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: دراسات أدبية

البنية الزمنية في رواية "دموع الأمير" لنجيب الكيلاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
❖ نورة عابد

إشراف الأستاذ:
- محمد بوتالي

السنة الجامعية: 2016-2017

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة

إلا برؤيتك (جل جلالك).

إلى من سهر من أجل تربيتي وتعليمي، إلى من أنار دربي وأضاء حياتي إلى من علمني حسن الفضيلة أطال الله في عمره (أبي الغالي).

إلى من رمتني الأقدار بين أحضانها، إلى من كبرت في حنانها بكل ثقة إلى أغلى ما كسبت دنياي وحياتي إلى من تخجل الكلمات حين أذكرها إلى من تستحق عبارات شكري حين أشكرها إلى جوهرتي أطال الله في عمرها (أمي الغالية).

حلال عليكما روحي ومذكرتي وشهادتي وعملي يا أغلى ما في الحياة (أمي وأبي).

إلى من غرزو في نفسي العزيمة (إخوتي ياسين عبد الرحمن) وكتكوتة بيتنا أحلام.

إلى أختي التي لم تلدها أمي ولكن أنجبتها لي الأقدار وكانت سندي طوال مشواري الدراسي (فطيمة).

إلى صديقيتي التي ساعدتني في إنجاز هذا العمل المتواضع (سميرة)

اللهم اجعل هذا العمل خالصا لوجهك الكريم.

نورة

مقدمة

يعدّ الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي تم توظيفها داخل البناء الروائي، كواجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومجتمعه، فهو بمنزلة المجداف الذي تتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفنّ الروائي، كونه يشتغل على الدوام، فتنظم بموجبه الكائنات وتتراتب وفقه الأشياء، ضمن بناء متماسك تعكسه معمارية هذا الأخير باعتباره أكثر الفنون التصاقا للزمن واستيعابا لحركته.

واشتغال الزمن داخل الرواية ليس في جوهره انشغالا عظيما كونه يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديدة مختلفة النبض والإيقاع تعلن عن انبثاقه اللانهائي وحركته الفاعلة في براثين هذا الأخير، المتسربة في أثواب الخفاء إلى أعماق العناصر الأخرى التي تشاركه في إقامة وتشييد البناء.

– فما حقيقة الزمن الذي ترسمه الرواية؟ وما طبيعة الاستعمال الذي يقوم به داخل خطاباتها؟

– إلى أي مدى استعمل الزمن في رواية دموع الأمير.

ويعود اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ: "البنية في رواية دموع الأمير" لنجيب الكيلاني لأسباب عدة منها:

– رغبتي الملحة لاستجلاء الغموض الذي يكتف هذه الدراسة وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية والبحث عن أدوات وأشكال توظيفها في هذه الأخيرة، التي باتت تستهوي كل المنتمين إلى الحقل الأدبي.

– كون عنصر الزمن من أهم العناصر الروائية التي تتشكل منها معمارية الفن الروائي ويؤرة تجذب نحوها كل خيوط العمل الفني.

ولقد وقع اختياري على رواية دموع الأمير لنجيب الكيلاني، والتي اخترت منها ستة قصص من بين اثنتي عشر قصة، لتكون مجالا للدراسة والتحليل بناء على اعتبارات عدة أهمها:

– كون تجربة الروائي تجربة نموذجية منفردة على سائر التجارب في الحقل الروائي وتميزه بالنضج والاكتمال الفني.

– توفر الإنتاج الروائي للكاتب، واحتوائه على قيمة الزمن بكل تنوعاتها وأبعادها الذاتية والموضوعية.

وقد كان اختياري للفن الروائي تحديدا، ليكون حقلا لانتعاش دراستي كون هذا الأخير بطبيعته من أقدر الأجناس الأدبية، على احتواء واستيعاب ظاهرة الزمن بكل أبعاده، وقدرته على تتبع تنوعاته في إنطوائه وكذا لتعدد شخوصه، وتنوع مسارح أحداثه، وما يفوضه هذا من تنوع زمني إضافة إلى أنه أكثر الأجناس التصاقا بالزمن، وأكثرها انفتاحا على مختلف أشكال البحث والدراسة والمساءلة.

وما من شك في أن أي موضوع له أهمية في موضعه ومجاله، وتزداد تلك الأهمية إذا ما دعت إليه الضرورة وإذا تبينت الحاجة إليه، وهي الصبغة التي يكسبها موضوع الدراسة هذه والذي أسعى من خلاله إلى استجلاء عناصر البنية الزمنية وكيفية استغلالها داخل النصوص الروائية، في نفس الوقت الذي أهدف فيه من وراء هذه الدراسة إلى استشافاف تلك العلاقة القائمة بين فصول معمارية الفن الروائي.

ولقد سرت في دراسة هذه معتمدة على ما قدمه جيرار جنيت في مجال الزمن كون دراسته تعد بمثابة حوصلة للدراسات التي سبقته وقاعدة تأسست عليها الدراسات التي جاءت بعده، بالإضافة إلى المحاولات الكثيرة لتجاوز التحليل التقني الذي يختص به هذا المنهج.

ولقد ارتأيت أن أقسم دراستي هذه إلى ثلاث فصول/ مسبوقة بمقدمة وتمهيد كمدخل نظري تناولت من خلاله بعض النقاط المتعلقة بالزمن في الرواية، فحددت مفهوم الزمن من الناحية

اللغوية والإصلاحية على اعتبار التكامل الموجود بين الجانبين، الذي من خلاله تحدد الأسس التي سنعتمد عليها في الدراسة التطبيقية.

فالفصل الأول خصصناه للترتيب الزمني في رواية دموع الأمير، تناولنا المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات.

أما الفصل الثاني خصصناه لدراسة الديمومة مع مختلف حركاتها من تلخيص/ ووقفة، وحذف، ومشهد.

وفيما يخص الفصل الثالث فقد خصصناه لدراسة التواتر بأنواعه المفرد منه والتكرري المتشابه.

أما الخاتمة فقد وقفت فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها بخصوص البنية الزمنية التي انفصحت بها رواية دموع الأمير.

ولقد واجهت في مسيرة إنجازي لهذه الدراسة جملة من الصعوبات التي كانت أولها ضيق الوقت مع محدودية المراجع، ومع ذلك لم يكن أمامي سوى المضي قدما، لأنجز هذا العمل الذي يدعي الكمال وإنما حسبه أن يبحث عن طريقه.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل محمد بوتالي الذي أشرف على الموضوع وشملني برعايته وتوجيهاته، وغمرني بحسن استقباله.

مدخـــــل

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في تشكيل النص الروائي لهذا نجده قد لقي اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة والمفكرين والأدباء نظرا لما يتضمنه من ثنائيات تتعلق بالكون والحياة الإنسانية، كما أنه شكل محورا جوهريا في العديد من الدراسات كونه الأشد ارتباطا بالحياة "الزمن كأنه هو وجدونا نفسه وهو إثباتا لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا بإبلاء أخر ... بحيث يقضي مراحل حياتنا ويتوجه في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء"[1].

ولعل هذا الإبهام الذي يغشى الزمن وهذا الالتباس الذي يتمسك بتلابيده يضع حاجزا بيننا وبين حدود فهمه ،مما جعله في الماضي ويبقيه في الحاضر قاموسا مشفرا يصعب على الإنسان فك طلاسيم سحره أو التوغل كثيرا في جغرافية كينونته ووجوده فنحسبه متشبثا في كل شيء يتخللنا ويطغى بحضوره الغائب عن حياتنا ويحيطنا بحدوده الوهمية في لحظات تأملنا لكنه لا يلبث أن يضيع منا كلما حاولنا إمساكه تاركنا في نفوسنا شعورا غريبا يخترق باندثاره وانبعاثه في تفاصيل حياتنا، وإحساسنا به يولد فينا منذ لحظة البدء ليتأصل في خبراتنا الحياتية "فالحياة زمن والزمن حياة" [2].

فلا مفر للحياة من التصاقات الزمن ولا وجود للزمن خارج فضاءات الحياة.

وعلى الرغم من أن مفهوم الزمن قد شغل صفحات الكثير من دراسات الفلاسفة والأدباء والعلماء الذين حاولوا فك لغزيته، وضبط حدوده على أرضية تعريف شامل لا يخرج عنه إلا أنهم لم يفلحوا في بلورة هذا المفهوم وضبطه ،دون أن يتخلله غموض أو تحيط به هالة من الالتباس المفهومي غير واضح المعالم ليغدوا بذلك في المفاهيم الكبرى التي ما يزال أمر تحديدها عالقا ومتوقفا على تصورات كل شخص لهذا الأخير الحاضر فينا الغائب عنا، حتى بحضوره فمن

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص: 11.
[2]– المرجع نفسه، ص: 12.

الصعب علينا تحديد مفهوم الزمن أو التعبير عن وعيه بماهيته ،خاصة عندما يواجهنا الآخرون بسؤال ما الزمن ؟ " إن لم يسألني أحد عنه أعرفه ،أما أن أشرحه فلا أستطيع"[1].

ولعل هذه الصعوبة تنبع من كون الزمن مفهوما مطلقا لا نهاية للمعاني التي يحيل عليها، مما جعل من طرق بوابة مفهومه أمرا على غاية من التعقيد فتحداه البعض وفتح أبوابه غير آبه بحدود الإصابة وفضاءات الخطأ ،وعجز البعض الأخر عن فعل ذلك فرفع راية الاستسلام مكتفيا بالتأمل الفكري لهاجس اسمه الزمن.

وبهذا ظلت الأرضية الممتدة بين ما نعرفه عن الزمن ومالا نعرفه عنه مساحة كبيرة ،مفتوحة على كل الاجتهادات التي حاولت أن تتناوله بالتعريف ،باحثة عن آثار تركها هنا ،وعن أشلاء تبعثرت منه بعد انقضائه وزوال احتياله فما الزمن يا ترى ؟ .

I- مفهوم الزمن:

أ- **لغة:** لقد أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب في تعريفه للزمن أن " زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه، وأزمنة الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقى فيه "[2].

إذا كان هذا مفهوم الزمن في اللغة، فما طبيعة المعنى الذي يلامسه في الاصطلاح؟

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 13.

[2]- ابن منظور لسان العرب، المجلد السابع ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2 ، 1992، ص: 60.

ب- اصطلاحا:

يعتبر الزمن من أكثر الموضوعات النقدية صعوبة في تحديد وكشف ماهيته ،فلقد ظل الزمن يشغل بال الإنسان ،ويثير قلقه منذ لحظة الخلق وبدء الوجود ولعل هذا ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن " كرونوس إله الزمن وتصويره يلتهم أبناءه"[1].

ولقد اختلفت آراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن وتفسير ماهيته فقد سجلت الفلسفة أولى بدايات الانشغال بهاجس الزمن الذي حاول الفلاسفة طرق بوابته.

وذهب كانط إلى أن مفهوم الزمن ،مرتبط بالعقل،ونظر إليه نظرة استبعاد عن الأشياء في ذاتها ،وعن التجربة الخارجية بما هي خارجية " ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته ،كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه"[2].

ويبدوا أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين اعتنوا بدراسة الزمن في العشرينيات في القرن العشرين ،كما كان منطلقها تحديد العلاقات التي تنظم الأحداث وتربط بين أجزائها أثناء تميزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي فتنبهوا إلى وجود نوعين من الزمن.

حيث أشار توما تسفسكي ،إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التميز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي ، "ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه "[3].

فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث ،بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص وقد جاء ميشال بوتور أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا 1964 برؤية جديدة لتقسيمات

---

[1] – عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي ،دار الثقافة بيروت ط3، 1973، ص: 87.

[2] – بشير بويحرة محمد، بنية الزمن في الروائي الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ج 1، ص: 17.

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص :70.

الزمن ،حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من الأزمنة في الخطاب الروائي وهي: " زمن المغامرة ،وزمن الكتابة ،وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب" [1].

فزمن المغامرة يعني الزمن الذي وقعت فيه أحداث معينة، تكون قد استغرقت عدة سنوات، فيختارها الكاتب، لينتقل بها إلى العالم المتخيل ، ويقدمها بشكل مختصر، وهو ما يمثل زمن الكتابة، أما زمن القراءة فيعني المدة التي تستغرقها قرائتنا لهذا العمل.

كما تطرق جيرار جنيت بصورة أكثر تفصيلا لتقسيمات الزمن حيث قسمه إلى ثلاث مستويات "زمن الحكاية ، زمن الخطاب ،زمن السرد"[2].

وأما عن ماهية الزمن عند النقاد العرب نجدها لا تختلف كثيرا عن مفاهيم وتصورات الغربيين، ومن يمعن النظر في ماهيته عند النقاد العرب يكاد يلمس ذلك التشابه الطفيف بينهما، وبين تصورات ومفاهيم الغربيين فكثير من نقاد العرب حاولوا جاهدين للوصول إلى مفهوم قضية الزمن وتقسيماتها مطبقين ومنظرين على النصوص العربية نجد من بينهم سعيد يقطين الذي قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة مستويات هي، " زمن القصة ،زمن الخطاب، زمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية ،وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنها تجرى في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا، أو غير مسجلا كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة، وتمفضولاته، أما زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبط بزمن القراءة "[3].

وهذا الطرح يتناسب مع ما جاء به جيرار جينت الذي أسهم في فتح آفاق جديدة في دراسة النص وكيفية بناء الرواية بحيث ينطلق جينت في تحليله للخطاب بتحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصة والسرد.

---

[1]– مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص :49.

[2]– المرجع نفسه ،ص :51.

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص :89.

تحديد المصطلحات:

- **الحكاية:** تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.
- **القصة** :هي المدلول أو المضمون السردي.
- **السرد** :ويعني به الفعل السردي المنتج.

الفصل الأول:

الزمن السردي من منظور جيرار جنيت

I- الترتيب الزمني

1- الاسترجاع

-أنواعه

-وظائفه

2- الاستباق

-أنواعه

-وظائفه

II- المدة

1- الخلاصة (المجمل)

2- الحذف

3- المشهد

4- الوقفة الوصفية

III- التواتر

1- التواتر الانفرادي

2- التواتر التكراري

3- التواتر التكراري المتشابه

I- الترتيب الزمني:

تمكن الدارسون من خلال الجهود التي بذلوها في مجال الزمن للوصول إلى الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النص الروائي وسنقتصر على الدراسة التي قدمها جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية أثناء دراسته لرواية مارسيل بروست بحثا عن الزمن الضائع حيث توصل إلى أن دراسة الزمن تتم وفق ثلاث محاور هي (الترتيب، الديمومة، التواتر) ولكن لابد من الإشارة إلى أن" نسق الترتيب الزمني هو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق ... ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته وأصبح اللا منطقي هو المتحكم في الزمن الروائي يفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية".

حيث يتم تبديد العمودية الزمانية لتنتج عنه عدة أزمنة متداخلة في النص الواحد ،والترتيب عند جيرار جنيت ،كما ذكرنا سابقا ،يتعلق بتحديد "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحك "[1].

نجد أن التركيب الزمني يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للواقع، والنظام الزمني المزيف في الحكي وينتج عن الاختلاف بين الزمنين انحرافات وتفاوتات يقوم بها الروائيون المحدثون لخلق نمط جديد متميز ،بنيته الزمنية المتجاوزة للسائد ،وبغية تجسيد رؤية فكرية، وجمالية تمثلها الرواية الحديثة بنمطها المتشظي والاختلاف بين الزمنين يصطلح_عليه جيرار جنيت بالمفارقة الزمنية الذي هو " مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الرتبتين الزمنيتين"[2].

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص:46.

[2]- المرجع نفسه، ص: 51.

بحيث تشكل المفارقة الزمنية ضمن العمل السردي ،حكاية جديدة فكل تنافر يحدث في ترتيب الأحداث بين الزمنين يطلق عليه جنيت مصطلح المفارقة الزمنية ،فهذه الأخيرة تتميز بالتعقيد في تشكيلتها الزمنية فهي تتطلب منا إمعان النظر لفك شفرتها.

إذ يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة وزمن الحكاية، من جراء تلاعب الروائي بالنظام الزمني ، يقول جيرار جنيت : " يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا ،أو قليلا عن اللحظة الحاضرة ،أي أن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ،سنسمى هذه المسافة الزمنية مدى للمفارقات الزمنية ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها تشمل أن أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا ،وهذا ما تسميه سعتها "[1].

وهذا يعني أن الترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع والاستباق وسنقف عند كل منهما بالتفصيل فيما يلي:

1- الاستذكار أو الاسترجاع:

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جمالياتها فتحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه للحاضر يسمى استرجاعا: " هو عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد "[2].

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص :59.

[2]- سمير مرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الدار التونسية للنشر ،ص: 226.

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك " فهو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[1].

حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم بها قطع السرد في الزمنية المفروضة لتشكل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى أو النقطة الصفر في القصة التي حددها جيرار جنيت يقول " يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها والتي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى... ونطلق من الآن تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك "[2].

- أنواع الاسترجاع:

للاسترجاع نوعان هما داخلي وخارجي:

لقد ميز جيرار جنيت بين نوعين من الاسترجاعات داخلية وخارجية وأساس هذا التقسيم هو علاقة المفارقة بالحكاية الأولى ،فإذا كان المدى أو الاتساع لا يتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى يسمى استرجاعا داخليا ،ويؤكد جنيت على حساسية وخطورة الاسترجاع الداخلي لتداخله مع الحكاية الأساسية[3].

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،ص: 79.

[2]- المرجع نفسه ،ص: 60.

[3]- ينظر محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،مذكرة تخرج ماجستير جامعة البويرة، 2008-2009 ،ص: 24.

أما الاسترجاع الخارجي :فهو يتصل أيضا بالمدى والسعة " وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاصة به فهو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[1].

- **وظائف الاسترجاع** : تتلخص وظائف الاسترجاع في[2] :

نظرا لأهمية الاسترجاع في النص الروائي والدور البارز الذي يلعبه في تشكيل أحداثه، ساعده ذلك في تحقيق وظائف دلالية وجمالية يمكن إيجاز أبرزهم فيما يلي:

1- سد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر :فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها "أو العودة إلى أحداث أثارتها يرسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لا تمكن له دلالة أصلا ،أو لحسب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد "[3].

2- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ،ويريد الراوي إضافة سوابقها ،أو شخصية اختلفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

3- تعمل المقاطع الحكائية المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها ،وتنوير القارئ ،وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

4- تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها ومن خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية،

---

[1]- عمر عاشور ،البنية السردية ،عبد الطيب صالح ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2010، ص:18.

[2]- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 193-194.

[3]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1990 ،ص :2.

إن الاسترجاع له " وظيفة بنيوية لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[1].

5- يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية ويحقق التوازن الزمني في النص.

2- الاستباق (الاستشراف) :

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية " تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[2].

ويسمى أيضا بسبق الأحداث ،فهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن ،وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص فهو "القفز على فترة ما من زمن القصة ،وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[3].

وهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشار من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، وقد يوجد في العنوان "[4].

هذا ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية فالاستباق إذن من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب فتخلق حالة انتظار لدى المتلقي وهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة وكذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي ومن أبرز خصائص

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط 2 ،2001 ،ص: 56.

[2]- عمر عاشور ،البنية السردية عند طيب صالح ،ص: 20.

[3]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص :132.

[4]- جيرار جنيت و آخرون ،نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير ،ص :124.

الاستشراف "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله "[1] .

- أنواع الاستباق:

من يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وهما نوعان داخلي وخارجي.

فالاستباقات الداخلية لها صلة بالحكاية الأولى ونميز صنفين هما:

- ❖ الإستباقات التكميلية :هي بمثابة التنبؤات المستقبلية لشخصية ما.
- ❖ الإستباقات التكرارية : كالإسترجاعات التي هي من نمط نفسه فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروي في حينه في تفصيل ، وكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تفكير لمتلقي الحكاية كذلك تؤدي الإستباقات التكرارية دور إعلان له.

- وظائف الاستباق:

- ➢ خلق حالة توقع، وانتظار لدى القارئ.
- ➢ إستشراق الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.
- ➢ ملء ثغرات لاحقة.
- ➢ إعلان الروائي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ،ووضع القارئ وجها لوجه معه[2].

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص: 132.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص:196.

II- الديمومة:

تتمظهر هذه الأخيرة في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها ،إذ أنه من غير الممكن تحديد " التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد "[1].

ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما جعلنا نتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكاية التي تسمح لنا برصد الإيقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي والروائي تحديدا ،انطلاقا من ملاحظة جملة من المتغيرات التي حددها جنيت ،في أربعة تقنيات (التلخيص ،الحذف ،الوقفة ،المشهد).

وللتركيز على وتيرة الخطاب الروائي من حيث السرعة والبطيء ،تعبر بمظهرين أساسيين هما:

- **المظهر الأول :تسريع السرد** : ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ،حيث مقطع صغير في الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.
- **المظهر الثاني: إبطاء السرد:**ويشمل تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية من الحكاية[2] .

أ. تسريع السرد:

1- الخلاصة (المجمل) :هي تقنية يوظفها الراوي في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الامام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة " هي سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال"[3].

[1]- – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط 2، 1993، ص: 76.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمنفي الرواية العربية المعاصرة، ص: 223.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 235.

تعتمد الخلاصة في الحكي على السرد " أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة ،دون التعرض للتفاصيل "[1].

فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص، وبذلك تتلخص أحداث يفترض حدوثها في شهور أو سنوات في عبارات موجزة.

2- الحذف (القطع):

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيين التقليدين في كثير من الأحيان " لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ،ويكتفي عادة بالقول مثلا مرت سنتان ،أو انقضى زمن طويل ويسمى هذا مقطعا "[2].

حيث يتضح من هذا التعريف على أن المقطع إما يكون محددا أو غير محدد

ويعرفه حسن البحراوي بقوله : "يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية ،أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبل "[3].

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوى من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها.

وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين:

- **الحذف المحدد:**في هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكور نحو قولنا انقضت أربعة أشهر.

[1]- حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص: 76.

[2]- المرجع نفسه،ص: 77.

[3]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص: 56.

- **الحذف الغير المحدد:**في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا مرت عدة سنوات.

ب. إبطاء السرد:

3- المشهد :

هي تقنية من تقنيات السرد ،ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد :" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ،فالمشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة ،من حيث مدة الاستغراق[1] ".

" فالمشهد إذا هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد فهو الخطاب الذي يتساوى فيه مساحة النص مع زمن الحكاية[2] .

فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال ،ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية ،وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق.

4- الوقفة الوصفية(التوقف):

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد " يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن ،الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي ،مما يحدث نوعا من القطع الزمني بديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثاء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا لمجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"[3].

---

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص: 166.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح،ص: 22.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 2.

ومن هذا فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء.

III- التواتر

سنخصص هذا الفصل لدراسة ما يسمى بالتواتر أو التكرار بين الحكاية والقصة يعرفه جنيت " التواتر السردي بأنه علاقات التواتر والتكرار بين الحكاية والقصة "[1].

فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو معروف عند اللسانين بالجهة وتنطلق في تحديده " كون الحدث أي حدث، ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد "[2].

ومن هنا تنتقل إلى ضبط أنواع التواتر التي قدمها جيرار جينت وهي كالتالي:

1- **التواتر الإنفرادي:** وهو مكان جد فيه خطاب واحدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة ،وهذا هو العام ويعتبر أكثر شيوعا في النصوص السردية.

2- **التواتر التكراري:**وهو النوع الذي من خلاله نجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات.

3- **التواتر التكراري المتشابه:**هذا النوع نجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة.

---

[1]- جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص: 120.

[2]- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص: 78.

الفصل الثانـي

البنيـة الزمنيـة في روايـة "دموع الأمير"

تمهيد:

وقبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية "دموع الأمير"، علينا نقدم تمهيد بسيط للرواية، إنّ رواية دموع الأمير هي عبارة عن مجموعة من القصة القصيرة، تشتمل على اثني عشر قصة، حيث تضمنت أحداث تاريخية مهمة، وشخصيات إسلامية لها مكانتها وفعاليتها، وقد تناولت خلال دراستي للرواية ستة قصص من أصل اثني عشرة قصة وهي "دموع الأمير" بحيث تعتبر أطول قصة من بين القصص التي اخترتها، ثم تأتي قصة القلب الكبير، الإمام الأعظم، ال[و معزى، صانع الرجال العرش المحطم) وكل قصة مختلفة عن قبلها، مما أعطى لها تمييزا فريدا من نوعه.

I- الترتيب الزمني:

القصة الأولى من رواية دموع الأمير:

تشير إلى أن قصة دموع الأمير، تتوسع على خمس وثلاثين صفحة، بحيث صور لنا أحداثا من حياة البطل هشام بن إسماعيل المخزومي وإبراز عظمته أثناء توليه لإمارة مدينته، كما وردت بعض الشخصيات التي كان لها دور واضح في سبيل الرقي بالأمة، وحفظ مبادئها في فترات مختلفة من العصور الإسلامية وضمن هذا الطرح سيتحصل الكاتب على بناء جمالي وفني للقصة.

تتمثل نقطة انطلاق الرواية وهي النقطة الصفر في وصف حالة هشام في تلك الليلة " لم يتم هشام بن إسماعيل المخزومي في تلك الليلة "[1].

*** المفارقات الزمنية:**

قصة دموع الأمير لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة في بداية القصة ذلك أن الكاتب يحتاج للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق الاسترجاعات والاستباقات وستطبق في دراسة هذه المفارقات الزمنية، مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع بأنواعه ووظائفه ثم نتبعها بدراسة تقنية الاستباق بأنواعه ووظائفه.

1- الاسترجاعات:

في هذا المستوى سنقدم نوعان من الاسترجاعات داخلية وخارجية ونمثلها ببعض النماذج.

أ- الاسترجاعات الخارجية:

اقتصرت أصوات الشخصيات الساردة في القصة الأولى من رواية دموع الأمير على شخصيتين هما: هشام ابن إسماعيل المخزومي وزوجته، لذلك جاءت الاسترجاعات الخارجية في شكل التعريف بشخصية هشام واطلاع القارئ على ماضيه.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 10.

تنطلق أحداث الحكاية الأولى مع هشام بن إسماعيل المخزومي وزوجته في تلك الليلة التي كان فيها في قصره وحالته النفسية المضطربة، ووفق هذا التحديد الزمني للحكاية الأولى نحاول الوقوف على الموقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في القصة الأولى من الرواية، بحيث نجد بعض المقاطع السردية الخاصة بالحكاية الأولى تتخللها بعض الاسترجاعات الخارجية التي كانت وظيفتها هي تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكاية الأولى ومثال ذلك " لم يتم هشام ابن إسماعيل المخزومي في تلك الليلة "[1]، ليأتي متبوعا باسترجاع يعود بنا إلى عهد الخليفة ليسرد على القارئ قصة هشام بن إسماعيل المخزومي عندما كان عونا من أعوان الخليفة " كنت بالأمس حذاء في قدم الخليفة القديم، يدوس به أعناق المعارضين والثائرين "[2]. ووظيفة هذا الاسترجاع هو ذكر أحداث لعبت دورا هاما في التأثير على حياة هشام أما عن الاسترجاعات الخارجية التامة فنجد شخصية هشام في مواضع مختلفة من القصة ليزودنا بلمحات عن ماضيه في تلك الأيام التي كان فيها إنسانا ظالما مستبدا.

01- بدت له أشباح الماضي التي يجسدها الظلام ويزيدها بشاعة ورهبة ... آه ذلك الأعرابي الذي جاء إليه وقال له " يا هشام يا ابن إسماعيل المخزومي أنت ظالم...".

02- وتلك المرأة التي اعترضته في المسجد ذات يوم، ولم يكن يبدوا من وراء لثامها غير عينين تطلقان شرر الثورة[3].

03- لقد كنت سيفا يحمي سلطانهم ويسوق الناس إلى طاعتهم ويقضي على كل ثورة تنطلق ضد حكمهم[4].

---

[1] نجيب الكيلاني، رواية دموع الأمير، ص: 10.

[2] المرجع نفسه، ص: 19.

[3] المرجع نفسه، ص: 14.

[4] المرجع نفسه، ص: 18.

04- ولهذا تعذبني الذكريات وتدور برأسي الهواجس، والحقيقة يا زوجي أن خوفي قد تضاعف بصورة بشعة لا لخبر أتاني، بل بسبب رؤية رأيتها منذ ساعة وأنا نائم[1].

05- أما المارة فلم تكن هذه عادتهم، كانوا بالأمس حينما يرون موكب الأمير يدلقوه إلى الشوارع الجانبية، كي يتجنبوه القاه، حتى لكأن مجرد رؤيته تثير حفيظتهم، أو تدمغهم بدامغ الخوف[2].

06- وتذكر المئذنة النورانية التي تصل السماء بالأرض، والتي كانت تجذب إليها الناس جذبا، فيديرون إليها رؤوسهم[3].

نجد من خلال ما تقدم أن هشام يسرد ماضيه المختلف زمنيا 1) الماضي البعيد، 2) الماضي القريب، 3) الحاضر، والحاضر هنا هو حاضر هشام باعتبار حكيه الأول ويتمثل في المشاكل التي واجهته طوال توليه منصب والي المدينة والبؤس والشقاء الذي عاشه هو وزوجته.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

لقد وردت الاسترجاعات الداخلية بشكل ضئيل في القصة الأولى من الرواية وذلك لأن أغلب أحداثها وردت قبل نقطة بدايتها ومن بين الاسترجاعات الداخلية نجد " كانت الفرش الحريرية تحت جنبه تبدو وكأنها أشواك حادة تنغرز في جسده "[4].

وهنا يتوقف السرد ليعود إلى الحديث الذي جرى بين هشام وزوجته حينما قال زوجها هشام " هيه، ماذا قلت؟ أتبقين في الظلام "[5] ثم يأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر ليسرد هشام

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 22.

[2] المرجع نفسه، ص: 34.

[3] المرجع نفسه، ص: 35.

[4] المرجع نفسه، ص: 10

[5] المرجع نفسه، ص: 13.

لزوجته عن ما حدث معه مع صديقه " جاءني صديق قديم من دمشق اليوم خفية ودون أن يشعر به أحد، وحمل إلي أبناء أزعجتني "[1].

ج- وظائف الاسترجاعات:

1- التعريف بماضي الشخصيات والأحداث التي أدت إلى بلوغ وقائع الحكاية الأولى.

2- عالجت وقائع تاريخية (موت الخليفة، فترة تولي هشام إمارة المدينة) والغرض من ذلك هو تأثر هشام بحوادث ماضيه (التاريخية) وجعلها المرجع الأساسي في حياته ولكن دون فهم عميق ودراية بالعواقب والدليل النهاية التي أدت به وهو فصله من الإمارة.

3- فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة مثل (استرجاع هشام بن إسماعيل المخزومي وحكايته مع المرأة التي اعترضت طريقه واتهامها إياه بالظلم، أو ذكر ماضيه الذي ترك أثرا عميقا في نفسية هشام)

لقد غلب على القصة الأولى من رواية دموع الأمير الاسترجاع الخارجي وهذا لأن أغلب أحداثها وقعت قبل نقطة بدايتها وهو ما جعل أحداثها تأتي في فترات زمنية مختلفة غير متسلسلة.

غلب على قصة دموع الأمير الاسترجاع الخارجي الذي جعل أحداثها تأتي في فترات زمنية غير متسلسلة وقد تعمد الكيلاني ذلك لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة والتي تشابك فيها الماضي مع الحاضر على عكس الرواية التقليدية التي تعتمد على مسار زمني ذو اتجاه واحد[2].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير ، ص: 17.

[2] ينظر: محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص: 57.

2- الاستباقات:

لقد وردت الاستباقات في قصة دموع الأمير بنسبة ضئيلة على عكس الاسترجاعات " لأن من تقنيات الراوي الحديثة إثارة عنصر التسويق السردي لدى القارئ " [1] وما نجده من استباقات في القصة الأولى يندرج ضمن الاستباقات الداخلية التي أدت وظائف نذكر منها:

- ما جاء قبل زمن الحكاية الأولى: بمعنى أنها وردت أثناء سرد أحداث الماضي في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا مثل ما نجده في استباقات هشام التي كانت تدور حول الفترة التي كان يود أن يحقق حلمه وهو إمارة مدينته يقول " ما أجمله من يوم ذلك الذي أثبت فيه مركزي وتعود مكانتي إلى هيبتها وسطوتها، ويبقى هشام ابن إسماعيل المخزومي واليا على المدينة رغم الحاسدين والكائدين "[2]، ونلاحظ أن هشام قد حقق هذه الأمنية بحيث يكشف لنا ذلك من خلال الأحداث التي جرت له.

ومن الاستباقات التي جاءت لتنبئنا بأحداث ستقع له نذكرها فيما يلي: " إن الخليفة الجديد سوف يعزلني نهائيا ولن يوليني في مكان آخر، يبدو أنه سوف يغير السياسة التي درج عليها أبوه نحو أهل البيت "[3].

- " ولاشك أن شائعة عزله سوف تصل آذان الناس إن عاجلا أو آجلا عندئذ يطرب الأعداء ويتيه الحاقدون سرورا وشماتة وتنقل همسات الهزء والسخرية من شارع إلى شارع، ومن قبيلة إلى قبيلة، ويعرف القاصي والداني أن هشام ابن إسماعيل المخزومي الجبار العتيد أصبح فردا ضعيفا لا عون له ولا سند "[4].

---

[1] ينظر، محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص: 57.

[2] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 35.

[3] المرجع نفسه، ص: 17.

[4] المرجع نفسه، ص: 22.

وقد أدت هذه الاستباقات وظيفة إعلانية تلميحية وذلك لاستشراق السارد حول حال هشام بعد عزله من إمارة المدينة ونذكر منها أيضا " سيقف في ميدان عام مطأطئ الرأس وسوف يمر عليه أهل المدينة، صغيرا وكبيرا، عظيما وحقيرا، نساء ورجالا، ليقتصوا منه، ويأخذوا ثأرهم، لا للمهزلة سوف يشرب من الكأس نفسه الذي سقاهم منها "[1].

نشير في الأخير إلى أن سرد كل الاستباقات كان من طرف السارد تارة، ومن طرف الشخصية تارة أخرى، وعدم كثرة الاستباقات في القصة الأولى من الرواية يؤكد مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر[2].

II- الديمومة:

وفي هذا المبحث من الدراسة ننتقل إلى السرعة السردية التي يتميز بها زمن الحكاية، قد نجدها تقدر بالأيام أو السنوات التي تتم تسجيلها على صفحات النص، ومن أجل قياس السرعة، نتناول أربع حركات سردية هي: المجمل، الحذف، الوقفة، المشهد، وسنمثل لها بأمثلة مقتطفة من قصة دموع الأمير.

1- المجمل (التلخيص):

يعتبر من تقنيات التسريع كما ذكرنا سابقا، في الفصل النظري، كون المجمل يظطلع بالسرد الموجز، الذي يكون فيه الزمن (زمن الحكاية) أصغر بكثير من زمن القضية، الذي تقوم بالمرور عليه جملة دون تفصيل "واستعمال تقنية التلخيص، تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية وخاصة تلك التي ليس لها تأثير في تطور الأحداث"[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير ، ص: 40.

[2] ينظر، محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد الساري، ص: 59.

[3] المرجع نفسه، ص: 59-60.

ورد مجمل واحد وهو "وانتصف النهار، ثم اصفر الأصيل، وساد الأفق شحوب ووجوم وغبار، وعندئذ رأى الناس زين العابدين قد جاء"[1].

لم تكن لتقنية المجمل دورا بارزا في قصة دموع الأمير، وذلك لأننا نجد الشخصيات تحكي عن ماضيها، وعن حياتها، فجاء المجمل متضمنا في مشهد (كلام الشخصية)، أو على شكل استرجاعات تعود إلى الزمن القريب أو البعيد.

2- الحذف:

يعتبر الحذف أو القطع تقنية زمنية تشرك مع المجمل في تسريع وتيرة السرد، إذا يعمل على تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها وكما أشرنا سابقا فالحذف نوعان: محدد وغير محدد.

وهذه التقنية لم يكن لها حضور كبير في القصة الأولى من الرواية ومثال ذلك: " وبعد فترة أراد هشام أن يقطع حبل الصمت، ليبدد ما غشي المجلس من كآبة ووحشة "[2] ويندرج هذا الحذف ضمن الحذف غير المحدد بحيث أن السارد اكتفى بالإشارة ليجعل القارئ يعتبرها دليلا على أن النص يحتوي على حذف.

كما ورد حذف آخر وهو " وأغفى ساعة أو بعض ساعة "[3] هذا الحذف هو حذف محدد وقد قل ورود هذه التقنية في القصة ولم يلجأ السارد إليها كثيرا.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 42.

[2] المرجع نفسه، ص: 43.

[3] المرجع نفسه، ص: 20.

3- الوقفة:

تتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد، وهي تندرج ضمن مستوى تعطيل حركة السرد وشله، ووراء كل وقفة في الرواية هناك وصف إما لشخصية أو طبيعة أو شيء معين[1].

لقد كان لتقنية الوقفة حضورا في قصة دموع الأمير، فنجد السارد يصف شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة، ففي وصفه للأمكنة نجد ما يلي:

1- " القصر الذي يعيش فيه قصر فخم، تضوع في جنباته الروائح الشذية وحجراته مفروشة بالأثاث الجميل الذي يتناسب مع عظمة والي المدينة "[2].

2- " رأيت كأنني في قصر فخم تحيطه الحجاب والحراس، تتراءى حوله وفي أبهائه الفاتنة شتى ألوان النعيم والثراء والسلطان "[3].

أما في وصف الشخصيات وحالتها النفسية:

3- " وثب هشام من فوق سريره، وقد ظهر الاحتقان في عينيه وبان الشحوب على وجهه "[4].

4- " نام هشام مستلقيا على ظهره، وبقيت عيناه مفتوحتين ومصوبتين إلى لا شيء عبر الظلام المتراكم الممتد، وجنبيه ينضح بالعرق، وأنفاسه تتلاحق في حشرجة مسموعة "[5].

من خلال هذا الوصف والتحليل السيكولوجي يشخص التحركات النفسية التي تمر بها الشخصية، كالقلق والإحباط[6].

---

[1] ينظر: محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لحمد ساري، ص: 61.

[2] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 10.

[3] المرجع نفسه، ص: 23.

[4] المرجع نفسه، ص: 10.

[5] المرجع نفسه، ص: 14.

[6] محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث، ص: 62.

أما بالنسبة للسرد الوصفي نجد المقطع التالي: " كانت الغرفة هادئة ساكنة يغمرها الضوء وهشام مضطجع على سريره معصوب الرأس وقطرات من الدم الأحمر تترك أثرها على الضمادة البيضاء وزوجته تجلس إلى جواره تكتم إزعاجها ووجعها "[1].

ومما لاحظنا أن للوقفة فضل كبير عندما تأخذ بيد القارئ إلى عالم الشخصيات الروائية وما يحيط بها، وما تحس به أيضا، وبذلك تعتبر محطات استراحة وذات تأثير في الأحداث[2].

4- المشهد:

لقد كان للمشهد في قصة دموع الأمير دور كبير في إبطاء عملية السرد والعبث بوتيرته، لقد جاء المشهد في هذه الأخيرة بمثابة تركيز وتفصيل لبعض الأحداث ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد التي جمعت بين هشام وزوجته نذكر منها:

- " وتململت زوجته إلى جواره، وقالت والنوم يغالب إرادتها ويخرج كلماتها متقطعة متداخلة:

ماذا تفعل يا هشام؟

فقال محتدا: لا شيء، لا شيء، نامي، يجب أن تنامي؟

فقالت وقد أطارت حدته النوم من عينيها: إنك تطفئ النور، وهذا أيضا يعتني أحسن في الظلام أنفاسي تحتبس.

عندئذ قاطعها قائلا: تستطيعين أن تذهبي إلى أية حجرة أخرى إن لم يعجبك جو حجرتنا "[3].

ووظيفة هذا المشهد الحواري هو محاولة السارد تعريف القارئ بحالة الشخصية المتحاورة وحالتها النفسية مثلا هشام " فقال محتدا: لا شيء، لا شيء، نامي، يجب أن تنامي.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 16.

[2] محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص: 63.

[3] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 11.

ثم ينتقل السارد إلى الحوار الذي جمع بين هشام بزوجته في اليوم الذي جاء فيه صديقه يحمل له أنباء أزعجته.

" جاءني صديق قديم من دمشق اليوم خفية ودون أي يشعر به أحد وحمل إلي أنباء أزعجتني.

خير إن شاء الله يا هشام.

لم أشم فيما قال خيرا، بل ضياعا وحسرة.

أفصح فقد آلمتني.

فأردف مطأطأ الرأس حزين.

هناك نية لعزلي من الولاية.

فقالت مقاطعة:

وتوليتك في مكان آخر.

لكنه قال يائسا.

كلا إن الخليفة الجديد سوف يعزلني نهائيا "[1].

ووظيفة هذا المشهد تمثلت في توضيح فكرة عزل هشام وتأكيدها ومما سبق يتضح لنا أن قصة دموع الأمير لم تستغن عن الحركات الأربع من وقفة ومشهد ومجمل وحذف فقد كان لكل منهم حضور مميز في القصة، وكل من هذه الحركات أدى وظيفة سواء في إبطاء عملية السرد أو تسريعها.

III- التواتر:

لقد ورد في قصة دموع الأمير التواتر التكراري الذي طغى على السرد بحيث كانت لواقعة عزل هشام الحق الكبير من القصة فقد كان السارد تقريبا في كل صفحة يتحدث عن حادثة عزل

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 17.

هشام فقد كان في كل مرة " لاشك أن شائعة عزله سوف تصل آذان الناس "[1]، ثم يعود ويكرر " هناك نية لعزله من الولاية " فقد تكررت هذه العبارات كثيرا في القصة.

كما ورد التكرار المتشابه هو الآخر في القصة مثل: " ووثب هشام من فوق سريره "[2] ليعود السارد في صفحة أخرى من القصة ويكرر الحدث نفسه فيقول " ووثب هشام من فوق سريره مرة أخرى "[3].

[1] نجيب الكيلاني، المرجع نفسه، ص: 32.

[2] المرجع نفسه، ص: 10.

[3] المرجع نفسه، ص: 15.

I- الترتيب الزمني:

القصة الثانية: القلب الكبير.

نشير إلى أن قصة القلب الكبير، تتوسع على تسعة عشرة صفحة بحيث جرت أحداث هذه القصة عن الشيخ عبد الله بن مبارك وذكر خصاله الحميدة وما يمتاز به من حكمة ولعم، حتى لقب بصاحب القلب الكبير، كما وردت شخصيات أخرى، كان لها دور كبير في سرد أحداث القصة وإعطائها جمالي فني.

أما نقطة انطلاق القصة والتي تتمثل في النقطة الصفر هي " كانت القافلة متعبة بعد أن أضفاها المسير وبعد المشقة "[1].

I- المفارقات الزمنية:

قصة القلب الكبير لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد، خاصة في بداية القصة بحيث تخلق نوع من التفاوت بين الترتيب في القصة والحكاية، وهذه المفارقات الزمنية تتجلى من خلال قالبين اثنين هما: **الاسترجاع والاستباق.**

1- الاسترجاعات:

وضمن هذا المستوى سنقدم نوعان من الاسترجاعات داخلية وخارجية ونمثلها ببعض النماذج من القصة مع توضيح وظائفها.

أ- الاسترجاعات الخارجية:

تعددت في القصة الثانية من الرواية أصوات الشخصيات الساردة وذلك لتعدد أبطال القصة، لهذا جاءت الاسترجاعات الخارجية في شكل تعريفات بشخصيات جديدة واطلاع القارئ على ماضيها.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 46.

تنطلق أحداث الحكاية الأولى حين يرغب عبد الله بن مبارك في بلوغ أرض الرسول وزيارة الأماكن المقدسة، ووفق هذا التحديد الزمني للحكاية الأولى، نحاول الوقوف على التموقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في القصة الثانية، بحيث نجد بعض المقاطع السردية الخاصة بالحكاية الأولى تتخللها بعض الاسترجاعات الخارجية التي كانت وظيفتها في تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكاية الأولى ومثال ذلك " كان عزاء المسافرين هو الأمل الحلو الذي يداعبهم والذي سوف يتحقق ببلوغهم أرض الرسول "[1] ليأتي متبوعا باسترجاع خارجي يعود بنا إلى ما قبل رحلة عبد الله بن مبارك ورفقائه " وفي الحرب كان أمره عجيب، يدلف إلى الثغور الواقعة بيننا وبين الأعداء، ويحقق من النصر هو ورفاقه ما لا يصدقه عقل "[2] ووظيفة هذا الاسترجاع ذكر أحداث لعبت دورا هاما في حياة عبد الله بن مبارك، أما عن الاسترجاعات الخارجية التامة فنجد شخصية الفتاة التي التقى بها عبد الله بن مبارك أثناء رحلته لتسرد له لمحات من ماضيها " كنا سعداء... وكان أبي يكدح من أجلنا، ويطعمنا ما نشاء، وكان لدينا المال والمتاع... لم تكن نحس بآلام الدنيا ومأسى الحياة حتى خيل إلينا أنه ليس في الحياة شقاء "[3] ثم جاء وذات يوم[4].

يوم قتل أبي ولم يكن لنا سواه[5].

ب- الاسترجاعات الداخلية:

نجد أن القصة الثانية من الرواية لم ترد فيها استرجاعات داخلية كثيرة وذلك لأن أحداثها وردت قبل نقطة بدايتها ومن بين الاسترجاعات الداخلية " كانت القافلة متعبة، بعد أن أضفاها

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 46.

[2] المرجع نفسه، ص: 47.

[3] المرجع نفسه، ص: 50.

[4] المرجع نفسه، ص: 50.

[5] المرجع نفسه، ص: 51.

المسير وبعد المشقة "[1] هنا السارد يعود بنا إلى الحديث عن حالة القافلة التي كانت متوجهة إلى أرض الرسول، ثم يأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر ليسرد هذه المرة حادثة عبد الله بن مبارك مع الفتاة التي التقى بها أثناء رحلته " أما تلك الجائعة الخائفة الشاحبة، التي تمسك في يدها طائرا ميتا وتتشبث به كانت بمثابة مأساة مسنخسمة صارخة أمام عينيه "[2].

وهذا الاسترجاع الداخلي كانت وظيفته هو تفسير الأحداث، ليستمر السارد في سرد الحادثة التي وقعت مع الشيخ عبد الله بن مبارك ليعود بنا مرة ثانية إلى نقطة انطلاق القصة في استرجاع داخلي آخر " أما الشيخ فقد عاد إلى القافلة، وصاح موجها حديثه إلى الرجال شدو الرحال أيها الرجال إننا عائدون من حيث أتينا "[3].

***- وظائف الاسترجاعات:**

1- التعريف بماضي الشخصيات والأحداث التي أدت إلى بلوغ وقائع الحكاية الأولى.

2- فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة (مثل استرجاع الفتاة لموت أبيها، تذكر عبد الله بن مبارك حكايته مع الفتاة والتي تركت أثرا عميقا في نفسه.

3- ملأ الفراغ الذي تركه السارد وذلك يجعل الشخصية تتحدث عن أحداث وقعت في الماضي دون أن يكون قد تطرق إليها السارد سابقا ليأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر " وكان العالم الجليل عبد الرحمان بن أبي ليلى – أحد قضاة الكوفة – يدلف في تلك الساعة إلى المسجد الكبير "[4] وظيفة هذا الاسترجاع هو تقديم شخصية عبد الرحمان بن أبي ليلى التي كان لها ظهور سابق في

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 50.

[2] المرجع نفسه، ص: 52.

[3] المرجع نفسه: ص: 54.

[4] المرجع نفسه، ص: 58.

المقاطع السردية، بحيث أراد السارد أن يسلط الضوء عليها ويسقط عنها الالتباس، كما كان هناك استرجاعات داخلية أخرى كان لها حضور في قصة الإمام الأعظم هي:

1- كانت الحلقة يوم ذاك في نقاش حاد، وجدل مصطحب، والإمام يستمع لكل الآراء في هدوء، وثبات عجيبين "[1] وظيفة هذا الاسترجاع تمثلت في تفعيل الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة.

2- " كان موضوع نقاشهم القضية التي فصل فيها ابن ليلى من دقائق "[2].

ووظيفة هذا الاسترجاع هو وظيفة تذكيرية بحيث أن السارد يذكرنا بحادثة قضية أم عمران مرة أخرى من أجل الحفاظ على استمرارية السرد.

2- الاستباقات:

لقد قل ورود الاستباقات في قصة القلب الكبير مقارنة مع تقنية الاسترجاعات ، وهذا لأن الاستباق يقدم الأحداث قبل أن يحين زمن سردها وهذا ما ينقص من عنصر الإثارة لذلك نجد أن هذه التقنية يقل استعمالها في الرواية الحديثة، وفي قصة القلب الكبير وردت استباقات اندرجت ضمن الاستباقات الداخلية:

منها ما جاءت قبل زمن الحكاية الأولى بمعنى أنها وردت أثناء سرد الماضي في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا ومثال ذلك " عزاء المسافرين هو الأمل الحلو الذي يداعبهم، والذي سوف يتحقق ببلوغهم أرض الرسول، وزيارة الأماكن المقدسة "[3].

ونلاحظ أن المسافرين ومن بينهم الشيخ عبد الله بن مبارك لم يحققوا هذا الحلم بسبب ما حدث لهم من عراقيل ومن أحداث منعتهم من الوصول إلى غايتهم ووظيفة هذا الاستباق هو إثارة التوقع

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 61.

[2] المرجع نفسه، ص: 61.

[3] المرجع نفسه، ص: 46.

وحالة الانتظار لدى القارئ ومن الاستباقات التي وردت أيضا في قصة القلب الكبير وجاءت على شكل تنبؤات بأحداث ربما ستقع وربما لا ومثال ذلك حادثة الفتاة التي قتلها الجوع هي وأخوها، فوجدت طائرا ميتا فأخذته فدار بينها وبين الشيخ مبارك حديث أثار استغراب الشيخ، حين قالت "معنى ذلك أننا سوف نأكل هذا الطائر الميت "[1] وظيفة هذا الاستباق هو وظيفة إعلانية تلميحية.

وفي الأخير يتبين لنا أن قصة القلب الكبير لم تحتوي على استباقات كثيرة وقد وردت الاستباقات داخلية، كما أن سرد الاستباقات كان من طرف الشخصيات تارة ومن طرف السارد تارة أخرى، وعدم كثرة الاستباقات في القصة فإن دل إنما يدل على مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر[2].

II- الديمومة:

سنتناول في هذا المبحث من الدراسة السرعة السردية التي يتميز بها زمن الحكاية، قد نجدها تقدر بالأيام أو السنوات التي تم تسجيلها على صفحات النص، ومن أجل هذا سنتناول أربع حركات سردية هي: المجمل (التلخيص)، الحذف، الوقفة، المشهد وسندعم كل حركة سردية بأمثلة من قصة القلب الكبير.

1- المجمل (التلخيص):

كما ذكرنا سابقا المجمل يندرج ضمن تقنيات تسريع السرد ومن الأمثلة التي وردت في قصة القلب الكبير نذكر ما يلي:

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 50.

[2] ينظر، محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص: 59.

– " إن الجوع قد عذبني، أنا وأخي طيلة يومين كاملين إنه شيء قاتل، فظيع يا سيدي "[1] وهنا الشخصية لم تتطرق لكل ما حدث لها طيلة هاذين اليومين بل اكتفت بذكر حالة الجوع ووظيفة هذا المجمل هو التذكير بأحداث من الماضي لربطها بالأحداث الراهنة.

لم يلعب المجمل دورا بارزا في قصة القلب الكبير، وهذا لأنه جاء متضمنا في مشهد (كلام الشخصيات) أو على شكل استرجاعات تعود إلى الزمن القريب أو البعيد وهذا ما ساهم في تسريع عملية السرد.

2– الحذف:

يعتبر الحذف أيضا من التقنيات الزمنية التي تشترك مع المجمل في تسريع وتيرة السرد بحيث يقوم على تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، والحذف نوعان كما سبق وأن ذكرنا في الجانب النظري: محدد وغير محدد.

وهذه التقنية لم تثبت حضورها بشكل كبير في قصة " القلب الكبير " ومثال ذلك " ثم جاءوا ذات يوم..."[2] وهذا الحذف يندرج من الحذف المحدد لأن السارد قام بتحديد مسافة المدة الزمنية بإشارة صغيرة تجعل القارئ يعتبرها دليلا على أن النص يحتوي حذفا من خلال السرد.

3– الوقفة:

لم يكن لتقنية الوقفة حضورا في قصة " القلب الكبير "، فنجد السارد يصف شخصية من الشخصيات، ومن الأمثلة الدالة على ذلك " وتضاءل أمام تلك الجائعة الخائفة الشاحبة التي تمسك في يدها طائرا ميتا تتشبث به... وصرخات الضراعة تنبثق من عينيها من فمها الرقيق الصامت...

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 49.

[2] المرجع نفسه، ص: 50.

من ثوبها المهلهل المذري وقدميها الحافتين النحيلتين، وشعرها الأشعث المغير وملامحها الفاتنة التي سبغها البؤس وغظها الشقاء "[1].

4- المشهد:

لقد كان للمشهد في قصة القلب الكبير حضورا بارزا مقارنة مع باقي الحركات، ومن المشاهد التي فرضت سلطة حضورها تلك التي جمعت الفتاة بالشيخ عب الله بن مبارك.

" وغمغمت في رعب:

- رحماك يا سيدي!! ماذا تنوي أن تفعل بي؟؟

فقال الشيخ محاولا أن يهدئ من روعها:

لا تخافي يا ابنتي... لماذا اختطفت هذا الطائر الميت؟ إن اللعب به أمر ممجوج.....

- إن الجوع قد عذبني أنا وأخي طيلة يومين كاملين إنه شيء قاتل ، فضيع يا سيدي...

فقال ابن مبارك في استغراب:

- " ماذا تعنين بكلامك هذا؟ "

معنى ذلك أننا سوف نأكل هذا الطائر الميت.

- أتأكلين الميتة؟؟

- الجوع كافر... لا يرحم.

- أستغفر الله ... هذا حرام..."[2].

ويتواصل هذا المشهد في باقي الصفحات.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 52.

[2] المرجع نفسه، ص: 49- 50.

III- التواتر:

ورد التواتر مفرد في القصة وهو: " إنه بحج إلى بيت الله كل عام تقريبا، ويصحب معه قافلة طويلة يغدق عليهم ويتصدق على فقرائهم "[1].

كما ورد التواتر التكراري وقد تمثل في عودة الشيخ المبارك إلى القافلة وقد تكرر هذا السرد في عدة صفحات " أما الشيخ فقد كاد إلى القافلة وعندما بلغ هناك قال وكيله كيف نكمل رحلتنا إلى أرض الرسول "[2].

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 51.

[2] المرجع نفسه، ص: 54.

القصة الثالثة: الإمام الأعظم.

I- الترتيب الزمني:

نشير إلى أن قصة الإمام الأعظم، تتوسع على أربعة عشرة صفحة بحيث جرت أحداث هذه القصة عن الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان وصفاته الحميدة التي يتميز بها وعلمه الواسع النابع من كتاب الله وسنة رسوله والمعاملة الحسنة التي يعامل بها طلابه وأهل الكوفة.

كما وردت شخصيات أخرى في القصة، كالسائح المصري الذي أقبل على الكوفة من أجل لقاء أبو حنيفة الملقب بالإمام الأعظم، وابن أبي ليلى وأم عمران وقد كانت هذه الشخصيات ثانوية.

أما نقطة انطلاق القصة والتي تتمثل في النقطة الصفر وهي عند دخول السائح المصري للكوفة " كان يمضي في شوارع الكوفة ويلتفت هنا وهناك، ويرمق الناس والمباني والدواب "[1].

I- المفارقات الزمنية:

قصة الإمام الأعظم لم تتبع النسق الزمني المتتابع، فلذلك كان للمقارنة زمنية حضور خاص يلازم السرد وكان هذا من بداية القصة ولقد انحصرت هذه المفارقات ضمن الاستباقات والاسترجاعات بأنواعها.

1- الاسترجاعات:

لقد طغت الاسترجاعات الداخلية على قصة الإمام الأعظم، وهذا لأن أحداث القصة لم تتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى وسنعطي أمثلة من القصة للتوضيح.

" كان يمضي في شوارع الكوفة، ويلتفت هنا وهناك، ويرمق الناس والمباني والدواب " ووظيفة هذا الاسترجاع هو تفسير الأحداث ليستمر السارد في سردها.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 56.

2- الاستباقات:

لم يكن لتقنية الاستباق حضورا كبيرا في قصة الإمام الأعظم وهذا لأن القصة لم يكن فيها إعلان لما ستؤول إليه الشخصيات بشكل كبير وإنما كان هناك نسبة ضئيلة من هذه التقنية ومن الأمثلة التي وردت في القصة نذكرها على النحو التالي:

1- " فقد أوشكت أمنيته أن تحقق، ولم تكن هذه الأمنية إلا أن يرى أبا حنيفة النعمان، ويحظى بلقائه ومجالسته ومحادثته، قبل أن يودع الحياة "[1].

2- " أولئك التلاميذ الفقراء الذين سيكون لهم في المستقبل القريب شأن كبير، يحسدهم عليه الخلفاء والأمراء والقواد والعظماء "[2].

3- " وكان في مجيء حماد ما ينبئ عن القلق والحيرة "[3].

4- " ولم ينس أبو حنيفة أن يطلب من الزائر المصري أن يكون في ضيافته طيلة المدة التي سيقضيها في الكوفة "[4].

ولقد اندرجت هذه الاستباقات ضمن الاستباقات الداخلية التي أدت وظائف نذكر منها: بحيث وردت أثناء سرد أحداث الماضي على شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا مثل الاستباق الأول ولاحظنا أن السائح قد حقق أمنية، والاستباق الثاني الذي أدى وظيفة بحيث أن السارد يتنبأ بمستقبل تلاميذ أبا حنيفة.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 60.

[2] المرجع نفسه، ص: 63.

[3] المرجع نفسه، ص: 63.

[4] المرجع نفسه، ص: 62.

II- الديمومة:

سنتناول في هذا المبحث الحركات السردية الأربع وهي المجمل، الوقفة، الحذف والمشهد وسنتطرق لكل حركة من الحركات المذكورة:

1- المجمل (التلخيص):

لقد سبق لنا وأن تحدثنا عن المجمل وأعطينا تعريفا له، والآن سنكتفي بإعطاء أمثلة من القصة الثالثة من الرواية وهي كالنحو التالي وقد قل ورود هذه الحركة في هذه القصة:

" كانت الدولة العباسية في أعوامها الأولى تحاول أن تقضي على المناوئين والحاسدين "[1] ووظيفة هذا المجمل هو التذكير بأحداث من الماضي لربطها بالأحداث الراهنة.

2- الحذف:

يعتبر الحذف أيضا حركة من الحركات السردية التي تشترك مع المجمل في عملية تسريع وتيرة السرد بحيث يقوم الحذف يتجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع وقد قل ورود الحذف في القصة.

1- " لم يكد يمضي وقت قصير حتى جاءت إلى أبي حنيفة رقعة مكتوب عليها بخط الأمير وتوقيعه، يسمح له فيها بالعودة إلى الإفتاء مع اعتذار رقيق ويندرج هذا الحذف ضمن الحذف غير المحدد بحيث أن السارد لم يحدد هذا الوقت القصير بل اكتفى بإشارة تجعل القارئ يعتبرها دليلا على أن النص يحتوي على حذف ".

2- " وفي اليوم التالي كان أبو حنيفة بوجهه المشرق، وحديثه العذب الرقراق يتوسط الحلقة من جديد في المسجد، وعلى مسافة منه جلس بن أبي ليلى، واتخذ يتبادلان التحيات والابتسامات في

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 56.

صفاء وأخوة كبيرة تعلو على الأحقاد الصغيرة وهفوات البشر "[1].

3- الوقفة:

وهي تقنية تساهم في عملية إبطاء عملية السرد، بحيث يتوقف السارد عن السرد ليصف شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة.

1- " وكان الناظر إليه يشعر لأول وهلة أن هذا الرجل غريب لأن غبار السفر مازال عالقا بردائه الفضفاض، ووجهه الأسمر الجامد الملامح، وأجفان عينيه اللتين بانت فيهما أثار سفر وسهر متعب طويل تتجمع فيه فلسفات عديدة "[2] وهنا السارد قام بوصف السائح المصري وحالته التي كان فيها من أتعاب السفر.

2- " والتفت السائح الغريب إلى مصدر الصياح والجلبة فرأى امرأة في داخل البيت منكوشة الشعر، بلهاء النظرات، ملوثة الوجه، تثب هنا وهناك وتضحك ثم تصيح، وتحاول أن تقلد أصوات الماعز والجمال "[3].

وقد انحصر الوصف في القصة على الشخصيات دون سواها.

4- المشهد:

لقد كان للمشهد حضورا كبيرا في القصة فقد كان له دور كبير في إبطاء عملية السرد والعبث بوتيرته، ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد التي جمعت السائح بأحد أهل الكوفة وأبي حنيفة وابنه حماد. نذكر منها:

1- " أتسمح لي بالحديث معك يا أخا الإسلام... إني غريب نزل دياركم اليوم.

على الرحب والسعة بل نحن الضيوف وأنت رب المنزل، من أي الديار وفدت علينا يا عبد الله؟؟.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 68.

[2] المرجع نفسه، ص: 56.

[3] المرجع نفسه، ص: 57.

إني سائح من مصر، جئت أبغي لقاء الإمام الأعظم.

من تقصد يا أخي المصري.

عجبا أهناك إماما عظيما في الكوفة؟

قال دهشا، فرد عليه الكوفي ساخرا.

إن الكوفة يا ضيفنا العزيز ملأى بالأئمة العظام، إمام الشيعة وإمام الخوارج.

وأمام أهل السنة، وإمام الـ.... فقاطعه المصري قائلا:

لا أقصد..." ماذا تعني إذن؟.

الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان... الشكر لله "[1].

2- " قال حماد:

معذرة يا أبي لقد أصدر الأمير اليوم أمرا تصديك للفتوى منذ الآن.... ثم عاد إليه يقول:

لم لم تسألني عن السبب؟؟.

فقال الإمام:

تكلم.

سأخبرك به ...يظهر أن أيا ليلى قد ساءته الفتوى التي أعلنتها بشأن قضية أم عمران...

فتمتم أبو حنيفة في ثقة وإيمان وهو لهم بالوقوف.

إن الله لا يستحي من الحق "[2].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 59- 60.

[2] المرجع نفسه، ص: 64.

III- التواتر:

لقد ورد في قصة الإمام الأعظم التواتر المفرد الذي طغى على السرد بحيث أعطى للقصة جمال فني، لأن السارد يكتفي بسرد أحداث القصة مرة واحدة مما ساهم في بناء القصة بناءا مميزا ومن الأمثلة الواردة في القصة نذكر ما يلي:

" كانت الدولة العباسية آنذاك في أعوامها الأولى تحاول أن تقضي على المناوئين والحاسدين وتبني استقرارها ومجدها على أكوام من الأشلاء وعلى شطآن بحيرات من الدم "[1].

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 56.

القصة الرابعة: أبو معزى.

I- الترتيب الزمني:

نشير إلى أن قصة أبو معزى، تتوسع على ثمانية عشرة صفحة بحيث جرت الأحداث هذه القصة عن البطل أبو معزى الذي كان يقبع في سجون الاستعمار بحيث تلقى أشد أنواع العذاب ، إلا أنه كان يواجههم بصبره الذي كان رفيقه في فترة سجنه، وقد دارت أحداث القصة كلها حوله وما كان يجري له في سجون المستعمر الفرنسي.

وقد كانت هناك شخصيات أخرى في القصة وهي السجان ورئيس المحكمة، أما نقطة انطلاق القصة والتي تتمثل في النقطة الصفر " الزنزانة صامتة كالقبر وظلامها دامس مكفهر كموجة الشيطان "[1].

1- المفارقات الزمنية:

قصة أبو معزى لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة في بداية القصة تخلق نوع من التفاوت بين الترتيب في القصة والحكاية، وهذه المفارقات الزمنية تتجلى من خلال قالبين اثنين هما: الاسترجاع والاتساق.

1- الاسترجاعات:

وضمن هذا المستوى سنقدم نوعان من الاسترجاعات داخلية منها وخارجية ونمثلها ببعض النماذج من القصة مع توضيح وظيفة كل استرجاع.

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 71.

أ- الاسترجاع الخارجي:

لم تعدد في القصة الرابعة من الرواية أصوات الشخصيات الساردة بل اقتصرت على شخصية أبو معزى والسجان ورئيس المحكمة، لهذا قلت الاسترجاعات الخارجية في هذه القصة، بحيث اكتفى السارد بالتعريف بأبي معزى في مقاطع سردية قليلة.

تنطلق أحداث الحكاية الأولى مع سجن أبو معزى والأيام العصيبة التي قضاها هناك بحيث تلقي أشد أنواع العقاب والمعاملة القاسية من طرف الاستعمار، ووقف هذا التحديد الزمني للحكاية الأولى، نحاول الوقوف على التموقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في القصة الرابعة، بحيث نجد بعض المقاطع السردية الخاصة بالحكاية الأولى، تتخللها بعض الاسترجاعات الخارجية بحيث أن أورودها كان قليلا، وهذا لأن القصة اقتصرت على شخصية واحدة وهي شخصية أبو معزى "لقد كان هناك أبو معزى آخر، كان الجميع يعرفون أنه مراكشي الأصل ثم قضى نحبه، ثم فوجئ الجزائريون بعد حين بظهور من يقول إنه أبو معزى "[1] وظيفة هذا الاسترجاع هو تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكاية الأولى.

وكما سبق وأن ذكرها لقد قل ورود الاسترجاعات الخارجية في هذه القصة أو هذا لأن أحداث القصة لم تتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

نجد أن القصة الرابعة من الرواية، وردت فيها استرجاعات داخلية أكثر من الاسترجاعات الخارجية، وذلك أن أحداث القصة لم تتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى، ومن الاسترجاعات الداخلية " فتذكر أن السجان قد أمر أن السجان قد أمر أن يحرمه من الماء تلك الليلة، كوسيلة من

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 75.

وسائل الضغط والتعذيب الكثيرة لعل الشيخ ينزل على رأيهم، ويدلي لهم بالاعترافات التي يطلبونها منه "[1].

هنا أبو معزى إلى ما قاله له السجان في تلك الليلة، ليأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر ليسرد لنا هذه المرة حادثة التحقيق مع أبو معزى " كانوا فئة من الضباط الأغرار يريدون أن ينزعوا كل شيء بالتهديد والوعيد ولا يتفاهمون إلا بالسياط والعنف... كان يتألم لكنه كتم ألمه... وكان يشعر أنه على وشك أن تنهار قواه "[2] ووظيفة هذا الاسترجاع هو تفسير الأحداث ليستمر السارد في سرد الحادثة التي حدثت لأبو معزى وهي محاكمته.

2- الاستباقات:

لقد ورد الاستباقات في القصة بنسبة كبيرة مقارنة مع الاسترجاعات وهذا لأن الاستباق يقدم الأحداث قبل أن يحين زمن سردها وهذا ما يساهم في بروز عنصر الإثارة، وفي قصة أبو معزى وردت استباقات اندرجت ضمن الاستباقات الداخلية:

- منها ما جاءت قبل زمن الحكاية الأولى بمعنى أنها وردت أثناء سرد الماضي في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا ومثال ذلك " سوف تحاكم أمام المحكمة العسكرية اليوم، كن شجاعا ... الجزائريون كلهم يتحدثون عن بطولتك، والمجاهدون أعادوا القسم على ألا يلقوا السلاح "[3] وكما كان يتوقع أبو معزى تمت محكمته ووظيفة هذا الاستباق هو إثارة التوقع وحالة الانتظار لدى القارئ.

ومن الاستباقات التي وردت أيضا في قصة أبو معزى وجاءت على شكل تنبؤات بأحداث ربما ستقع وربما لا ومثال ذلك " ثم فوجئ الجزائريون بعد حيث بظهور من يقول إنه أبو معزى،

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 72.

[2] المرجع نفسه، ص: 76.

[3] المرجع نفسه، ص: 74.

وأنه سوف يواصل الكفاح ضد الفرنسيين حتى تتحرر الجزائر، ويتحرر المغرب العربي كله وتعلو كلمة الله "[1] وظيفة هذا الاستباق هو وظيفة إعلانية تلميحية.

وفي الأخير يتبين لنا أن قصة أبو معزى، لم تحتوي على استباقات كثيرة، وقد وردت الاستباقات كلها داخلية، كما أن سرد الاستباقات كان من طرف الشخصيات تارة ومن طرف السارد تارة أخرى، وعدم كثرة الاستباقات في القصة، فإن دل إنما يدل على مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر[2].

II- الديمومة:

سنتناول في هذا المبحث ما تناولناه سابقا في القصص الأخرى بحيث سنتناول أربع حركات سردية هي، المجمل (التلخيص)، الحذف، الوقفة، المشهد وسنمثل لكل حركة بأمثلة من القصة.

1- المجمل (التلخيص):

يندرج المجمل ضمن تقنيات تسريع عملية السرد ولم يكن له الحظ الوافر في القصة الرابعة من الرواية بحيث قل وروده في هذه الأخيرة ومن الأمثلة كر ما ليلي:

" يبدأون في التحقيق معه كما حدث في الأيام السابقة "[3] وهنا السارد لم يتطرق لكل ما حدث لأبو معزى طيلة هذه الأيام التي مضت وإنما اكتفى بذكر الفعل وهو التحقيق ووظيفة هذا المجمل هو التذكير بأحداث من الماضي لربطها بالأحداث الراهنة.

لم يرد المجمل كثيرا في قصة أبو معزى ولم يكن إسهام كبير في تسريع عملية السرد.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 75.

[2] ينظر: محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص: 59.

[3] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 72.

2- الحذف:

يعتبر الحذف أيضا من التقنيات الزمنية التي تشترك مع المجمل في تسريع وتيرة السرد ولم يكن له وجود كبير في قصة أبو معزى ومن الأمثلة التي وردت في قصة أبو معزى نذكر منها:

" وفي اليوم التالي افتتحت الجلسة وثار الجدل من جديد "[1] وهذا الحذف يندرج ضمن الحذف المحدد لأن السارد قام بتحديد مسافة المدة الزمنية بإشارة صغيرة تجعل القارئ يعتبرها دليلا على أن النص يحتوي حذفا من خلال السرد، وجاء متبوعا بحذف آخر.

3- الوقفة الوصفية:

هي تقنية تساهم في عملية إبطاء عملية السرد، بحيث يتوقف السارد عن السرد ليصف شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة ومن الأمثلة التي وردت في قصة أبو معزى نذكر منها:

*** الشخصيات:**

" تربع شيخ مهيب الطلعة دو لحية بيضاء تكاد تبدد ما يكتنف الوجه السمع من ظلمة متكلفة، ولم يكد الشيخ السجين يكف عن التسبيح والدعاء وقد يرفع يديه إلى السماء، ثم يبتهل في ضراعة عميقة، ويلح في الدعاء "[2].

*** الأمكنة:**

" الزنزانة صامتة كالقبر، وظلامها دامس مكفهر كموجه الشيطان، وبين آونة وأخرى يتناهى إلى السمع صوت الأحذية الثقيلة وهي تدق الأرض في غلظة وتحد مثير، وشيء آخر كان

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 80.

[2] المرجع نفسه، ص: 71.

يقطع السكون، إنه التأوه المكتوم في الزنزانات المجاورة "[1].

4- المشهد:

لقد كان للمشهد حضورا كبيرا في القصة بحيث كان له دور كبير في إبطاء عملية السرد والعبث بوتيرته، ومن المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد التي جمعت أبو معزى مع السجان ومع رئيس القضاء نذكر منها:

" فقد صاح بصوته الأجش:

انهض من مكانك، ماذا تنتظر، سنعرف اليوم كيف نفك عقدة لسانك وإلا فسوف نقطعه ونستريح...

وسرعان ما انبسطت أسارير الشيخ ونظر إلى السجان ورقة وحنان

وقال بصوت خفيض لا يحمل حفيظة ولا تحاملا:

نعمت صباحا أيها الأخ....

وهمس في قلق:

سوف تحاكم، أما المحكمة العسكرية اليوم، كن شجاعا "[2].

ثم يأتي بعد مشهد آخر " سأله الرئيس قائلا:

من أنت؟

أنا أبو معزى

يزعم البعض أنك لست هو

فهز الشيخ رأسه في سخرية قائلا: وماذا يهم ذلك؟

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 71.

[2] المرجع نفسه، ص: 72- 73.

فصمت رئيس المحكمة برهة ثم استأنف حديثه.

لماذا قاتلت فرنسا

فرد الشيخ في بساطة مفحمة، ومنطق سهل واضح:

لكونها دولة باغية، طاغية، معتدية علينا.

فاحتقن وجه الرئيس، وبان في عينيه الغضب، قال محتدا:

ماذا تنتظر منا؟:

لا يهمني ما أنتظره منكم.

وإذا أطلقنا سراحك، ماذا تفعل؟

...

سأقضي أوقاتي عابدا لله، متضوعا إليه أن ينصر العدل على الظالم"[1].

III- التواتر:

ورد التواتر في القصة الرابعة تواتر مفردا بحيث أن السارد كان يسرد علينا حياة أبو معزى في السجن فكان كل مرة يسرد أحداث جديدة من معاناة الشيخ أبو معزى " ثم اتجه إلى دلو الماء القابع خلف باب الزنزانة، فلم يجد به قطرة واحدة، فنذكر أن السجان قد أمر أن يحرمه من الماء تلك الليلة كوسيلة من وسائل الضغط والتعذيب الكثيرة "[2] ثم يعود ويسرد لنا أحداث أخرى نذكر منها " ودلف الشيخ إلى الزنزانة، فوجدها كما هي سوداء صامتة فأعادت لذهنه صورة القبر الذي يريد الفرنسيون أن يدفنوه فيه عنوة وقهرا "[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 76- 77.

[2] المرجع نفسه، ص: 72.

[3] المرجع نفسه، ص: 78.

القصة الخامسة: صانع الرجال.

I- الترتيب الزمني:

نشير إلى أن قصة صانع الرجال على تسع صفحات، بحيث جرت أحداث هذه القصة حول سعد ابن أبي وقاص ودخوله الإسلام، ومعاملة أمه له عند دخوله دين محمد وقد كانت هناك شخصيات في القصة وهي أم سعد وأبو بكر الصديق، أما نقطة انطلاق القصة والتي تتمثل في النقطة الصفر " كان القلق يسيطر على نفسه، وكثير من الأمور الغامضة المبهمة تحتاج فؤاده، ما الذي دهاه في تلك الليلة "[1].

I-1- المفارقات الزمنية:

قصة صانع الرجال لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور، خاص يلازم السرد خاصة في بداية القصة لخلق نوع من التفاوت بين الترتيب في القصة والحكاية، وهذه المفارقات الزمنية تتجلى من خلال قالبين اثنين هما: الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاعات:

وضمن هذا المستوى سنقدم نوعان من الاسترجاع داخلي وخارجي.

*** الاسترجاعات الخارجية:**

لم تعدد في القصة الخامسة من الرواية أصوات الشخصيات الساردة بل اقتصرت على سعد ابن أبي وقاص وأبو بكر وأم سعد لهذا قلت الاسترجاعات الخارجية في هذه القصة ولذلك جاءت الاسترجاعات الخارجية في شكل تعريف بشخصية سعد ابن أبي وقاص وإطلاع القارئ على ماضيه تنطلق أحداث الحكاية الأولى مع سعد ابن أبي وقاص في تلك الليلة وحالة القلق التي كانت تسيطر عليه، ووفق هذا التحديد الزمني للحكاية الأولى نحاول الوقوف على الموقع الزمني

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 85.

لباقي الوقائع الواردة في القصة الخامسة من الرواية، بحيث نجد بعض المقاطع السردية الخاصة بالحكاية تتخللها بعض الاسترجاعات الخارجية التي كانت وظيفتها هي تقديم أحداث مهمة وفعالة في القصة ومثال ذلك. " كان القلق يسيطر على نفسه وكثير من الأمور الغامضة المبهمة تحتاج فؤاده، ما الذي دهاه في تلك الليلة "[1]، ليأتي متبوعا باسترجاع خارجي يعود بنا إلى فترة قبل الإسلام " ونذكر تلك الصلوات التي يتمتم بها قومه أمام آلهتهم الكثيرة كاللات والعزى وغيرهما "[2] ووظيفة هذا الاسترجاع هو ذكر أحداث لعبت دورا هاما في التأثير على حياة سعد ابن أبي وقاص.

*** الاسترجاعات الداخلية:**

لقد وردت الاسترجاعات الداخلية في القصة الخامسة بنسبة كبيرة مقارنة مع الاسترجاعات الخارجية، وذلك لأن أغلب أحداثها وردت بعد نقطة بدايتها ومن بين الاسترجاعات الداخلية نجد " وتذكر ما رآه في نومه، إنها رؤيا بسيطة للغاية، لم يفهم لها مدلولا أو يعني من ورائها شيئا بعينه "[3]، ووظيفة هذا الاسترجاع هو زيادة فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة ليأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر " كان سعد يقف بين يدي الله يؤدي الصلاة، كان غارقا في بحر من الخشوع والتبتل ويحرك شفتيه بكلام "[4]، ووظيفة هذا الاسترجاع هو إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 85.

[2] المرجع نفسه، ص: 85.

[3] المرجع نفسه، ص:82.

[4] المرجع نفسه، ص: 90.

" كانت تجربة قاسية اهتزت لها نفس سعد، وخالطها ألم ما بعده ألم "[1]، ووظيفة هذا الاسترجاع هو تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وهو سعد ابن أبي وقاص.

2- الاستباقات:

لقد وردت الاستباقات في قصة صانع الرجال بنسبة ضئيلة مقارنة بالاسترجاعات وما نجده من استباقات في القصة الخامسة يندرج ضمن الاستباقات الداخلية نذكر منها:

" ستخرج يا سعد من الظلمات إلى النور، ومن الظلال إلى الهدى، ومن عبادة الأصنام إلى دين محمد "[2] وقد ورد هذا الاستباق في شكل تنبؤ يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا، وهذا ما نجده عندما نقرأ باقي القصة بحيث أن سعد بن أبي وقاص قد خرج من الظلمات التي كان يعيش فيها في عصر الجاهلية قبل مجيء دين محمد، ثم يأتي بعده استباق آخر.

" وأيقن أنها مجرد انفعالات نفسه الفتية تضج بين جوانحه شوقا إلى الحق إلى الله، إلى النور الذي سوف يقلب شقاءه إلى سعادة، وقلقه إلى اطمئنان وأساه إلى فرح وبهجة "[3].

ووظيفة هذه الاسترجاعات هو وظيفة إعلانية تلميحية وذلك لاستشراق السارد حال سعد بعد دخوله الإسلام.

II- الديمومة:

سنتناول في هذا المبحث أربع حركات سردية هي (المجمل، الحذف، الوقفة، المشهد) وسنمثل لكل حركة بأمثلة من القصة.

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 93.

[2] المرجع نفسه، ص: 88.

[3] المرجع نفسه، ص: 89.

1- المجمل:

من خلال قصة صانع الرجال نجد أن حركة المجمل لم يكن لها وجود بارز في هذه الأخيرة نجد مثال واحد وهو:

" وبقيت الحال هكذا أياما قاسية مخيفة، أمه تذوى كالغصن الذي هصرته الرياح، والناس يتسلون بمنظر سعد المتألم "[1].

2- الحذف:

الحذف هو التقنية التي تشترك مع المجمل في عملية تسريع السرد وقد قل ورودها مثلها مثل المجمل وباقي الحركات ومن الأمثلة التي وردت نذكر منها:

" وما هي إلا ساعة أو بعض ساعة حتى فاق من نومه منتعشا هادئا "[2]، وهذا الحذف يندرج ضمن الحذف المحدد وقد قل ورودها في القصة ولم يلجأ السارد إليها كثيرا.

3- الوقفة:

لم يكن للوقفة هي الأخرى حضورا في قصة صانع الرجال فلم يرد سوى مثال واحد وهو يندرج ضمن وصف الشخصيات وهي شخصية سعد " إنه فتى قوي البنية متوهج الشباب، يجتاز عامه السابع عشر، وهو أوفر ما يكون صحة وسعادة، فما باله قد خاصم النوم جفنيه، ولعبت بعقله الهواجس والأوهام... إذ أنه لم يتعلق قلبه بامرأة شغلته... مثل غيره من الشباب "[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 93.

[2] المرجع نفسه، ص: 85.

[3] المرجع نفسه، ص، 85.

4- المشهد:

لقد كان لتقنية المشهد الخط الأكبر في قصة صانع الرجال، ولقد جاء المشهد في هذه الأخيرة بمثابة تركيز وتفصيل لبعض الأحداث ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد التي جمعت بين سعد وأبي بكر، وكذلك سعد وأمه نذكر منها:

" قال: (أبشر....أبشر يا سعد)

فسارع سعد يقول وقد علقه الدهشة

وبماذا تبشرني يا أبا بكر؟

...

وتمتم أبو بكر في شبه ذهول وكأنه يناجي أرواحا شاردة

(ستخرج يا سعد من الظلمات إلى النور... ومن الظلال إلى الهدى...))

... دين الإسلام؟؟ إني أسمع منك الآن يا أبا بكر كلاما غريبا.

فما هو الإسلام؟ وما ذلك الدين؟.

دين جديد يا سعد... نزل على محمد... وقد سبقك المنير زيد وعلي وأنا وما أظنك إلا رابعنا حسبما رأيت في منامك "[1].

ووظيفة هذا المشهد الحواري هو محاولة السارد تعريف القارئ بحالة الشخصية المتحاورة وحالتها التي كانت عليها وهي حالة الذهول والاستفسار ثم يأتي بعد مشهد جمع سعد بأمه.

" ماذا تفعل يا سعد؟ أجب يا حبيبي، أنا أمك يا ولدي... ما أصابني إلا الخير يا أماه.

... وقالت: ماذا تفعل يا سعد؟ أتترك دين أبائك وأجدادك وتتبع محمد ... أريد أن أشرح لك الأمر يا أمي...

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 87- 88.

ألا إني بريئة منك يا ولدي حتى تخرج من دين محمد "[1].

III- التواتر:

نجد أن السرد أو ما يعرف بالتواتر قد ورد في القصة الخامسة سردا مفردا، بحيث أن السارد قام بسرد أحداث مرة واحدة في القصة ومرة واحدة في الحكاية ومن المقاطع السردية الدالة على ذلك نجد مثلا: " كان أبو بكر يتكلم في ثقة ورزانة، وعيناه تنظران إلى بعيد وكأنه يسبح في دنيا رائعة، عالم بهيج يراه بطيات الغيب، ويخترق من أجله حجب الغموض والزمان "[2].

ثم يأتي من بعد سرد آخر " وذات صباح كان سعد يقف بين يدي الله يؤدي الصلاة، كان غارقا في بحر من الخشوع والتبتل يحرك شفتيه بكلام ويأتي بحركات غريبة يحني جذعه ثم يقيمه، وبعد ذلك يسجد حتى تمس جبهته الأرض "[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 91- 92.

[2] المرجع نفسه، ص: 87.

[3] المرجع نفسه، ص: 90.

القصة السادسة: العرش المحطم:

I- الترتيب الزمني:

نشير إلى أن قصة العرش المحطم تتوسع على إحدى عشرة صفحة بحيث صور لنا السارد حياة سعدان وهو والي الأستانة عاصمة الخلافة العثمانية والذي لم يلبث أن قتلوا أبيه الشيخ إبراهيم وإبراز مكانة هذا الأخير، ثم يصور لنا السارد حياة سعدان بعد مقتل أبيه والمصير الذي لقاه وهو أنه قتل مثل أبوه، ومع مقتله انهار الحكم العثماني لأن سلطان المدينة كان يمارس القتل على كل ما يخالفه أو يلعن حكمه تتمثل نقطة انطلاق القصة وهي النقطة الصفر في حالة سعدان وتنبئه بالثورة والموت واليأس. "وانطلق سعدان في طريقه من شارع لآخر غير عابئ بما يدور حواليه من حركة واضطراب تموج بهما شوارع الأستانة عاصمة الخلافة العثمانية "[1].

I-1- المفارقات الزمنية:

قصة العرش المحطم هي الأخرى لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة في بداية القصة، ذلك لأن الكاتب يحتاج للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق الاسترجاعات والاستباقات وستطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية، مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع بنوعيه ووظائفه ثم تتبعها بالاستباق بنوعيه ووظائفه.

أ- الاسترجاعات الخارجية:

اقتصرت أصوات الشخصيات الساردة في القصة السادسة على شخصية سعدان وأمه وأبيه الشيخ إبراهيم الشهيد، لذلك جاءت الاسترجاعات الخارجية في شكل تعريف بشخصية سعدان وأبيه إبراهيم الشهيد وإطلاع القارئ على ماضي كل منهما.

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 95.

تنطلق أحداث الحكاية الأولى عندما كان سعدان يتجول في شوارع مدينة الأستانة عاصمة الخلافة العثمانية، ووفق هذا التحديد الزمني للحكاية الأولى نحاول الوقوف على الموقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في القصة السادسة، بحيث نجد بعض المقاطع السردية الخاصة بالحكاية الأولى تتخللها بعض الاسترجاعات الخارجية التي كانت وظيفتها تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكاية الأولى ومثال ذلك " كان الشيخ الشهيد إبراهيم والد سعدان من خيرة علماء الأستانة وعلى الرغم من حاله المتواضع، وعلمه الغزير فقد كان قنوعا كريم النفس، يعف عن الحرام، ولا يتزلف إلى أرباب السلطان "[1].

ليأتي متبوعا باسترجاع خارجي يعود بنا إلى حادثة مقتل الشيخ إبراهيم " قتلوه .... قتلوه، أبي ذبحوه كما تذبح الشاة "[2] ووظيفة هذا الاسترجاع هو ذكر أحداث لعبت دورا هاما في التأثير على حياة سعدان.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

لقد وردت الاسترجاعات الداخلية بشكل ضئيل في القصة السادسة وهذا لأن أغلب أحداثها وردت قبل نقطة بدايتها ومن بين الاسترجاعات الداخلية نجد " كان سعدان يمضي في طريقة كالعالم، وهذه العبارات تظن في أذنيه، وتسري في كيانه كله، فتهزه هزا عنيفا "[3].

ليأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر " مرت سنوات قلائل، كانت كلها دماء وقلاقل انهار الحكم العثماني على أثرها للأبد وقذف بعبد الحميد بعيدا عن كرسي الخلافة، وتحطم العرش العريق الذي ملأ الدنيا والتاريخ ضجيجا لا ينتهي أبد الدهر "[4] وظيفة هذا الاسترجاع هو أنه

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 98.

[2] المرجع نفسه، ص: 103.

[3] المرجع نفسه، ص: 95.

[4] المرجع نفسه، ص: 105.

عالج وقائع تاريخية (الحكم العثماني) لكن دون فهم عميق ودراية بالعواقب والدليل على ذلك النهاية التي أدت بعبد الحميد وهو عزله عن الحكم وانهيار الحكم العثماني.

2- الاستباقات:

لقد وردت الاستباقات في قصة العرش المحطم بنسبة ضئيلة على عكس الاسترجاعات، وما نجده من استباقات في القصة السادسة يندرج ضمن الاستباقات الخارجية مثال: " لم يكن يبغي من دنياه إلا أن يحفظ الله عز وجل زوجته التقية الطاهرة، وفلذة كبده سعدان وتلك الجارية الجميلة ليلى على أن يزوجها قريبا من وحيده سعدان "[1] وقد جاء هذا الاستباق في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا، ثم يأتي متبوعا باستباق خارجي آخر " سنبعث في طلب الشيخ في الغد لنسمع ما يقول "[2].

وقد جاءت هذه الاستباقات في شكل تنبؤات لما سيحدث مستقبلا وهنا تكون قد أدت وظيفة إعلانية تلميحية.

II- الديمومة:

سنتناول أربع حركات وهي (المجمل، الحذف، الوقفة، المشهد).

1- المجمل:

لقد قل ورود تقنية المجمل في القصة السادسة فقد اقتصر على مثال واحد وهو " مرت سنوات قلائل، كانت كلها دماء وقلاقل، انهار الحكم العثماني على أقرها للأبد وقذف بعبد الحميد

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 99.

[2] المرجع نفسه، ص: 100.

بعيدا عن كرسي الخلافة وتحطم العرش العريق الذي ملأ الدنيا والتاريخ ضجيجا لا ينتهي أبد الدهر "[1].

2- الحذف:

الحذف أو القطع هو الآخر لم يكف له حضور كبير في القصة السادسة بل اقتصر على مثالين هما:

" ومرت ساعات قبل أن يؤوب سعدان إلى رشده، وبعد ذلك ترك العنان لدموعه كي تسطر آيات اللوعة والرثاء "[2]، وهذا الحذف يندرج ضمن الحذف غير المحدد بحيث أن السارد لم يحدد كم عدد الساعات بل اكتفى بالإشارة ليجعل القارئ يعتبرها دليلا على أن النص يحتوي على حذف.

ثم يأتي متبوعا بحذف آخر " وفي اليوم التالي أقبل الشيخ إبراهيم تحيط به كوكبة من عساكر السلطان، ليقابله في أمر ذي بال، واقتيد الشيخ إلى السلطان بالداخل بينما بقي ابنه سعدان في الخارج "[3].

3- الوقفة:

تعتبر الوقفة من الحركات التي تساهم في إبطاء عملية السرد، غير أنه لم يكن لها حضور كبير في القصة بحيث لم يكن سوى مثالين اندرج كل منهما ضمن وصف الشخصيات وهي شخصية سعدان.

" وجهه الشاحب يفيض بالحزن وينطق بالمرارة، ونظراته البلهاء بالخيال والحسرة والجنون "[4].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 105.

[2] المرجع نفسه، ص: 97- 98.

[3] المرجع نفسه، ص: 100.

[4] المرجع نفسه: ص: 104.

" سعدان المجنون، ويداه مكبلتان بالحديد، ونظراته البلهاء هي لم تتغير، وشعره الكث على حاله من التهدل والإهمال "[1].

4- المشهد:

وكباقي القصص السابقة نجد أن لتقنية المشهد الخط الأوفر في قصة العرش المحطم، ولقد جاء المشهد في هذه الأخيرة بمثابة تركيز وتفصيل لبعض الأحداث ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد التي جمعت سعدان مع أمه، ثم يعود بنا السارد إلى ما قبل بداية القصة بحيث يصور لنا المشاهد التي جمعت أبو سعدان الشيخ إبراهيم والسلطان. نذكرها على النحو التالي:

" ما بك يا ولدي؟؟

...ألا تعلمين؟ لقد قتلوه، قتله الأوغاد الشياطين.

...وقالت: قتلو من؟؟

قتلوا أبي، ذبحوه كما تذبح الشاه، ثم نفروا بطنه.

...وهتفت: إن لله وإن إليه راجعون.

... وقال: قتلك خليفة المسلمين يا أبي... حتى لكأن الله لم يلق ظله بين الناس إلا في صورة ذلك الطاغية السلطان عبد الحميد.

... قالت الأم: " له الويل هل تصبه الله خليفة ليسفك الدماء ويرمل النساء.

وهل الحكم اليوم يا أماه إلا القسوة والطغيان وإرهاق الأرواح.

وصرخت الأم... عليكم اللعنة يا أحفاد آل عثمان ... "[2].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 104.

[2] المرجع نفسه، ص: 98.

أما المشاهد الحوارية التي جمعت الشيخ إبراهيم والسلطان هو:

" ما الذي أغضبك منا حتى تهيج علينا شعور الدهماء وتثير حولنا حقد الناس.

عفوا يا مولاي... إني لم آت يعتبر جرما...

فاشتاظ السلطان غضبا:

هذا هراء، إنك تخدعنا وتكذب علينا...

ورشق الشيخ الجريح بنظرات شرسة متوحشة، وزمجر قائلا:

إنكم لا تعرفون للأدب حدودا، وتطلقون ألسنتكم بالكلام الفارغ... لكنني أعرف كيف أؤدب المارقين منكم، وأقطع ألسنتكم بحد سيفي "[1].

...

III- التواتر:

ورد السرد في القصة السادسة سردا مفردا وقد ورد مثالا واحدا لهذا النوع " كان الشيخ الشهيد إبراهيم والد سعدان من خيرة علماء الأستانة، وعلى الرغم من حاله المتواضع، وعلمه الغزير"[2] بحيث أن السارد ذكره مرة واحدة في القصة ومرة واحدة في الحكاية.

كما ورد سرد آخر وهو السرد التكراري بحيث أن السارد كرر سرد حادثة مقتل أب سعدان نجده في صفحتين مختلفتين من القصة " لقد قتلوه قتله الأوغاد الشياطين "[3] ثم يعود في صفحة أخرى ويكرر نفس القول " قتلوه، قتلوه، أي ذبحوه كما تذبح الشاة "[4].

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص: 100- 101.

[2] المرجع نفسه، ص: 98.

[3] المرجع نفسه، ص: 97.

[4] المرجع نفسه، ص: 102.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، وبما أن لكل بداية نهاية نخرج في الختام إلى جملة من النتائج نوردها كما يلي:

1- رواية دموع الأمير، رسمت لنفسها بنية زمنية خاصة تنازع على مساحتها زمنيان اثنان زمن ماض بسط سطوته عبر نوافذ الذاكرة والاستذكار، والتي ظلت مفتوحة حتى نهاية الرواية من جهة وعبر تلك الخواطر والأفكار المغلفة بعبق الماضي من جهة أخرى، زمن حاضر كان كآلة التصوير يلتقط بين الحين والآخر في غفوتنا أنفاس ذلك الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر.

2- لقد شهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية إنكسارات مختلفة على مستوى خطتيه، ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية سواء كانت استباقا أو استرجاعا، ولقد سجل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية، ومما استدعى تواجدها لإضاءة ماضي الشخصيات وبيانه من جانب، وتفسير بعض الأحداث وتعليلها للقارئ من جانب آخر، وهذا ما جعلها تضطلع بدور هام في تشييد البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة.

3- احتوت الرواية على الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في توظيفها، فقد اختلفت فترات التلخيص الزمنية وذلك حسب الأحداث المعبر عنها، إلا أنّ المجمل لم يلعب دورا بارزا، فجاء المجمل متضمنا في أقوال الشخصيات (المشهد) أو على شكل استرجاعات، أما الوقف فقد يمثل في الوصف (الأماكن، الشخصيات)، وتنوع الحذف بين نوعيه المحدد والغير محدد، أما المشاهد فقد كانت لها حصة الأسد في الرواية، فقد كانت هي الفضاء الأنسب لتقديم الشخصيات ونموها مع تطور الأحداث تبعا للوظائف الموكلة لها.

4- استعمال أنواع السرد (التواتر) الثلاثة، وقد كان نسبيا وبدرجات متفاوتة، وقد طغى على الرواية السرد التكراري فقد كان الكاتب يكرر بعض الأحداث.

5- تعدد الشخصيات وظهورها المختلف وهذا لأن الرواية كانت عبارة عن مجموعة قصصية، وهذا وفق السياقات والأحداث مما أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

وفي الأخير نقول إنّ هذا البحث لم يف الدراسة حقها، فما تزال بعض الإشكاليات مطروحة، ولكن أمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة البسيطة ولو بقدر يسير وما توفيقي إلا بالله.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر:

1- ابن منظور لسان العرب، المجلد السابع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992 .

2- نجيب الكيلاني، دموع الأمير، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، د.ب.ن، 2012.

ثانيا: المراجع:

أ- الكتب:

1- بشير بوبحرة محمد، بنية الزمن في الروائي الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، ج1، الجزائر، 2002.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، بيروت، 1993.

5- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، 2001.

6- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

7- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر.

8- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1973.

9- عمر عاشور، البنية السردية، عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

10- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

ب- المذكرات:

1- محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة تخرج ماجستير جامعة البويرة، 2008-2009.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء ..... /
مقدمة ..... أ-ج
مدخل 5-9
الفصل الأول: الزمن السردي من منظور جيرار جنيت 11-21
I- الترتيب الزمني 11
1- الاسترجاع أو الاستذكار 12
- أنواعه 13
- وظائفه 14
2- الاستباق 15
- أنواعه 16
- وظائفه 16
II- المدة (الديمومة) 17
1- الخلاصة (المجمل) 17
2- الحذف (القطع) 18
3- المشهد 19
4- الوقفة الوصفية (التوقف) 19
III- التواتر 23
1- التواتر التكراري المتشابه 23
2- التواتر التكراري 23
3- التواتر الإنفرادي 23

الفصل الثاني: البنية الزمنية في رواية دموع الأمير 23-67

تمهيد 23

القصة الأولى من رواية دموع الأمير 24-34

القصة الثانية: القلب الكبير. 35-42

القصة الثالثة: الإمام الأعظم..... 43-48

القصة الرابعة: أبو معزى. 49-55

القصة الخامسة: صانع الرجال..... 56-61

القصة السادسة: العرش المحطم 62-67

خاتمة..... 69

قائمة المصادر والمراجع 72

فهرس المحتويات..... 75