاز، «وللتلخيص عند الواقعين وظائف عدة منها:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع. »[1]

فنجد أن الخدمات التي تقدمها الخلاصة ذات أهمية، فهي تربط الأحداث الأساسية للقصة ومن خلالها لا يخرج المتن الروائي عن موضوعه الرئيسي من خلال ذكر أدق التفاصيل وأهمها، والخلاصة نوعان:

الخلاصة المحددة:

في هذا النوع من الخلاصة، يمكن للقارئ أن يكتشف المدة الزمنية الملخصة وهذا من خلال عبارات مصرح بها، أذ أنه: «يحل المشكلة جزئيا بتقديمه الوحدة الزمنية المقصودة

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

(سنة، شهر، يوم...» [1]، فتساعد المتلقي في الاستنتاج المباشر على أن السارد قد ألغى أحداثا في تلك المدة الزمنية المقدر قيمتها، إذ أنها تكون محددة بشكل واضح.

الخلاصة الغير محددة:

من عبارة غير محددة يتضح لنا بأن هذا النوع من الخلاصة مدته الزمنية الملخصة لا يفصح عنها السارد، إنما تفهم من السياق العام للحكي إذ: «يمتاز هذا النموذج الأخير، إلى جانب الابتعاد عن النزعة التحريرية الملاحظة...بكونه يقدم حصيلة تعرض لنا صورة لما وصل إليه الوضع الروائي، ملخصا في نتيجته النهائية، أي بدون الدخول في التفاصيل والاستطرادات الزائدة..»[2] إذ يجد القارئ صعوبة في تقديرها كون السارد لم يفصح عن مدتها بدقة.

وفي الأخير نجد أن الخلاصة تساعد السارد في تسريع سرده، كما تقدم يد العون للمتلقي من خلال رصد أهم الأحداث وأبرزها، فلا ينتابه كلل أو ملل، لأنه يستخلص من الأحداث أهمها وكذلك الحال عليه بالنسبة لتقنية الحذف، فهذان العنصران يسرعان وتيرة الزمن ويخدمان المبنى الأساسي للحبكة.

2) تبطئة السرد:

في هذه الحالة يقوم السارد بالتوقف الزمني داخل النص السردي، إذ يترك للشخصيات الفرصة لإبراز نفسها، كي يمكن للقارئ من اكتشاف تفاصيل الحدث أكثر فأكثر فهي: «تتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 153.

نهاية من الزمن على مستوى الوقائع، أو قل إن الطول الذي يستغرقه يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى أن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر»[1] ، فيقوم الراوي بالوصف وترك العمل الروائي يسير دون التدخل في ذلك، وتشمل عنصران متمثلان في المشهد وكذا الوقفة الوصفية.

أ) المشهد:

هذا العنصر يعتمد عليه الروائي خلال سرده للأحداث فيترك الشخصيات تتبادل أطراف الحديث فيما بينها وهو: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد والمشاهد، تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق» [2]، فتعرض الأحداث بشكل مكثف ويتوقف تطور الزمن لتقوم الشخصيات بأداء أدوارها وبالتالي إبطاء عملية السرد من أجل فهم أدق التفاصيل، ولدينا المشهد الحواري الذي يجسد حوار داخلي أي حوار الشخصية مع ذاتها، وحوار خارجي الذي يمثل حوار بين شخصيتين أو أكثر ف: «تعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله».[3]

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، لبنان، ص 126.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 94.

إضافة إلى المشهد لدينا كذلك:

ب) الوقفة الوصفية:

يقوم السارد من خلالها بوصف مدقق سواء للأمكنة أو الشخصيات، أو الهيئة التي تكون عليها الشخصية، وبالتالي يتمكن القارئ من معايشة كل تلك الأمور وتخيلها، فعلى حد قول عمر عيلان في كتابه مناهج تحليل الخطاب السردي: «تحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، و يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح و خصائص الأشياء»[1] ، إذ أن السرد لا بد أن يصاحبه الوصف فهما يسيران في طريق واحد كل منهما يساهم في فهم الآخر وخاصة الوصف.

وبالتالي نرى بأن كلا من المشهد الوقفة الوصفية لهما دور بارز ومهم داخل المتن الروائي، فهما يخدمان القارئ وهذا باستيعاب الأفكار ومبنى الرواية، كما يتركان للشخصية الحرية في التعبير عما ينتابها ويختلجهما، دون أن ننسى الدور الأساسي المتمثل في تبطيء عملية السرد.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136.

الفصل الثاني:

تجليات المفارقات الزمنية في رواية فتاة الياقة الزرقاء

1) الاستباق

2) الاسترجاع

- **تجليات المفارقات الزمنية في رواية فتاة الياقة الزرقاء:**

المفارقات الزمنية: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وهذا لأن نظام القصة تشير إليه الحكاية مباشرة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة الغير المباشرة أو تلك».[1]

ويعرفها بعض نقاد الرواية البنائيين على حد قول حميد حمداني في كتابه بنية النص السردي على أنها: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية».[2]

ويعني ذلك وجود اختلافات زمنية داخل القصة، فتارة يعتمد الراوي على زمن مضى وتارة زمن خارج محتوى الرواية وأخرى استباقا للأحداث، وكتوضيح لما ذكر نستند على قول حميد لحمداني الذي يقول في هذا الصدد: «إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود الى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة...وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة».[3]

[1] جرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

أي اختلاف الأزمنة التي لا تتطابق مع نظام القص، وهذا ما يوضح لنا أن المفارقات الزمنية هي اعتماد زمن استشرافي تارة وتارة أخرى زمنا يسترجع فيه خبايا الماضي، وفي رواية فتاة الياقة الزرقاء نلاحظ أن الكاتب عمرو عبد الحميد استعان بتقنيتي الاستباق والاسترجاع، فقد مزج بين هذا وذاك، جاعلا من متن روايته نسيجا محكما مدججا بأزمنة عدة.

1-الاستباق:

يعني: «القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها...وهو القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[1]

أي سرد وقائع لم تحصل بعد داخل المتن الروائي، أما عن رواية فتاة الياقة الزرقاء فيعد الاستباق الحلقة المحورية التي بنيت عليها أحداثها ومجرياتها، كيف لا وقد أعطى لنا الكاتب نظرة استشرافية تنبؤيه يمكن وصفها بالاستطلاعية أي ما قد يكون الحال عليه في المستقبل البعيد، مخالفا بذلك مجريات واقعنا الحالي مستطلعا فترة ما إلى 318 سنة نحو الأمام، فالمبنى الأساسي الذي أرست عليه الرواية قواعدها كي تبحر في الآتي نحو الأحداث الأساسية للحبكة كان بداية من 2320، فبمجرد قراءة مطلع الرواية الذي يصف من خلالها بعض الجوانب التي تصور الشخصيات أو حتى مكان وقوع الحدث، نجد أنه بعدها مباشرة يطرح لنا هذا التاريخ الذي يعكس تغيرات مهمة يسعى القارئ من خلالها اكتشاف خبايا وأسرار هذا التاريخ الاستثنائي الذي تطرق

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

إليه السارد فقوله: «هكذا ظهرت سوزان في حياتنا مطلع عام 2320 الميلادي، لتجعلنا بين ليلة وضحاها أكثر عائلة مميزة في قريتنا الصغيرة ».[1]

هنا نجد أن المتلقي يسعى لطرح تساؤلات، تعبر عن مدى حيرته نظرا للتاريخ المستقبلي الملفت للنظر، وكذا مولد سوزان الذي أحال عليها صفة أكثر شخص مميز في القرية، فهذا التاريخ بالذات يعد مهما يختلف عن سابقه بسبب إشراق وسطوع شمس المولودة سوزان، التي بددت غيوم الأسى والحزن وأعطت أملا كي تدب الحياة البشرية فوق الأرض من جديد، فأول ما يقدم عليه القارئ محاولة معرفة خط سير الأحداث التي جعلت الروائي يتطلع ويستشرف زمنا في المستقبل البعيد، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد إذ نجد أن الكاتب يتلاعب بالأزمنة المستقبلية بطريقة إبداعية فنية رائعة، ففي بادئ الأمر وكما ذكرنا منذ وهلة، نراه يذكر لنا تاريخ 2320 كتاريخ مميز لميلاد الفتاة سوزان، وبعدها يذكر لنا تاريخا لا يقل قيمة عن سابقه، وهو التاريخ الذي جعل من سوزان تحتل تلك المكانة المرموقة داخل المتن الروائي، وهو تاريخ 2070 والذي يعتبر كذلك استشرافا لما قد يكون الحال عليه بعد 48 سنة من الآن، فيفصح الكاتب عما سيحدث في هكذا زمن قائلا: «كانت سنة 2070 الميلادية بداية كل شيء».[2]

أي انطلاقة مهمة للأحداث التي ستنجم عنها دهشة القارئ وحيرته، وكذا سعيه لمحاولة معرفة ما سيكون.

هاته النقطة المهمة تعبر عن زمن مغاير، زمن صارت تفتقد فيه البشرية لأبسط المتطلبات الحياتية الآنية ألا وهو الإنجاب، وهذا بسبب انتشار خلايا سرطانية في ذلك الحين تخترق أرحام

[1] عمرو عبد الحميد، فتاة الياقة الزرقاء، عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع، مصر، 2021، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

الإناث المولودات حديثا، فتمزق بذلك الأرواح والأحشاء حزنا وألما، كون الفرص السانحة لتذوق طعم الأمومة والأبوة ضئيلة بل حتى أنها صارت مستحيلة.

وبعدها يسافر بنا إلى سنتين نحو الأمام، ليشرع في تقديم أهم ما جاء في مؤتمر أقامته منظمة الصحة العالمية فيطرح لنا ذلك قائلا: "«ثم عرض لنا عبر العارض الضوئي فيلما تسجيليا يعود إلى عام 2072، كان عن مؤتمر قائم في قاعة كبرى تمتلئ بالعديد من السيدات والسادة ذوي البشرات المختلفة والبذل الأنيقة، يدس بعضهم في آذانهم سماعات أذن خارجية تترجم خطاب المتحدث».[1]

في هاته الحقبة الزمنية التي تطرق إليها السارد عمرو عبد الحميد، نجده يحثنا عن المؤتمر الذي أقيم بسبب الوضع المأساوي الذي حل بجل سكان أقطار المعمورة، وهذا لأجل إيجاد حل عاجل يبث الروح في حياة أصبحت بالكاد مستعصية على الكثيرين، وخاصة الإناث منهم بعدما انعدمت عندهن فرص الإنجاب، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فالسارد جرنا نحو زمن آخر فيه أحداث مغايرة عن سابقها ألا وهو سنة 2089، «أجريت عام 2089 في مقر منظمة الإنجاب الدولية في بروكسل، وكان أهم نصوصها إعلان كل دولة عدد خلاياها والتعهد بحمايتهن وتحريم إهداء الخلايا بين الدول أو الاتجار فيهن».[2]

هذا الزمن الذي لا يقل أهمية عن سابقه والمحشو بجملة من الأحداث _حتى وإن لم تذكر جملة وتفصيلا_ الخادمة لتطور سير الرواية ذلك أن منظمة الإنجاب الدولية قررت إحصاء عدد خلاياها الزرقاء ذوات الأرحام السليمة، لأجل الاعتناء بهن كونهن أرواحا انبعثت كي تبث نور

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 15

الأمل وروح الحياة في أجساد فقدت طعم العيش، بعد حرمانها من البنون كيف لا وقد وصفها رب العزة جل وعلا بزينة الحياة الدنيا.

وبهذا يكون الكاتب قد سافر بنا إلى أزمنة عدة، خاض خلالها غمار تجربة مثيرة، تمخضت عنها إثارة وتشويق في ذهنية متلقيها، فذلك النسيج المتراص من الأزمنة المستقبلية المتقاربة أو حتى المتباعدة، شكل لنا نسقا مميزا يثير الدهشة والفضول، وهذه الرحلة المميزة عبر الزمن واختراق التاريخ، غير لنا النمط المعتاد من القص مواكبا بذلك العصر آن ذاك، وقد أعطانا صورة واضحة عن زمن أكثر تطورا، حتى وإن اختلت به بعض الموازين، وبالتالي فإن النظرة الاستشرافية المستقبلية التطلعية التي أعطاها الروائي، جست نبض الفضول والحماس لدى القراء بغية معرفة ما قد يكون عليه الحال في ذلك الزمن، حتى وإن كانت تخييليه فبمجرد قراءتها والغوص في ثناياها نعايش تلكم الأحداث في ذاك الزمن، فالرواية أساسا بنت ركائزها على عنصر الاستباق، إذ أن جل ما جرى من وقائع وأحداث كان مستبقا الزمن الآني، وقد ذكرنا نماذج عن ذلك.

ومع مواكبة أزمنة وسير أحداث الرواية والتعايش مع كل تلك اللحظات في ذلك الزمن، نجد أنها لا تخلو من عنصر الاستباق بنوعيه، الإعلاني ويتمثل هذا النوع من الاستباق في إفصاح الكاتب عما سيحصل، «هو الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا، ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي».[1]

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 134

ويعرفه حسين بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي قائلا: «يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق».[1]

أي يعلن مباشرة عما سيحدث في قادم المجريات.

أما الاستباق التمهيدي فهو يختلف عن الاستباق الإعلاني بحيث أنه: «استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي...وقد يتخذ هذا الاستباق تطلعات مجردة، تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه».[2]

هذا النوع من الاستباق يثير الفضول كونه ممهد لما سيكون من أحداث ومجريات.

بالرغم من استباق الزمن في رواية فتاة الياقة الزرقاء إلا أنه لا بد من دراستها دراسة آنية وكأننا في ذلك العصر، حتى نعطي كل عنصر من عناصر الزمن حقه على أكمل وجه في الدراسة، إذا يمكن عرض كليهما مع الشرح في جدول كالاتي:

الاستباق في الرواية			
المقطع السردي	الصفحة	النوع	التحليل والشرح
«أما بالنسبة إلى حالة البيت فلا أجد أي مانع قد يعوق عيشة آمنة لطفلتكما	(06)	تمهيدي	هذا الاستباق تمهيدي كون الكاتب يضع القارئ في حالة من التشويق،

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137

[2] المرجع نفسه، ص 133

المنتظرة. سيمنحكما البنك على كل حال منحة مالية جيدة، سيكون جزء منها كافيا لتجديد البيت وأثاثه.. هنيئا لكما بمولودتكما الجديدة التي فتحت لكما أبواب النعيم».			خاصة مع ذكر الحالة التي ستؤول إليها العائلة، والمكافآت والميزات التي ستقدم لها استثناء، دون غيرها من العائلات، بسبب المولودة الجديدة، وهذا ما يضع المتلقي في حالة فضول، تدفعه إلى محاولة معرفة ما ستتمخض عنه الأحداث في القادم.
«أعتقد أن الحكومة وقتها كانت ستخضع عائلتنا لفحص جيني دقيق».	(18)	إعلاني	هنا نجد أن الاستباق إعلاني، فالأب يوضح ويبين مصير من تك له بنت من ذوات الياقة الزرقاء، وكيف أن الحكومة تقوم بفحص جيني، لكافة أصحاب العائلة، بغية إنجاب المزيد من البنات اللائي يحملن في أصلابهن أرحاما سليمة.
«أظن أنه سيكون ذكرا سنكون أسرة رائعة أنت وأبي وانا وسوزان ويونس».	(21)	تمهيدي	في هذا الاستباق التمهيدي، يبين لنا السارد كيف أن ليلى تستشرف وتتطلع لمستقبل تمهد فيه بعبارات، ظنا منها أن المولود القادم لعائلتها

			سيكون صبيا، حتى أنها أطلقت عليه اسم يونس، لتجعل المتلقي يحاول كذلك التطلع لما تبقى من مجريات، لأجل معرفة أصدقت في ظنها أم كانت من الخائبين.
«لكن أحدنا لم يكن يعرف أنه القنبلة الموقوتة التي أتت إلى الحياة صدفة، لتدمر كل شيء فيما بعد».	(22)	تمهيدي	هذا الاستباق يعد تمهيدا، إذ يطرح جملة من الإيحاءات والإشارات الغير واضحة تعد تمهيدا لما هو آت، فكيف للفتى يونس أن يكون قنبلة موقوتة، هذا ما يجعل القارئ يغرق في دوامة من التساؤلات، ساعيا بكل شغف إلى التطلع لما قد يكون عليه الحال في قادم الأحداث.
«نعم سألتحق بمعهد العلوم الطبية صيف هذا العام. لكن هذا لن يعوقني عن رعايتها، كما أن السيد شاهين يوفر لنا حماية خاصة، ولدي أخ يشتد عوده يوما بعد يوم، سيعينني على الاعتناء بها».	(38)	إعلاني	هنا استباق إعلاني، تعلن فيه ليلى عن رغبتها الجامحة للاعتناء بأختها بعد وفاة والديها، خاصة مع وجود أخ يعتبر سندا تتكئ عليه في مثل هكذا ظروف، وبهذا فهي تصر على الاهتمام بأختها مستقبلا إلى أن

			يحين موعد تسليمها.
«علينا أن نموت في مخيلتها مثل أبي وأمي، لنصبح في عقلها ذكرى لا أكثر».	(61)	تمهيدي	يونس هنا يتطلع لمستقبل أخته، التي ستعاني مرارة فقدان الأهل والخلان، فيقترح على ليلى أن يصبحا ميتين على قيد الحياة، أي إيهامها بموتهما حتى تستطيع التأقلم مع الحياة الجديدة التي فرضت عليها، وهذا ما يجعل القارئ متشوقا يبحث عما ستسفر عنه باقي الأحداث.
«لدي أخت خلية زرقاء ستغادرنا إلى المحمية بعد ستة اشهر، نريد أن نخفف عنها وطأة فراقنا سنختلق حادثا كبيرا تعتقد من خلاله أننا قتلنا».	(74)	إعلاني	السارد يصرح على لسان يونس للسيد ريمون، أن سوزان سترحل عنهم في القريب العاجل، وحاجتهم للطبيب المعين على خطتهم في الحادث الذي يجعلهم أمواتا غير أحياء في نظر سوزان، وبالتالي فهو يعلن عن أفكاره للسيد ريمون.
«إني مشوشة يخبرني حدسي بأن ذلك السائق هو الشخص المناسب، ويلح جزء في داخلي أن أبحث عن شخص	(86)	تمهيدي	السارد يقف وقفة ترصد لما قد سيكون، فهو يومئ قصد التطلع، واضعا القارئ في حيرة من أمره

آخر يكتفي بفرصة انجاب واحدة».			ساعيا بذلك إشراكه في عملية السرد.
«تتدبر الطبيبة أمرها بمعرفتها، تعلن خطأ تشخيصيا...مقابل فرصة الإنجاب التي ستحصل عليها هي وزوجها، وكذلك السائق سيختفي كي لا يدان بسرقة سيارة الإسعاف، وليكن الله في عون الفتاة لافتقادها إيانا».	(88)	إعلاني	الغرض من هذا الاستباق هو التخطيط المحكم لما هو آت، كي تكلل العملية بنجاح، فتصدق سوزان مصير الوفاة وينال كل ذو نصيب نصيبه نظير المشاركة في هكذا عملية، أقل ما يقال عنها أنها تودي بهم جميعهم إلى الهلاك مع الحكومة الصارمة، خاصة عندما يتعلق الأمر بفتيات الياقة الزرقاء.
«لا يزال لدينا اكثر من خمسة أشهر أعتقد أني سأجد خلالها فرصة واحدة على الأقل، وأعدكما أني سأتمسك بها مهما صار حتى بلوغ يوم المهمة».	(92)	تمهيدي	الغرض من كل هذا هو تطلع حسان للمستقبل من أجل إيجاد الحل المناسب للعمل سائقا في إحدى المستشفيات، وأن الوقت المتبقي كفيل بتحقيق المهمة على أحسن وجه، فهذا الاستشراف يخبرنا عن وقائع ستحدث، وهذا ما يثير فينا كمتلقين عنصر التشويق.
«واصلت تحديقي إلى الطريق أمامنا	(104)	تمهيدي	من خلال ما تقدم في هذا المقطع،

وانا أتمتم داخل نفسي بأدعية أرجوا الله من خلالها أن يخفف وطأة ما سيحدث بعد أقل من دقيقة».			نجد أن السارد يضع القارئ في موقف التخمين لما قد يحدث بعد حين، فيحدث في نفسه نوعا من الفضول أتراها تكلل العملية بنجاح أم لا، بعد كل ذلك التخطيط والعناء، وبالتالي يزرع في النفس نوعا من التشويق لإكمال ما تبقى من السرد.
«سألتحق بالوظيفة الخاصة بالمحميات ما زلت عند وعدي، إن وجدت سوزان في المحمية التي ألتحق بها سأعمل على إعادة اتصالكما».	(110)	إعلاني	نرى هنا أن رامي يبلغ زميلته ليلى بأنه سيلتحق بالمحميات، وأنه سيسعى جاهدا لجعلهما يتواصلان، فيقدم رؤيا مستقبلية يسعى من خلالها تحقيق ترابط السرد.
«أخبري الموتى أني أتمسك بالحياة في انتظارهم».	(135)	تمهيدي	هذه العبارة كتبتها سوزان لأختها ليلى، في رسالة وصلتها عبر زميلها، هذه الرسالة الإيحائية التي أثارت استغراب أختها والتي اختلجت نفسها توترا سائلة نفسها: «هل تعرف الفتاة أن يونس لا يزال على قيد الحياة».[1]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 135.

			هذا ما يؤكد أن الأحداث التي تلي كل هذا، ستكون أكثر إثارة وتشويقا، فهذا الاستباق يضع القارئ في حيرة من أمره، يسعى من خلاله جاهدا لاكتشاف ما ستؤول إليه الأوضاع في الآتي. .
«أعتقد أنها ستكون صالحة للمرور إلى نظامه».	(207)	إعلاني	هنا السارد يتحدث عن اليد التي بحوزة السيد شاهين، والتي بوسعها فتح حواسيب المزادات، فيعلن بوضوح أنها ستكون صالحة للتوغل داخل النظام، فالغرض من هذا الاستباق هو ذكر الحلول اللازمة، لتخطي الأنظمة التي ستفضح المتلاعبين بذوات الياقات الزرق.
«إني أحمق امرأة في هذا العالم، لكني صرت أعرف أمرا سيؤدي السكوت عنه إلى قتل الكثيرات، وقد يؤدي الإفصاح عنه إلى قتل الكثيرين أيضا».	(221)	تمهيدي	هذا الأمر الذي تحدثت عنه ليلى، نجد أنه أثار حيرة رامي ليرد عليها قائلا: «لا أفهم ألغازك الكثرة اليوم».[1] وهذا كون ليلى تتحدث

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 221.

			بالإشارات فقط فينتاب زميلها الفضول، وبالتالي استباق ليلى لما سيكون الحال عليه ولد حيرة لدى رامي، سعى من خلالها لطرح أسئلة، كي تخبره عما ترمي إليه في الآتي.
«ستقابلين " سليم الحارث" في تمام الثالثة عصرا غدا في مقر أمن المؤقتات، سيكون أمامك عشر دقائق معه فحسب، سأقابلك هناك أولا في الثانية والنصف ثم تقابلينه بعدها».	(239)	إعلاني	في هذا المقطع السردي يخبر المحقق ليلى بصورة صريحة مباشرة وواضحة عن مقابلتها لسليم الحارث غدا، وعما يجب عليها القيام به، ليجعل المتلقي ينتظر ما ستنتج عنه تلك المقابلة.
«سأحقنه بذلك العقار ليكون على حافة الموت».	(247)	تمهيدي	يعد هذا الاستباق تمهيدا لخطة مرسومة، تسعى ليلى لشرحها كي يستبين نور الحق، وتخرج أختها من الظلمات إلى النور، فقدمت لنا تمهيدا لفعلتها التي ستفعلها، كي يحق الحق ويقطع دابر هؤلاء المفسدين، هذا ما يدفعنا كقراء إلى محاولة معرفة ما ستنجر عنه باقي

			الأحداث.
«سوف أفعل هذا الأمر ليس من أجل الفتاة ولا من أجلكم، لكن كي يعرف فيما بعد أني من قمت بذلك الاختراق».	(260)	إعلاني	الاستباق الوارد في هذا المقطع إعلاني، يقر فيه سليم الحارث عما سيفعله في الآتي، وهو أنه سيقوم باختراق النظام كي يتفاخر بنفسه، وفي هذا الاستباق يجعل القارئ يتساءل، أتراها تكلل خطته بالنجاح أم لا، مما يدعوه للتطلع من أجل معرفة المزيد من مجريات السرد.
«هيا لنحرم أولئك السفلة دقة القيادة لبعض الوقت».	(262)	تمهيدي	في هذا المقطع لدينا استباق تمهيدي يتحدث فيه سليم الحارث، وهو استشراف لما سيحدث لأولئك الأوغاد الذين تلاعبوا لأمد بعيد بفتيات الياقة الزرقاء، وأي فتيات، فتيات منحن نور الأمل كي تدب الحياة البشرية الطبيعية من جديد، كما كانت في سابقها، هذا ما يجعل المتلقي ينتظر بشوق ولهفة ما يمكن تحقيقه فيما تبقى من أحداث.

لقد كان الاستباق هو الحلقة الأهم في رواية فتاة الياقة الزرقاء انطلاقا من أول مقطع خطه السارد بأنامله إلى نهاية السرد، فبالكاد لا يكاد يخلو جزء في هذه الرواية من عنصر الاستباق، كيف لا وقد شدت به الرواية عضدها وبه استقام متنها، ذاكرا لنا عمرو عبد الحميد أزمنة تطلعيه اخترق من خلالها النمط المعتاد في الكتابة، فكانت انطلاقته بداية من 2070 للميلاد، ليصل بنا في هاته الرحلة عبر الزمن إلى غاية 2300 للميلاد، هذه الرحلة التاريخية عبر الزمن والتي أمتعنا بها نظرا للمضامين العلمية التي تحويها، والتي تعد أبعادا تعكس رؤيته الخاصة في شتى المجالات، ويتضح السياسي منها خاصة بذكره للسماسرة وأصحاب النفوذ الذين برز جبروتهم وطغيانهم، كما جسد لنا استباقات داخل المتن الروائي والتي تثير فضول المتلقي تجعله ساعيا يبحث عما ستنجر عنه الأحداث في الآتي، وبالتالي يعد هذا العنصر البارز أي عنصر الاستباق، هو الذي هيكل عليه السارد روايته جاعلا منها مصدرا يسعى القراء للتطلع عليه، بغية معرفة ما تحويه ثناياها.

ب-الاسترجاع:

ويعنى بـ: «ترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع».[1]

فالاسترجاع عبارة عن تقنية يعتمد عليها الروائي خلال عملية الكتابة، تكمن في العودة إلى الماضي والإفصاح عن تفاصيله، إذ يساهم في فهم ما تم تقديمه، ويساعد في ربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وبالرغم مما تم تقديمه مسبقا على أن الكاتب اعتمد تقنية الاستباق في نسج أحداث قصته، إلا أنه لم يتخلى أبدا عن الاسترجاع، فلا يكاد يخلو جزء في الرواية من هذا العنصر المهم الملم بالتفاصيل، والذي استطعنا من خلاله فهم كل صغيرة وكبيرة داخل المتن الروائي فكما استشرف لنا عمرو عبد الحميد زمنا في المستقبل البعيد، نجده كذلك استرجع لنا تفاصيل حصلت في الماضي البعيد سنة 1985، حينما استطاعت البشرية ولأول مرة زراعة جنين بشري في رحم امرأة، هذا الحدث البارز الذي استذكره الروائي، يمكن أن يكون تاريخا استلهم منه أحداث هاته الرواية، واستطاع أن يضفي عليها مستقبلا جديدا أقل ما يمكن القول عليه أنه حامل لنفس الفكرة، فكما زرع أول جنين في رحم الأنثى في ذلك الزمن وتحريمه من طرف رجال الدين، فالأمر ذاته أصبح عاديا في مستقبل الأيام أين بدأ السارد حكايته بعد الجائحة التي ألمت بالعالم. فاستعصت على النساء فرص الإنجاب وبالتالي أصبح الأمر عاديا، فنجد أن رؤيا السارد تحمل أبعادا يسعى من خلالها تنوير عقل القارئ، إذا فعنصر الاسترجاع مهم حضوره داخل المتن

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58

الروائي، فكما أنه لا حاضر لأمة تجهل ماضيها، كذلك لا يمكن حضور الفهم دون الرجوع إلى ماضي الحبكة واسترجاعه، كما لاحظنا اعتماد الروائي نوعين من الاسترجاع.

استرجاع خارجي: «يعود ما إلى قبل بداية الرواية».[1]

استرجاع داخلي: «يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص».[2]

وسنتطرق إلى أمثلة عن كلا الاسترجاعين في رواية فتاة الياقة الزرقاء في جدول كالآتي:

الاسترجاع في الرواية			
المقطع السردي	الصفحة	النوع	التحليل والشرح
«أتذكر أني وقفت متشبثة بتنورة أمي، أراقب ذلك الرجل في قلق خاصة أنها كانت المرة الأولى التي أرى فيها ضابطا خارج إطار الكتاب المدرسي».	(05)	خارجي	في هذا الاسترجاع تستذكر ليلى حالها عند رؤيتها ضابط الشرطة مما أثار في نفسها نوعا من الدهشة والحيرة وهو يتفحص بيتهم عن كثب، إذ أن هذا الاستذكار ستنجر عنه مجريات مصيرية في قادم الأحداث.
«صحت إلى أمي في حماس، فوضعت سبابتها اليمنى أمام فمي كي أسكت،	(06)	داخلي	تحاول ليلى هنا استرجاع أدق التفاصيل التي حصلت معها،

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58

وواصلت إنصاتها إلى حديث الضابط الذي أردف لابي...»			وكذا ردة فعلها أمام الضابط والغرض هنا هو جعل القارئ يعايش ما حصل معها ليقتنع هذا الأخير بأهمية الحدث.
«عرفت البشرية أول تجربة ناجحة لزراعة جنين بشري في رحم امرأة أخرى لا تمد له بصلة عام 1985».	(15)	خارجي	هذا الاسترجاع خارج عن نطاق القص، فالسارد هنا يعود بنا نحو الوراء إلى زمن بعيد، زمن استرجع من خلاله حقائق علمية مثبتة ألا وهي الزراعة الجنينية داخل رحم المرأة، عام 1985، فعند وقوفنا عند هذا المقطع بالذات، يخيل لنا أنه لا يمد للأحداث بأية صلة، نظرا لتباعد الأزمنة، لكن الرجوع إلى ذلك الزمن ساعد السارد على توصيل فكرته، وفهم المبنى الرئيسي الذي بنيت عليه أحداث الرواية.
«أومأت برأسها في صمت وطلبت مني على غير عادتها أن تنام برفقتي فوافقت	(33)	داخلي	في هذا المقطع تستذكر لنا ليلى، حال سوزان الياقة الزرقاء

على الفور، فقفزت إلى سريري وتسللت أسفل الفراش».			وما قالته لأختها في شان أخيها الذي تغير حاله، لتطلب منها بعد ذلك أن تنام عندها على غير عادتها مثيرة بذلك استعطافها أو بالأحرى استعطاف المتلقي.
«أردفت وانا أتذكر بقاءه وحيدا طوال سنوات خدمته في قريتنا :((لذلك لم تظهر له أسرة قط.))»	(67)	خارجي	جاء هذا الاسترجاع ليرصد لنا الحالة الاجتماعية للسيد شاهين بعد استذكار ليلى لهذا الأخير، معلنة بذلك عن استكشاف وقائع جديدة لم ولن تخطر في بال من غاص في ثنايا أسطرها أي الرواية، ساعد في اكتشافها استرجاع خارج نطاق الحكي، فكيف لرجل مثل السيد شاهين أن يكون ضمن المحكوم عليهم وفي ذات الوقت يعمل كضابط، هذا ما يثير ريبة وتساؤل المتلقي، مما يدفعه إلى محاولة

			فهم ما هو آت حول باقي المجريات.
«بعد أربعين دقيقة من انطلاق السيارة عبر طريق ترابي، أخبرني السائق أننا على وشك الوصول فأغلقت دفتري، ووضعته في حقيبتي، وانتبهت إلى القرية التي لاحت في الأفق».	(71)	داخلي	تنطلق ليلى في رحلة بحثها عن الطبيب الذي يساعدها في خطتها التي رسمتها لأجل إيهام أختها سوزان بأنها هي وأخوها قد فارقا الحياة، حتى يتسنى لها إكمال ما تبقى من عمرها في المحمية دون ولع الشوق الذي سيفتك بها، عند عجزها عن رؤية أخويها، فتود أن تخرج أختها بأقل ضرر، وقد جاء هذا الاسترجاع بهدف تبيان ما قد يفعله المرء إزاء عائلته.
«كان مراد أمهر حدادي المدينة قبل مرضه، إنه من صاغ لي القطعة الفولاذية التي وضعتها في قفازي الجليدي قديما».	(84)	خارجي	استرجع حسان الحالة التي كان عليها أخوه مراد، باعتباره حدادا لا يشق له غبار، كل هذا كي يستفيد هو الآخر من فرصة الإنجاب، فأراد ضرب

			عصفورين بحجر واحد، إذ بين لنا هذا الاسترجاع دهاء وحيل حسان التي تبين حبه الشديد لأخيه.
«ثم فوجئت بمجرد ظهور الجسر الثاني في الأفق بزيادة سرعة سيارة الإسعاف، إلى درجة تجاوزت السرعة التي كانت تسير بها وهي تتجه نحو القرية للحاق بسوزان».	(105)	داخلي	في هذا الاسترجاع ترصد لنا ليلى حالة الهلع التي انتابتها، كونها لم تنتظر ما يحصل بعد تغير الخطة بشكل مفاجئ، هنا السارد يسعى إلى إعمال عقل القارئ في ترصده للأحداث.
«صمت لثواني متذكرا ثم قال: طلب مني حسان بعد زيارتكم الأخيرة. أن أعيد مخطط تأمين السيارة كي تصبح مؤهلة من الداخل، لتحمل السقوط من ارتفاع خمسة عشر مترا على أرض صلبة».	(130)	داخلي	في هذا المقطع نجد أن مراد يسترجع أحداثا من خلالها يحث ليلى عن طلب أخيه له، لأجل تجهيز سيارة الإسعاف، فالهدف الأسمى من هذا الاسترجاع هو فهم الغموض الذي انتاب عقل ليلى بعد الذي حصل معها من مستجدات في الآونة الأخيرة.
«فجأة تذكرت أنه ترك العمل بقريتنا هو	(131)	داخلي	باسترجاع ليلى لهذا الحدث،

الآخر، في التوقيت نفسه الذي اختفى فيه حسان ومريم وزوجها».			وذلك بترك السيد شاهين لعمله في القرية في نفس الوقت الذي اختفى فيه الجميع، استطاعت أن تربط الأحداث بعضها ببعض، كي تتمكن من إزاحة الغموض الذي استوطن عقلها، وهذا هو الغرض من الاسترجاع.
«إن تلك المادة النادرة قد استخدمت قبل عقود في الاغتيالات السرية بدول شرق أوربا، من غير أن تترك أي أثر».	(151)	خارجي	يونس هنا يتحدث عن مادة الأكسيدوفرين، ويشرح لليلى كل تفاصيل الأحداث، حتى هذه المادة التي عدت جزءا منها، والتي أرجع أصلها إلى عقود مضت، إذ أنهم لم يستخدموها عبثا، إنما على دراية تامة بها، كل هذا بهدف تبيان وتوضيح كل المخططات التي جرت في غيابها.
«ونظرت إلى السيد شاهين وانا أكمل:	(159)	داخلي	هنا وفي هذا الاسترجاع، تحدث

قادتني فكرة عابرة لفحص ملفك مرة أخرى في سجلات المحكمة العليا، وعثرت على عنوانك هنا، وربطت الأمور في رأسي، فاستطعت الوصول إليكم».			ليلى السيد شاهين عن الكيفية التي مكنتها من العثور عليه، من أجل فك الغموض الذي انتابها، وحل الألغاز التي راودتها، فمن خلال هذا الاسترجاع، استطاعت شرح كل ما حصل معها جملة وتفصيلا.
«تذكرت زوجة السيد شاهين عندما لم تستطع نشر رسالة الطبيب عبر الشبكة المحلية».	(197)	خارجي	نجد أن ليلى استذكرت مستخلصة في منتصف حديث السيدة فريدة، سبب عدم قدرة زوجة السيد شاهين نشر الرسالة التي تفضح العمل الإجرامي للمحميات، وهذا ما يترتب عنه تسلسل الأحداث وربطها بعضها ببعض.
«سالت السيدة فريدة على. الفور.. أمازلت تمتلكين. ذلك الحاسوب؟».	(207)	داخلي	نرى بأن ليلى والسيدة فريدة يتحدثان عن الحاسوب الذي يعد قنبلة مؤقتة، يحمل خبايا لو فتح انفجرت في وجه أولئك الذين،

			يضمرون الشر في أنفسهم، من خلال أذية ذوات الياقات الزرقاء، هنا الاسترجاع داخلي تابع لمجريات السرد. هدفه التقصي ومحاولة الفهم.
«تذكرت أن السيد شاهين لم يخبرها من الأساس بأمر المزادات أو ابنته».	(209)	خارجي	عند وصول ليلى لمنزل السيد شاهين، ومع حديثها مع أمها التي استفسرت عن سبب عودتها، تذكرت أن أمها ليس لها علم بما قاله لها السيد شاهين، فكان الغرض من هذا الاسترجاع، كتمان ما يجول في الخاطر، وعدم الإفصاح عما قاله السيد دلالة على الصدق، وحفظ الأمانة والسر.
«لكني تذكرت جزءا من حديثك، يتعلق بالشريحة التي زرعها ذلك الضابط في جسدها».	(228)	خارجي	رامي وفي هذا المقطع يستذكر الأمر الذي حدثته عنه ليلى، حول الشريحة التي زرعها السيد شاهين، في جسد سوزان، فيزرع

			فيها نوعا من التفاؤل كونهم قادرين على تتبعها، ومنه تخليصها من ذلك الظلام الدامس الذي سيحل بها، لا لشيء، فقط كونها من ذوات الخلايا الزرقاء اللواتي أعطين للحياة الفرصة المثلى كي تعود إلى سابقها، وبالتالي فالغرض منه زرع الأمل والتفاؤل.
«وفجأة شمر ذراعه اليسرى، والتقط بيمينه سكينا صغير من بين حقيبة المعدات المفتوحة، وغرز ذلك السكين في الجانب الداخلي لذراعه اليسرى محدثا جرحا عميقا...»	(260)	داخلي	هنا وفي هذا الاسترجاع يذكر لنا رامي كيف أن سليم الحارث، استطاع بفضل ذكائه وحنكته أن يخبئ الشريحة الحاملة للرقم السري، والتي طالما سعى رجال الأمن للوصول إليها في مكان لا يخطر على البال، ألا وهو ذراعه المعاقة وبهذا فإن محاولاتهم باءت بالفشل، فالغرض من هذا الاسترجاع هو

			البرهنة على الذكاء والفطنة.
«فجأة خفق قلبي خفقا عظيما، كاد يوقفه عندما ظهر على شاشة الحاسوب أمر بوضع كلمة المرور أو بصمة المستخدم».	(264)	داخلي	الغرض من هذا الاسترجاع، هو زرع الدهشة في نفسية المتلقي، فتنصب بداخله جملة من التساؤلات بعد فشل اليد في الولوج إلى الحاسوب، خاصة بعد بث رسالة ليلى وبالتالي تصبح أرواح كل من شارك في هاته العملية على شفا حفرة من نار، تودي بهم جميعهم نحو الهلاك، من هنا يسعى المتلقي بلهفة وشوق لمعرفة مصيرهم كلهم.
«فجأة انطفأت الشاشات، وشاشة واجهة البنك ومؤقت السيدة فريدة، أدركت أن يتامى العلمين قد وصلوا إلى سليم».	(269)	داخلي	يوضح لنا هذا الاسترجاع مصير سليم الحارث، بعدما قام بمهمته على أكمل وجه، فقد كان له الفضل كل الفضل في إخراج ذوات الياقة الزرقاء من عتمة ظلمات المحميات إلى نور

			وحنان العائلات، دون أدنى مقابل، فالهدف واضح يتمثل في رباطة الجأش والحلم الذي يتحلى به هذا الشخص النبيل.

من خلال دراستنا هذه، ركزنا على نوعين من الاسترجاع هما الداخلي والخارجي، إذ وجدنا أن الكاتب عمرو عبد الحميد اعتمد في سرد أحداثه على هذين العنصرين، كما نوع في استخدامهما وقد ساهم الاسترجاع في ربط الأحداث وتسلسلها، كما أنه يعمل على إنارة فكر المتلقي بالفهم والاستيعاب، فالداخلية منها تعمل على اتساق وانسجام أجزاء القص، أما الخارجية فتذكر لنا أحداثا تكون توضيحية للفهم أكثر، فنجد أن الراوي في هذه الرواية أحسن وأجاد استخدامها، واستطاع بفضلها بناء متن روائي متماسك يشد أجزاءه أجزاء بعض، وقد جسدنا نماذج عن ذلك حتى وان لم نستطع الإلمام بها جميعها، فاستخدامه للزمن الماضي البعيد واستذكاره لسنة 1985، وكذا الأفعال الماضية التي طغت في شتى أجزاء السرد كان متقنا بشكل جمالي رائع، وبالتالي فان هذا العنصر مهم لا غنى عنه، وقد أبدع عمرو عبد الحميد في استخدامه.

الفصل الثالث:

تجليات الإيقاع الزمني

في رواية فتاة الياقة الزرقاء

1)تسريع السرد:

أ-الحذف.

ب-الخلاصة.

2)تبطئة السرد:

أ-المشهد.

ب-الوقفة.

3)علاقة الزمن بمختلف مكونات السرد في رواية فتاة الياقة الزرقاء:

أ-علاقة الزمن بالمكان.

ب-علاقة الزمن بالشخصيات والحدث.

- تجليات الإيقاع الزمني في رواية فتاة الياقة الزرقاء:

بعدما تطرقنا في سابق دراستنا إلى المفارقات الزمنية بنوعيها استباقية كانت أم استرجاعية، الآن ننتقل إلى الإيقاع الزمني بأنواعه ومدى تجسده داخل متن روايتنا، وبعد تصفح دقيق للرواية لاحظنا أن الروائي اعتمد على نظام يسرع فيه السرد تارة، ويبطئه تارة أخرى، وقد وجدناه قد تطرق إلى: «متغيرات عديدة تطرأ على مستوى القص والحكي، وتتجلى هذه المتغيرات من خلال التلخيص والوقف والحذف والمشهد».[1]

فتسريع السرد يشمل التلخيص وكذا الحذف أما تبطيئه فيتمثل في المشهد والوقفة وهتين الميزتين يمكن لم شملهما في عبارة الإيقاع الزمني.

1) تسريع السرد:

تشمل هذه التقنية عنصرين مهمين وهما الخلاصة والحذف، هذان العنصران اللذان اعتمدهما عمرو عبد الحميد في روايته فتاة الياقة الزرقاء، نجدهما يختصران أمدا طويلا، وفترات زمنية تحصل بها أحداث كثيرة ثانوية في عدة أسطر فقط، «وبذلك يجرف القارئ إلى الأمام في اندفاعة سريعة من الترقب نحو الذروة المتوجة».[2]

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

[2] أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص 149.

أ- الحذف:

يعني بأن: «يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أنه قد مرت سنوات أو شهورا من عمر شخصياته، دون أن يفصل أحداثها».[1]

إذ أن الحذف يعد عنصرا مهما، لا بد من اللجوء إليه بشكل أو بآخر في أي رواية، فهو يساعد السارد في التخلي عن أحداث هو في غنى عنها، وذكرها جملة وتفصيلا تؤدي إلى ملل القارئ وكذا الانقاص من جمالية المبنى السردي هذا بالنسبة لشتى الروايات، أما نحن فسنصب تركيزنا على رواية فتاة الياقة الزرقاء، والتي اعتمد فيها راويها عمرو عبد الحميد على هذه التقنية بشكل واضح وملفت للنظر، فقد استعان بالحذف بشتى أنواعه ضمنيا كان أم صريحا، والملفت للنظر هو اعتماده بشكل واضح ومكثف لهته العناصر فنجد أن الحذف المعلن أو الصريح استوطن في شتى أرجاء الرواية، فغالبا ما نجده يمر على أزمنة يصرح فيها عن المدة التي عبرها وفي الكثير من الأحيان نراه يختصر أياما وحتى سنين ويحذف مجرياتها ذاكرا الأهم في بضعة أسطر وقد صرح بالحذف أحيانا وأحيانا أخرى يتركه ضمنيا، يفهم من سياق الكلام، وقد ساعد هذا الحذف على شد متن الرواية وربط الأحداث المهمة أكثر فأكثر، دون أن ننسى اعتماده للنوع الثالث وهو الحذف الافتراضي فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات هذه الرواية من هذا النوع خاصة نقاط الحذف التي توضح ذلك، مع ترك بياضات وان كانت نقاط الحذف أكثر طغيانا وحضورا في سرده، ما يفسر هذا الأمر، انتقال السارد من زمن لآخر مع تباعد الأزمنة، فهذا ما ميز متن روايته مما يضطره للاستغناء عما هو في غنى عنه، إذ أن هذه الأنواع التي تخص

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 113

عنصر الحذف نجدها تخترق وتتوغل في كل زاوية من زوايا الرواية، والتي تعين الكاتب على إتمام أهم الأحداث وإسقاط ما ليس هو في حاجة إليه.

الحذف الصريح:

هذا النوع من الحذف «يصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الذي يماثلها مع مجملات صريحة جدا من نمط (مضت بضع سنين) وفي هذه الحالة فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي». [1]

فالحذف الصريح يوضح بجملة صريحة مباشرة عن المدة الزمنية المحذوفة، وسنطرح جملة من النماذج التي استعان بها الروائي بتوظيفه هذا العنصر ومن أمثلة ذلك:

«وجال في بالي وانا أنظر إلى زوجين يتفحصان وجه مولودهما في فرحة، أن أبي وأمي قد جلسا الجلسة نفسها عندما تسلماني من هذا المكان قبل ثلاثة عشر عاما».[2]

هنا السارد صرح بالمدة المحذوفة المقدرة ب ثلاثة عشر عاما منذ ولادة ليلى فكل ما جرى من أحداث وتفاصيل في تلك المدة، ضرب بها الكاتب عرض الحائط لعدم أهميتها وبغية التسريع في إيقاع السرد.

وكمثال آخر حول الحذف الصريح يذكر لنا السارد ما يلي: «بعد ستة اشهر من إعلاني تحمل مسؤولية سوزان التحقت بمعهد العلوم الطبية في مدينة المنصورة الساحلية».[3]

[1] جرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص .118

[2] فتاة الياقة الزرقاء، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

في هذه الحالة ليلى لم تتطرق لما حصل معها في تلك المدة التي تسلمت فيها صلاحية الاعتناء بأختها، واكتفت بذكر عبارة بعد "ستة أشهر" لتبدأ سرد ما حصل معها مباشرة بعد هذه المدة المصرح بها.

المثال الموالي:

«ثم غادرني راكضا في حماس، وعاد بعد عشرين دقيقة راكبا دراجة نارية ومغطيا رأسه بخوذة سوداء كبيرة».[1]

في هذا المقطع تجاهل السارد ما وقع في تلك المدة والمصرح بها بعشرين دقيقة، ذاكرا أبرز ما حصل خلالها بعدما ذهب رامي ليحضر ما يلزمه من خوذة ودراجة، لأجل الذهاب مع ليلى لمكان عبور القطار الذي يحمل فتيات الياقة الزرقاء.

وكمثال آخر عن تقنية الحذف الصريح: «وصل ملف أوراقي عبر البريد بعد ثلاثة أيام من قرار فصلي».[2]

بعدما تم فصل ليلى من المعهد وانتقالها لمنزلها، لم تسرد لنا ما حصل معها في الأيام الثلاث بعد الفصل، كونها فترة روتينية لا تستحق ذكر أحداثها وإعادتها لأكثر من مرة، وهنا تكون قد صرحت بحذف الثلاث أيام وما حصل فيهن.

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

لننتقل بعدها لمثال آخر يجسد الحذف الصريح والمتمثل في:

«قال الفتى بعدما مرت ثلاثة أسابيع دون أن أصل إلى كيفية تنفيذ فكرته: سنلغي فكرة إصابة سوزان وسأذهب للسيد شاهين».[1]

ليلى تصرح في هذا المقطع عن تجاهلها لما حدث في الثلاث أسابيع الماضية، غير مكترثة لما حصل، كونها لم تصل إلى أي شيء مهم يخدم ما ترمي إليه لأجل إنقاذ أختها من الويل الذي سيحل بها، فما كان عليها إلا أن تتجاوز تلك المدة التي لم تأتي بأي جديد يخدمها.

أما عن المثال الآتي فيرصد لنا ما يلي:

«عثرت أخيرا على اسم طبيب (ريمون نشأت) طبيب يعيش في قرية مجاورة للمدينة، اسمها قبارة، نال حرمان الإنجاب قبل اثني عشر عاما».[2]

السارد هنا وهو يتحدث باسم ليلى، لم يذكر لنا مجريات قد أكل الدهر عليها وشرب، والتي قدرت باثنتا عشرة عاما نحو الخلف، ليقدم لنا ما يخدم سرده ألا وهو حرمان الطبيب الإنجاب، فيستغني عما حصل في تلك المدة مكتفيا بأبرز حدث خادم لمتن روايته.

ومن الأمثلة أيضا لدينا ما يلي:

«طرأت في بالي خطة أعمل بها منذ ثلاثة أسابيع، تحتاج هذه الخطة إلى سائق محترف، وعربة إسعاف مؤمنة جيدا من الداخل ضد الصدمات، وطبيب يسعف أي إصابة لدينا».[1]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

نرى بأن الروائي أهمل أحداثا حصلت مع ليلى في الثلاث أسابيع التي مضت، كونها غير خادمة لمجريات القص ذاكرا أهم ما حصل في تلك الفترة، وهي الفكرة التي جالت في رأس ليلى، الفكرة التي ستخرج أختها من المستنقع الذي ستجرها إليه الحكومة، ليس لشيء فقط لأنها كانت من بين البنات المميزات برحمهن السليم.

وفي المثال الموالي لدينا الآتي:

«هاتفني حسان بعد خمسة وعشرين يوما من آخر لقاء بيننا. وأخبرني أنه حصل على وظيفة سائق الإسعاف بالفعل، فأخبرته فرحة بامتناني لما فعله».[2]

ليلى ومع انتظارها لكل مستجد يخدم قضيتها وأختها، تلقت اتصالا من حسان بعد مرور مدة زمنية قدرت بخمسة وعشرين يوما، فليلى هنا لم تسرد لنا ما حصل معها في تلك المدة المعلن عنها، واكتفت بذكر الأهم وهو اتصال حسان بها، متجاوزة كل تفصيل ذكره لا يجدي نفعا.

ومن بين الأمثلة يوجد أيضا:

«بعد نصف ساعة من بقائي وحيدة.. رن جرس هاتفي وظهر على شاشته اسم السائق الذي أقلني صباحا إلى القرية».[3]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 160.

بما أن ليلى ظلت وحيدة بعد مغادرة أمها وأخيها، وكذا الضابط، نجدها ترصد لنا ما حصل بعد نصف ساعة، ملغية بذلك أحداث تلك الفترة الزمنية أو بالأحرى لعدم حصول أي شيء مهم يستحق الذكر.

لننتقل بعدها لآخر مثال، ليس المقصود بآخر مثال في الرواية فالأمثلة جمة، لا يمكن الإلمام بها كلها إنما نعني بذلك ما اخترناه من نماذج واستخلصناه عن الحذف المصرح به وهو كالاتي:

«ثم رمقني بنظرة كأنه تذكر الحاسوب الذي ولج عبره إلى موقع المزادات قبل أكثر من ثلاثين عاما».[1]

كل هاته المدة المصرح بها والتي تزيد عن الثلاثين عاما، قد كانت من بين ضمن الأزمنة المحذوف أحداثها أولا لكبرها إذ لا يمكن ذكر ما حصل بها جملة وتفصيلا، وثانيا كون تلك الأحداث غير خادمة لأحداث الرواية، وربما ذكرها قد يلغي هيمنة الحدث الرئيسي.

من خلال أبحاثنا وجدنا أن الكاتب استعان كثيرا بهذا النوع من الحذف، فلا يكاد يخلو مقطع من هاته العبارات المصرح بها (قبل أربعة أشهر، بعد ساعتين، منذ عامين...وغيرها) ساعيا بذلك إلى شحن عقل القارئ بما هو أهم، ملغيا الأحداث التي لا تمد لهذه الرواية بصلة، أو بالأحرى الغير خادمة لها كونها غير مهمة، وهذا ما جعله ملما بأبرز الأحداث، جاعلا القارئ يتتبع كل خطوة يخطوها دون أي كلل أو ملل.

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 251.

الحذف الضمني:

يعرف بأنه: «حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو الملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني».[1]

فالسارد في هذا النوع من الحذف، نجده لا يصرح بالمدة الزمنية المحذوفة، إلا أن القارئ يفهمها من خلال السياق، وقد تضمنت رواية فتاة الياقة الزرقاء، أمثلة عديدة ومتنوعة تخص هذا النوع من الحذف، إلا أنه حذف لا يصرح من خلاله المدة الزمنية المستغني عنها، إنما يفهم ذلك من الكلام ومن أمثلة ذلك ما يلي:

«عاما بعد عام، فهمت لم لم تكن سوزان طفلة عادية ولماذا اهتم بها أقاربنا إلى ذلك الحد ولماذا زارنا ضابط الشرطة قبل وصولها بأيام ليتفحص معيشتنا».[2]

نجد أن السارد قد حذف العديد من الأحداث بشكل ضمني غير مباشر يمكن استخلاصه أي الزمن المحذوف، فبعد ذلك الزمن الخفي الغير مذكور مباشرة استطاعت ليلى أن تدرك حقيقة أختها سوزان، والتي تختلف عن غيرها من البنات لأنها من بين اللواتي ينعمن بسلامة أرحامهن فليلى أدركت كل هذا بعد مدة زمنية غير مصرح بها.

وكمثال ثان عن الحذف الضمني نذكر ما يلي:

«منذ بداية الطفلان في المشي حتى صارا كتوأمين ملتصقين لا يفارقان بعضهما أبدا».[1]

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 138.

[2] فتاة الياقة الزرقاء، ص 09.

في هذا المقطع يقوم السارد بحذف مدة زمنية لم يصرح بها، إنما يمكن اكتشافها من سياق الكلام، وهي التي تنحصر من بداية يونس وسوزان المشي إلى أن كبرا، فصارت سوزان هي الجسد وأخوها يونس روح صاحبة ذلك الجسد لا يفارق أحدهما الآخر، فحذفت تلك الفترة الزمنية كونها ثانوية لا تستحق الذكر.

وفي المثال الآتي لدينا:

«بعد أيام قليلة من ذلك اليوم، وجدت سوزان دخلت إلى حجرتي وتسألني دون مقدمات, هل يوجد خطب ما يصيب يونس؟».[2]

تذكر لنا ليلى هنا متجاوزة أيام غير محددة تساؤلات سوزان عن أخيها يونس لتلجأ إلى حذف أيام معدودات لم تقدر بكم، قصد ترك الفرصة للقارئ كي يربط أحداث الرواية بعضها ببعض.

المثال الآتي:

«سمعت فتاة معنا تقول لأخرى في أسبوعنا الدراسي الأول...إنها تعرفه منذ وقت طويل».[3]

من خلال عبارة: "منذ وقت طويل"، يتضح لنا أن السارد قام بحذف مدة زمنية لم يفصح عنها بدقة، لينتقل بنا إلى الأهم وهو معرفة تلك الفتاة لرامي منذ وقت طويل متجاهلا كل ما حصل معها من أحداث في ذلك الزمن، باعتبار تلك المجريات خارجة عن النطاق الأساسي للسرد.

---

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

ومن بين الأمثلة لدينا أيضا:

«في أثناء ركوبي الحافلة عائدة إلى قريتي في ذلك اليوم...لم يفارق ذهني تلك الفتاة التي التقيت بعينيها خلف زجاج القطار».[1]

من الملاحظ أن الراوي حذف مدة زمنية ليست بالهينة هذا ما تؤكده لنا عبارة "في ذلك اليوم إذ أنه استغنى على أحداث حصلت مع ليلى، يمكن اعتبارها ثانوية بما أن السارد لم يفصح عنها.

وفي سادس مثال يذكر ما يلي:

«ومع مضي الأيام أكثر فأكثر، صرت أتفنن في الهرب بأي طريقة ممكنة في كل مرة أراد أحدهما الحديث عن ذلك الأمر».[2]

ما يلفت الانتباه أن ليلى في سردها لحالتها مع أخويها، وكيفية التعامل معهما، قد تجاوزت أيام عدة نظرا لتكرار نفس الشيء في تلك الأيام، دون الحاجة لإعادته وإثارة ملل القارئ، فيعد الحذف هنا ضمنيا غير مصرح به، اكتشفناه من سياق الكلام من خلال عبارة" ومع مضي الأيام".

المثال السابع:

«لقد عكفت في الأيام السابقة على البحث عمن نحتاج إليهم، ووجدت طبيبا بالفعل وخمسة وعشرين سائقا محترفا، يمكننا اختيار واحد منهم».[3]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

ليلى هنا تلغي بصورة غير مباشرة، كل ما حصل معها في أيام قد سبقت لتذكر لنا أبرز حدث، ألا وهو بحثها عن الأشخاص الذين تسعى جاهدة لإيجادهم من أجل إخضاعهم للعملية التي تخطط لتنفيذها، فإلغاؤها لما حصل في تلك المدة لم يكن إلا كون أن أحداث تلك الفترة غير هامة.

وكمثال آخر عن الحذف الضمني نذكر ما يلي:

« في الأيام التالية واصلت حياتي الروتينية كما هي من دون جديد».[1]

لم تحدد ليلى الزمن الذي تابعت فيه حياتها كالمعتاد، واكتفت بذكر عبارة "في الأيام التالية " هذا ما يبين أن ما حصل بها من أحداث لا جدوى منها، تاركة القارئ يتتبع أهمها.

ومن الأمثلة لدينا أيضا:

«لكن القدر بدا وكأنه يريد مكافأتها على صبرها كل تلك السنوات، فأورثني عنها الجين السليم أنا الأخرى».[2]

السيدة فريدة تسرد ما حصل مع أمها وتعبر جسرا مخلفة أسفل منها مدة زمنية طويلة، لم تحدد مقدارها إنما تسنى لنا معرفة ذلك من خلال لفظة "تلك السنوات" نعم تلك السنوات التي قضتها أمها والتي لا تمد لمسار السرد بأية صلة، لذا كان من الضروري عبورها والتخلي عن مجرياتها.

ومن الأمثلة لدينا أيضا:

«نسيت أن أقول لليلى أن ذلك الشريط قد أذابته المادة الحافظة مع مرور السنوات».[1]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

في هذا المثال يتضح لنا بعد تمعن، تجسد الحذف الضمني، إذ أن الراوي يبين تجاوزه لمدة زمنية طويلة قدرت بالسنوات، والهدف الأساسي من هذا الحذف هو التسريع من وتيرة السرد هذا ما وضحته أم ليلى من خلال قولها " مع مرور السنوات".

من خلال ما تقدم نجد أن السارد قد استعان بالحذف الضمني الغير معلن عنه، بعبارات لا يمكن المعرفة بأنها حذف إلا من خلال التمعن والتدقيق فيها جيدا. هذا ما يساعد القارئ على ربط الأحداث وإشراكه في عملية السرد.

الحذف الافتراضي:

يكمن شرحه كالآتي: «إن البياض، أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصف حادثتين بعيدتين من الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة، سرعة تمحو كل شيء، ويمكن للكاتب ضمن هذا البياض أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية، وخصوصا لإقامة مقياس بين زمن القراءة وزمن المغامرة».[2]

وكما ذكرنا سابقا يعد الحذف الافتراضي كغيره من أنواع الحذف، ظاهرة عصفت مؤشراتها في شتى أنحاء أسطر الرواية، فلا يكاد يخلو جزء منها، فنرى أن الكاتب اعتمد عليه، إذ أن نقاط الحذف قد طغت في بعض الصفحات، كما توجد هناك بياضات والمراد منها هو عبور فترة زمنية ما، خاصة تلك البياضات الموجودة بين المقاطع فغالبا ما يترك ما إلى نصف صفحة أو أكثر ليمر بعدها إلى المقطع الموالي كما أنه لم يتركها عبثا، فأغلب الظن هو قطعه ومروره على فترة زمنية ما، إضافة إلى استعماله النجميات الثلاث "***"، هو لم يستخدمها هباء فلا بد من وجود

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 266.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 101.

غرض خفي لها، والاحتمال الوارد هو التسريع من وتيرة السرد باستخدامه هذه التقنية، ومن هنا نطرح جملة من الأمثلة التي تبين وتوضح هذا النوع من الحذف فنشرع بذكر بعض النماذج والمتمثلة في ما يلي:

«ذهبت إلى البنك يوم أمس.. أعلنت لهم رغبتي في طفل إضافي». [1]

ليترك لنا نقاطا دالة على حذف الأحداث الواردة يوم أمس، وفي ذات الصفحة يستخدمه كذلك وهذا بقوله: «أطلق صافرته صباحا.. أعطانا ثلاثة أعوام فقط لتسلم طفلنا الاستثنائي».[2]

وهنا وباستخدامه لهذه النقاط، يحذف ما حدث معه في ذلك الصباح جملة وتفصيلا.

ومن بين الأمثلة المجسدة أيضا «قبل أن آتي إليك.. لم يكن في بالي أي تصور عن الخطوة التالية».[3]

يوضح هذا المثال استغناء ليلى عن الأحداث التي حصلت قبل مجيئها للسيدة فريدة، وهذا ما أكدته نقاط الحذف التي استخدمها الكاتب، فبالنسبة لتلك النقاط نرى بأنها متجسدة داخل المتن الروائي بشكل غزير ملفت للنظر، استعان بها السارد من أجل التسريع في وتيرة السرد والانتقال للأحداث الأهم، أما بالنسبة للبياضات فقد استخدمها تقريبا في كل جزء يفصل مقطعا عن الآخر، ومن أمثلة ذلك تركه حوالي نصف صفحة تفصل المقطع الأول عن الثاني، والبارز بشكل واضح في الصفحة الثامنة، كذلك هو الحال عليه في الجزء الذي يفصل المقطع الثاني عن الثالث، والوارد في الصفحة رقم 24، إذ أنه ترك أكثر من نصف صفحة، كذلك هو الحال عليه في

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

بقية الأجزاء التي تفصل المقاطع بعضها عن بعض، فغالبا ما نجده يترك نصف صفحة أو أكثر. وأيضا استخدامه النجميات التي تفصل كل حدث عن الآخر، نجدها متوفرة في العديد من الصفحات مثل الصفحة 54 والصفحة 56 والصفحة 71 وكذلك الصفحة .224.

كل هاته الإشارات التي تدل على وجود الحذف الافتراضي دلالة على أن السارد يسعى لإشراك القارئ في عملية السرد، وذلك بتركه يتريث كي يشتغل ذهنه لتخمين ما ستسفر عنه الأحداث في الآتي.

وفي الأخير نجد أن الكاتب عمرو عبد الحميد، استند على تقنية الحذف التي هيأت له القارئ، ليتتبع الضروري من الأحداث، مستغنيا بذلك عن تلك التي لا تسمن ولا تغني من جوع، والتي تعتبر ثانوية لا تخدم المتن الأساسي للحبكة، فالحذف بدوره يسرع إيقاع السرد والذي يجعل القاري يرصد من الأحداث أهمها وبشكل أكثر دقة.

ب- الخلاصة:

هذه التقنية «تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[1]

استعان الكاتب عمرو عبد الحميد بتقنية الخلاصة، والتي مكنته من عرض أحداث على مدى طويل في بضع أسطر أو حتى كلمات، لخص من خلالها أحداثا هو في غنى عنها، ذكرها لا يخدم أحداث الرواية في شيء فيقوم بذكر الأهم، إذ لا يخفى علينا أن خير الكلام أقله إن كان

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 76.

يحمل مدلولا، دون أن ننسى كيف أنها تسهم في تسريع عملية السرد، وقد ورد في رواية فتاة الياقة الزرقاء نوعين من أنواع الخلاصة وهما، الخلاصة المحددة والخلاصة الغير محددة، وبالتالي سنطرح جملة من الأمثلة لكليهما والمتجسدة داخل هذا المتن الروائي.

الخلاصة المحددة:

هي عبارة عن: «خلاصة تشمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل ((بضع سنوات)) أو ((أشهر قليلة))...وهذا النوع يحل المشكلة جزئيا بتقديمه المدة الزمنية المقصودة».[1]

استعان السارد في روايته بهذا النوع بشكل واضح، قام من خلاله بتلخيص أحداث حصلت في مدة زمنية طويلة ذاكرا إياها في كلمات معدودة، مع التصريح بالمدة الملخصة، ومن أمثلة ذلك ما يلي: «قال الرجل: إنني أدرس كل شيء يخصك ويخص زوجتك منذ أمس».[2]

نجد أن السيد غسان لخص ما حدث معه البارحة في بضع كلمات، ذاكرا لليلى ووالدها لب الموضوع دون التطرق للتفاصيل، وهو أنه درس كل ما يخص والدي سوزان، كونها من ذوات الياقة الزرقاء المختلفات عن باقي الفتيات.

وكمثال آخر عن الخلاصة المحددة: «وباستياء شديد أكملت بحثي عن بقية الأسماء، بعد ثمانية أيام كنت قد دونت في دفتري سبعة عشر اسما، يحملون وظيفة سائق محترف».[3]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

[2] فتاة الياقة الزرقاء، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

في هذا المقطع قامت ليلى بحذف مجريات ثانوية حصلت معها خلال ثمانية أيام، لتقدم لنا أهم حدث وهو تدوينها للأشخاص المقترحين لتنفيذ حطتها.

ولدينا المثال الثالث والذي أيضا نجد فيه تلخيصا محددا والمتضمن ما يلي:

«إنه عقار غير شائع، اكتشف قبل خمسين عاما فقط، نستخدمه أحيانا في حالات توقف القلب المفاجئ».[1]

في هذا المثال تتحدث مريم زوجة الطبيب ريمون، عن حدث حصل قبل خمسين عاما، ملغية باقي الأحداث، هذا الحدث المتمثل في اكتشاف عقار الاكسيدوفرين، وبالتالي انتهلت أهم ما جرى في تلك الفترة كونه خادم لمجريات السرد.

وفي مثال آخر عن الخلاصة المحددة لدينا ما يلي:

«خلال الخمسة أشهر المتبقية...واصل كل منا حياته ظاهريا مواصلة طبيعية».[2]

كما نرى فإن ليلى بعد إعطائها الإذن لتوليها رعاية أختها، لخصت ما حصل خلال فترة خمسة أشهر في كلمات وهذا بقولها أنهم واصلوا ممارسة حياتهم كالمعتاد، دون الحاجة إلى التطرق لتفاصيل أخرى هي في غنى عنها هذا ما ساهم في التسريع من وتيرة السرد.

وقول السارد: «واختتمت السيدة زهراء النقاش قائلة بفخر: إنها تواظب على حضور هذه الجلسات منذ خمسة عشر عاما».[1]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

هنا نجد تلخيص السيدة زهراء لزمن جد طويل، مبينة أهم حدث ألا وهو مواظبتها على حضور فعاليات هذه الجمعية، خلال زمن قدر بخمسة عشر عاما، مهملة باقي أحداث ذلك الزمن كونها ثانوية.

وكمثال آخر نذكر ما حصل مع ليلى وذهابها لمنزل السيد ريمون للبحث عنه، لتفتح لها سيدة الباب وتخبرها ما حصل معها خلال عام بشكل موجز، وهو شراؤها لمنزل السيد ريمون وانتقالها هناك، «فتحت الباب بعد دقائق سيدة لا أعرفها، سألتها مستغربة عن السيد ريمون وزوجته، قالت أنها أتت إلى القرية قبل عام واحد فقط، واشترت ذلك البيت من السيد ريمون».[2]

وقول الروائي: «تسلم أحد الأشخاص مؤقت أخيك قبل تسعة أشهر، ثم اكتشفنا منذ شهرين.. وفاة أخيك قبل تسلم ذلك المؤقت بعام واحد».[3]

هنا يبين لنا اعتماده على تلخيص تاريخين في الوقت ذاته وفي نفس المقطع، دلالة على تسريع عملية السرد وذكر الحدث المهم، ففي هذا المثال يذكر المحقق استلام أحد الأشخاص مؤقت يونس، قبل تسعة أشهر متجاوزا كل الأحداث الأخرى، ليكتشفوا بعد ذلك وفاة أخيها قبل تسلم المؤقت، ذاكرا هذا الحدث المهم خلال شهرين دون أن يسرد باقيها كونها ليست بذات الأهمية.

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] المصدر نفسه، ص 140.

إضافة إلى ذلك قول السيدة فريدة: «بعد حديثك هذا صرت أوقن أن ذلك الحاسوب الذي تركه لي أبي منذ اثني عشرة عاما سيعطي إشارة فورية لمسؤولي بنك التخصيب..».[1]

والتي لخصت فيه مدة قدرها اثني عشرة عاما في جملة مهمة خادمة للمتن الروائي، وهو إعطاء والدها لها ذلك الحاسوب والذي به يمكن إنقاذ فتيات، ذنبهن الوحيد أنهن خلقن سليمات الرحم، ملغية بذلك الأحداث الغير مهمة في تلك الفترة.

ولدينا أيضا قول السيد مراد والذي يلتقي في كلامه نموذجين عن الخلاصة المحددة ملخصا ما حدث "يوم أمس" وكذا " قبل شهرين"، في عبارة موجزة من خلالها يحث ليلى عن المبرمج سليم الحارث. في قوله: «لا لقد أخطأت الاسم فحسب، إنه مبرمج أيضا، أخبرني عنه صديقي يوم أمس، لكنه محتجز منذ شهرين في مقر أمن المؤقتات».[2]

وكآخر مثال نطرحه، مع تعدد الأمثلة ما قاله سليم الحارث بعد نجاحه في مهمة تخليص البنات من الأسر، عن تهيئته لنفسه منذ شهرين، حول ما سيحدث معه، فلم يذكر لنا أي تفصيل حصل معه في ذلك الوقت، «لقد هيأت نفسي منذ شهرين على عدم رؤيتي الشارع مرة أخرى».[3]

مما تقدم نرى بأن الروائي عمرو عبد الحميد لم يتوانى في استخدامه لتقنية الخلاصة المحددة، والأمثلة على ذلك كثيرة، كل هذا بغية ذكر أهم الأحداث، كي يقرب القارئ من الصورة أكثر فأكثر.

---

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 233.

[3] المصدر نفسه، ص 261.

كما نجد أنه استعان بنوع آخر من الخلاصة وهو:

الخلاصة الغير محددة:

من خلال عبارة غير محددة يفهم بأنه: «يكون من الصعب تخمين المدة الزمنية التي تستغرقها، بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة».[1]

في هذا النوع من الخلاصة لا يتم تحديد المدة الزمنية الملخصة، إنما يفهم ذلك من سياق الكلام، ومن أمثلة ذلك في رواية فتاة الياقة الزرقاء: «أردفت وانا أتذكر بقاءه وحيدا طوال سنوات خدمته في قريتنا».[2]

نرى بأن ليلى لخصت ما حدث في سنوات مضت، إلا أنها لم تحدد المدة الزمنية وقد فكرت في الحدث الأهم وهو بقاء السيد شاهين وحيدا طوال تلك السنين.

وأيضا قول ليلى: «لم أغادر البيت طوال تلك المدة مطلقا».[3]

هي مدة غير محدد مقدارها، والتي جرت بعد الحادث والتي لخصتها ليلى في عدم مغادرتها البيت، كل هذا هدفه التسريع من وتيرة السرد.

وكمثال آخر: «لا أتذكر المدة التي قضيتها متسمرة في مكاني وانا أحدق إلى شاشة المؤقت، كي أستوعب اني لست عالقة في حلم ما».[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

[2] فتاة الياقة الزرقاء، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

[4] المصدر نفسه، ص 126.

نلاحظ أن ليلى لم تحدد مقدار الزمن الملخص، في تلك المدة التي اندهشت فيها بعدما وصلتها فرصة إنجاب من أخيها يونس، والتي كانت تعتقد أنه ميت.

مما تقدم نلاحظ بأن السارد باستخدامه تقنية الخلاصة، استطاع أن يخطو خطوة مهمة، نحو تمكين القارئ من استيعاب أهم الأحداث، فمن خلال هذه التقنية بنوعيها يستطيع السارد إلغاء مالا أهمية له، دون أن ننسى كذلك تقنية الحذف بأنواعه، والتي عملت بدورها على التسريع من وتيرة الحكي داخل الرواية، وتبيان أهم الأحداث والمجريات.

2) تبطئه السرد:

تعد عملية تبطيء السرد من بين التقنيات التي اعتمدها السارد عمرو عبد الحميد في روايته، وهذا بالاستناد على العناصر المتمثلة في المشهد والوقفة، فيعرض الأحداث داخل المتن الروائي بشكل مكثف بتفاصيله ليتوقف بهذا تطور الزمن، «حيث يلجا الراوي إلى الوصف الذي يقضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا، وليست هذه الوقفات السردية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الراوي».[1]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردين ص 113.

أ- المشهد:

يمكن تعريف هذه التقنية كما يلي: «سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحالة، تعادل مدة الزمن مستوى الوقائع».[1]

يعتبر المشهد تقنية من تقنيات تبطيء السرد، من خلالها يقوم السارد بعرض الأحداث بشكل مكثف بتفاصيله، إذ يتوقف تطور الزمن ويتجسد عنصر الحوار بين الشخصيات، كما هو الحال عليه في المسرح، وهذا بغرض فهم أدق تفاصيل الحكي، فهو يصف مجريات القص بدقة ويعطي فرصة للشخصيات من أجل لعب أدوارها وطرح أفكارها، وقد وردت هذه التقنية في رواية فتاة الياقة الزرقاء، إذ استعان الروائي بالعديد من المشاهد، كالمشهد الحواري بنوعيه: سواء أكان داخليا والذي يمثل حديثا نفسيا، أو خارجيا بين شخصين أو أكثر.

ومن الأمثلة التي تجسد هذين النوعين في رواية فتاة الياقة الزرقاء ما يلي:

«لم أنطق بشيء إلى السيد لبيب لكني صرخت داخل نفسي متعجبة: تغادر إلى أين؟».[2]

في هذا المقطع يجسد لنا الراوي مشهدا حواريا داخليا، إذ أن ليلى تخاطب نفسها متعجبة من الكلام الذي وجهه إليها أستاذها حول مصير أختها بمغادرتها إياهم.

وفي مثال آخر أين يتجسد الحوار الخارجي بين ليلى وأمها، في هذا الحوار تبدي ليلى نوعا من البغض اتجاه عمتها، كونها استفزتهم، ونلاحظ من خلال هذا المقطع لعب الشخصيات

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 127.

[2] فتاة الياقة الزرقاء، ص 13.

لأدوارها مما يبطئ عملية السرد "قلت لأمي: «هل أنتم متأكدون أن عمتي أخت أبي حقا؟ ...ربما أخطأ المخفر وأعطى جدي طفلة أخرى، ضحكت أمي وهي ترضع سوزان من قنينة اللبن الصناعي:

-لا يخطئ المخفر أبدا، إن لكل أبوين بصمة وراثية تتوافق مع طفلهما.

قلت مستغربة:

أبي طويل نحيف الجسد. وهي قصيرة سمينة، شعر أبي اسود ناعم. وشعرها مجعد سيء».[1]

ولدينا أيضا:

«وهمست إلى نفسي من جديد وانا واضعة رأسي بين كفي مفكرة: ((إذن هذه هي الخطوة الأولى، ملفات القضايا في نظام المحكمة الرقمي، ومن ثم سيأتي كل شيء))».[2]

في هذا المقطع نجد أن ليلى تحاور نفسها، عن أول خطوة ستخطوها في خطتها التي رسمتها لأجل أختها، فيسهم هذا الحوار الداخلي في توقف الأحداث، وإمهال الشخصيات لتعمل عملها وأدوارها على أكمل وجه.

وعن الحوار الخارجي في مثال آخر لدينا ما يلي:

«قال وهو يجلس على المقعد المجاور لي:

هل أنت من بنك التخصيب اللعين؟

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

قلت:

-لا.

وتابعت وانا أشير إلى الطفلة التي كانت تفترش الأرض تلاعب دميتها.

ظننت أنك حرمت الإنجاب.

قال:

إنها ليست ابنتي إنها ابنة أختي».[1]

ليستمر حوارهما حتى الصفحات الموالية، فهنا نرى بأن الحوار خارجي، أوقف من خلاله السارد الزمن، تاركا الشخصيات تلعب أدوارها، فليلى في حوارها مع السيد ريمون بهدف إقناعه ليشاركها خطتها، تكون قد قطعت شوطا مهما لأجل تنفيذها ونجاحها.

وفي مثال آخر حول المشهد الداخلي لدينا ما يلي:

«وبأنفاس لاهثة اشتعلت الأسئلة في داخلي، ما هذا الغباء الذي بنيت عليه كل شيء، وكيف ظننت لوهلة أنه سيرأف بنا ويترك لنا الفتاة حتى موعد تسليمها».[2]

في هذا الحوار الداخلي بين ليلى وذاتها، نرى بأنها تلوم نفسها كونها صدقت السيد شاهين الذي أوهمها بإبقاء سوزان معها، حتى آخر لحظة من موعد تسلميها، لكن وا أسفاه، فقد أجزمت بأنه من الذين يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، وبالتالي نجد أن هذا الحوار الداخلي قد ساهم

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

في توقف الأحداث وتريث السارد من أجل إبطاء عملية السرد، وجعل القارئ يشارك الشخصيات أفكارها.

ونرى في مقطع آخر من الرواية حول المشهد الخارجي:

«كان رامي ينتظرني داخل سيارة الأجرة، سألني عندما ركبت بجواره:

كيف حالك اليوم؟

هززت رأسي وقلت كاذبة:

بخير.

وأردفت:

شكرا لأنك جئت، أريد العودة إلى المنزل».[1]

في هذا الحديث الذي جرى بين رامي وليلى، يتضح لنا مدى حزنها ومأساتها، وأية مأساة فقدانها لأخوين في يوم واحد، هنا يمكن للقارئ أن يستشعر الحالة النفسية التي تمر بها ليلى بعدما هي أقرت بها.

وكمثال آخر عن الحوار الداخلي نذكر قول ليلى في قرارة نفسها «أيعقل أن يكون الفتى ما يزال على قيد الحياة؟ أيعقل أن يكون كل ما حدث من تدبيره؟ أيعقل أن يكون قد استخدمني واستخدم معرفتي بأمر محرومي الإنجاب؟ لتسيير الأمور نحو نقطة معينة أرادها؟..».[2]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

لتستمر في طرح الأسئلة التي جالت تفكيرها بسبب المستجدات التي حصلت معها، هذا المشهد يثير فضول القارئ، لتصبح لديه رغبة جامحة لمعرفة ما ستنجم عنه باقي المجريات.

أما عن المثال التالي فسنتطرق إلى حوار خارجي حصل بين ليلى ومراد لتخاطبه سائلة إياه:

«أين حسان؟

أدخلني إلى الردهة ثم قال:

لم أره منذ وقت حادثكم.

قلت مستغربة:

أنال عقابا نتيجة سقوط سيارة الإسعاف؟

قال:

لا، برأه القاضي بعدما شهد قائد مخفركم بأنه لم يخطئ وبعدها بأيام اختفى».[1]

هنا ليلى تتحرك لتحل الألغاز التي صارت تشغل فكرها، بعد حصول أشياء غير منطقية معها، وهذا الحوار الذي جرى بينها وبين مراد ساهم في التوقف الزمني، والذي بدوره أدى إلى شرح أدق التفاصيل كي يستوعب المتلقي باقي المجريات.

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 129.

ومن أمثلة الحوار الداخلي نأخذ نموذجا آخر، تحدث فيه شخصية ليلى نفسها:

«كان مشاركا في الأمر هو الآخر. ما هذا الذي يحدث؟ وما لهدف من ورائه؟ الآن صرت على يقين أن عدم إرسال بيانات شهادة وفاة يونس إلى وزارة الداخلية، لم يكن سهوا قط، لكن إن كان الفتى قد خدعني وخدع الجميع بموته فأين هو الآن؟ وإلام يخطط؟».[1]

في هذا المشهد الحواري الداخلي الذي أبدته ليلى، يتبين لنا مدى حنكتها وذكائها، بطرحها لأسئلة تقربها من الحقيقة التي تجهلها، فالسارد من خلال هذا المقطع يوضح أن ليلى عنصر فعال، تاركا لها حرية لعب دورها على أكمل وجه، ليوقف بذلك وتيرة سرده للحدث.

أما عن الحوار الخارجي لدينا أيضا:

حوار ليلى مع زميلها رامي والذي يؤكد لها بعض المعلومات التي تساعدها في عملية بحثها عن الحقيقة، فيبطئ الراوي عملية السرد، ليمكن الشخصيات من التدقيق في بعض التفاصيل أكثر فأكثر، «.... قاطعته بترقب

محمية جنوب سيناء؟

سألني مندهشا:

كيف عرفت أنها هناك؟

اتسعت حدقتا عيني غير مصدقة وتابعت على الفور:

أهي هناك حقا؟

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 131.

قال، نعم.

قلت, صدقت السيدة فريدة إذن».[1]

وكمثال عن الحوار الداخلي نذكر أيضا:

«.. ((سألت نفسي وانا أعيد قراءة الرسالة، هل تعرف الفتاة أن يونس لا يزال على قيد الحياة؟)) ونظرت إلى صورتي في المرآة وسالت نفسي مجددا ((وهل كان يونس يعرف بأمر محمية جنوب سيناء؟ هل دبرا ذلك الأمر معا؟».[2]

يتضح لدينا من خلال هذا المقطع الحواري الداخلي الذي خاطبت به ليلى ذاتها، على أن السارد عمد على ترك هاته الأخيرة تفعل ما يحلو لها داخل ثنايا سرده موقفا بذلك زمن الحكي، كل هذا كي يتسنى لها كشف كل الأسرار، وأيضا كي يمكن القارئ من فهم كل التطورات، فهنا ليلى ترصد إمكانية اتفاق كل من يونس وسوزان، ومعرفتهما لكل الخبايا التي حصلت، تاركين إياها وحيدة تسعى جاهدة لاكتشاف ما يحصل من وراء ظهرها.

ومن بين الأمثلة الدالة على الحوار الخارجي، المكالمة التي جرت بين مراد وليلى في قولهما: «وفتحت الخط على الفور قال صوت مراد:

لقد وصلت إلى شخصين قد يكونان مناسبين.

سألته، أين أنت الآن؟

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 136.

قال، هنا في شقتي.

قلت, سآتي لك في الحال، عشرين دقيقة على الأكثر».[1]

في هذا المثال يتحدث كل من ليلى ومراد عن نجاحه في الوصول إلى شخصين يستطيعان اختراق أنظمة الحواسيب بغية إنقاذ أختها، وجميع المأسورات داخل المحميات من ذوات الياقة الزرقاء، فاستطاع السارد هنا أن يعطي الشخصيات حقها الكامل لأجل أداء أدوارها على أكمل وجه.

من خلال ما تقدم نرى بأن المشهد الحواري بنوعيه داخليا كان أم خارجيا، ساهم في إعطاء الشخصيات الحرية في لعب أدوارها على أكمل وجه، ومن خلاله يكتشف القارئ طبيعة الشخصيات، من خلال الأدوار التي تلعبها، وقد لاحظنا بروز هذين النوعين بشكل مكثف في روايتنا التي نحن بصدد دراستها، رواية فتاة الياقة الزرقاء.

وبالتالي فإن المشهد له دور فعال داخل عملية السرد، إذ يسهم في تطور الأحداث، كما يعمل على إبطاء وتير الحكي، هذا ما يجعل القارئ يدقق في تفاصيل يستطيع من خلالها دراسة عقلية الشخصيات، وأيضا المكانة التي تحتلها داخل المتن الروائي.

أ) الوقفة:

هي عبارة عن: «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها».[2]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 231.

[2] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية ((في كتاب الإمتاع والمؤانسة))، ص 224.

تعد الوقفة عنصرا من عناصر تبطيء السرد، فهي تعمل على وصف الأشياء وصفا دقيقا داخل العمل الروائي، وقد لاحظنا عند قراءتنا لرواية فتاة الياقة الزرقاء، أن الروائي عمرو عبد الحميد قد استخدم هذه التقنية منذ الوهلة الأولى في كتابته، إذ راح يصف على لسان ليلى القرية التي كانت تقطن بها، وكذا منزلها وصفا دقيقا، فقد استهل كتابة روايته باستخدامه إياها، وهذا من خلال قول ليلى «قريتنا صغيرة هادئة تبعد عن مدينة المنصورة الساحلية قرابة العشرين ميلا اسمها قرية الخالدية يقع بيتنا عند طرفها الغربي، بيت قديم البناء يرتفع إلى طابقين، واجهته الأمامية بيضاء باهتة تطل على حديقة صغيرة من أشجار البرتقال..».[1] إلى غاية نهاية الوصف.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، إذ أن السارد وهو يتحدث على لسان ليلى، لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا واصفا إياها بدقة متناهية، كما هو الحال عليه عندما راحت ليلى تصف تلك الفروق المتواجدة بين أبيها وعمتها التي تكن لها في ذاتها بغضا كبيرا، إذ أنها وجهت كلامها لأمها قائلة: «أبي طويل نحيف الجسد...وهي قصيرة سمينة..شعر أبي أسود ناعم وشعرها مجعد بعض الشيء...أبي متطاول الوجه وأنفه صغير أما هي فوجهها مستدير ممتلئ، وأنفها طويل، لا إنهما ليسا أخوين».[2]

كما أنها راحت في ذات الصفحة تصف لنا أمها، موقفة بذلك وتيرة الزمن، شاكرة المولى عز وجل أنها شبه أمها لا عمتها، «لطالما حمدت الله أني أشبه أمي في عينيها البنيتين الواسعتين، وأنفها الصغير وشعرها البني الداكن الأملس، وقوامها الرشيق».[3]

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 05.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

ومع بدء الأحداث شيئا فشيئا، راحت ليلى تصف وتقف عند كل ما يمكن وصفه، كي يعايش القارئ كل تلك الأمور، وترتسم في مخيلته صورة واضحة، سواء عن الشخصيات أو حتى الأماكن، إذ قامت بوصف مخفر الشرطة التي زارته هي ووالدها عقب مولد أخيها يونس قائلة بذلك: «بناء كبير ذو واجهة زجاجية كانت تلمع بشدة مع أشعة الشمس وقتها.....بعثت الممرات الداخلية المتشعبة التي سرنا فيها بعد مرور بوابة التفتيش، القلق في داخلي، فلا أحد يحب الإضاءة الخافتة ولا السقف المنخفض ولا الجدران الرمادية الداكنة، وتلك الثلاثة قد اجتمعت في هذه الممرات اللعينة».[1]

لتقوم بعدها مباشرة بوصف قائد مخفر الشرطة، القائد الذي طالما ارتاد منزلهم الذي انبثقت منه تلك اللؤلؤة التي يتمنى جميع من في القرية أو حتى العالم آن ذاك أن تكون عائلتهم تمتلك فتاة ذات ياقة زرقاء، وقد وصفته ليلى قائلة: «وجدته رجلا خمسينيا ذا وجه أبيض، يميل إلى الحمرة، شعره رمادي خفيف ينحسر عن مقدمة رأسه بعض السنتيميترات».[2]

ولم يكتفي السارد بوصف الشخصيات والأمكنة فقط، بل راح يذكر لنا بشكل دقيق الهيئة التي تكون عليها الشخصية، ليسمح للقارئ برسم هاته الرواية في مخيلته، لا أن يقرأها قراءة سطحية وكفى، فالهدف من ذلك هو الغوص في أعماقها والتنقل بين ثنايا الحكي، ليحس المتلقي بوجوده بها، إذ راح يذكر ويصف لنا الهيئة التي كان عليها يونس، وأخته سوزان وكذا الطبيب الذي نام عندهم تلك الليلة لأجل تتتبع حالة سوزان، بعد سقوطها على رأسها فوصفت ليلى إياهم

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

قائلة: «وجدته ممددا بجانبها محتضنا إياها، في حين يجلس الطبيب الشاب على مقعد مجاور لسريرهما يقرأ كتابا».[1]

ومع تطور الأحداث ومحاولة ليلى إيجاد الحل الأمثل الذي ينجي أختها من الظلام الحالك الذي سيحل بها، توقفت عن سرد الأحداث، لتقدم لنا وصفا عمن حاولت الاستنجاد بهم ليكونوا لها عونا في مهمتها، ومثال ذلك الوصف الذي قدمته عن السيد ريمون، الطبيب الذي ستشهد عنه مجريات لم تخطر بالبال ولم تكن في الحسبان، «ريمون نشأت طبيب يعيش في قرية مجاورة للمدينة اسمها قبارة، نال حرمان الإنجاب...بعد قيادة سيارته مخمورا وصدمها بطفلة في السادسة من عمرها منهية حياتها».[2]

ولم يكتفي السارد بهذا القدر باستخدام تقنية الوقفة الوصفية، التي تذكر أدق التفاصيل وتمهل السارد، من أجل جعل الشخصيات تتضح صورتها في ذهنية متلقيها، فأيضا قام بوصف مادة الاكسيدوفرين، هذا العقار الذي يفتح ذهنية القارئ حول تطور المنتوجات الطبية ومفعولها وما يمكن أن ينجر عنها، فوصفته الطبيبة مريم قائلة: «إنه عقار غير شائع الاستخدام، اكتشف قبل خمسين عاما فقط، نستخدمه أحيانا في حالات توقف القلب المفاجئ، حقنها بجرامين منه سيزيد دقات قلبها ومعدل تنفسها».[3]

وفي قادم الأحداث وبعد أن حصل ما لم يكن في الحسبان وفشل خطة ليلى، راحت تصف لنا بكل أسى حالتها داخل المشفى، لفقدانها أخوين في يوم واحد، بعدما كانت تسعى لنجدة

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

أحدهما، نعم هي حالة تدمي القلوب وتمزق الأحشاء حزنا، وقد وصفت كل ذلك قائلة: «أدركت لحظتها وانا أرى السيارة تختفي من أمام بصري، مع انعطافها إلى شارع آخر، أنها المرة الأخيرة التي أرى فيها الفتاة، جلست منهارة على الأرض مسندة ظهري إلى الحائط، ترتعش قدماي لا إراديا وانا أضم ركبتي إلى صدري وأنشج عاليا وأغمغم بشفاه مرتجفة، ماذا دهاني كي أوافق على ما حدث؟».[1]

وكمثال آخر وبعد كل الذي جرى من أحداث مشوقة، واقتراب خطة ليلى التالية من النجاح، أوقف السارد قليلا عملية السرد ووتيرة الزمن، واصفا ليلى على لسان رامي، وكذا الرسالة التي وجهتها نحو مؤقتات الناس كي يحق الحق وتخرج فتيات الياقة الزرقاء من ظلمات المحميات إلى نور عائلاتهم، وتقطع بذلك دابر كل من سولت له نفسه أذيتهم، قائلا: «خفق قلبي بقوة وانا أشاهد ظهور ليلى مرتدية سترة بيضاء ذات ياقة زرقاء على شاشة مؤقت السيدة فريدة، لتبدأ رسالتها المسجلة...اسمي ليلى حلمي نوح، طالبة في كلية الحقوق، أخت الخلية الزرقاء سوزان حلمي نوح».[2]

مما تقدم نلاحظ أن الروائي عمل على استخدام تقنية الوقفة منذ بادئ الأمر، فنجد أنه لا يقف عند شيء إلا واصفا إياه، إذ رأينا أنه استخدمها بشكل موسع داخل المتن الروائي، وهذا بغرض تبطئة عملية السرد، كما يجعل القارئ يتريث كي يستوعب كل التفاصيل ويدقق فيها ويتخيل كل صغيرة وكبيرة في ذهنه، فيكون بذلك معايشا للحدث لا تغيب صورة الشخصيات عن فكره على المدى الطويل لعملية السرد، وبالتالي نجد أن السارد من خلال كتابته قد مكن متلقي

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 264.

رواية فتاة الياقة الزرقاء، من رسم صورة واضحة سواء عن الشخصيات أو حتى الأماكن والأشياء ليعطي كل ذي صورة صورته الخاصة، فيكون بذلك قد أفلح باستخدامه هذه التقنية.

- **علاقة الزمن بمختلف مكونات السرد:**

3) علاقة الزمن بالمكان:

«يتضمن المكان الزمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكل المكان وإبداعه، وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه، ولذلك يعد الزمان أحد أبعاد المكان ويعد مفهوم الزمن الروائي، مكونا أساسيا في بنية النص السردي الروائي».[1]

يعد المكان عنصرا مهما داخل المتن الروائي، تحكمه علاقة وطيدة مع الزمن، خاصة في رواية فتاة الياقة الزرقاء، وسنذكر ما يلفت النظر وهو استخدام الروائي عمرو عبد الحميد في أكثر من واقعة، لمكان يتماشى والزمن المجسد داخل الرواية، فكما استخدم زمنا استشرافيا في القادم البعيد، كذلك نجده استعمل أماكن ملائمة وذلك الزمن، تلك الأماكن المتمثلة في المحميات التي تساق إليهن فتيات الياقة الزرقاء، وأيضا بنك التخصيب، هذه الأماكن نجد أنها غير متوفرة في وقتنا الراهن، بل هي ملائمة لزمن الكاتب، زمن صار يستعصي على النساء عملية الإنجاب، فتكون تلك المحميات والبنوك بمثابة رئة العالم كونها تبث الحياة في أرجائه، لأنها تحتضن من تك لهن أرحام سليمة، فنجد أن الكاتب استعان بهته الأماكن في كتابته وذكرها

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 225.

في أكثر من موضعه، ومن أمثلة ذلك ما يلي: «كان على سوزان أن تغادر بلا رجعة إلى محميات الخلايا التابعة لبنك التخصيب».[1]

من الملاحظ أن الكاتب هنا استعان بنوعين من الأمكنة في ذاك الزمن، ألا وهما المحميات وأيضا بنك التخصيب، هذه الأماكن التي تعد عنصرا دخيلا في زمننا الآني، إلا أنها في ذلك الزمن تعد من أبرزها، إذ تستخدم في تسيير حياة البشر، ولم يقتصر الأمر عند المحميات أو بنوك التخصيب، بحيث ذكر الكاتب مكانا آخر ملفت للنظر، لو تعرضه على شخص في زماننا الآني للاقيت سخرية منه واستهزاء، لكن في ذاك الزمن أصبح ضرورة حتمية تسير من خلالها شؤون البلاد والعباد، هذا المكان المتمثل في وزارة الإنجاب، إذ ذكرها عمرو عبد الحميد قائلا: «لم تعرف العصور القديمة مثلا مسمى لوزارة الإنجاب، الآن وزارة الإنجاب هي الوزارة الأهم في حكومتنا خاصة أنها المشرف الرئيسي عن بنوك التخصيب».[2]

هذا ما يؤكد لنا ارتباط المكان بالزمن بشكل وثيق كارتباط الجنين برحم أمه، فبذكره لوزارة الإنجاب وأنها لم تكن معروفة في عقود مضت وأصبحت أهم مكان في الوقت الحالي، يدعم بذلك صحة قول أن المكان والزمن كل منهما جزء لا يتجزأ عن الآخر، ومن الملاحظ أن الكاتب استعان بتلك الأماكن على مدار سرده، فلم يتوانى في ذكرها مع كل حدث يسرده من بداية الحكي إلى نهايته، وسنأخذ جملة من النماذج المؤكدة ومثال ذلك: «ذهبت إلى البنك يوم أمس....أعلنت لهم رغبتي في طفل إضافي».[3]

---

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

هذا المثال يوضح أن بنك التخصيب في الزمن الآتي على حد قول الروائي، هو المتحكم في زمام الأمور إذ يحدد ويقرر كل شيء يخص عملية الإنجاب، وكما جسد الكاتب أمكنة تعد غريبة في هذا الزمن، نجده استعان في روايته بمكان أثار دهشة واستغراب من هم في ذلك الزمن إذ قال على لسان ليلى: «صعدت خلفه التل في قمته، ثم توقفت مكاني غير مصدقة، عندما رأيت قضبان السكة الحديدية تشق الصحراء حول المدينة فقال: إنها السكة الحديدية الوحيدة المتبقية من العصر القديم».[1]

نعم العصر القديم الذي يقصد به عصرنا الحالي والذي لا تخلو فيه المدن الكبرى من السكك الحديدية، إلا أنه في زمن 2300 أصبحت تلك الأمكنة غريبة تثير الدهشة والاستغراب، كما نجد أن الكاتب وفي كل مرة يذكر فيها الأمكنة المواكبة لعصره، يحاول تقديم وصف خاص بها وكذا ما تقدمه من أوامر، ومن أمثلة ذلك قول رامي وهو يشرح لليلى سبب غيابه عنها: «لقد انتقلت أنا وأسرتي إلى العاصمة بأمر من بنك التخصيب المركزي، وهناك خضعت لتدريبات مكثفة على العمل في المحميات».[2]

هذا ما يؤكد هيمنة تلك الأماكن في ذلك الزمن، وارتباطها بعضها ببعض، ومن خلال ما تقدم حول علاقة الزمن بالمكان، نجد أنهما يسيران على خط واحد ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ففهم أحداهما واستيعابه يستدعي وجود الآخر، وهذا ما التمسناه في رواية فتاة الياقة الزرقاء. والذي زج كاتبها عمرو عبد الحميد بأماكن ملائمة للعصر الذي حاك فيه خيوط

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

قصته، ليبني لنا متنا روائيا متراصا يثير إعجابنا كقراء، إذ أنه أفلح في انتقاء الأمكنة المناسبة لذلك الزمن.

4) علاقة الزمن بالشخصيات والحدث:

«إن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، وإذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الحدث، وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكيب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته».[1]

تعد الشخصيات والحدث حالها حال الزمان والمكان عناصر لا تفارق المتن الروائي، فنجد أن كل عنصر منها يكمل الآخر، إذ لا يستطيع إحداها إبراز دوره في غياب الآخر، فمن خلال قراءتنا ودراستنا لرواية فتاة الياقة الزرقاء، لاحظنا مدى ارتباط عنصرا الحدث والشخصيات على غرار المكان بعنصر الزمن، فطبيعة الشخصيات وكذا التغيرات الجينية التي حصلت بها خصت ذلك الزمن دون غيره، مما تمخضت عنها أحداث لا يمكن تصورها في وقتنا هذا أو حتى في زمان قد سبق، فكما لاحظنا أن ما ذكره الراوي حول شخصيات قصته يعد أمرا لا يمكن استيعابه، لكن مع ذكر الزمن استطعنا تقبل تلك الشخصيات والحدث الذي رافقها، خاصة البنات المولودات بخلل في أرحامهن، إذ صارت من تحمل رحما سليما تعد استثنائية، حتى عائلتها تحصل على ميزات

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 180.

نظير إنجابها هكذا فتاة، وهذا ما يؤكده قول الكاتب، «هكذا ظهرت سوزان في حياتنا مطلع عام 2320، لتجعلنا بين ليلة وضحاها أكثر عائلة مميزة في قريتنا الصغيرة».[1]

كما أن الحدث الذي أثار استغراب ليلى، مما جعلها تسخر من نفسها بعد الذي حصل مع سوزان، بحلول موعد دورتها الشهرية، إذ أن ليلى لم تفهم الأمر رغم أنها فاقت سن البلوغ، فذلك الزمن استأصلت فيه الأرحام وبالتالي صار الحيض مقتصرا على ذوات الأرحام السليمة أي ذوات الياقة الزرقاء، مما يؤكد ارتباط الحدث والشخصيات بعنصر الزمن، وما يؤكد ذلك قول ليلى: «..وانا أتذكر سوزان وهي تدلف إلي في حالة رعب شديد، من ذلك الزيف الذي أصابها في أثناء نومها....ورغم أني قرأت ذات مرة مقالا عن الدورة الشهرية التي كانت تصيب النساء كل شهر قبل الجائحة، فإني لم أنتبه لذلك النزيف...وهو نفسه ذلك الحيض الذي قرأت عنه».[2]

مؤكدة بذلك أن الأحداث التي تحصل مع الشخصيات في هذا الزمن تختلف عن تلك التي استشرف بها الكاتب نظرته، ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، فجل أحداث القصة وتعامل الشخصيات معها نلاحظها تسير وفق ذلك التاريخ، ومن أمثلة ذلك هو تلك المؤقتات التي يحملها كل شخص بمجرد بلوغه سن الخامسة عشر، والتي تحدد فرص إنجابه، وأي خطا مع الحكومة يودي به إلى فقدان تلك الفرص المعدودة مدى الحياة، مما يؤدي إلى حرمانهم من الأمومة والأبوة، ومثال ذلك ما وجدته ليلى من معلومات عن السيد شاهين عند بحثها عمن يساعدها

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

في أداء مهمتها «..مكتوب في خانة الحكم الصادر ((حرمان الإنجاب للتسبب في قتل ثلاث خلايا زرقاء في احدى دور رعاية الخلايا اليتامى في أثناء نوبة حراسته))».[1]

فقد أصبح الإنجاب في ذلك الزمن تحت تصرف الحكومة، كما يمكن للشخص أن يقدم فرص إنجابه لشخص آخر، وهذا الأمر في زماننا الحالي مثير للسخرية ولا يمكن أن يستوعبه أي كان، فهو متخطي حدود العقل والمنطق، إلا أن ذلك الزمن بسبب الأحداث التي انصبت على الشخصيات صار الأمر حتميا، وكمثال عن ذلك ما فعلته ليلى مع الأناس الذين طلبت منهم يد العون، إذ أنها عرضت عليهم فرص إنجابها، مقابل مساعدتها، وكنموذج عن ذلك، العرض الذي قدمته للسيد حسان نظير مساعدتها إذ قالت: «أعلم أنك حرمت الإنجاب في عامك الرابع والعشرين، وقضيت خمسة عشر عاما في السجن، من المنطقي ألا توافق أي امرأة على الزواج منك، لكني هنا الآن لمد مؤقتك بفرصة فورية للإنجاب».[2]

هذه الأمور تعد غريبة غير مسموح بها في هذا الزمن، لكنه معمول بها في ذلك التاريخ المستقبلي المميز الذي حكى عنه السارد، كما أن نقل فتيات الياقة الزرقاء إلى المحميات يعد حدثا استثنائيا خاصا بذلك الزمن، خاصة أنهن بعد أن ينقلن إلى هناك لا يمكنهن العودة مرة أخرى لأهاليهن، ودليل ذلك قول أم ليلى عما حصل للسيد شاهين في السابق: «كان للرجل ذات يوم طفلة خلية زرقاء، وكانت زوجته احدى الناشطات الحقوقيات اللاتي شرعن في المطالبة بحق بقاء الخلايا مع أسرهن، والقيام بدورهن المتعلق بحمل الأجنة دون الرحيل إلى المحميات».[3]

---

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

مما تقدم نلاحظ أن الحدث وكذا طبيعة الشخصيات متعلق بالزمن، والتطورات التي حصلت وجل المجريات التي حدثت مع الشخصيات كان لها علاقة بالزمن الاستشرافي الذي بنى عليه الكاتب أجزاء عمله، وهذا ما يؤكد ارتباط عناصر السرد بعضها ببعض.

خاتمة

في رحلتنا الزمنية بين طيات رواية فتاة الياقة الزرقاء لعمرو عبد الحميد، وجدناها مشحونة بأزمنة عديدة، إذ لا يكاد يخلو فيها جزء من هذا العنصر المهم، وبالتالي يمكن رصد النتائج المتوصل إليها واستخلاص ثمار بحثنا في النقاط التالية:

- سعى العديد من الباحثين إلى وضع مفهوم للزمن، سواء من الناحية اللغوية أو الناحية الاصطلاحية، فلغة نجده يعبر عن الوقت أو المدة، أما اصطلاحا فهو خط وهمي تسير وفقه مجريات القص.

- للزمن أهمية بالغة إذ لا يمكن الاستغناء عنه، وغيابه يؤدي إلى غياب العمل الروائي.

- تتجسد المفارقات الزمنية من خلال تقنيتي (الاسترجاع والاستباق) فالأولى تمثل العودة إلى الماضي، أما الثانية فتتمثل في نظرة استشرافية تطلعيه نحو المستقبل.

- بالنسبة للإيقاع الزمني نجد أن حضوره في الرواية يجعل العمل متوازنا، وذلك من خلال تسريع عملية السرد من خلال (الحذف والخلاصة) أو تبطئه من بواسطة تقنيتي (المشهد والوقفة الوصفية)، مما يساعد القارئ على فهم المضامين بدقة من جهة، ومن جهة أخرى لا يشعر بالملل.

- استعان الكاتب عمرو عبد الحميد بالمفارقات الزمنية، سواء الاسترجاع بنوعيه (داخلي وخارجي) وكذا الاستباق بنوعيه (تمهيدي وإعلاني) وقد وازن في استخدام كليهما.

- تجسد عنصر الاستباق داخل الرواية، فقد كان سمة بارزة بها، إذ بدأ الراوي سرده في زمن مستقبلي بعيد متطلعا للأمام، مخالفا مجريات واقعنا الآني.

- أما عن الإيقاع الزمني فقد استعان به الكاتب، فتارة نجده يقوم بتسريع السرد والتي ظهر فيها الحذف بشكل مكثف، إضافة إلى تقنية الخلاصة، وتارة يبطئه بالاستعانة بتقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.

- يعد الزمان والمكان عنصران متلازمان، هذا ما أثبتته رواية فتاة الياقة الزرقاء، باستخدام أماكن غير مألوفة (وزارة الإجاب وبنوك التخصيب) الملائمة للزمن الذي بنى عليه الراوي متنه الروائي.

- علاقة الزمان بالشخصيات وكذا الحدث لا يمكن إنكارها، فأحداث الرواية وكذا الشخصيات موافقة لزمن القصة، وفصل الزمن عنهما يؤدي إلى الغموض، بل إنه يستحيل.

مما تقدم نجد أن رواية فتاة الياقة الزرقاء عبارة عن نسيج زمني مدجج بمختلف أنواع الزمن، وهذا ما شكل نصا روائيا منسجما ومتناسقا ذو جمالية فنية عالية.

ملحق

1) التعريف بالروائي عمرو عبد الحميد:

روائي وكاتب مصري من محافظة الدقهلية ولد عام 1987، تخرج من كلية الطب بالمنصورة عام 2010، تخصص في مجال جراحة الأنف والأذن والحنجرة، «حاصل على دكتوراه في الإذاعة والتلفزيون، عمل مدرسا للإعلام والرأي العام في جامعة "بني سويف" كما أنه خبير التدريب في "المنظمة العربية للتنمية الإدارية" لديه العديد من الدراسات والبحوث منها" دليل التعامل الإعلامي مع قضايا الطفولة المبكرة»[1]، وقد بدأ محاولاته الأولى في كتابة الرواية عام 2008، وأول أعماله الروائية حسناء القطار وكاسانو.

مؤلفاته الروائية:

1) رواية أرض زيكولا صدرت عام 2010.

2) أمريتا سنة 2016.

3) قواعد جارتين سنة 2018 وجزؤها الثاني دقات الشامو صدرت عام 2019.

4) فتاة الياقة الزرقاء في جوان 2021.

[1] ينظر إلى: www.manhom.com

1) ملخص الرواية:

تبدأ الحكاية سنة 2079، في دولة إفريقيا الوسطى، وهذا بوفاة جميع الإناث المولودات حديثا، فظن الجميع بأنه مجرد وباء كما يحصل عادة في القارة الإفريقية، إلا أن الأمر تأزم عندما انتشر في أقطار المعمورة، فاكتشفوا انتشار خلايا سلطانية في أرحام البنات، مما يستعصي عليهن حمل أجنة في أرحامهن، ليشع نور الأمل بعدها بعدما ولدت أول طفلة تحمل رحما سليما في دولة الفيليبين، وسميت بفتاة الياقة الزرقاء، لأنها كانت ترتدي سترة بيضاء بها ياقة ذات لون أزرق، فصارت الفتيات السليمات يطلق عليهن اسم فتيات الياقة الزرقاء، ليبدأ بعدها سرد الأحداث الأساسية للقصة سنة 2320، بمولد الفتاة سوزان والتي كانت تحمل كذلك رحما سليما، فكانت العائلة التي تنجب فتاة سليمة تقدم لها ميزات خاصة من طرف الحكومة، كما تخضع تلك الفتاة لحراسة مشددة، لأنه عند بلوغهن سيحملن في أحشائهن أبناء باقي المواطنين، هذا بعد مغادرتهن إلى المحميات كي يؤدين مهامهن، كما أن كل مواطن يحمل مؤقتا خاصا به يحدد فرص إنجابه.

كان لسوزان أخوان هما ليلى ويونس، كانت العلاقة بينهم وطيدة، إلا أن مرارة الفراق أفسدت ذلك ففور مغادرة أي بنت إلى المحمية لا يمكنها العودة لأهلها مرة أخرى، عاشت سوزان مرحلة طفولتها في كنف أهلها حياة سعيدة، إلى أن وصل اليوم المشؤوم، الذي تعرض فيها والداها لحادث أودى بحياتهما، فتجاوز الإخوة تلك المرحلة بصعوبة إلى أن بدأ يقترب موعد تسليم سوزان، وصارت ليلى تفكر ويختلج ذاتها الحزن والألم لتشتت عائلتها، فاتفقت مع أخيها على خطة توهم من خلالها الحكومة أن سوزان قد فارقت الحياة، فوجدا سائقا وطبيبة يساعدانهما في تنفيذ الخطة مقابل تقديم فرص إنجاب، ولكن للأسف فقد باءت بالفشل، وفقد يونس حياته وأخذ السيد شاهين قائد مخفر الشرطة سوزان إلى المحمية، هنا عاشت ليلى في ظلام دامس، إذ لم يتبقى لها

سند تلجأ إليه، مرت الأيام والأسابيع ودخلت ليلى الجامعة، فتعرفت على زميلها رامي، كما انضمت لإحدى الجمعيات المساندة لعائلات فتيات الياقة الزرقاء، والتي ساعدتها على تخطي أزمتها النفسية، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي وصلتها فرصة إنجاب من عند أخيها يونس، لأنهما قد اتفقا على ذلك قبل وفاته، حينما قدمت ليلى فرصها للذين ساعدوها في الخطة، لم تصدق هذا الأمر لأنه لا أحد يستطيع التصرف في فرص إنجابه، وبعد بحث مكثف وجدت بأنه لم يفارق الحياة بل وحتى والدتها، وقد فعلا كل هذا من أجل أن تنسى سوزان أمرهم ولا تعيش على أمل ملاقاتهم، كما اكتشفت مساعدة قائد مخفر الشرطة لهم، لأنه كان يفكر في إيقاع أصحاب النفوذ الذين يتلاعبون بالفتيات ذوات الأرحام السليمة، ويستعملونهم من أجل المتاجرة بهن، وقد كان معه دليل قاطع يستطيع من خلاله كشف ألاعيبهم، لكن الأمر صعب فهم المتحكمون في زمام الأمور، بحثت ليلى عمن يساعدها في اختراق الحاسوب الذي بحوزة السيد شاهين، هذا الحاسوب الذي أخذه من أحد السماسرة المجرمين فقد توصل لكل الدسائس التي كانوا يخفونها، وعثرت ليلى أخيرا على مخترق استطاع الولوج إلى أنظمة بنوك التخصيب، بواسطة اليد التي كان يخبئها السيد شاهين منذ أمد بعيد، إذ لا يمكن الدخول دون استخدام بصمة السماسرة، فتمكنوا من فضح أفعالهم الإجرامية، ونشروا الخبر بين عامة الناس، مما أثار سخطهم فخرجوا مطالبين بحرية البنات، واستطاعت البنات في الأخير بفضل مساعدة ليلى ورفاقها، العودة لأهاليهن والخروج من المعتقل الأبدي، فعاشت سوزان رفقة أمها وأخويها حياة هنيئة ملئها السعادة والمحبة والهناء.

قائمة المصادر
والمراجع

أولا- المصادر:

1. عمرو عبد الحميد، فتاة الياقة الزرقاء، عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع، مصر، 2021.

ثانيا-المعاجم:

2. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة(ز-م-ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، ج1، ط1، لبنان.

3. الفيروز أبادي، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة(ز-م-ن)، شركة ومطيعة البالي الحلبي وأولاده، ط1، مصر، 1952.

ثالثا-المراجع:

4. أ.أ.مندالو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، م.م إحسان عباس، ص

5. ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، سوريا، 1997.

6. إدريس بودينة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار شركة أشغال الطباعة قسنطينة، ط1، الجزائر، جوان 2000.

7. جيرار جنيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأسهرية، ط2، 1997.

8. جيرالد برنس قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، تر،السيد إمام، 2003.

9. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990.

10. حلمي محمد القاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997.

11. حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

12. رينيه ويوليك، اوستن وارن، نظرية الدب، دار المريخ للنشر، تع: عادل علامة، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1992.

13. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

14. سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة 2004.

15. صالح مفقودة أبحاث في الرواية العربية منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، ط1،

16. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1998.

17. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

18. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)، هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2010.

19. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

20. غاستون باشلار، جدلية الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: خليل أحمد خليل، ط3، بيروت، 1992.

21. لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

22. محمد برادة الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين مجلة فصول، مج 11، العدد 04 ،1993.

23. محمد بومعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان المغرب.

24. محمد عزام شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

25. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2004، لبنان.

26. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار. الدقل. المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

27. ميساء سليمان الإبراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق.

28. ميشال بوتو بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط:3، بيروت، باريس، 1986.

29. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، لبنان.

رابعا - الدوريات والملتقيات:

30. أحمد حفيدي، جماليات الزمن في رواية فوضى الحواس، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، تمنراست.

خامسا - المواقع الإلكترونية:

1. www.manhom.com

فهرس

المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: بنية الزمن الروائي	06 - 37
1) مفهوم الزمن	06
2) أهمية الزمن	12
3) المفارقات الزمنية	15
أ-الاسترجاع	17
ب-الاستباق	22
4) الإيقاع الزمني	28
4-1-تسريع السرد	29
أ-الحذف	30
ب-الخلاصة	32
4-2-تبطئة السرد	34
أ-المشهد	35
ب-الوقفة	36
الفصل الثاني: تجليات المفارقات الزمنية في رواية فتاة الياقة الزرقاء	39 - 64
1) الاستباق	39
2) الاسترجاع	53
الفصل الثالث: تجليات الإيقاع الزمني في رواية فتاة الياقة	66 - 104

(1) تسريع السرد	66
أ - الحذف	67
ب - الخلاصة	79
(2) تبطئة السرد	85
أ - المشهد	86
ب - الوقفة	93
(3) علاقة الزمن بالمكان	98
(4) علاقة الزمن بالشخصيات والحدث	101
خاتمة	106
ملحق	109
قائمة المصادر والمراجع	113
فهرس المحتويات	118