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 اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: نقد حديث ومعاصر

البنية الزمنية في رواية "نساء كازانوفا" لـ "واسيني الأعرج"

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- قموم وئام

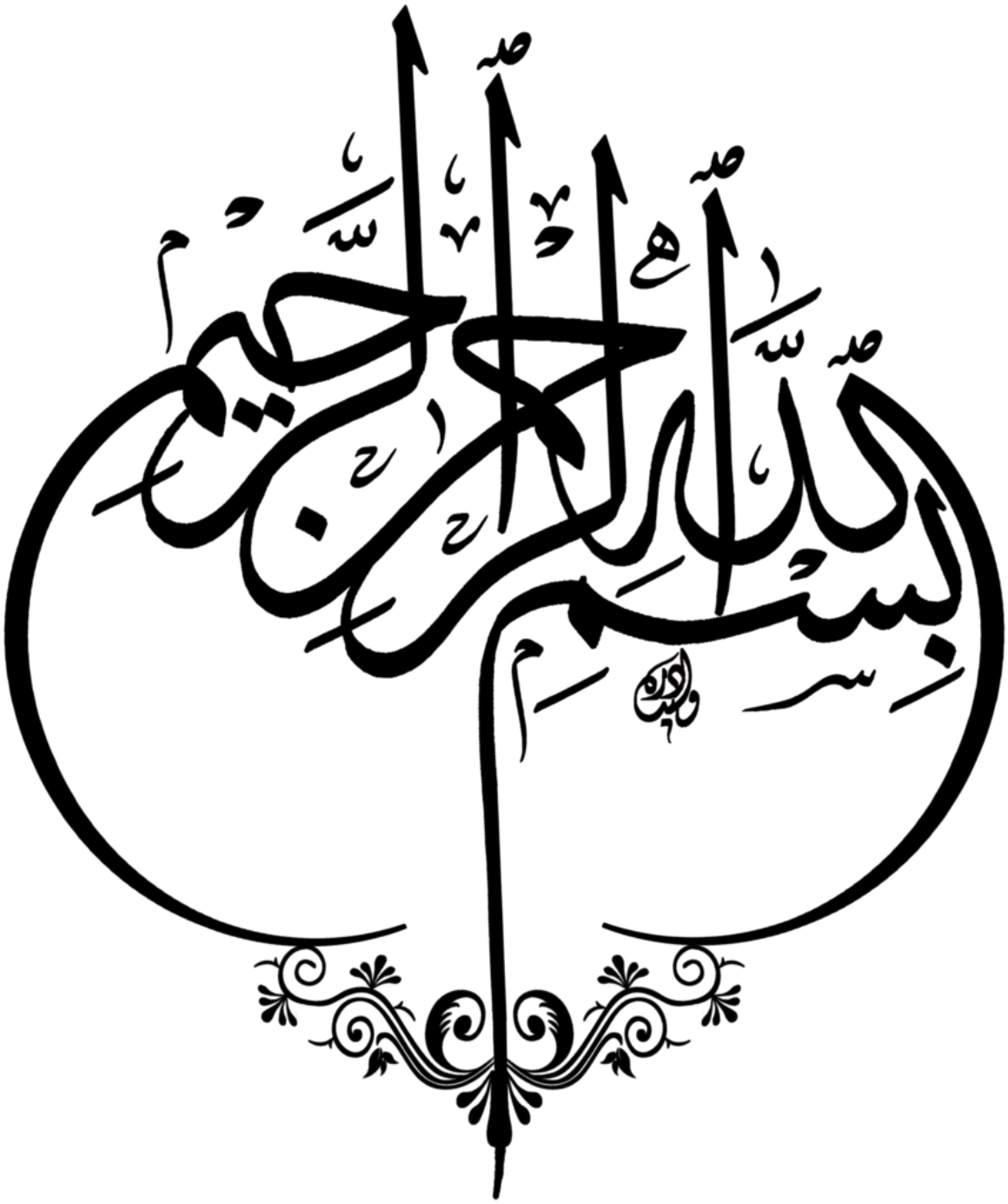
إشراف الأستاذة:

– د. عيسى طيبي

لجنة المناقشة:

أ. صليحة لطرش	جامعة البويرة	رئيسا
أ. عيسى طيبي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررّا
أ. منير سعيدي	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر لكل من ساندنا لإنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى أبي وأمي... دوما.

مقدمة

الرواية نوع أدبي حديث شكلا ومضمونا، تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية وجمالية، وتعتبر الفضاء الذي يلجا إليه الأديب لنقل أفكاره ومعتقداته وأحاسيسه وتجاربه للمتلقي، وقد سجلت الرواية الجزائرية مواكبة واضحة لسيطرة المجمتع الذكوري في المجتمعات الجزائرية، هذا ما طرحه "واسيني الأعرج" في روايته "نساء كازانوفا" مركزا على ثلاثة عناصر في بنائها هي: الشخصية، المكان، والزمن، ويعتبر هذا الأخير محور دراسة بحثنا في رواية"نساء كازانوفا"، والذي يعتبر لب الرواية، حيث تعرف الرواية على أنها تركيبة من قيم الزمن من بدايتها إلى نهايتها في: مضمونها، تسلسل أحداثها، توالي كلماتها وترتيب أجزائها.

من هنا جاء اختيارنا لعنوان البحث "البنية الزمانية في رواية نساء كازانوفا"، كما جاءت أسباب أخرى لهذا الإختيار، منها الذاتية وهي الرغبة في الإطلاع على الإنتاج الأدبي الجزائري الذي ينافس آداب عالمية بالإضافة إلى رؤية ما تعيشه المجتمعات الجزائرية خاصة ما خفي وراء الستائر، أما الأسباب الموضوعية فهي محاولة تطبيق الإجراءات والآليات البنيوية على جانب من جوانب هذه الرواية مع محاولة توظيف وترسيخ المكتسبات الدراسية، وكذا التركيز على الأدب الجزائري وربطها بمختلف المناهج النقدية الحديثة، خصوصا أن هذه الرواية لم تحظى بالدراسات التطبيقية الكافية.

وقد حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية: ماهي التقنيات الزمنية التي استخدمها "واسيني الأعرج" في رواية "نساء كازانوفا"؟، معتمدين في ذلك على آليات المنهج البنيوي الذي يعد الأنسب لتحليل الزمن في الرواية، متبعين الخطة الموالية:

مدخل نظري بعنوان: الزمن وتقنياته، والذي ينقسم إلى مبحثين:

1. مفهوم الزمن اصطلاحا، أنواعه وأهميته.
2. التقنيات الزمنية: التنافر الزمني، المدة، والتواتر.

أما الجانب التطبيقي تناولنا فيه تقنيات الزمن في رواية "نساء كازانوفا" عبر ثلاث فصول:

1. الفصل الأول: خصصنا هذا الفضل للتنافر الزمني استرجاعا واستشرافا.
2. الفصل الثاني: تحدثنا فيه عن تقنيات تسريع وتبطيء السرد.
3. الفصل الثالث: تطرقنا فيه للتواتر.

وأخيرا ختمنا البحث بأهم النتائج المتوصل إليها.

واستندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر أهمها:

- جيرار جينبت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997 م.
- سيزا قاسم، بناء الزمن في الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م.

و من بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر:

- كثرة المراجع في هذا الموضوع وهو ما شتتنا.
- انعدام المراجع التطبيقية التي تناولت لرواية "نساء كازانوفا".
- صعوبة الإلمام بكل العناصر لطول الرواية.

ويبقى هذا العمل مجرد محاولة بسيطة منا نتمنى أن تكون عتبة لدراسات مستقبلية.

مدخل

الزمن وتقنياته

I. الزمن مفهومه، أنواعه وأهميته.

II. تقنيات الزمن في الرواية.

I. الزمن: المفهوم، الأنواع والأهمية:

1. مفهوم الزمن:

يقصد بالزمن «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب والمسرود والعملية السردية[1]، وحسب عبد المالك مرتاض: «الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وانما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا، في شيب الانسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده....[2]».

2. أنواع الزمن:

يميز الدارسون بين ثلاث مستويات من الزمن:

* **زمن الحكاية(القصة)**: هو زمن المادة الحكائية قبل تشكلها الفني، أي الزمن الذي تستغرقه الأحداث في وقوعها الفعلي أو المفترض، لأن لكل مادة حكائية بداية ونهاية، ولها أحداث تجري في زمن معين، ويخضع زمن القصة بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[3].

---

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1 2003، ص 231.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة،، 1998 الكويت، العدد 240 ص172، 173.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص 73.

* **زمن السرد(الخطاب):** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[1].

ويتميز زمن السرد بأهم خاصية وهي أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

* **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي[2].

3. أهمية الزمن:

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، بإعتباره أهم المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية، بل يمكن القول أنها لب الرواية.

ويحدد حسن بحراوي أهمية الزمن فيقول: «وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الادبي ذلك لأن النص يشكل في جوهره، وباعتراف الجميع، بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات....»[3]، فمن خلال ما يقدمه للرواية يمكننا الوصول إلى التصور الصحيح في وصف الشخصيات والأحداث، فلا يمكن حدوث ذلك بدون زمن.

كما حدد سيزا قاسم أهمية الزمن في ثلاث نقاط:[4]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر ط1، 2010،، ص87.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ص180.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990،، ص113.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، 2004، ص38.

- الزمن محوري وعليه تترتب عناصر الشويق والإيقاع والإستمرار، حيث أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع وإختيار الأحداث.

- الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

- ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يحتل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل التي تشيد فوقه الرواية.

ونستنتج من هنا أهمية الزمن بكونه عنصرا بنائيا حيث يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع [1].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، ص38.

II. تقنيات تقديم الزمن:

قدم "جيرار جينيت G.GENETTE" (1939. 2018) تصورا لدراسة الزمن في الرواية، اذ قسم الزمن إلى زمانين: زمن النص وزمن الحكاية، وحدد حالات الافتراق بينهما كالاتي: التنافر الزمني المدة والتواتر.

- الترتيب التنافر الزمتني: وهو يقوم على المقارنة بين ترتيب الاحداث في النص القصصي، وترتيب هذه الاحداث في الحكاية.
- المدة: تقوم على ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية واستقصاء سرعة السرد.
- التواتر: مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية.

1. التنافر الزمني:

من المعروف أن القصة تعرف تطور في الاحداث منذ اللحظة الأولى لبدايتها إلى غاية نهايتها، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن إستجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة إفتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الإمام لتستشرف ما هو أت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة. وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا عن أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة

سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لاوانها[1].

أ. السرد الاستذكاري:

كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي وإستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي[2].

ب . السرد الاستشرافي:

السرد الاستشرافي كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عنها في الحدوث، أي القفز ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية. وتعتبر التطلعات والاستشرافات الزمانية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...كما أنها قد تأتي على شكل

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص121.

إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى إحتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص...[1].

2. المدة:

لم نجد مقابلا لمصطلح la durée يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: "الاستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد لإقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الإستغراق الزمني[2]، «ويقصد بها النسق الزمني للسرد بالتركيز على الوتيرة، السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الأحداث وذلك عبر مظهريها الأساسيين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، ثم تعطيل السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة [3]».

ويطلق جنيت على هذه الأربع اسم: الأشكال الأساسية للحركية السردية ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة، الأول ويكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة، أما الثانية فيكون زمن القصة منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، وأما الطرفان الوسيطان فهما المشهد ويكون في غالب الأحيان

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.
[2] ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص75.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 144.

حواريا وقد عرفنا أنه يحقق اصطلاحا نوعا ما من المساواة الزمني بين السرد والقصة، ثم الخلاصة وهي آتية من التسمية الإنجليزية summary أي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة[1].

3. التواتر:

يعرف التواتر على أنه: «العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها[2]»، ويتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية[3]، ونذكر هنا أن بعض النقاد الباحثين لم يتوقفوا عند هذه النقطة، واكتفوا في كلامهم على مقولة زمن القص بالتوقف عند الترتيب والمدة، غير أن الناقد والباحث المعروف جيرار جينيت أثار هذه النقطة، وأولاها اهتمامه معتبرا أن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن [4].

ويحدد جينيت أربع أنماط لعلاقة التواتر وهي[5]:

- يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المفرد.
- يروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة ويسمى السرد المفرد المكرر.
- يروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المكرر.
- يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات ويسمى السرد المؤلف.

---

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص95.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار افرابي، لبنان، بيروت، ط1، 1990، ص 129.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص129.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 130، 131.

الفصل الأول

التنافر الزمني

1. السرد الاسترجاعي.
2. السرد الاستشرافي.

تمهيد:

الترتيب الزمني يكون من خلال دراسة تتابع الأحداث وفق القصة الحقيقية، وسردها وفق تسلسل، لكن واسيني الأعرج لم يخص روايته بهذا الترتيب وإنما أخل بالنظام فراح يقدم ويؤخر، فكانت بداية روايته عبارة عن تقديم حدث آت، في حين أن الاسترجاعات التي جاء بها عرفت ترتيبا كرونولوجيا للأحداث، ويمكننا تقطيع الرواية وفق التقسيم الذي أورده المؤلف في الرواية:

- إعلان وفاة كازانوفا.
- اجتماع الاخوة لتعيين الخليفة.
- ساراي سيدة لاغراند تيراس.
- انتحار كلب كازانوفا.
- التحضيرات في الدار الكبيرة للاستقبال.
- اعترافات لالة الكبيرة؛ أكفان لا دام بلونش.
- إعترافات يما مباركة؛ فراشة فينوس في مطهر الأموات.
- لقاء زينا مولي التي لم تعمر طويلا.
- لقاء ساراي بكازانوفا.
- روكينا مريم التي خسرت عذريتها.
- قصة كابي.
- انطلاق الدخان الأبيض وتعيين الخليفة.

1. السرد الاسترجاعي:

إن الرواية أكثر الأنواع الأدبية إحتفالا بالماضي، حيث يتجلى هذا بالعودة المستمرة إليه وذكرياته، واستحضارها مرة تلوى الأخرى، يقول السارد" **قبل سنوات كان كابي عندما يدخل المسمكة برفقة الريزو، يضع قطنا في أنفه لتفادي روائح السمك الفاسد**[1]"، يعود بنا السارد هنا إلى حادثة سابقة من أجل تقديم لنا شخصيات جديدة دخلت للقصة وبيان جزء من ملامحها ليكوّن القارئ في ذهنه صورة أولية عن الشخصيات التي ستبرز لاحقا والتي سيكون لنا حضور في الرواية. إذن فإن كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.....وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه باعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة... [2].

إن كثرة العودة إلى الماضي ليست مجرد أرقام يقوم بها السارد وإنما يكون لدلالات أخرى، يقول في هذا الشأن حسن بحراوي: «...إن تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليس ذا قيمة حسابية فقط، بل من شأنه كذلك أن يدلنا على نسبة توتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه كما بوسعه أن يوضح لنا طبيعة التدخلات السردية التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار وتحد من وتيرته....[3]».

تقول"مباركة" وهي تتذكر اليوم المشؤوم الذي اغتصبها فيه "كازانوفا": "**كنت هائجا كثور، لالة الكبيرة كانت في مستشفى التوليد، ارتميت علي بمجرد دخولك للبيت...الفرق الوحيد الذي**

---

[1] الرواية، ص24.

[2] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص126.

هو ان اغتصاباتك اللاحقة كانت تؤذيني نفسيا، لكنها لم تحرك ساكنا واحدا فيا[1]"، هنا راحت بنا "مباركة" إلى أسوء يوم في حياتها أين سلبت منها عذريتها غصبا وصورت لنا بشاعة المشهد الغير قابل للنسيان. فكان بمثابة تذكير لـ"كازانوفا" بأعمله السيئة وأنه لا يستحق مسامحتها، فتكشف له بعدها عن سرها الذي كانت تخفيه عن الجميع الذي تسبب به "كازانوفا" جراء ما عاشته معه، فتقول"**بدأت أخاف من نفسي أصبحت أقرأ عن حالة النيكروفيليا، والانجذاب الجنسي للجثث فطبقتها على الأموات الذين كنت أحبهم بطريقتي**"[2]، ترك كلامها هذا "كازانوفا" في حالة ذهول مما سمعه، فهذا آخر شيء متوقع من "مباركة"، كما استحضرت له حكاية "جيفري دهامر" القاتل التي كان يقتل ضحاياه ثم يقوم باغتصابهن بتطبيق عليهم ما يسمى "فراشة فينوس" التي أخذت وصاياه وطبقتها هي أيضا على الجثث التي كانت تعاشرها، فالميت شريك لا يمكنه مقاومة الطرف الآخر ويكون مستسلم له، عكس ما تعرضت له "مباركة" مع "كازانوفا" الذي كانت مغصوبة عليه. ما لبث "كازانوفا" طويلا حتى أصابه ذهول وصدمة ثانية، بعدما راحت به "مباركة" إلى اليوم الذي عرفت فيه أن ابنتها لم تمت وإنما سرقت، وهذا بعدما حفرت قبرها بمساعدة "كابي"، "**بدأ يحفر القبر....وصل إلى صندوق حديدي صغير فتحت الصندوق كانت العظام التي رأيتها في تلك الليلة رقيقة وصغيرة ومنتظمة بشكل محكم**[3]" فتبن لاحقا أنها هيكل عظمي لأرنب كبير، فجاء الاستذكار هنا ليصحح سردا سابقا بخصوص موت "زهرة ابنة مباركة"، «...وكل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي من التحقق مما يرويه السرد

[1] الرواية، ص155.
[2] الرواية، ص177، 176.
[3] الرواية، ص192.

عن طريق تلك الارجاعات التي تثبت صحته أو خطأه[1]»، تقول يما "مباركة" في الاستراجاع الذي تم تصحيحه:

"جئتموني في ذلك الصباح الشقي، كمن يزف لي خبرا عظيما: البقاء لله، إن الله ما أخذ وله ما أعطى، وكل شيء عنده بأجل مسمى، فلتصبري ولتحتسبي، زهرة ماتت...بكيت الأسبوع بكامله، وفي النهاية استسلمت لقدر كان أكبر مني، اكتفيت بزيارة قبرها وعدت الى صمتي[2]".

تتوالى العودة إلى الماضي وكشف الأسرار، فتدخل "روكينا" على "كازانوفا" وتعترف له بعلاقتها بابنه "عليلو"، وأن ابنه "يونس" في الحقيقة يكون حفيده، فتقول" **في الغرفة، جاءنا شيخ شكله صيني، اسمه لم يكن بعيدا عن شكله، الشيخ شنغهاي سيدي محمد، وضع عليلو الخاتم في إصبعي، وقع الشاهدان، صاحب النزل واحد الموظفين، من تلك اللحظة لم أعد اسأل عن أي شيء، استسلمت نهائيا لعليلو[3]"**، فقد كانت "روكينا" حبيبة "عليلو" منذ الثانوية وعندما ذهب "كازانوفا" ليطلب يدها لابنه طلبها لنفسه، فلم يكن لهم حلا إلا الزواج خفية عن الجميع، فكانت زوجته بشكل كامل، وتؤكد ذلك بقولها **"يونس ليس ابنك ولن يكون أبدا، هو ابن ابنك، حفيدك...[4]".**

وفي مقطع آخر تقول "ساراي" في حديثها لـ "كازانوفا": " **سألتهما إذا كان يوسف قد بكى في غيابي، قالتا لي ما عدا بعض الحرارة، شكرتهما وأخذته ملفوفا في فراشه بين يدي قبل أن انتبه إلى أني أحمل جثة[5]"**، هنا تتذكر "ساراي" حادثة قتل ابنها "يوسف" التي قتلته "روكينا" انتقاما

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص122.
[2] الرواية، ص 186.
[3] الرواية، ص370.
[4] الرواية، ص380.
[5] الرواية، ص301.

منها وكاازانوفا، في هذا استرجاع لذكريات "ساراي" مع ابنها الذي ترك فراغا كبيرا في قلبها وبسب تستر "كازانوفا" عن هذا تم الطلاق بينهما، وفي استرجاع القاتلة لجريمتها تقول" **دخلت إلى المطبخ لأثبت لنفسي أن ابن الطاغية يموت كما الاخرين، فلم أجد إلا طرشونا باليا تمسح به ميمونة عادة الاواني بعد غسلها، وضعته على فمه، لاأدري كيف تم كل شيء بسرعة، تحرك قليلا قبل أن يستسلم بسرعة للموت، ثم وضعته في سريره على فمه قليلا، فبدا كأنه نائم**[1]"، أعادت "روكينا" تصوير مشهد الجريمة بوصفها هذا وكأنها تريد أن تحرق وتوجع قلب كازانوفا أكثر، فكان الاسترجاع هنا ليبين لنا برودة قلب "روكينا" والدرجة التي يمكن للمرأة أن تصل إليها بسبب غيرتها.

نجد أن الاسترجاع ساهم في بناء الرواية، من ناحية كشفها عن ماضي الشخصيات، وسردها لبعض الحقائق والمعلومات التي تخص ماضيها وتكوينها النفسي والاجتماعي، وسد ثغرات السرد، كما ساهمت في تحريك عجلة الحكي «فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا[2]»، حيث تداخلت الأحداث بصورة فنية.

2. السرد الاستشرافي:

استهل السارد روايته بإيراد حدث آت أو متوقع الحدوث فيقول "**كازانوفا مات.....كازانوفا مات..... كازانوفا مات.....**[3]" هنا شخصية "كابي" أعلن عن موت "كازانوفا" الذي لم يمت بعد واستبق أحداث ستؤول إليها الرواية لاحقا، هذا ما يعرف **بالسرد الاستشرافي** ويكون عن «طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عنها في الحدوث... كما أنها قد تأتي على شكل اعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة الى إحتمال موت أو مرض أو زواج بعض

[1] الرواية، ص 387.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[3] الرواية، ص10.

الشخوص[1]». ونلاحظ أن الاستشرافات المكررة في الرواية معضمها كانت عن موت "كازانوفا" وفي كل مرة نجد نفس الشخصية تعلن عن هذا، فيقول "كابي":

- " **هذه المرة انتهى كل شيء، لم يبق أمامه الوقت الكثير** [2]".
- " **كازانوفا على أبواب الرحيل، انتهى كل شيء**"[3].
- "**شم كابي رائحة الموت في دار كازانوفا**"[4].

كان "كابي" على يقين تام بأن "كازانوفا" سيموت لذلك لم يتراجع ولا مرة عن كلامه، نجد أن السارد استعان بشخصية "كابي" من أجل أن يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد لاحق.

جاء الاستشراف هنا تجهيزا للقارئ ووضعه في حالة انتظار موت "كازانوفا" دون أن يحدد وقت موته بالضبط خصوصا وأنه تعرض للعديد من الوعكات الصحية آخر فترة والتي كانت بمثابة تأكيد على حدوث الاعلان، ويحدد "جنيت" دور الاستشراف كإعلان في «تنظيم السرد في أن يخلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار قد يحسم فيه بسرعة في حالات الإعلانات ذات المدى القصير، كما قد يحسم بصورة مطولة في حالات الإعلان ذو المدى البعيد مثل تلك الحالات التي يتحقق فيها الاستشراف بعد المائات من الصفحات أو أجزاء الكتب[5]»، والمثال السابق كان ذو مدى بعيد ذلك أن موت كازانوفا تحقق بعد المئات من الصفحات، ويجب الإشارة إلى أن اتساع فترة الانتظار سيحمل القارئ على بذل مجهود مضاعف لاستعادة الإعلان الذي سبق التنبؤ به،

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.
[2] الرواية، ص17.
[3] الرواية، ص20.
[4] الروايةن، ص44.
[5] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

خصوصا وأن السرد أخذ منحنى آخر بعد الإعلان وهو الرجوع إلى الماضي واسترجاع الكثير من الاحداث.

«ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي في كون أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم القيام بالحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب "فينريز"، شكلا من أشكال الانتظار[1]»، ويمكن أن تكون هذه التطلعات مؤكدة، أو غير ذلك، الأولى التي تتحقق في مستقبل الشخصيات مثل ما استشرفه الإمام "زكريا" "**ستلاحظن أنه لا يتكلم، لكنه يسمع جيدا على الرغم من تأثير السكتة الدماغية العنيفة[2]**"، فيتحقق هذا الاستشراف في الصفحات القادمة عندما تقول "روكينا" "**لست الآن أكثر من جثة هامدة[3]**"، لا يقدر على فعل أي شيء سوى الاستماع لهن.

ونجد استشراف مؤكد آخر في قول روكينا "**سأتحملك دقائق خمس بعدها أصعد على جناحي اتكلحل وأتسوك وأتعطر بأشهى العطور التي يعشقها عليلو، وأهرب نحو فندق بيت السراب، فور انتهائه من جلسات خلوة لاغراند تيراس يلتحق بي عليلو ونشي الليلة كلها على حافة نهر الكبريت الزاهي[4]**"، فالتأكيد على هذا الاستشراف قول السارد "**صعدت بسرعة نحو إلى جناحها، لبست لباسها الأسود الجميل...ثم نزلت بسرعة، ولم يسمع إلا صوت سيارتها...غادرت المكان بسرعة، بدون أن يعرف أحد اتجاهها، باستثناء كازانوفا وعليلو[5]**" نجد هنا الاستشراف الأول تحقق بعد مدى قصير من الإعلان عنه.

---

[1] المرجع نفسه، ص133.

[2] الرواية، ص93.

[3] الرواية، ص348.

[4] الرواية، ص388.

[5] الرواية، ص392.

أعلنت "ساراي" عما ستفعله بـ"كازانوفا" في حال حضورها فتقول"**سأحرق البيت ومن فيه في حالة غضب، سأوقظ لوط حتى وهو تحت التراب، وأصرخ في وجهه لماذا تسترت على القاتل وأخفيت الجريمة؟**[1]"، فالاستشراف هنا كان تطلع غير مؤكد من افتراض "ساراي" والذي كان تحقيقه مشكوكا فيه، حتى أنه لم يتحقق بالفعل لأنها لم تذهب لمقابلة كازانوفا. ويقول الإمام "زكريا" "**ستدخلن عليه في سكينة وخشوع...أظهرن له التسامح والمحبة مقابل ما منحه لكن، اغفرن له خطاياه...أخبرنه بأنكن تنازلتن عن حقوقكن أمام الله**[2]"، الاستشراف هنا كان مغلوط وستصححه الأحداث في الفصول القادمة، فلا سامحنه ولا غفرن له خطاياه ولا تنازلن عن حقوقهن، فنجد روكينا وهي مغادرة الصالة الاندليسة تقول "**إلى الجحيم**[3]".

يمكننا استنتاج أن الاستشرافات كانت أقل تواترا في السرد من الاستذكارات، ذلك أن فن الرواية يقوم على سرد وقائع مضت وانتهت، وكانت رواية "نساء كازانوفا" حافلة بالماضي على خلاف الحاضر والمستقبل، بحيث كانت الاستشرافات تحريف زمني عمد إليه السارد ليمنح القارئ فرصة بناء السرد، فيكون السارد حرا في الوفاء أو عدم الوفاء لما استشرفه، وقد تكون مجرد خداع للقارئ.

[1] الرواية، ص88.

[2] الرواية، ص87.

[3] الرواية، ص391.

الفصل الثانـي

المدة

1. تقنيات تسريع السرد.
2. تقنيات تبطيئ السرد.

1. تقنيات تسريع السرد:

أ. الخلاصة أو المجمل:

يختزل السارد المدة التي بقاها "كازانوفا" في الغيبوبة، والمقدرة بستة أشهر في سطر واحد، يتخلى فيه عن ذكر أحداث غير مهمة وتفاصيل أخرى، فيقول "**منذ اكثر من ستة أشهر وهو على هذا الحال**[1]". وتسمى هذه التقنية بالخلاصة، حيث يقوم السارد باختزال الأحداث، فيكون زمن القص أقل من زمن الحكاية، فيسرد« أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر او كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2]».

يحدد السارد انطلاقا من المثال السابق، المدّة المختزلة بصراحة، حيث يلجئ إلى نوع من الخلاصة وهو الخلاصة المحددة والتي تشمل على عنصر مساعد يسمح للقارئ بإدراك الفترة الزمنية التي تم تلخيصها عن طريق إيراد بعض العبارات الزمنية[3]، مثل ما ورد في المثال السابق "ستة أشهر".

وفي الشأن نفسه يقول السارد: "**منذ قرابة الشهر لا يرى سكان منارة سيتي إلا الدخان الأسود..**[4]"، فقد عين الفترة الزمنية الملخصة "بقرابة شهر" فالدخان الأسود لم يتحول للأبيض ما يدل على أن أولاد "كازانوفا" لم يعينوا الخليفة بعد، ولم يحدث بعد ما سيغير مجرى القصة.

ويجدر الإشارة إلى أن كل الخلاصة ترتبط بالماضي، «ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قطعة من الماضي، ولكن يجوز،

---

[1] الرواية، ص30.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75.

[3] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

[4] الرواية، ص31.

افتراضيا، أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة[1]». كما يمكن أن تختلف الوظيفة التي تقدمها الخلاصة من موضع لأخر.

تقول "ساراي": " **قضيت شهورا في العزلة المرة، كنت أنام معك بلا أية لذة، تحاول أن تحركني فأبدو لك ولنفسي جثة على حافة التحلل**[2]". فبعدما كانت "ساراي" سيدة لاغراند تيراس مليئة بالحياة والمتفننة في كل شيء هاهي قد تحولت إلى شبه ميتة بعد موت ابنها يوسف، فنلاحظ أن الخلاصة جاءت هنا من أجل اشعارنا بالوضع الجديد التي أصبحت عليه "ساراي".

وفي حديث السارد عن حياة "مباركة" يقول" **ظلت مباركة طوال الأشهر التسعة بين حافتين، الزوجة الشرعية، والخطيئة المعلنة، استمرت على هذه الوضعية حتى يوم الانجاب**[3]"، ترك السارد هنا القرينة الزمنية التي تحدد الفترة التي لخصها والمقدرة بتسعة أشهر، أما في الكثير من المواضع الأخرى نجد أن السارد تخلى عن تحديد الفترة التي لخصها من حياة "مباركة"، " **أصبحت علاقاتي بالأموات أهون من علاقاتي بالأحياء. مع الأموات مارست كل ما اشتهيه بلا أي رفض منهن، كلمنا انتهيت منهن أشعر بحالة عميقة من الاستكانة**[4]"، لم يحدد لنا السارد هنا الفترة التي لخصها وإنما ترك الأمر لجهود القارئ لتقديرها، ذلك أن الفترة التي قضتها "مباركة" في تغسيل الموتى كانت طويلة، فنكون هنا أمام نوع آخر للخلاصة وهو الخلاصة غير المحددة وتكون بتقديم تلخيص يصعب معه تخمين الفترة الزمنية الملخصة عن طريق الوقوف على مشاهدها وربطها مع الوحدات السردية الأخرى[5]، فيتابع ما عاشت "مباركة" في البرادات فتقول" **مرت على يدي كل أنواع**

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] الرواية، ص321.

[3] الرواية، ص139.

[4] الرواية، ص159.

[5] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص150.

الأجساد المنتهكة أيد قاتلة، وتلك التي انتهكها الزمن وأثقلها وامتصتها الأجساد الجميلة، الخاملة والحية، المنهارة، المفككة، الرقيقة جدا التي تحسب فيها عظام القفص الصدري بسهولة، وتعلمت مكامن الراحة واللذة عند كل واحدة منهن[1]، اعتمد السارد في تلخصيه هذا بالعودة إلى الماضي وتقديم لنا استرجاعات من أجل سد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه ومن أجل إمدادنا بمعلومات حول ماضي الشخصية والأحداث التي شاركت فيها.

كان توظيف الخلاصة هنا بسبب العذاب النفسي والجسدي المتكرر والتجارب القاسية التي عاشتها مباركة، فمن غير الممكن التطرق إليها من جهة، ومن جهة أخرى فإن الأمر سيكون صعب جدا على مباركة لتتذكر كل تلك التفاصيل المؤلمة.

و نقدم في الجدول الأتي مثال آخر لكل نوع:

خلاصة محددة	خلاصة غير محددة
"طوال السنة التي مضت كنت كلما خرجت أنت فجرا أغلقت الأبواب كلها وركضت نحو غرفة عليلو وأبقى معه طوال وقت غيابك[2]**"**	**:"قضي مدة طويلة مع حرفي بني يني وسليمان وفاس ودمشق، قبل أن يتوجه إلى افريقيا الجنوبية...بقي في الصحراء...**[3]**"**

ب . الحذف:

يقول السارد **"لكن مرت أكثر من سنة ونصف السنة من دون أن يلحقها أذى، وظلت هي هي، بكل حركاتها الحيوية والعقلية**[4]**"**، فأسقط أحداث سنة ونص سنة من القصة لعدم أهميتها،

[1] الرواية، ص165.

[2] الرواية، ص377.

[3] الرواية، ص323.

[4] الرواية، ص235.

فكان اقتصادا للسرد وتسريع وتيرته، يسمى هذا بتقنية الحذف أو الإسقاط وهي «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الاخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي...إذا الحذف يعتبر وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الامام بأقل إشارة أو بدونها[1]».

وفي المثال السابق فنكون أمام نوع من أنواع الحذف وهو **الحذف المحدد**، «ويقصد به أن تأتي إشارة لتدل على وجود اسقاط زمني[2]»، وبفضل هذه الإشارة يمكننا أن ندرك فكرة الغرض الحكائي الذي يدور حوله المقطع المحذوف استنادا على بعض الصفات والنعوت التي تدل على ذلك. ويمكن أن يأتي الحذف المحدد على صيغيتن، الأولى كما هو الحال في المثال سابق الذكر، وكما في قوله "**بعد 17 شهر كان المشروع قد تحول إلى حقيقة[3]**"، فيصرح السارد مباشرة عن الفترة المسقطة "**17 شهر**" والتي لم يكن من الداعي ذكر تفاصيلها، وهي الفترة التي قضاها "هارون" في تحقيق مشروعه.

أما في قوله "**بعد أقل من أسبوع كلمتني دعوتني إلى القهوة في الشيراطون[4]**"، فإن الحذف هنا لم يكن صريحا فيدرج المثال في الصيغة الثانية وهي الحذف المحدد غير الصريح، فيترك الأمر للقارئ من أجل توقع الفترة، وفي مثال آخر تقول "لالة الكبيرة": "**غادرت البيت ولم تعد إلا**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
[2] جيرار جينيت، خطاب الرواية، ص117.
[3] الرواية، ص384.
[4] الرواية، ص228.

بعد شهور برفقة محام لترتيب أمورها وحقوقها [1]"، أسقط هنا السارد شهور من الأحداث التي تتعلق بـ"مباركة"، لأن "لالة الكبيرة" لم تكن على دراية بما كانت تفعله "مباركة" في هذه الفترة، لكن نجد أن السرد لاحقا عرض أحداث هذه الفترة على لسان مباركة. لكن غالبا ما يكون عدم تحديد الفترة يشكل عائق أمام القارئ في الإستعاب، «إن غياب تحديد الفترة الزمنية يقلل من حظوظ القارئ في تكوين فكرة عن المدة المحذوفة حتى وإن كانت بشكل تقريبي...وسيجعله يصادف كثيرا من العناء عندما يواجه نماذج للحذف تسقط فيها الإشارة، الدقيقة أو التقريبية، إلى حجم تلك المدة[2]».

تقول "زينا": "**طوال معرفتي بلالة الكبيرة لم تشتك في أي شيء، ولا حتى من سرطانها القاتل، لدرجة أنك أخفتني بتفاصيله التي كنت ترويها لي**[3]"، تم اسقاط كل فترة معرفة "زينا" بـ"لالة الكبيرة" لأنها تحوي أحداث غير مهمة وأبقى على الحدث الرئيسي وهو محاربة "لالة مباركة" لمرض السرطان، تخلى السارد هنا عن التصريح بالمدة التي حذفها، ويمكننا تقدير هذه الفترة بالاستناد إلى الوحدة اللغوية "طوال معرفتي"، فنكون أمام الحذف غير المحدد أو الحذف الضمني، حيث يعمد السارد إلى اسقاط فترة زمنية ما دون وضع روابط، فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة وغير معروفة بدقة، ويستصعب الأمر على القارئ أن يحددها أحيانا، ويكون تطرق السارد لهذا النوع من أجل تجاوز فائض الوقت في السرد وترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد[4].

---

[1] الرواية، ص141.

[2] حسن بحراوي، ص158.

[3] الرواية، ص220.

[4] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكلي الروائي، ص163.

دون أن ننسى الإشارة إلى أن هذا النوع من الحذف يكون أقل تواترا بالنسبة للنوع الأول وذلك من أجل تجنب خلق الغموض لدى القارئ.

كما يظهر لنا الحذف الضمني أيضا في الأمثلة التالية:

- "**ذات صباح وأنا أقرأ جريدة الغاشي في نسختها الفرنسية فوجئت بخبر عن إمراة من سكان الشيرا...**[1]".
- " **في اليوم الموالي حاولت أن أنسى كل ما حدث وذهبت مع لالة الكبيرة إلى مستشفى الأطفال المرضى بالسرطان**[2]".
- "**بعد لحظات انعطفت السيارة نحو طريق الساحل اتجاه جامع منارة سيتي الأكبر**[3]".

وظف السارد في الأمثلة وحدات لغوية التي تدل على الحذف الضمني والتي تسمح لنا بالإقتراب إلى إدراك الفترة المسقطة حتى وإن كان الأمر نسبيا وهي: ذات صباح، في اليوم الموالي، بعد لحظات.

أما آخر نوع للحذف فهو **الحذف الافتراضي**، « ذلك الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص[4]»، ويكون من خلال القفز من فصل لآخر حيث تحدث فجوة زمنية تتحد في تلك البياضات في نهاية كل فصل.

[1] الرواية، ص168.

[2] الرواية، ص240.

[3] الرواية، ص480.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

وقد اختلف النقاد في تحديد وظيفته، فمنهم من يقول أنه الشكل الأكثر سرعة للرواية، ومنهم من عده «توقف مؤقت للسرد وإبطاء، وليس مجرد تسريع له إلى حين استئناف القصة مسارها في الفصل التالي[1]».

نجد هذا النوع على كثرته في روايتنا في أماكن عديدة وبشكل واضح مثلما الأمر واضح في بداية كل فصل: الصفحة 26، الصفحة 86، الصفحة 147، الصفحة 279، الصفحة 409...، والمقصد من هذا البياض هو فتح المجال أمام القارئ للتفكير في أحداث سابقة، وتجهيز نفسه لأحداث لاحقة.

ويمكن تلخيص وظائف الحذف بصفة عامة في بعض النقاط:

- يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية.[2]
- يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع.[3]
- يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد.[4]

2. تقنيات تبطيء السرد:

أ . المشهد الحواري:

يمكننا رصد الحوار على امتداد الرواية كلها، فمن غير الممكن أن لا تكون مداخلات بين الشخصيات الروائية، فما خلى فصل إلا ووجدنا المشهد الحواري بارز. كما أنه أخذ حيز كبير من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص124.
[2] حميد لحمداني، ص77.
[3] المرجع نفسه، ص77.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص163.

الرواية نرصده في العديد من المقاطع السردية، وأول مشهد حواري في الرواية هو الذي دار بين "كابي" و"خلدون":

- **كازانوفا مااات...كازانوفا مااات...كازانوفا مااات.**
- **هههه شكون قالك مات؟**
- **ريزو ملك المدينة الذي فشلت حتى الشرطة معه، مش الأفضل أن تنام.**
- **الآن يبدأ نومي يا كابي هل نسيت؟ واش تقول جرائدك؟**
- **لا شيء كما العادة نبيع الهواء الفاسد بمقابل، سلم لي على بابا الطيب الحوات**[1].

نجد هنا السارد ترك المجال للشخصيات للتعبير بلسانها في وضعية المقابلة المباشرة، « فهو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر...في المشهد يتحجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى ادراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي[2]»، وغالبا ما يكون غير معدل فينقله الراوي كما هو، مثلما شاهدناه في المثال السابق بالرغم من أن الكلام غير فصيح في قوله"شكون قالك مات؟" إلا أنه أبقى عليه وذلك من أجل إبراز اللهجة المتحدث بها والتعبير عن ثقافة المجتمع، «قد لا يلجا الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به...فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتبة لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطنات الإقليمية والمهنية...وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة[3]».

---

[1] الرواية، ص12.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص37.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166

وفي سرد مشهدي آخر دار بين "مباركة" مع إحدى زبوناتها في الحمام:

- **ريكا أؤمنك على سر خطير.**
- **من قلبي.**
- **أحرقته. كبيت عليه غالون بنزين، وأشعلت عود كبريت.**
- **من يا روحي؟**
- **الوحش الذي استبعدني، لا علاقة له باسمه، مسامح خير الدين. لا تسامح، لا خير، لا دين، أغرقته هو وفراشه في البنزين وأشعلت المكان كله، وغلقت باب الحديد، لم أسمع الا صراخه.**
- **أبوك.**
- **خمس سنوات جعلتني اكره جسدي، الآن استعدته، وسأخبر الشرطة.**
- **كان يمكن ان تفعلي هذا قبل الحرق، عل كل، مبررك انك كنت في الحمام، لحظة الحرق، النار تغسل كل شيء، سأشهد أنك كنت هنا يومها.**
- **لا اعرف ماذا حدث، تركت النار مشتعلة وخرجت من البيت**[1].

اكتفى السارد هنا بوضع إشارات تدل على صاحب الكلام، كوضع مطة عند بداية كلام الشخصية، بحيث أنه وضعنا وجها لوجه مع الشخصيات بأصواتها، وهذا ما يمنح الأحداث البعد الواقعي إضافة إلى الصدق الفني الذي تتميز به، فكان الحوار هنا عبارة عن اعتراف الزبونة بجريمتها.

وفي أمثلة أخرى للمشهد الحواري المنقول مباشرة نجد استذكار "زينا" حوارها مع "كازانوفا":

[1] الرواية، ص171.

- **زينا حبيبتي، أشهد أنني مقصرفي حقك...**
- **تعرفني مع الاوبرا، لكني أشعر بحزن هذا المساء.**
- **أعرف، تتحملين هموم عملك اليومي، وهم مرة لالة الكبيرة.**
- **لالة الكبيرة امراة كبيرة وصبورة، أرى كل ذلك في عينيها.**
- **جسدها مقاوم حتى فوق احتمامت الأطباء الذين أعطوها ستة أشهر، وها هي الآن تقترب من سنتها الثانية.**
- **ربي يطول في عمرها.**

يتركنا السارد هنا أمام نفس الفترة الزمنية التي أخذها الحوار في القصة وفي السرد، حيث أن السرد المشهدي هو المشهد الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة وحدة مشابهة من زمن الكتابة «زمن السرد يساوي زمن القصة»[1]، والذي يعني وجود تساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي.

يتجلى السرد المشهدي أيضا في تقديم المشهد بطريقة غير مباشرة من خلال استعمال بعض القرائن اللغوية الدالة على أن النقل لم يكن مباشر، مثل قوله:"**سألتها عن رغبتها في ارتداء الحجاب، ضحكت، كانت إجابتها قطعية، لا تريد الحجاب، خالتها هي من فرضت عليها بسبب الأوضاع الأمنية في حي الشيرا الذي لم تكن فيه الحياة سهلة**[2]"، فالوحدة اللغوية "سألتها"، تمثل معلنات القول يضعها السارد قبل كلام شخوصه الحكائية وعادة ما تكون أفعال بصيغة الماضي أو المضارع.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2] الرواية ص158

يظهر كذلك لنا هذا في حوار "زينا" مع "كازانوفا":"**قلت لي كلاما قهرني، لانه توّهمني حقيقة، أشعرني بالدفء ولو للحظة: هذا ابني وابنك، ولا يمكنك أن تتخذي فيه قرارا لوحدك، هو في بظنك وجسدك، أنت من يحس به، لكنه أيضا أجمل لحظة جمعتنا، الغريب أنك في ذلك المساء عندما أخبرتك بحملي صرخت مثل مجنون هواااااا لازم تتوقفي عن الاوبرا، أجبتك بشكل حميمي كان بداخلي، ليس الأن، نحضر لعرض كبير، لا يمكن يا قلبي، ثم سألت الطبيب قال لا مشكلة**"[1]. وتقتصر وظيفة السارد على تنظيم الحوار في الرواية، كما يعمل على جعل القارئ يقتنع بروايته من خلال توخيه كشف أصواتهم.

وفي أمثلة أخرى ينقل لنا الحوار مع معلنات قول تصف حالة القائل، مفسرا حالته النفسية دون إلغاء استقلالية الشخصية وخصوصيتها "**أجبته بإبتسامة كان يحبها كثيرا: مادام قد اختارني وهو يعرف كل شيء عني، ليكن، أنا موافقة...قال لي وهو غير قادر على تخبئة فرحه: كل السعادة يا قلبي**"[2]. فالمقطع هنا بين سعادة كل من "لالة الكبيرة" ووالدها بزواجها بـ"كازانوفا".

وتقول "مباركة": "**قلت لك وأنا في قمة إجهادي: لم أعد أصلح لك**[3]"، إن تدخل السارد هنا بين لنا حالة يما مباركة التي فقدت فيها كل قواها جراء فقدانه لابنتها زهرة والتي تلوم "كازانوفا" في ذلك، فلم تبق لها القوة لتحمل المزيد.

وتقول أيضا: "**طلبت منه أن يرافقني إلى المقبرة وأن لا يسأل إلا بعد العملية**"[4]، وفي قول آخر لـ"زينا": "**أخبرني المايسترو فاضل، الذي يدير فرقتنا السيمفونية على أحسن وجه، من خلال**

[1] الرواية، ص263.
[2] الرواية، ص116.
[3] الرواية، ص187.
[4] الرواية، ص189

الأصدقاء التي سمعتها، أن ريحانة انتحرت"[1]، وأيضا في قول السارد "**طلب مني في الأخير أن أساعده في مكتبه للمحاسبة، ويستفيد من خبرتي، لم أمانع**[2]"، هنا يتبن لنا أن السارد لم يمنح الحرية للشخصية الحكائية لتتحدث بلسانها وتعبر عن أفكارها بلغتها الخاصة التي تعبر عن مستواها الثقافي، وإنما اعتمد على سرده الذي يجعل من زمن السرد أقل من زمن القصة لأنه يقدم في ذلك قدر كبير من المعلومات في كلمات قليلة.

ب . الوقفة الوصفية:

يلعب الوصف دورا في توقف السرد، بحيث يكون زمنه بطيئا، «فيكون فيها . الوقفة الوصفية. زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على فاعلية تعطيل الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء[3]»، كان الوصف كنقطة استراحة للسرد والسارد وذلك من خلال قطعه للأحداث المسرودة والتي ستعرف توقف في نموها، وفي وصف القاعة الأندلسية أين يجتمع كازانوفا مع نسائه يقول "**الحيطان التي كانت بيضاء فقدت كل ضوئها، أصبحت وردية وصفراء، مغطاة بشكل شبه كلي، باللوحات القرآنية وصور المصاحف المذهبة**[4]"، كان هدف السارد من هذا الوصف تجميل القصة ومنحها تصوير مباشر يعتمد على الإدراك الحسي أو الرؤية البصرية، أو يمكننا القول أنه كان وصف من أجل الوصف لا أكثر، يندرج هذا الوصف تحت ما يسمى الوصف التزييني «وفيه يستقصي السارد الملامح الخارجية للشيء الموضوع: أوصافه، هيئته، حجمه ولونه[5]»، وكما نجد

---

[1] الرواية، ص268.

[2] الرواية، ص365؟

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008 م.

[4] الرواية، ص61.

[5] مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل النص الأدبي، ص77.

هذا النوع من وصف في قول كابي عن لاغراد تيراس" **كان تتدلى من الخلوة نبتات اللبلاب، تنزل من الأعلى في شكل خيوط خضراء حتى تكاد تلامس الأرض ونوافذ الطوابق التحتية كلها بألوانها الكثيرة وزهراتها المتداخل، مثل شجيرات نوار الدفلى التي تملأ منارة سيتي**[1]"، حاول السارد هنا تصوير لنا لاغراند تيراس ليضعنا أمام المشهد.

بعد دخول لالة الكبيرة لمقابلة كازانوفا يقول السارد "**كل شيء يبدو غامضا وسائلا...شعرت بالمكان باردا، وغريبا قليلا وضيقا، حتى بدا لها كأنه قبر قديم لقائد أندلسي**[2]"، فبرودة المكان هنا وضيقه ليس من البرد ولا من الضيق، فالقاعة كانت مكيفة وكانت على اتساع كبير، وإنما جاء الوصف هنا تعبيرا على أن المكان تغيّر مع تغيّر حالة صاحبه، فبدا المكان مريض، وطغت عليه هو أيضا رائحة الموت التي لم تزلها العطور الحادة، فكان الوصف هنا للتعبير عن دلالات وليس وصف من أجل التزيين، وفي مثال آخر يقول: "**لم يكن أكثر من ظل رجل، في حالة انطفاء كلي، ميت على سرير النهاية**[3]"، كما جاء الوصف هنا من أجل التعبير عن الحالة التي آل إليها الطاغية "كازانوفا"، فلا بقيت له صحة ولا بقيت له قوة، فجاء الوصف هنا دلالة على النهاية البشعة لكل ظالم فلا منصب ولا مال يمكن أن ينجيه من الموت، ويقول أيضا في هذا " **وحيدا كان، مفرغا من كل شيء، أمام قدر أعمى محاطا ببياض الموت والأكفان التي كانت تنبت في كل جسده**[4].

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص98.

[3] الرواية، ص148.

[4] الرواية، ص103.

وتجرد الإشارة إلى أن الوصف والسرد قد يختلطان أحيانا لذلك اهتم "جينيت" أيضا بالتمييز بين ما هو وصف وما هو سرد، وقوام التمييز عنده هو أن السرد يقدم الاحداث، بينما الوصف يقدم الشخوص والأشياء.

الفصل الثالث

التواتر

1. السرد المفرد.
2. السرد المكرر.
3. السرد المؤلف.

تمهيد:

تبنى الرواية على أحداث وشخوص تمنح السرد مسار يجعل من القارئ يدرك العمل الروائي، فيكون أمام معرفة تقوده لفهم ما أراد السارد إيصاله من خلال كل جملة قد كتبت، وكثيرا ما نصادفه يكتفي بذكر الحدث مرة، وأحيانا أخرى أكثر من مرة، هذا بالتأكيد ليست مجرد خطأ يقع فيه وإنما لكلٍ غاية يسعى إلى بلوغها. وسنحاول في فصلنا هذا أن ندرس كيف كان سرد الأحداث في الرواية، وهل كان هناك تطابق في عدد المرات سرد الحدث وعدد مرات حدوثه.

إن هذه التقنية في السرد تعرف بالتواتر والتي ترتبط بمسألة تكرار الأحداث من الحكاية نفسها إلى السرد، ويعرف على أنه «العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها الواقعة وعدد المرات التي تروى فيها[1]»، ويعرف أيضا بأنه «النظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى القول من جهة اخرى[2]»، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة والتحليل من قبل منظري ونقاد السرد واكتفوا في كلامهم على مقوله زمن القص بالتوقف عند الترتيب والمدة[3].

ويحدد جينيت أربع أنماط لعلاقة التواتر وهي كالآتي:

- يروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة.
- يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
- يروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة.
- يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص95.
[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص129.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص129.

1. السرد المفرد:

عمد السارد في روايته هذه أن يقدم لنا الحالة التي يمر بها "كازانوفا" كما هي، دون أن يغفل عن أي تفصيلة من الحالات التي تنتابه، فهو يحاول إيصال لنا حقيقة ما آل إليه وضعه، فلكل امرئ نصيب من أفعاله، فبعدما طلب كازانوفا اللقاء مع نسائه من أجل طلب السماح بسبب أفعاله المشينة سابقا هاهو يتفاجئ بخفايا الدار الكبيرة التي كان غافلا عنها، ففي انكشاف كل سر يتعرض إلى اختناقات وأزمات تنتهي بتدخل مسعود ووضعه له الأكسجين ليمنحه حياة ثانية، فيقول في وصف حالة "كازانوفا" في لقائه مع زوجته الأولى "لالة الكبيرة" "**تلوى كازانوفا في مكانه كمن به مغص حاد، عض على شفته السفلى حتى أدماها، زاد شخيره ثقلا...**[1]"، فيتعرض بعد قليل إلى أزمنة ثانية، فيقول " **زاد بياض عينيه، انتابته رجفة حادة، وبدأ يخرج من صدره صفير حاد، ومن فمه الذي اعوج فجاة ريق أصفر مختثر، صدره ينتفج كأنه يريد ان يتقيأ رئتيه وقلبه**[2]". يؤكد هنا السارد على تكرار الأحداث وسردها مرة ثانية وذلك لهول ما يمر به "كازانوفا" ومن أجل جعل القارئ يتصور حالة الضعف التي وصلها بعدما كان سيد منارة سيتي.

نرصد أيضا تكرار سرد تأزمات "كازانوفا" في لقائه مع "مباركة" في قوله: "**تململ كازانوفا في مكانه، لم يرمش، لم يغلق عينه، كان مثل دمية صينية وضعت في زاوية ونسيت هناك، حتى أنفاسه كانت تتوالى بشكل متواتر، لكن بدون صفير**[3]"، لكن الأمر هنا يختلف عن حالته الأولى وكأن خوفا انتابه مما كان يسمعه، فكان هذا آخر شيء انتظر سماعه من خادمة، فهي تكشف له

[1] الرواية، ص114.

[2] الرواية، ص133.

[3] الرواية، ص175.176.

عن مباركة الثانية التي كانت تشجع على القتل والتي تعيش علاقات حميمية مع موتاها، إن الوضع أشبه وكأن كازانوفا كان يعيش في عالم مختلف عما كان يحسبه.

ويقول السارد أيضا في تدهور حالة "كازانوفا" ثانية "**احمرت عيناه وجحظتا، حرك رأسه بصعوبة يمينا وشمالا بدون أن يتنفس، ثم انتابه سعال طويل كاد يخنقه، تبعه صراخ يشبه هذه المرة حالة ندب في كورس جنائزي، كانت صرخاته مفرغة بلا إحساس بلا ذرة حياة**[1]"، فهاهو يعيش خيبة مع نفسه ويرى أن كل ما بناه طوال حياته كان مجرد هباء منثورا، فالكذبة التي كذبها على "مباركة" بأن ابنتها ماتت كانت قد كشفتها منذ زمن.

ونجد أيضا محاولات "مسعود" لإنقاذ سيده مستمرة، فيقول السارد"...**كان هذا الأخير يضع كمامة الأكسجين على فم كازانوفا، وعلى أنفه، ثم حمل رأسه قليلا بين يديه مثل طفل مريض، وشربه بعض الماء**[2]"، كان هذا التدخل بعدما ساءت حال "كازانوفا" مجددا، "**انتفخت عيناه فجأة على آخرهما وكأنه قدر حجم الكارثة متأخرا، اصفر وجهه وازدادا اصفرارا، كأن الموت نشب مخالبه فيه بقوة، شعر بالاختناق يسد تنفسه من جديد**[3]"، فقد سمع ما جعله يغيب عن دنياه، فحقيقة ابنه أو بالأحرى ابن ابنه كاد يودع الحياة بسببها، فقد اعترفت "روكينا" أنها كانت على علاقة بابنه "عليلو" وقد تزوجت به عرفيا قبل زواجها من "كازانوفا".

من خلال الأمثلة التي قدمناها يتضح لنا أن الراوي اعتمد على رواية مرات عديدة ما حدث مرات عديدة، فحاول في كل مرة أن يصف لنا ردة فعل كازانوفا وهو في موضع المحكوم عليه لا يقدر على فعل شيء، هذا ما يسمى في السرد **بالسرد المفرد المكرر**، وكما عرفه جيرات جينيت

[1] الرواية، ص199.

[2] الرواية، ص373.

[3] الرواية، ص 362.

«هو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[1]»، أي أن السارد «يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع[2]»، فيكون هناك تطابق بين السرد والحكاية.

ومن محاولات "مسعود" الأخرى لإسعاف سيده نجد قول السارد "**جرى نحوه مسعود بسرعة...وضع كمامة الأكسجين على فمه؟، ثم ناوله كأس ماء، ضغط على صدره قليلا، وحرك الوسادة بلطف من تحت رأسه، تركه على تلك الوضعية الحانية قليلا حتى استكان[3]**"، ويقول أيضا "**فتح له فمه ونظفه بسرعة، برقة حمراء، كانت عند رأسه، ثم وضع بسرعة رقيّة كمامة الأكسجين في فمه[4]**"، كان التكرار هنا من أجل بيان مدى ولائه لسيده فبالرغم من أن "كازانوفا" كان مجرد جثة هامدة إلا أنه يحاول في كل مرة أن يعيده للحياة كمعروف لما قدمه له سابقا.

2. السرد المكرر:

يعمد السارد لتكرار سرد الحدث على حسب الأهمية التي يقدمها للرواية فيسرد الحدث على ألسنة متعددة، فيتضح في السرد الثاني ما غفل عنه أو ما كان غامضا في السرد الأول، أو من أجل أن يبين الحقيقة من الكذب، كما يمكنه أيضا أن يكون من أجل بيان وجهات النظر على حد تطابقها أو اختلافها.

من الأحداث التي عمد السارد على إعادة سردها قصة قتل "يوسف ابن ساراي" الزوجة الصغرى لكازانوفا على لسان "مسعود الخادم" وعلى لسان "روكينا القاتلة"، فيقول على لسان مسعود" **كان يوسف بين ذراعيها كان يبكي، ظننت أنها تهيئ له حليبا في المطبخ، استغربت يا**

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص131.
[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص130.
[3] الرواية، ص114.
[4] الرواية، ص133.

سيدي، لها في جناحها كل ما تريد، لماذا تفعل ذلك في الطبخ؟... أخذت طرشون تنظف به ميمونة أحيانا كؤوس الشاي من بقايا الماء، نظرت يمينا وشمالا، ثم وضعت الطرشون في فم يوسف ودخلت به إلى الصالة الأندلسية التي كانت خالية من أي حركة، استغربت أنها تمسح فم يوسف من بكاء الصراخ بخرقة متسخة، بعد لحظات خرجت وأعادت الطرشون إلى المطبخ، رأيتها تحمل بين ذراعيها يوسف، هذه المرة كان مستسلما لها أو نائما ربما أو ميتا[1]"، أما على لسان القاتلة "روكينا" فقد سردت الجريمة منذ بداية التخطيط لذلك عكس ما شهده مسعود الذي كان ناقصا، تقول روكينا" **الفكرة نشأت وكبرت عندما غبيتما عندما قام من نومه، بدأ يبكي، كنت جهزت له رضاعة الحليب، تأملته طويلا، كان ملاكا صغيرا بلا جناحين، لكن بمجرد أن بدأ يرضع وينظر إلى وجهي من حين إلى آخر، حتى بدأ الامر مخيفا وكأنه كان يقرأ ما بداخلي**[2]"هنا روكينا سردت لنا الاحداث التي جرت في جناحها والتي لم يشهدها مسعود والتي غفل السرد الأول، فتضيف "**... ثم فجأة صرخ بأعلى صوته، لملمته في غطائه ونزلت نحو المطبخ كي لا أثير انتباه أحد، وضعت كفي على فمه، لكن عينيه اللتين جحظتا لم تمنحاني أي فرصة للانتهاء بسرعة من العملية، دخلت إلى المطبخ لاثبت لنفسي أن ابن الطاغية يموت كما الاخرين، فلم أجد إلا طرشونا باليا تمسح بيه ميمونة عادة الأواني بعد غسلها، وضعته على فمه، لا أدرى كيف تم كل شيء بسرعة. تحرك قليلا قبل أن يستسلم بسرعة للموت، ثم وضعته في سريره على فمه قليلا فبدا وكأنه نائم، غطيت جزئه السفلي...**[3]"، نلاحظ أن السرد الثاني جاء على خلاف الأول فالقصة على لسان "روكينا" صوّرت لنا ببشاعة خصوصا وأنها كانت تغار وبشدة على "ساراي" هذا ما دفع بها إلى قتله دون تردد، فقد وصفتها لنا بتفاصيلها على عكس "مسعود" الذي

[1] الرواية، ص331.

[2] الرواية، ص387.

[3] الرواية، ص387.

كان شاهد عيان من بعيد. وتتمثل أهمية هذا الحدث وتكرار السارد له كونه السبب في ترك "ساراي" لكازانوفا، فبالرغم من أن العلاقة بينهما كانت جيدة، إلا أن صمت "كازانوفا" على مقتل ابنه والتستر على القاتل، لم تتحمله "ساراي" فتركته وتم الطلاق بينهما، بالإضافة إلى أن هذا التكرار يبين لنا كمية المكائد التي تحدث في الدار الكبيرة.

هنا نكون أمام نوع آخر للتواتر وهو **السرد المكرر**، وهو أن تُسرد حوادث عدة في المبنى لحادثة واحدة وقعت في المتن، أو كما يعرفه جينيت: «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[1]»، ويمكن أن يأتي التكرار بتغيير أسلوب العبارة أو قد يأتي بدون تعديل، المهم أن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد، أو عن الفعل نفسه، كما يمكن أن التكرار قد لا يأتي متتابع، بل قد يأتي موزع على صفحات أو على القصة كلها.

كما نجد أن السارد قد كرر قصة "زهرة ابنة مباركة"، فتقول متحدثة عن "كابي": **"بدأ يحفر وأنا أشد على البطارية...وصل إلى صندوق حديدي صغير...عندما فتحت الصندوق ارتعدت كل فرائصي...كانت العظام التي رأيتها تلك الليلة رقيقة وصغيرة ومنتظمة بشكل محكم، تبين جسدا ممددا طوليا...**

- **ميما حنونة أرى هيكلا عظميا لأرنب كبير.**
- **متأكد مما تقوله؟ لست وحدي من يرى ذلك، أكد لي أرجوك ميما.**
- **واضح يا ميما رأس أرنب وعظانه، شوفي أسنانه الأمامية الطويلة، شكل فكه**[2].

[1] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص131.

[2] الرواية، ص192، 193.

قام السرد هنا لسان "مباركة"، فبعد فقدانها لابنتها زهرة ظل الأمر مشكوك بالنسبة لها ولم تتقبل وفاتها فقررت في يوم ما بمساعدة "كابي" أن تقوم بحفر قبر ابنتها لتتفاجئ بوجود عظام أرنب في القبر هذا ما أكد لها أن ابنتها لم تمت، وبعد فصلين نجد أن "كابي" يسترجع الواقعة أيضا ويرويها على "كازانوفا"، فقد تجنب كابي تفاصيل الواقعة كلها واكتفى بتأكيده على ذلك "**نسيت أن أقول لك، أن كل ما حكته لك ميما مباركة صحيح عن قصة الأرنب والذئاب التي خافت منا، وعن الجثث المنتشرة التي أخرجتها الذئاب...**[1]"، ما نلحظه هنا أن الواقعة حدثت مرة واحدة إلا أن السارد ذكرها على مرتين، ذلك أنها كانت نقطة تحول عند كليهما، فالبراكين التي كانت تحملها مباركة في قلبها قد خمدت، وتوقفت عن ترددها إلى المقبرة وكأنها شفيت من داء غريب قد سكنها طويلا فبعد تأكدها من أن ابنتها على قيد الحياة عادت هي إلى الحياة مجددا بدأت في مزاولة مهنتها وتابعت حياتها بعيدة عن قهر كازانوفا، أما بالنسبة إلى "كابي" فإن هذه الواقعة كانت بداية له لمعرفة حقيقته، فقد تعرف على "خلدون" بفضل "مباركة" وبعدها حصل على عمل في الكوشة بواسطة من "روكينا ابنة عم خلدون" والتي كانت وسيلة أيضا لكشف سر كابي الذي تبين لاحقا أن "مباركة" لم تضع طفلة وإنما وضعت ولدا يكون نفسه "كابي". بالإضافة إلى أن تكرار سرد هذه الحادثة يؤكد على وفاء "كابي" لمباركة، فهو يعلم حقيقة زهرة منذ فترة طويلة إلا أنه أبقى الأمر سرا، والسبب الوحيد الذي دفع به ليحكي "لكازانوفا" هذه الحقيقة ذلك أن "كابي" كان قد شم رائحة موت كازانوفا بعد أن اكتسب هذه الحاسة من "مباركة" جراء عملها في مغسل الأموات.

[1] الرواية، ص412.

3. السرد المؤلف:

كانت شخصة "مباركة" من الشخصيات التي عانت كثيرا، فمنذ تلك الليلة المشؤومة التي اغتصبها فيها "كازانوفا" والحياة تعصف بها، فذاقت جميع أنواع المعاناة حتى بعدما انفصالها عن "كازانوفا" لأنها بسببه دخلت في مستنقع لا مخرج له، نجد السارد في عرضه لمعاناة يما مباركة اعتمد على خاصية **السرد المؤلف** وهو «أن يروى مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية[1]»، أو هو «استحضار خطاب واحد جمعا من الاحداث المشابهة[2]»، فيكون السرد الواحد يقابل تكرار غير متناهي للأحداث مماثلة.

وما وجدناه من هذا النوع في الرواية، قوله "**لم تكن قادرا على الحصول على الرغبة إلا بتكتيفي بالطريقة نفسها واغتصابي في كل الليالي التي تلت يوم التعدي علي[3]**"، هنا السارد عرض علينا ما كانت تتعرض له يما مباركة في كل ليلة، مرة واحدة، فجراء هذا راحت تبحث عن رفيق يرافقها لياليها والتي أصبح بالنسبة لها مهرب لما تعيشه، فتقول"**كلما دخلت وجدتني غارقة في مسلسل القتلة[4]**"، فقد كانت "مباركة" تمضي لياليها في متابعة الأفلام من أجل إخراج نزعات الجريمة المبطنة داخلها، وفي سرد آخر لأحداث متكررة مرة واحدة تقول "لالة الكبيرة"" **كانت كلما خرجت من البيت تبعتك، حتى شككت أن لها عشيقا في مكان ما[5]**"، فقد كانت مباركة تخرج يوميا بعد طلوع "كازانوفا" من البيت خفية من أجل البحث عن حقيقة ابنتها، فكان السرد هنا نوعا من اختزال الأحداث لتكرارها يوميا، كما تظهر لنا "مباركة" عدم يأسها من حقيقة موت ابنتها وأنها

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص131.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.
[3] الرواية، ص155.
[4] الرواية، ص156.
[5] الرواية، ص140.

ظلت متمسكة فيها حتى كان الامل ضئيل، فتقول "**أصبحت كل يوم أقف على القبر بعد صلاة المغرب... كنت أقف على قبر زهرة ابنتي وأطلب منها:**

أنت تنامين هنا إذا كنت ابنتي قولي تكلمي أريد ان أسمع منك شيء لأرتاح[1]".

يمكننا القول أن التواتر بكل أنواعه يكون لغاية وهدف يسعى السارد إلى بلوغه، فعند الحديث عن السرد المفرد والسرد المكرر، فإننا نجده يريد التأكيد على الأحداث وعلى أهميتها في بناء الرواية، بحيث أن السرد يكون مكررا في كلا النوعين، أما إن تحدثنا عن السرد المؤلف فإننا نجد السارد يكتفي بايراد الحدث مرة واحدة وكثيرا ما يكون هذا النوع في الأحداث الحزينة والتي تتسم بالقهر والمعاناة مثلما شاهدنا في المثال السابق عن معاناة "مباركة" فقد جنّبها تكرار ما كانت تعيشه واكتفى بذكره مرة واحدة لأن ما مرت به ليس بالشيء الهين ولا يمكن لأي بشر تحمله، فمن الصعب جدا أن تعاود قوله مرات عديدة لأن ذلك سيحفر قلبها ويدميه، فترك السارد شخصيته تحكي ذلك مرة واحدة حفاظا على نفسها من العذاب مجددا بعدما تمكنت من تخطى ذلك.

[1] الرواية، ص186.

خاتمة

خاتمة

من خلال بحثنا في ثنايا تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج وفي محاولة منا إلى تسليط الضوء على المحاور الثلاثة، التنافر الزمني، المدة، والتواتر، توصلنا إلى عدد من النتائج، أهمها:

1. الزمن عنصر بالغ الأهمية في العمل الأدبي عامة والروائي خاصة، هذا ما يفسر غوص الكثير من الباحثين والنقاد فيه.

2. تبنى الرواية على الزمن من بدايتها إلى نهايتها.

3. قامت الإسترجاعات في الرواية بإضاءة العديد من الجوانب المظلمة وكشف الأسرار التي كانت مخبئة لسنوات.

4. خلق الاستباق أفق توقع لدي المتلقي مما جعله على أهبة استعداد لتلقي الأحداث اللاحقة.

5. كانت لتقنية تسريع السرد بكل أنواعه حضور كثيف في الرواية من أجل تجاوز فائض الوقت.

6. وكان أيضا لتبطيئ السرد نفس حضور التسريع، حيث تمكن السارد بمساعدة هاتان التقنيتان على تقديم روايته دون ترك فراغات أو تسرب الملل في نفسية المتلقي.

7. أما بالنسبة للتواتر بالرغم أنه لم ينظّر له بأنه عنصر من عناصر الزمن إلا أننا لمسناه بكل انواعه في الرواية.

8. علاقة الزمن بالمكان وبالشخصيات علاقة تكاملية لا يمكن فصل عنصر عن الآخر، بحث كل عنصر يكمل الثاني.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في الكشف عن تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "نساء كازانوفا"، على الرغم من أن لكل بحث هفواته التي نود أن لا تكون جسيمة ففوق كل ذي علم عليم.

قائمة المصادر

والمراجع

المدونة:

- نساء كازانوفا لواسيني الأعرج.

المصادر العربية:

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

3. حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

4. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مص، القاهرة، 2004م.

5. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1999م.

6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م.

7. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

8. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

المراجع المترجمة:

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.

المعاجم المترجمة:

1. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

الرسائل والأطروحات:

ا. مها قصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	1
مدخل: الزمن وتقنياته	
I. مفهوم الزمن، أنواعه وأهميته	4
1. مفهوم الزمن اصطلاحا	4
2. أنواع الزمن	4
3. أهمية الزمن	5
II. تقنيات الزمن	7
1. التنافر الزمني	7
2. المدة	9
3. التواتر	10
الفصل الأول: التنافر الزمني في رواية "نساء كازانوفا"	
تمهيد	12
1. السرد الاسترجاعي	13
2. السرد الاستشرافي	16
الفصل الثاني: المدة	
1. تقنيات التسريع	21
أ. الخلاصة	21
ب. الحذف	23
2. تقنيات التبطيء	27
أ. المشهد	27
ب. الوقفة الوصفية	32

الفصل الثالث: التواتر	
تمهيد	36
1. السرد المفرد	37
2. السرد المكرر	39
3. السرد المؤلف	43
الخاتمة	46
قائمة المصادر والمراجع	49
فهرس	52