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

التخصص: دراسات أدبية

تقنيات السرد في رواية "وداع مع الأصيل "

لفتحية محمود الباتع

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

-إعداد الطالبتان":

01- خالفي زينب

02 - قاصري زينب

- اشراف:

- بوتالي محمد

لجنة المناقشة:

الأستاذ:	الرتبة	الجامعة	الصفة
1-			رئيساً
2- بوتالي محمد			مشرفاً ومقرراً
3-			عضواً ممتحناً

السنة الجامعية : 2015/2014.

شكر وتقدير

الحمد لله تعالى كل الحمد والشكر الذي فضل علينا بنعمة وألهمنا الصبر والقوة والمثابرة لإتمام هذا العمل.

نتوجه بالشكر نحن:

بجزيل الشكر وفائق الاحترام إلى الأستاذ المشرف وذلك على ما قام به من جهد مشكور وجزاه الله خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من خاطب عقولنا بحكمة وتواضع وعلمنا أن النجاح إرادة وإيمان

نتوجه بالشكر كل من منحتنا الدعم الدائم، العائلة الكريمة كل باسمها والى كل من قدم لنا العون المادي والمعنوي.

مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم-

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

إهداء

إلى أمي روحي التي لا يمكن أن أنسى فضلها و أتمنى لها الصحة و العافية

و أبي الغالي الذي كان سندي طوال حياتي

و إخوتي و أخواتي :عبد القادر يوسف فايزة أمينة و أسماء

توأم روحي

و البراعم الصغار :حسام ادم إياد وائل علاء ريهام و نور اليقين

والي كل الأصدقاء و الأحبة

دون أن أنسى صديقي محمد الذي ساعدني و بذل مجهوده من اجل انجاز هذا البحث المتواضع

زينب.خ

إهداء

الحمد لله الذي انعم علينا بالعلم، وجعلنا من الذين يسيرون على دربه ووقفنا في إنجاز هذا العمل الذي نأمل أن يكون شمعة من شموع العلم تضيئ درب أي طالب علم، ولو بجزء يسير.

أهدي ثمرة جهدي إلى كتاكيت قلبي: إبتهال، آدم، إسلام، أسيل.

وتحية تقدير وعرفان للذين لم يبخلو علينا بنصائحهم وتوجيهاتهم السليمة الأستاذ المشرف "بوتالي محمد"،وطالب المتميز "صباش محمد" متمنية لهم الوصو إلى أعلى الدرجات.

زينب.ق

مقدمة

مقدمة:

إرتبط ظهور الخطاب السردي في الأدب العربي بتزايد الوعي بالهويّة القوميّة والحاجة إلى التعبير عن هذا الوعي وتبليغه، كما إرتبط أيضًا بالتغيرات الثقافية والإجتماعية المتنوعة التي أدت إلى ظهور الجمهور المتعلم، كما اعتبر مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصيّة إثارة للجدل، ذلك نتيجة الإختلافات الكثيرة حول مصطلح السرد وتعدد مجالاته، فهو مرادف للقصة أحيانا و أحيانًا أخرى للخطاب أو الحكاية.

فقد عمل النقاد العرب على نقل النظريات السردية الغربية وشرحها ومحاولة تطبيقها على النصوص العربية، ويعد مصطلح السرد من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النّصوص من مضامين ودلالات وللخطاب السردي ضوابط تركيبية متمثلة في ثلاثة مكونات أساسية وهي: الزمن، الصيغة، الصوت، فلا يوجد نص روائي أو قصصي يخلو منن هذه المكونات، وقد كان صياغ الإشكال كالآتي : ما هي التقنيات السردية الموظفة في رواية وداع مع الأصيل؟ حيث قمنا بدراسة الترتيب الزمني من مقولة الزمن والتبئيرات من مقولة الصيغة و أنماط السرد من مقولة الصوت، وقد وقع إختيارنا على رواية " **وداع مع الأصيل** " لفتحيّة محمود الباتع **(ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981)**، لأنها تطرح قضية هامة ألا وهي القضية الفلسطينية، لما تحمله من إحياء الضمائر، وإنارة البصائر.

كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي المتضمن المفاهيم وإجراءات عملية قدمها الناقد البنيوي الفرنسي **" جيرار جينيت "** من خلال كتابه خطاب الحكاية **"بحث في المنهج"**.

وقد سطرنا خطوة من ثلاث فصول، إنطلقنا من هذه المقدمة متبوعة بالجانب النظري ثم يليه مباشرة الجانب التطبيقي.

الفصل الأول خصصناه بدراسته الترتيب الزمني المتمثل في مفهوم الزمن والترتيب الزمني والمفارقات الزمنية **(الإسترجاعات والإستباقات)** ومدى خلخلتها لبنية الخطاب، ووظائف كل منهما.

أمّا الفصل الثاني فخصصناه لدراسة التبئيرات، وقمنا بدراسة أنواع التبئير، والتي تتمثل في التبئير الداخلي، التبئير الخارجي، التبئير المعدوم.

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة زمن السرد، وقمنا بدراسة أنماط السرد، وقمنا بدراسة أنماط السرد، السرد الآني، السرد اللاحق، السرد المتقدم، السرد المدرج، وربطنا كل هذه الفصول بالجانب التطبيقي، بحيث طبقنا تقنيات السرد في الرواية.

وختمنا بحثنا هذا بمجموعة من الإستنتاجات التي تتمثل في الخاتمة.

كما واجهنا عدّة صعوبات، إضافةً إلى إشكالية صعوبة انتقاء المصطلح النقدي العربي ، مما أدى بوقوفنا أمام مصطلحات عديدة ومختلفة.

وفي الأخير تتوجه كلتانا بالشكر الجزيل للأستاذ المحترم على إشرافه **"بوتالي محمد"**، الذي كلّف نفسه عناء الإشراف على بحثنا هذا، كما لا ننسى وقوفه المستمر على البحث، ونصائحه القيمة، وجهده المبذول، كما أقدم شكري للروائية الفلسطينية "فتيحة محمود الباتع" على الرواية الرائعة، وفي الأخير أقدم تحياتي لكل الأساتذة بمعهد **"الأدب واللغات"**.

مدخل نظري

يعد السرد واحدًا من المواضيع التّي عرفت اتساعًا وتنوعًا في الدراسات العربية والغربية على حدٍ سواء.

والإهتمام بالسرد كموضوع مستقل بذاته لم يتم التنظير له إلاّ مع بداية العشرينيات، على يد الشكلانين الروس الذين وضعوا مفهومي المبنى الحكائي (الحكاية)، والمبنى الحكائي (الموضوع)[1].

ثم جاءت بعدهم جهود بعض الباحثين الفرنسيين وعلى رأسهم "جيرار جينت" فأصبح السرد بفضلهم علمًا قائما بذاته وهو نظم الخطاب في النصوص السرديّة عمومًا والقصصيّة على وجه الخصوص.

وقد عرفه ابن منظور بأنّه: "تدعيمة شيء إلى شيء نأتي به منسقًا بعضهُ في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه، يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له"، وفي سرد كلامه –صلى الله عليه وسلم– "لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه ".[2]

أمّا جيرار جينت فيعرف السرد على أنّه الفعل السردي يقول: "تدل كلمة حكاية على المنطوق السردي، أيّ الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[3] ويقصد بالسرد هنا فعل الحكي.

ويعرف كذلك على أنّه : "نقل الفعل المقابل للحكي من الغياب، إلى الظهور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة".[4]

---

[1] نصوص الشكلانين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1982، ص107.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مج3، دار الصادر بيروت، ط1، 1992، ص221.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، دار منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص37.

[4] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2004، ص72.

والسرد عند "أوتولو دفيج هو :" توجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي".[1]

ويعرف "رولان بارث" السرد بقوله: "السرد جملة معلوماتية طويلة تمثل على نحوها خلاصة تقريبية لسرد القصة".[2]

فالسرد هو الكيفية التّي تروى بها القصة عن طريق الراوي وما تخضع له من مؤثرات سواء كانت متعلقة بالسارد أو المسرود له أو القصة ذاتها، فإذا كان السرد هو طريقة نقل الوقائع الحكائية وبها يطلعنا الراوي على مجموعة من الأحداث فهو إذا يعتمد على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أنه يقوم على قصة، ومن البديهي أن هذه القصة تضم أحداثًا يتم سردها.

ثانيهما: "هو طريقة لكي تحكى بها أحداث القصة".[3]

ومن خلال هذه التعريفات نستطيع أن نقول أنّ السرد هو تقنية يستعملها الراوي لنقل الأحداث سواء أكانت مرتبة أو لا، بحيث يكون هناك اختلاف في الترتيب الزمني وهذا غير مهم، بل المهم هو كيف يطلعنا الراوي أو يعرضُ لنا الأحداث.

يرى جيرار جنيت: "أنّ الخطاب السردي يتوقف تماما على الرواية ذلك مادام الخطاب السردي نتاج عمل الرواية، مثلما يكون كل منطوق نتاج فعل نطق ما".[4]

هذا يعني من جهة العلاقة بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها، ومن جهة أخرى العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه. يعتبر جيرار جنيت أن تحليل الخطاب السردي هو دراسة

---

[1] نصوص الشكلانين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص107.

[2] بول ريكو، الزمان والسرد، (نقلا عن رولا بارث التحليل البنوي للسرد)، تر: فلاح رحيم، ط1، دار آبا للطباعة، لبنان، 2003، ص64.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي للطباعة، لبنان، 2000، ص46.

[4] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص37.

العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد (بصفتهما يندرجان في خطاب الحكاية).

والنموذج الذي انطلق منهُ في تحليل الخطاب السردي هو تحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصة والسرد، حيث يميز بين ثلاثة مفاهيم لمصطلح الحكاية وهي:

المفهوم الأول: وهو الأكثر استعمالاً، ويقصد به الملفوظ السردي أيّ الخطاب الشفوي، والمكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.[1]

يتضح مما سبق أن المعنى الأكثر شيوعًا هو الملفوظ السردي المنقول عبر الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضمن العلاقة بين مجموعة من الأحداث.

المفهوم الثاني: وهو أقل انتشارا ولكنه شائع بين محكمي المضمون السردي ومنظريه وتدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث حقيقة كانت أم خيالية والتي تشكل موضوع الخطاب[2]، أيّ أنه يركز على دراسة النص السردي من منظور العلاقة القائمة بين الخطاب والأحداث التي يسردها.

المفهوم الثالث: وهو الأكثر قدمًا، فالحكاية تدل على حدث أيضًا، غير أنَه ليس الحدث المروي بل هو الحدث الذي يتطلب سردا لشيء ما.[3] يركز على دراسة النَص السردي من منظور العلاقة القائمة بين الخطاب وفعل الحكي.

ويتوصل جنيت إلى أن موضوع دراسة الحكاية ستأخذ معنى النَص السردي وتجنبا لبعض الغموض والخلط لمصطلح الحكاية (Récit) يقترح مفهوما لكل من المصطلحات الآتية:

القصة: (histoire): وهي المدلول أو المضمون السردي .

الحكاية: (récit): وهو الدال أو الملفوظ أو الخطاب.

---

[1] المرجع نفسه، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص38.

السرد: (narration): ويعني به الفعل السردي المنتج.[1]

كما حدد جنيت أيضًا المقولات الثلاث منطلقًا من اقتراح "تودورف" وهي مقولة الزمن، الجهة، الصيغة، فادمج جنيت الجهة مع الصيغة وسماها مقولة الصيغة وأضاف مقولة الصوت.

مقولة الزمن: "يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب".

مقولة الصيغة: "أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد".

مقولة الصوت: "التي تتعلق بالكيفية التي يبدُو بها السرد نفسهُ، (بالمعنى الذي عرفناهُ به أي الوضع أو المقام السردي وعلاقته بذات النطق).

فالزمن والصيغة يشتغلان كلاهما على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية، بينما يدل الصوت في آن واحد على العلاقات بين السرد والحكاية وبين السرد والقصة.[2]

ومن خلال المقولات الثلاث لجينت والتي أصبحت محل دراسة كثير من الباحثين، اقتصر بحثنا على عناصر محددة من المقولات الثلاث هي : الترتيب الزمني، التبئيرات، أنماط السرد. وقد تم هذا التحديد لضيق الوقت لأن دراسة المقولات الثلاث يستغرق وقتا.

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص42.

الفصل الأول الترتيب الزمني
في رواية
"وداع مع الأصيل"

اقترح جينيت تقنيات لدراسة الزمن هي :الترتيب الزمني، المدة، التوات، و سنكتفي بدراسة الترتيب الزمني.

1-1 الترتيب الزمني : ينطلق جنيت من خلال القول بأن الحكاية نظام زمني مزدوج، فالأول هو زمن من الأحداث المحكية (زمن القصة)، و يقترح دراسة العلاقة الزمنية بين القصة و الحكاية في:

ـ الصلات بين الترتيب الزمني للتابع الأحداث في القصة والحكاية.

ـ صلات السرعة: ويعني بها العلاقة بين ديمومة الأحداث وما تستغرقه من مدة تمثل طول الزمن.

يمكن القول أننا صادفنا مظهرين زمن الحكاية فالأول هو(زمن القصة) ويخضع لانتظامات الخطاب والثاني (زمن الحكاية).

وميز تودوروف في مقولات السرد عام 1966 بين هذين الزمنيين (زمن القصة وزمن الحكاية)، ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطيّ، كما ميّز بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرًا أدبيًا بمجرد دخوله القصة. أو حين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصًا إذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام فلأنّهُ يفترض كما هي الراوي المتلقي.[1]

وقد عرفه جينيت أن علاقة الترتيب هي أكثر العلاقات الزمنية التي يمكن من خلالها ملاحظة الانحرافات بين زمن القصة وزمن الحكاية متعددا الأبعاد، إذ لا يمكن إدراك الزمن إلا في تعقده وتركيبه فهو مهما يكن فقيرا، إنما يطرح نفسه على الأقل من خلال تعارضه مع الحدود والتخوم، وليس لنا الحق في تناوله كأنه معطر وحيد الشكل وبسيط... إن المراكز الحاسمة في الزمن هي إنقطاعاته وفواصله.[2]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ب ط، دار العرب للنشر والتوزيع 1998، ص11.
[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص52.

الحدود والتخوم الفاصلة بين كلا الزمنيين هما ما يخلقان هذه الانحرافات ويدفعانها لعمل ذلك التنافر الزمني اللطيف في بنية السرد القصصي، إن الراوي يكسر زمن القصة، أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماضي له، وقد يكرر الراوي هذه اللعبة، فيكسر زمن قصته أكثر من مرّة، ويفتحه على ماضي قريب حينا، وعلى ماضي بعيد حينا آخر...، وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدّة أزمنة فيخلوّ فضاء لعالم قصته، وليحقق غايات فنية أخرى (منها التشويق، والتماسك، والإبهام الحقيقي).

وبفضل هذا اللعب الفني، يوهم القص بأنّ الكلام يتجه إلى الوراء في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطيّة متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام.[1] وهذا ما يقصد به جيرار جينيت بالمفارقات الزمنية .

1-2- المفارقات الزمنية: تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لان نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية بصراحة.[2]

إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر,هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها.[3]

وعلى ذلك تبقى حقيقة المفارقات الزمنية كأساس يقام عليه كل تحليل زمني يبغي الكشف عن علاقتين أساسيتين هما: الاسترجاع والاستباق، فالاسترجاع هو الخاص بعمل الذاكرة، وهكذا تكون الذكريات عملا صعبا في أغلب الأحيان، فهي ليست معطى، إنّها ليست شيئًا جاهزا، وليس بالإمكان تحقيقها إلا بالانطلاق من قصد راهن... الذاكرة لا تتحقق تلقائيا باندفاعه حميمة، ولا

[1] يمنى العيد،، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط1، دار الغارابي، بيروت، 1990، ص75.
[2] جيرار جينيت .خطاب الحكا ية –بحث في المنهج –.ص 47.
[3] جيرارد برينس، قاموس السرديات، ط1، تر.السيد إمام،.ميريت للنشر و المعلومات .ط1.القاهرة.2003.ص15.

مناص من تفريقها وتمييزها عن الحلم، وذلك بالضبط لأن الذاكرة الحقيقية تملك بنية زمانية فرعية لا يملكها الحلم.[1]

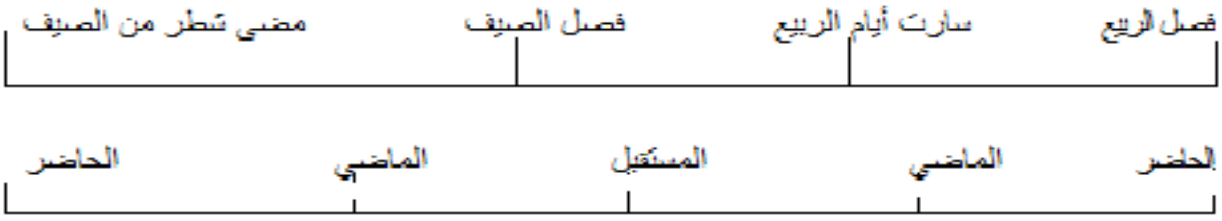
أمّا الاستباق فهو إضافة إلى كونه تقنية فنية تساعد على التشويق وكسر الزمن المضارع فإنه يعمل ككشف صوفي ولامعة زمنية توضح مدى قدرة الكاتب على استشراف المستقبل والحدس به، بل والكشف عنه في صورة رؤى وأحلام أو حتى تهويمات أفكار وفي دراسة الاسترجاع يفرق الباحثون بين أشكال عدة من الاسترجاع، حيث تجب التفرقة أولاً بين استرجاع يقوم به الراوي عن الشخصية وآخر تسرده الشخصية عن نفسها.[2]

نشير إلى أنّ الرواية "وداع مع الأصيل" تقدم الحكاية الرئيسيّة هي القضيّة الفلسطينية وتمثل زمن الحاضر، حيث نكتشف الموضوع الرئيسي للرواية من خلال الأحداث والحكاية الثانويّة فقد حملت الأحداث الثانوية التي قامت بتنويه جزء منها على غرار ما تحمله القضية الفلسطينية.

أمّا الحكاية الثانويّة: هي حكاية عائلة البطل وليد مع عائلة البطلة سلمى وهي التي تفتح لنا المجال للتعرف على القضيّة الفلسطينية من خلال العائلتين بحيث تمثل الأولى أي عائلة وليد الخيانة والثانية أيّ عائلة سلمى هي المحافظة والتضحيّة، وكانت بداية الأحداث في الرواية على الترتيب الزمني الآتي:

[1] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص66.

[2] شحات محمد عبد المجيد.بلاغة الراوي (طرائق السرد في روايات محمد الساطى) ط1الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية العدد111. 2000ص212.



من خلال هذا الرسم نوضح كيف انتقل السارد من زمن إلى زمن آخر(الترتيب الزمني)، حيث يكون هذا الترتيب تسلسلي وقد يحدث تنافر كما هو موضح في الرسم الثاني. وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

نلاحظ من خلال المقاطع السرديّة اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث، وذلك نتيجة لتعدّد الحكايات وتداخلها فيما بينها، وقد اضطر السارد إلى الانتقال من شخصيّة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، فنجدها تلتزم بتصوير أحوال "حيفا" المدينة الفلسطينية من جبل الكرمل، ثم ينتقل بنا السارد إلى التعريف بالعائلتين، ومن ثما يعود لاطلاعنا على وفاة الأب والأخ للعائلة الثانية (عائلة سلمى) اللّذان استشهدا في الثورة عام 1936م، ثم يعود إلى كشف عن حقيقة هذه الشخصية "شكري بك" في الحوار الذي دار بين العم حامد وسلمى وهكذا.

ومن خلال الأحداث التي تدور في الرواية نلاحظ أن هناك انسجام بين المشاهد المصورة سببه ترابط الأحداث فيما بينها، على الرغم من وجود تنافر زمني بين الأحداث.

قبل أن نتطرق إلى تعريف بالإسترجاعات والإستباقات أردنا تحديد الحكاية الإطار وزمنها الآني من الرواية، ليتم الحكم على الاسترجاع الداخلي بالقياس إلى الحكاية الإطار وكذلك بالنسبة للخارجي.

تتمثل نقطة انطلاق الرواية، وهي النقطة الصفر وصف جبل الكرمل، هذه البقعة الجميلة في إحدى مدن فلسطين "حيفا"، وذلك القصر الذي أخذ البناءون في تشييده، وبعد هذه الأحداث أعطى لنا

السارد إشارات زمنية حيث ذكر أنّهم أقاموا في ذلك القصر في فصل الربيع، ثم أتى فصل الصيف لتنطلق الأحداث "ذات أمسيّة من أمسيات هذا الفصل".

- المدى والسعة:

يبين جينيت في دراسته للمفارقات الزمنيّة أنّها انتقال من حاضر القصة، إما إلى الماضي أو المستقبل فالمسافة الزمنية التّي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكي في القصة، والفترة التي يبدأ فيها الحكي المفارق تسمى السعة وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة، كما يمكن للمفارقة ان تغطي مدة من القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة ,وتسمى المدى.[1]

وفي هذا الصدد نقول أنّ مدى المقارنة قد يستغرق مدّة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها وتسمى سعة المقارنة الزمنية ولهذا يكون للمدى بعد ممتد في حقيقة الزمن بالمقارنة مع زمن الحادثة في الحكاية في حين السعة تمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى, ويمكننا أن نوضح شكل التنافر الزمني من خلال ترتيب الأحداث في النّص القصصي بالشكل التالي:

	الماضي	الحاضر	المستقبل	خط الزمن
النص[2]	حاضر/ماضي	/مستقبل/حاضر	/مستقبل/ماضي	/حاضر

قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنيّة لرواية "وداع مع الأصيل" علينا بتقطيع النّص إلى وحدات أو مقاطع سرديّة، وعملية التقطيع مرحلة أوليّة في التحليل البنيوي للنصوص السردية تحدّد انطلاقا من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النّص، لذلك ارتأينا أن نقطع الرواية إلى مقاطع، مع أنّها مقطعة أصلا إلى مقاطع تتخللها عناوين مختلفة منها أسماء شخصيات، أماكن، حالات نفسية مثل

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص77.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ب.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص29.

اللوحة الداميّة... الخ وهي بعدد خمسة عشر مقطعا ندرس فيها الترتيب الزمني للأحداث بين القصة والحكاية، ويكون ذلك نسبة التزام السارد بخطية الزمن وكيفية التوظيف لأزمنة الأحداث.

- **تقسيم الرواية إلى مقاطع:**

رقم المقطع او الصفحة	العنوان
14-05	غادة الكرمل
21-15	قلب هائم
61-22	قصة مصورة
72-62	بين وليد وأمه
94-73	سذاجة العجوز
111-95	تقسيم فلسطين
121-112	الجهاد
175-122	قلق وبلبال
197-176	تحذير عاجل
216-198	الكارثة
226-217	على الشاطئ
251-227	آمال ضائعة
266-252	اللوحة الدامية
275-267	الكتاب والسائل
285-276	النهاية

احتوت رواية وداع مع الأصل للروائية " فتحية محمود الباتع" على خمسة عشر مقطعا، قمنا بتلخيصها كالآتي:

المقطع الزمني الأول:

تمثل نقطة انطلاق الرواية وهي النقطة الصفر، في بقعة جميلة وهادئة من جبل الكرمل الشامخ المهيب القائم في أبدع مدن فلسطين حيفا، يحمل عنوان غادة الكرمل، يمتد من الصفحة 5 إلى الصفحة 14.

فهو لا يمثل مقاطع زمنية واضحة، بحيث يصف شخصيات إلاّ أنّه يحمل بعض الدلالات الزمنية، حيث أقام في هذا القصر "الفردوس" "شكري بك" وعائلته، وسكنت هذه العائلة الثرية قصرها بعد أن فرغ البناءون منه وتزامن ذلك مع بداية فصل الربيع، ثم قامت الساردة بالتعريف بعائلة سلمى المقيمة في بيت صغير مواجه لذلك القصر وفي هذا التقديم الذي دام عشر صفحات، قامت الساردة بالوصف ففي سنة 1936 توفي والد سلمى بطلة هذه الرواية "... مات أبوها وهو يدافع عن وطنه في موقعة نشبت بين العرب واليهود في ثورة 1936.[1]

وهذا يدل على أن زمن أحداث هذه الرواية يمتد من 1936 إلى ما بعد قيام دولة بني صهيون عام 1948 ووليد ذهب للجهاد بعد تقسيم فلسطين عام 1947.

أمّا مدينة حيفا فقط سقطت في يد اليهود بعد الإعلان عن دولة إسرائيل عام 1948.[2]

وفي هذا المقطع تسرد الساردة مجموعة من الأحداث التي تمهد لبداية الأحداث الأساسية للرواية مثل جلوس سلمى لإكمال رسم أحد لوحاتها.

كذلك عودة وليد وهو بطل هذه الرواية من سفره.

فهذه أهم الأحداث التي صورها المقطع الزمني الأول والتي تمهد لبقية الأحداث.

[1] فتيحة محمود الباتع، وداع مع الأصيل، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981،ص09.
[2] الرواية ص13.

المقطع الزمني الثاني:

جاء هذا المقطع تحت عنوان "قلب هائم" يمتد من الصفحة 15 إلى الصفحة 21 وتدور أحداث هذا المقطع بانشغال قلب وليد بأمر سلمى والوقوع في حبها "ولم يكن بمقدوره أن يقصي طيفها الجميل عن ناظره".[1] ولجوء وليد إلى ابنة عمه لإفضاء بما في نفسه من شعور اتجاه سلمى، وتعايشهما حول قبول سلمى أو رفضها الأمر وذلك لما كانت تظنه سلمى من أمر أبيه.

"واليوم بدأ الناس يتهامسون عن الثورة التي ينعم بها والدك، ويقرون اسمه بما لا يشرفك".[2] همس أمر الفتى وهو بين الشك واليقين في أمر أبيه ولكن ابنة العم طمأنته قائلتا له دع عنك الثرثرة... فتبسم وطلب منها الذهاب لخطبتها له قائلاً: "رأيي أن أبعث بك إليها تخطبينها لي" ونصحته بالتوجه إلى العم حامد لشراء لوحة من لوحات سلمى لعله يلتقي بها صدفة، ليس له إلا العم حامد فهو بمثابة أب للفتاة".[3]

هذه هي الأحداث التي ميزت المقطع الزمني الثاني، والذي يسرد أولى أحداث الرواية التي تعتبر تمهيدا لباقي الأحداث.

المقطع الزمني الثالث:

جاء بعنوان "القصة المصورة" يبدأ من الصفحة 22 إلى الصفحة 61.

كما احتوت هذه المقاطع مجموعة من الأحداث، طرق العم حامد ذات صباح باب سلمى وأبلغها بوجود مشتري يرغب في شراء لوحتها، وعودة العم حامد في وقت الظهيرة ومعه المشتري برفقته ابنة عمه ولم يكن هذا المشتري سوى وليد ابن شكري بك... وبصحبته سيدة أدركت سلمى أنّها سعاد التي تعيش في كنف عمها صاحب القصر المنيف. فاستقبلتهما سلمى استقبالاً فاترًا ودار

[1] الرواية ص15.
[2] الرواية ص18.
[3] الرواية ص21.

بينهما حديث ثم بادرت سلمى بعرض لوحتها، فاستطردت تقول وهي تشير إلى لوحتها وكأنّها تتعجل انصرافهما: "فليتفضل وليلق نظرة على اللوحة ليرى فيها رأيه".[1]

لكن وليد أراد استنطاق الفتاة وبتبادل أطراف الحديث معها كما دار نقاش بينهما عند مشاهدة اللوحة حين سألها:"كم تطلبين ثمنًا للوحتك هذهِ".

وكانت إجابتها له: "لست من ذوي الجشع ... ولن أتقاضى مليمًا واحدًا يزيد على ذلك".[2]

مشاهدة وليد لتلك القصة المصورة، وتأكيد سلمى لوليد أن القصة لن تعجبه، حين قالت له "تلك قصة مصورة لا أظنها تروقك يا سيدي".

فشرعت سلمى تشرح لوليد أحداث تلك القصة، والتي كانت تمثل عائلة فلسطينية كانت هانئة في أرضها إلى أن أقام أحد الخائنين لوطنهم يدع تلك الأرض لليهودي ويقوم هذا اليهودي بطرد هذه العائلة من أرضها دون شفقة، وبعد انتهاء سلمى من شرح أحداث قصتها المصورة سألها وليد: "هل لي أن أسألك يا سيدتي...لماذا القصة لا تروقني".[3]

إصرار وليد على الارتباط بسلمى رغم رفضها وصدها له، وعودة سعاد صباح اليوم الموالي لخطبة سلمى وهذا ظهر من خلال قول الساردة : "وكان ذات ليلة من الليالي المقمرة البديعة... فكأن خاطِرًا جديدًا طرأ عليها".[4]

وبث خبر خطبة وليد لسلمى عن طريق أمها، واعتراض سلمى لهذا الزواج لما تعرفه وتسمعه عن والد وليد من أشياء غير لائقة.

---

[1] الرواية ص25.

[2] الرواية ص27.

[3] الرواية ص29.

[4] الرواية ص31.

وبعد هذا الحوار علم وليد برفض سلمى له، وفتحه لمكتب محاماة فاخر وممارسته لعمله بجد ونشاط كما أنه كان يساعد المجاهدين بدون علم والده: "وعرفه الناس محاميًا ماهرًا... وأمّد المجاهدين سرًا بالعتاد والمال".[1]

كما استاء والد وليد من ابنه وتصرفاته، ورفضه لزواج من سلمى وطلبه الزواج من إحدى قريباته. وكان وليد رافضًا لفكرة أبيه تمامًا، وكذلك اكتشاف وليد لعمل أبيه مع اليهود واستيائه من هذا العمل الدنيء، فقام والد وليد بشكايته بابنه من أجل اعتقاله ليرتاح منه ومن تدخلاته في عمله.

ثم بعد ذلك رحيل عائلة وليد من مدينة حيفا إلى مدينة يافا، وذلك بعد اكتشاف أعمال "شكري بك" لعامة الناس، ووفاة والد وليد هناك.

المقطع الزمني الرابع:

جاء تحت عنوان "بين وليد وأمه" يمتد من الصفحة 62 إلى72 .

بعد مرور شهر خرج وليد من المعتقل ومرضه، والتقائه بسلمى: "كنت أود أن أمضي... إلا أن المرض أقعدني شهرا كاملا".[2]

إعادة طلب وليد من أمه الذهاب إلى بيتها من أجل خطبتها له. رفضت أم وليد فكرة زواج وليد من سلمى كونها أقل شأنًا ونسبًا منها وهذا جلي في قولها " أنت تعلم يا وليد أنني وأباك تربطنا صلة القرابة ...لا نعرف لها أصلا ونسبا". [3]وهذا ما أدى إلى الجدال حاد بينهما، حيث زاد إصرار وليد على الزواج من سلمى دون موافقة أمه، وأخيرًا وافقت على المضي بخطبتها له، وقرارها الذهاب مع

[1] الرواية ص35.
[2] الرواية ص56.
[3] الرواية ص67.

سعاد من أجل خطبتها في قولها: "ليس لي إلا أن أرضى بما ارتضيته لنفسك... وغدًا سنخطب لك الفتاة من أمها".[1]

المقطع الزمني الخامس:

جاء تحت عنوان "سذاجة العجوز" يمتد من الصفحة 73 إلى الصفحة 94، جاء هذا المقطع بمجموعة من الأحداث المهمة والتي أثرت في سير باقي أحداث الرواية وهي تتمثل فيما يلي:

ذهاب العجوز رفقة سلمى لمكتب أحد المحامين اليهوديين من أجل توكيله للدفاع عليها في قضيتها وبعد وصول سلمى والعجوز لمكتب ذاك المحامي، والتي أكدت العجوز لسلمى أنّه يهودي وبعدها اكتشفت سلمى أنه ليس سوى خطيبها وليد: "وكما كانت دهشتها حين رأت نفسها أمام وليد يسير باتجاه مكتبه، ولم يكن هو قد رآها بعد".[2]

اقتران وليد بسلمى وتحول حياتها إلى عش زوجي تملأه الحي والسعادة بالرغم من تلك المشاكل التي كانت تصادفها مع أم وليد وأخته هدى.

"ولو أنه أما اللثام عما تخفيه وراء تلك الابتسامة العذبة... وقساوة القول الذي يفرق بمرارته الحنطل على أيدي أهله".[3]

مرض أم سلمى ووفاتها بعد مرور شهرٍ واحد من حمل سلمى، انهيار سلمى وتأثرها بموت أمّها وتدهور حالتها الصحية، فقرر وليد أخذها في رحلة سياحية لجبال لبنان للترويح عن نفسها.

وضع سلمى لمولودها وكان صبيًا بهي الطلعة سمي بإسم خالد، وكان مصدر سعادتهما وفرحتهما.

---

[1] الرواية ص72.

[2] الرواية ص76.

[3] الرواية ص80.

المقطع الزمني السادس :

جاء تحت عنوان "تقسيم فلسطين" يمتد من الصفحة 95 إلى الصفحة 111، وفي هذا المقطع تتحدث الساردة عن تقسيم فلسطين سنة 1947م ومن تلك هذه الفترة من أحداث:

تقسيم فلسطين واضطراب الأوضاع بين العرب واليهود، قرار وليد الذهاب للجهاد مخلفا وراءه زوجته وابنه خالد وكذا عائلته.

قلق سلمى وخوفها الشديد على وليد من قراره المتمثل في الذهاب للجهاد، وهذا ما يدل عليه قولها: "إني أخاف عليك يا وليد وأنا أراك تتأهب لصد هجمات العدو ومجابهة قذائفه ومدافعه، بمسدسيك هذين".[1]

فرد عليها قائلا: "أتبغين يا زوجتي إضعاف عزيمتي عن الجهاد بإرسال هذه الدموع".[2]

المقطع الزمني السابع:

جاء هذا المقطع الصغير تحت عنوان "الجهاد" يمتد من الصفحة 112 إلى الصفحة 121 بعد أن أذيع نبأ التقسيم، أخذ العرب يتأهبون... ونظموا صفوفهم وسددوا مدافعهم .[3] تمثل هذا المقطع في استعداد العرب وثورانهم لحب الوطن، كما شهد اليوم الثالث للتقسيم طلقات نارية بين العرب واليهود وفي أحد الأيام وبعد معركة دامية بين العرب واليهود، أصيب وليد بجرح في كتفه ليجد نفسه وجها لوجه مع زوجته سلمى، وكان هذا أول لقاء بعد ذهابه للجهاد، فدار بينهما حوار مملوء الأشواق والحب: "وشعر عندئذٍ بكفها بين راحتيه... ولبث يرنو إليها صامتًا... يتبادلان النظرات بصمت وسكون".[4]

---

[1] الرواية ص99.

[2] الرواية ص99.

[3] الرواية ص112.

[4] الرواية ص121.

المقطع الزمني الثامن:

جاء تحت عنوان "قلق وبلبال" وهو يمتد من الصفحة 122 إلى الصفحة 175 ويعد هذا المقطع من أطول المقاطع الزمنية، كما يحمل هذا المقطع عددًا من الأحداث المهمة التي أثّرت في سير أحداث الرواية. حيث ازداد لهيب المعارك بين اليهود والعرب وانقطاع أخبار وليد عن زوجته وعائلته وذلك راجع لإستشهاد الرسول الذي يرسله لطمأنتهم عليه. قدوم العم حامد لزيارة سلمى للاطمئنان عليها تنفيذًا لوصّية وليد وإخبارها له عن قلقها الشديد حين انقطاع أخبار زوجها عنها: "إنني في قلق عظيم من أجل وليد".[1]

شك أم وليد بمعرفة مكان وليد لسلمى وإخفاءها لأمره وإنكار سلمى لذلك.

عودة العم حامد لدكانه، وزيارة وليد الخاطفة له وطلبه من العم حامد الذهاب لمنزله وطمأنة عائلته عليه، ومنحه المنديل الذي قدمته سلمى له كهدية للدليل لمقابلتهما مع البعض: "انه صاحب هذا المنديل".[2]

وإبلاغها برغبة وليد في رؤيتها وزيارته له في مقره في القلعة.

بعد مضي سلمى مع العم حامد لرؤية وليد في منتصف الليل بعد تعجبها واستغرابها للأمر الهام الذي أرسل بالعم حامد للمجيء بسلمى لمقابلة وليد.

اكتشاف سلمى بعد وصولها للقلعة حقيقة العم حامد بأنه يهودي واسمه الحقيقي "شمعون" وإرغامها على البوح بمكان زوجها: "وما كاد يتم كلامه هذا حتّى انفرج... فهمت به تستوقفه قائلة وهي ترتجف: "مهلا يا رجل".[3]

إصرار اليهود على قتل وليد بعد معرفتهم مكانه وتدبير كمين محكم للقضاء عليه.

---

[1] الرواية ص123.

[2] الرواية ص134.

[3] الرواية ص14.

بعد تعرض سلمى لخوفٍ شديد من قبل اليهود قام مجاهد من العرب يدعى "سليم" وهو مجاهد زرعه وليد بين اليهود للتجسس عليهم ووعده لها بالعودة بأخبار مطمئنة عن زوجها.

بعد كشف الستار عن العم حامد قام سليم بقتله، كما طردتْ أم وليد سلمى وولدها من منزلها، فعادت سلمى رفقة صغيرها إلى منزل والدتها.

المقطع الزمني التاسع:

جاء تحت عنوان "تحذير عاجل" يمتد من الصفحة 176 إلى الصفحة 197، حيث تسرد الساردة في هذا المقطع تفاصيل الكمين الذي نصبه اليهود لوليد من أجل القضاء عليه.

سماع وليد بأمر الكمين واطلاعه على أمر حجز زوجته لدى اليهود، ومعرفته بخيانة العم حامد وإصراره على الذهاب بنفسه لإنقاذها مهما كان الثمن.

تدبير محمد رفيق وليد خطة محكمة من أجل القضاء على اليهود، وذلك بإهامهم أنّ واحد منهم هو وليد: "ولبث مؤملا صابرا ما يأتي به القدر... حتى إذا ما فرغ من لثامه وكامل ملبسه..."[1]وقد نجح في ذلك.

المقطع الزمني العاشر:

جاء تحت عنوان "الكارثة" يمتد من الصفحة 198 إلى الصفحة 216 وهو يحمل جملة من الأحداث التي غيرت مجرى حياة الشخصيات خاصة سلمى، ومن أهمها نذكر:

بعد تقسيم فلسطين عام 1947م، وفي أفريل عام 1948م، احتل اليهود مدينة حيفا: "جزع الأطفال لتلك الحال... واشتدت الحال، واحتشد العرب... فتحيلها إلى ركام وأطلال".[2]

مشاهدة سلمى لمناظر دامية وخاصة لتلك الفتاة الحامل التي قتلها اليهود دون رحمة و لا شفقة عودة سلمى لدارها وتشبثها بولدها خالد، وفجأة داهمها اليهود في منزلها فذعر الطفل الصغير بما

[1] الرواية ص192.
[2] الرواية ص199.

رأى، فأخذه اليهود بالقوة من أمه وذبحه أما عينيها: "إلا إن الوحش سرعان ما ركل الأم بعيدًا... وقطع الطفل صوته بضربة قاسية من حد سكينه... وتدحرج رأسه الجميل تحت قدمي أمه".[1]

معرفة سعاد برحيل سلمى عن القصر، فقررت اللحاق بها رغم مرضها، وكما كانت مفاجأتها كبيرة لما وصلت منزل سلمى، ورأت رأس وليد الصغير بين يدي أمّه وهي مخضّبة بدمه.

المقطع الزمني الحادي عشر:

جاء تحت عنوان "على الشاطئ" يمتد من الصفحة 217 إلى الصفحة 226 ، كان هذا المقطع يروي الأحداث التي جرت بعد مقتل خالد.

تفجير وليد لمنزل أهله بعد سطو اليهود عليه، وتشريد أهله وباقي أهل حيفا ورحيلهم عن مدينتهم مجبرين: "كان اليهود قد احتلوا ذلك القصر منذ الصباح... وتعالى منه رنين ضحكاتهم... ودمرهم شرّ مدمر".[2]

رحيل أم وليد وأخته نحو مدينة عكا بعد تركهم لكل شيءٍ بمدينة حيفا.

المقطع الزمني الثاني عشر:

جاء تحت عنوان "آمال خائبة" وهو ممتد من الصفحة 227 إلى الصفحة 251 وأهم الأحداث التي حملها هذا المقطع نذكر:

بعد مرور ستة أشهر من تلك النكبة عاد وليد، وزار مكتب المهاجرين الفلسطينيين بلبنان وذلك من أجل السؤال على أهله وذويه: "أكون شاكرًا لو أفدتني... في سجل المهاجرين الفلسطينيين.[3]وعثوره عن ثلاثة أسماء من أسماء أهله.

[1] الرواية ص207.
[2] الرواية ص219.
[3] الرواية ص 225.

التحاق وليد بأهله بعد غياب طويل، وتفاجئه بالكوخ التي اخترته سلمى، وهو نفس الكوخ الذي أتيا إليه عند وفاة أمها، والتقائه بإبنة عمه سعاد ومعرفته بوفاة إبنه خالد وإصابة سلمى بالجنون.

عدم تعرف سلمى على زوجها وليد ومحاولتها اليائسة لتذكره ولكن من دون جدوى ومعرفة وليد الحقيقية البشعة لموت ولده خالد، وذلك بعد ثورة الغضب التي انتابت سلمى: "الدماء... الدماء... الدماء هناك... ذلك العزيز الجميل... ندبته وضمته وأنا لا أرضى له الدفن... أمّاه... أمّاه... خذني؟ إليك يا أمّاه... فسبقني السكين إليه".[1]

وصدمة وليد الشديدة لهول ما سمع، ازدياد مرض سعاد ودخولها لأحدى مصلحات لبنان، ووفاتها بعد أسبوعين من مكوثها هناك، وحزن وليد الشديد عليها.

المقطع الزمني الثالث عشر :

جاء تحت عنوان" اللوحة الدامية " يمتد من الصفحة 252 إلى الصفحة 266، و يحمل هذا المقطع الأحداث التالية :

بعد مرور بضعة أيام من مرض سلمى استعادت سلمى صوابها، وتعرفت على زوجها وليد:"وليد أحي أنت" ورده عليها: "لا تعودي إلى ما فات بالله يا سلمى ولا تذكريه أبدا".[2]

قرار وليد من التخلص من تلك اللوحة لكي لا تعود زوجته لحالتها السابقة.

المقطع الزمني الرابع عشر:

جاء تحت عنوان "الكتاب والسائل" وهو يمتد من الصفحة 267 إلى الصفحة 275، يتميز هذا المقطع بسرد أخر أحداث الرواية .

[1] الرواية ص239.
[2] الرواية ص256.

زيارة أم وليد لمنزل ابنها دون دراية منه لطلب المعونة والصدقة: "مشت تتعثر في خطواتها رباه ماذا أرى أهي أوهام تتراءئ لناظري؟ أم أنني في أمر الحالمة".[1]

تسلم سلمى رسالة من هدى أخت وليد، تطلب من خلالها السماح وتطلعها إلى ما آلت إليه الأحوال، كما عزتها من خلالها على موت طفلها الشهيد وسعاد ابنة عمها.

المقطع الزمني الخامس عشر والأخير:

بيع وليد للوحة وعودته لمنزله، وعثوره على زوجته في حديقة المنزل وقد أعياها التعب وزادت عليها شدة المرض: "مالك يا حبيبتي، وما حدث في غيبتي".[2]

وفاة سلمى بين أحضان زوجها وكان آخر ما قالته: "... فوداعًا يا أحب من أحببت... واني أوصيك أن تكتب لهدى... ثم أمّك، أمّك، إنها ولا شك تلك المرأة..."[3]

عودة أم وليد لمنزل سلمى بعد وفاة هذه الأخيرة، والحديث الذي دار بينه وبينها، قرار وليد العودة لفلسطين للجهاد والاستشهاد هناك: "سأبحر لشاطئ فلسطين أقاتل فيها حتى أقتل".[4]

1-2-1- مفهوم الاستباق:

يبين جيرار جينيت أن الإستباق هو الشكل الثاني لعلاقة الترتيب، وهو أقل ورودًا في الأشكال السردية من الشكل الأول (الإسترجاع) ويكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا، حيث الحكاية بضمير المتكلم، أحسن ملائمة للإستشراف من أي حكاية أخرى[5]. ويدل الاستباق على كل حركة

---

[1] الرواية ص269.

[2] الرواية ص277.

[3] الرواية ص278.

[4] الرواية ص284.

[5] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص76.

سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مسبقًا[1]. أو كما يعرفه برنار فاليط بأنه يعني سرد حدث مستقبلي بالتكهن به.

تعد السابقة عملية سردية تتمثل في إبراز حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقًا. وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث anticipation.[2]

ويعرف الاستباق على أنّه مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق تصوير مستقبلي لحديث سردي سيأتي مفصلا في ما بعد، إذ يقوم الراوي بإستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئُ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة على حدث ما سوف يقع في السرد.

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة ونجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[3].

كما يعرف بأنه: "يتوقف السرد المتنامي صعدًا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أما في إستشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدًا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيًا النقطة التي وصل إليها السرد.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص51.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ب ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص80.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص132.

[4] موريس أبو ناصر، الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص92.

كما سماه جيرالد برنيس التوقع (anticiption prolepsis) مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر أو النقطة التي ينقطع فيها السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لكي يخلي مكانًا للتوقع.[1]

1-2-2- أنواع الاستباق:

تتمثل في ثلاث وهي:

أ- استباق مكرر ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبًا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد وظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

ب- الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا بفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة وقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لإحمرار الوجنتين، أو رعشةٍ تحس بها الشخصية ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلاّ عندما يربطها ببعظها ويصلها بسير الأحداث المنبنئ بنمو الحب في كيان الشخصية كما تكثر هذه الفواتح في الروايات البوليسية حيث تلعب دور مؤشرات، يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب من حل اللغز.

ومن البداية أن الحكاية لا تلجأ إلى الإستشراف (الاستباق) بقدر ما تلجأ إلى الإستعادة (الإسترجاع) ويمكن تبرير مثل هذا الأمر بأن الماضي أكثر وضوحًا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أمّا المستقبل فما من شيئ يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003، ص18.

ت- استباق متمم: ويرد ليسد ثغرة لاحقة،[1] وهو عبارة على تنبؤات مستقبلية لشخصية ما.[2]

1-2-3- وظائف الإستباق:

يمكننا قياسًا على ما تقدم تمييز سوابق متممة parolepses complétives ترد لسّد مسبقًا ثغرة لاحقة، وسوابق مكررة parolepses répétitives تضاف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية[3].

- ✓ لما تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وإنتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.
- ✓ قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة إنتهى إليها الحدث.
- ✓ تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الإستباق، إذ يوجّه إنتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الإستشراقات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة على تساؤلات يطرحها "ثم ماذا بعد"، "ولماذا حدث".
- ✓ تلقي الإستباقات الضوء على ما حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الإستباق.
- ✓ إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسًا بأن ما يحدث في داخل النّص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطةً وهدفًا يسعى إلى بلورتها في النّص.[4]

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 2003، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003، ص38-39.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، لبنان، 2002، ص21

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[4] د مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،الصنايع، بناية عيد بن سالم، 2004، ص212-213.

✓ **نماذج من الاستباقات في الرواية :**

قل ورود الإستباقات في رواية وداع مع الأصيل عكس الإسترجاعات كان ذلك من تقنيات الراوي الحديثة إثارة عنصر التشويق السردي لدى القارئ، أي أن نتائج الأحداث تأتي بالتدرج وكل حسب مقام سرده، لكن مع الإستباقات لا يمكن للسارد الإحتفاظ بها بل يقدمها قبل أن يحين زمن سردها،بالإضافة إلى أن زمن الرواية مرتبط بالحاضر والرجوع إلى الوراء.

وما يغلب من استباقات في رواية وداع مع الأصيل يندرج ضمن الاستباقات الداخلية التي أدت عدة وظائف:

منها ما جاء قبل زمن الحكي الأول، بمعنى أنّها وردت أثناء سرد أحداث الماضي في شكل تنبؤات يوَدُ السارد أن تحققها مستقبلاً مثل ما نجده من إستباقات وليد في الصفحات: 17، 30، 61، وكلها تدور حول مواقف وليد وإصراره وتيقنه من الزواج بسلمى.

يقول:" إذا كنت تعنين أن والدي سيعترضان على هذا الزواج فلن يهمني ساعتئذٍ غضبهما أو رضاهما".[1] ويقول أيضا: " غدًا نعلن خطبتنا ولن يكون بعد ذلك ما نخشاه".[2]

ونلاحظ أن وليد حقق هذه التنبؤات. و نكتشف ذلك في الأحداث الذي واجهها بعد ذلك. "إقتران وليد بسلمى..."[3].

كما نجد بعض التنبؤات الشخصية الطفل خالد إبن وليد بحدث سيقع له، وذلك بالنظر إلى الظروف التي يعيشها، وهذا المثال دليل على استباق حدث لم يقع بعد."وليرحم الله حبيبنا خالد، ويلهمنا الصبر والعزاء"[4].

[1] فتحية محمود الباتع، وادع مع الأصيل، ص02.
[2] المصدر نفسه ص61.
[3] المصدر نفسه ص81.
[4] المصدر نفسه ص232.

1-2-4 مفهوم الاسترجاع:

هو الشكل الزمني الأكثر تكرارًا في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي، كما أنّه يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنيّة في علاقة الترتيب، وهو كما يعرفه جيرار جنيت يدل على كل ذكر لا حق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.[1]

كما أنّه " عملية سرديّة تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ويسمى أيضا الإستذكار.[2]

أو هو "إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية.[3]

أو هو تداعي الأحداث الماضويّة أو التي سبق حدوثها في الماضي وإستحضارها في الزمن الحاضر أو في زمن السرد أو في نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين: الماضي والمضارع.[4]

ويعد الإسترجاع بناء على هذه التعريفات توقفا لزمن السرد، حيث يعود السارد إلى الماضي بهدف سرد حكاية ثانية تكون إمّا إتمام للأحداث أو إسترجاع ذكريات ولذلك يرى جيرار أنّه "يُشكل (أي الإسترجاع)، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها– التي يضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا.[5]

كما نلاحظ من خلال المقاطع الزمنية المتسلسلة والمترابطة فيما بينها منطقيًا، أنّها تحتوي على مفارقات وتجاوزات زمنية من استباق وأحداث حيث تبدأ الأحداث الفعلية للرواية، بعودة وليد من سفره بعد إتمامه لدراسته ورؤيته لسلمى وهيامه بحبها، وبعدها تتوالى الأحداث من قرار وليد الزواج بسلمى، سجن وليد، ووفاة والده وغيرها من الأحداث وأول ما نلاحظه هو تسلسل الأحدث من حيث

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل النظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص80.

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، العدد الثاني، صيف 1993، ص134.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية نموذجا، الهيئة العامة بقصور الثقافة–العدد 100، ط1، 2000، ص190.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

زمن وقوعها، فقد كانت في بعض الفترات الساردة تستبق السرد أي تقوم بسرد أحداث لم يصل إليها زمن السرد بعد مثل: تأكد وليد من موافقة سلمى الزواج منه حتى قبل أن يحدث ذلك: بل ستكون من نصيبي إن شاء الله.[1]

ونلاحظ إستباق الزمن كذلك في سرد كيفية قتل سليم لشمعون أو العم حامد، وبعدها عادت لسرد تفاصيل الكمين الذي وضعه شمعون لتخلص من وليد، وكذلك ذكر خالد بن وليد للدجاجة تذبح أمامه وخوفه وبكاؤه لم يكن اعتباطيًا بل هو مجرد تمهيد لمقتل خالد ذبحًا.

كما أنّ الرواية كانت تعود لسرد أحداث روايتها، وكانت تستخدم الحاضر حينما كانت تسرد أحداثًا لحظة وقوعها أمّا عن الماضي فكانت تستعمله عندما كانت تسرد أحداثًا سبق أن تعرضت لها من قبل كمذبح خالد، أمّا عن المستقبل فكانت تلجأ إليه عندما كانت بصدد سرد أحداث لم تحدث بعد أي لم يصل إليها زمن السرد بعد، وهذا ما أضفى على الرواية بعض التشويق والمتعة.

ولم يكن توظيف هذه السوابق الداخلية من طرف الساردة عبثًا، بل وظيفتها من أجل أداء وظيفة معينة في الرواية وتتمثل هذه الأخيرة في إعطاء القارئ نظرة مسبقة عن الأحداث التي ستحدث مستقبلاً، وهذا ما يجعل القارئ جزءًا من الرواية بمحاولته في بناء وتخيل كيفية حصول ووقوع هذه الأحداث، وهذا ما يجعل قارئ الرواية في تساؤل دائم عما سيحدث بعد ذلك، فعلى سبيل المثال لمّا أشارت الساردة لرغبة وليد بأن تثور سلمى.

جعلنا نحن القراء في تساؤل عما حدث لسلمى؟ هل ثارت؟ وماذا وقع بعد؟... وغيرها من التساؤلات فإن السوابق هي التي جعلت القارئ يرتبط بالرواية حتى نهايتها لمعرفة إن كانت تلك الأحداث ستقع أولا وكيف ستحدث. ومدى تأثيرها في سير باقي أحداث الرواية.

[1] الرواية ص26.

نشير في الأخير أنّ عدم توظيف السارد للإستباقات في رواية الوداع مع الأصيل، يوضح مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر وهذا ما يفسر كثرة إستعماله للإسترجاعات أكثر من الإستباقات.

1-2-5- أنواع الإسترجاع:

يميز جنيت بين نوعين من الإسترجاعات: داخلية وخارجية، فإذا كان المدى أو الإتساع لا يتعدى الحقل الزمني للحكاية الإطار يسمى استرجاعًا داخليًا ويقسم الإسترجاع الداخلي بدوره إلى قسمين:

إسترجاعات خارجية: وهي إسترجاعات غير مرتبطة بمحتوى أو مضمون الحكاية الأولى.[1]

يتعلق بأن تدرج داخل سياق الحكاية الإطار أحداث أو عناصر جديدة غير متصلة بها.

إسترجاعات داخلية: وهي إسترجاعات متضمنة في الحكاية الإطار وذلك من حيث مضمون الأحداث، ويميز بين نوعين:

إسترجاعات تكميلية: عبارة عن إسترجاعات استذكارية تقوم بوظيفة سد الثغرات التي أهمها الحكاية عبر حركة الزمن السردي وهو ما يعرف بالحذف المؤجل.[2] كأن نذكر بعد تقدم مهم في الحكاية حادثة وقعت للشخصية، تساعدنا في فهم موقعنا الحالي.

إسترجاعات تكرارية: أو "تذكيرات" وهي العودة إلى الماضي لتذكر أحداث ماضية، بإعادة أحداث وقعت تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن تدحض تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد.[3]

أما الإسترجاعات الخارجيّة فيقسمها جنيت إلى نوعين:

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص38.
[2] المرجع نفسه، ص61.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص66.

إسترجاعات كليّة: عبارة عن سرد أحداث ماضية وفق تتابع متصل ومستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى.[1]

إسترجاعات جزئية: تتعلق بسرد أحداث ماضية، ليقفز السارد ويعود إلى متابعة سرد الحكاية الأولى. والهدف من ذلك تقديم معلومات توضيحية ضرورية في القصة.

كما يُعرف الإسترجاع الخارجي على أنّه حدثًا سابقًا وقع خارج زمن الحكاية الإطار، يوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات مساعدة على فهم ما جرى وما يجري من أحداث أو الإشارة إلى وجود جزء ثاني من الحكاية.

وعرف الإسترجاع الداخلي على أنه عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي للسرد، يذكر حدثا وقع داخل زمن الحكاية.[2] إذن فهو تتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنّها تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لمتنها الروائي.

وفي تعريف آخر: يمثل الإسترجاع الخارجي الوقائع الماضيّة التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

أمّا الإسترجاع الداخلي فهو: يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة (تابعة) لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.[3]

1-2-6- وظائف الإسترجاع:

إعطاء معلومات عن الماضي عنصر من عناصر الحكاية(الشخصية، الإطار، العقدة)

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.
[2] بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص16-17.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، رشاد برس، بيروت، لبنان، 2003، ص192.

سدّ ثغرة حصلت في النص القصصي أيّ إستدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت ويسمى هذا الصنف بالاسترجاعات المتممة.

التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد ويسمى هذا الصنف بالإسترجاعات المكررة أو التذكير وغالبًا ما تكون لديها وظيفة المقارنة بحيث نقارن بين وظيفتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيتهُ في بداية الحكاية.[1]

تسهم كذلك في الفهم أو تدارك النقص وتوضيح الغموض[2] وفي هذا المقام يقول هيام شعبان: "تمثل تقنية الاسترجاع عنصرا مهمًا في إضاءة ماضي الشخصية وإضاءة عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفيّة في الشخصية الحاضرة بالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنيّة خالصة في النص.[3]

ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية إختفت عن مسرح الأحداث ثم عادة للظهور من جديد.[4]

من خلال هذه الوظائف نستخلص الغاية من الإسترجاع فتوقف السرد الحاضر وإستدعاء الماضي لكي يوظف في الحاضر السردي، فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه ليس عبثا وإنّما جعل النّص فني يمتاز بهذه التقنية الزمنيّة السرديّة.

✓ **نماذج من الإسترجاعات الخارجية في الرواية:**

قلت المقاطع الزمنيّة التي تدخل ضمن الإسترجاعات الخارجية حيث نجدها في المقاطع السرديّة:1، 2، 3، 5، 6، 9، 10 فقط وهي إسترجاعات خارجيّة يتعدى مداها زمنيا الحكاية الإطار بإعتبارها خارج الحكي الأول أوسع من الفضاء الزمني المسترجع. حيث تنطلق أحداث

[1] سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص94.
[3] هيام شعبان، السرد الروائي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص304.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب،2009، ص121.

الرواية في أمسية من أمسيات الصيف ليعود بنا السارد خارج هذه الأحداث إلى عام 1936 مثلا، فقد تعددّت الإسترجاعات الخارجية في المقطع الأول "غابة الكرمل " من صفحة 5 إلى 14 وقد أدت عدّة وظائف منها تقديم معلومات خاصة ماضية زمنيا، وأحداث مهمة وفعالة في الحكي الأول. والتعريف بشخصيات جديدة، تنطلق أحداث الحكي الأول مع عائلة "شكري بك" صاحب القصر المهيب، الذي سكنه مع عائلته المكونة من زوجته "ظريفة" و ابنة أخيه سعاد أرملة ولدهما المتوفي، وابنتها هدى ولدهما المتمدرس في إنجلترا "وليد".

لينتقل بنا السارد إلى قرية أهلها بسطاء، يحبون بعضهم البعض خرج عنهم وعن محيطهم ذلك القصر الشاهق لشكري بك. من هذه العائلات المرموقة بأخلاقها تطل علينا من شرفتها إمرأة في الخمسين شامخة نبيلة تمارس عادات أهلها في حياكة بعض الثياب فنجلاء إمرأة أرملة لديها إبنة إسمها "سلمى" وزوجها وولدها توفيا في سبيل الوطن "مات أبوها وهو يدافع عن وطنه في موقعة نشبت بين اليهود والعرب في ثورة عام 1936، إقتدى به أخوها فإنتهت حياته على حبل المشنقة شهيد وطنه".[1]

نفهم من خلال هذا الإسترجاع أنّه مرتبط بفعل الأحداث، حيث ذكر لنا وفاة الأب والإبن فيما سبق، راجعا إلى الوراء في عام 1936، فقد حدث هذا الإسترجاع في الماضي البعيد و لا يمكن أن نحدد كم إستغرق ذلك لأنّه قال "وهو يدافع" بمعنى أنه قد يكون دام ذلك عدّة أيام، أو شهور أو سنوات.

[1] الرواية، ص8.

ذكرت سعاد وليد بأنه لديه أخ إستشهد في سبيل الوطن قائلة: "ولكن لا تعلم أنّ والد الفتاة إستشهد وهو يدافع عن وطنه في ثورة عام 1936، ومات الميتة الشريفة التي ماتها زوجي أخوك وكذلك أخوها".[1]

أدى هذا الإسترجاع الخارجي إلى تذكير مكرر بوقائع سابقة سبق سردها من قبل وإعطائها تأويلا جديدًا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها، حيث في بداية السرد السارد هو الذي قدم لنا المعلومة التي تمثلت في الإسترجاع الخارجي السابق، ثم أعادت الشخصية سعاد ذلك الإسترجاع مضيفة خبر جديد تمثل في أن زوجها هو كذلك إستشهد في سبيل الوطن.

نجد من خلال ما تقدم أن سعاد تسرد لنا الماضي زمنيًا: الماضي البعيد حيث توقف السرد ليعود بنا إلى عام 1936 ويمكننا القول أن الشخصيّة لما كرّرت الإسترجاع "مات وهو يدافع عن وطنه في ثورة عام 1936 " وألحقت موت زوجها مباشرة دليل على أنّه توفي في نفس الفترة، فكلاهما إستشهد في سبيل الوطن(...).

لهُ فيما جناه أبوهُ قائلة لها: " وأخوهُ يا بنتي ألم تنتهي حياتهُ على حبل المشنقة كما إنتهت حياة أخيك.[2]

نلاحظ أنّ الإسترجاعات التي وردت في المقطع الأول "غادة الكرمل" والمقطع الثاني "قلب هائم" إسترجاعات مكرّرة قدمتها لنا الشخصيتان سعاد ونجلاء والسارد بداية فأظافت شيئا جديدًا وذلك من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة لها علاقة بما سيأتي من أحداث أخرى، فكل هذه الإسترجاعات وقائع ماضيّة لها تأثير على الأحداث الموالية.

شعر الأب مع مرور الأيام أنّ وليد أصبح يثقل كاهله بمطالبه واعتبر سلوكهُ ذاك عبثا وإرتجالا وأنّه قد حذا حذو أخيه الراحل في عقوقه وعصيانه، فهو كان ينتظر منه عكس ذلك لما بعثه إلى

[1] الرواية، ص18.
[2] الرواية، ص33.

إنجلترا لقد كان لديه نيّة أخرى فهو لم يبعث به من أجل الدراسة فقط كذلك أراد أن يتأثر بالمجتمع الإنجليزي فيحمل معتقداته وطريقة تفكيرهم حيث يرجع بنا السارد إلى الماضي البعيد قي قوله :" وهو الذي كان قد أرسله ليقضي شطرا من عمره في الخارج وتلقى علومه في قلب العاصمة الإنجليزية وفي أكبر جامعاتها وإختلط بأهلها وأبنائها، فكيف لم يغير كل هذا في نفسه، وكيف يعود ليقف ضد أرائه ومبادئه".[1]

في هذا المثال أراد السارد بهذا الإسترجاع أن يضيئ لنا النوايا الحقيقية للأب ببعثه لإنجلترا كأن يصبح متشبث بأفكار المجتمع الإنجليزي، ومن ثم يوضح لنا كيف يعود الإبن بعد قضاءه سنوات من الدراسة هناك، بحيث أنّهُ لم يتأثر بالمجتمع الغربي وبقي متمسكا بمبادئهِ وقيمه النبيلة وحب الوطن فقد بادر بمساعدة المجاهدين بكل ما يملك، نستنتج أنّ هذا الإسترجاع دام مدّة طويلة، لما قال: "ليقضي شطرا من عمره" أي زمنيًا وقع في الماضي البعيد.

في المقطع السادس " سذاجة عجوز" يتحدث هذا المقطع عن عجوز تدعى "نفيسة" جارة "نجلاء" إذ فوجئت نجلاء وإبنتها سلمى بزيارة جارتها نفيسة، وهي إمرأة أرملة وعجوز متداعية فرحبتا بها، وجلست المرأة وفي قبضتها رزمة من الورق وإبتدرتها نجلاء قائلة: "ماذا تم في قبضتكِ مع أقارب زوجكِ يا أختاه؟".[2]

في هذا الإسترجاع تقدم لنا الشخصية "نجلاء معلومات خاصة بالجارة نفيسة ماضية زمنيا بحيث أنّ الجارة نفيسة منذ أن توفي زوجها وهي تتقاضى مع أقاربه، وذلك هو سبب مجيئها وهي تحمل معها تلك الرزمة من الورق وكذا الإعياء الظاهر على وجهها، ومنه نستنتج أن هذا الإسترجاع إستغرق مدّة طويلة من الزمن، تعود إلى الماضي البعيد.

[1] الرواية، ص36.
[2] الرواية، ص73.

تزوج وليد وسلمى وعاشا حياتهما بسعادة وهناء بالرغم من تلك المشاكل التي كانت تصادفهما مع أم وليد وأخته هدى لذلك لم ترضى سلمى حضور حفل زواج هدى لما كانت تتلقاه منها من إهانة، وطلبت من زوجها أن تنزل ضيفة بضعة أيام عند أمها لكي تروح عن نفسها، فلم يعترض على ذلك، ولما سمع وليد من زوجته أنه لا تريد البقاء أطرق إطراقا طويلا وقد جال بخاطره أشياء تجهلها فأرادت أن تعلم ما به فقال لها أنّه: "لا حيلة فيما أراد الله، لقد عقد لأختي على هذا الشاب الذي إرتضاه لها أبوها حين كنت أستكمل دراستي في الخارج ولولا ذلك لما إرتضيت لها هذا الزواج أبدًا".[1]

يرى وليد هذا الزواج غير مناسب لأخته فما كان ليرضى لو كان موجود، هذا الإسترجاع يتعدى الحكاية الإطار وحدث هذا في الماضي البعيد حين كان وليد في إنجلترا فقد أدى هذا الإسترجاع الخارجي إلى إعطاء معلومات عن ماضي الشخصية عن زوج هدى الذي وافق عليه أبوها لثرائه، أما وليد رفض لأنه عرف أنّ عم ذلك الرجل كان يعمل على شراء الأراضي وبيعها لليهود بثمن سخي ولما سمعت سلمى هذا الكلام عن عم هذا الرجل زوج هدى سألته عنه فقال لها: ذلك ما عرفته عن عمه وأمّا هو فلم نسمع عنه شيئا من هذا القبيل إلا أنّه نذل دنيء يعشق جمع المال من أية سبل، ولا غضاضة عنده في مهنة عمه ولا إعتراض على ذلك، لذا تألق نجمه في نفس عروسه ونال رضا أبويها، ومن كان هذا خلقه ليس ببعيد أن يحذو حذو عمه."[2]

وقد تمثلت وظيفة الإسترجاعات الخارجية التي وظفها السارد في نقل أحداث سابقة لم تحدث في الإطار الزمني للرواية ولكن معرفتنا وإطلاعنا عليها مكننا من فهم أحداث الرواية أكثر.

[1] الرواية، ص86.
[2] الرواية، ص87.

✓ **نماذج من الاسترجاعات الداخلية في الرواية:**

لقد وردت الإسترجاعات الداخليّة بكثرة في روايّة "وداع مع الأصيل" حيث أنّ هذه الإسترجاعات الداخليّة حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.[1] أيّ مداها لا يتعدى زمن الحكاية الإطار وذلك لأن أغلب أحداثها وردت منذ نقطة بدايتها مع عائلة وليد وسلمى وهيامه بها لكن في بداية الأمر رفضته فكتم حزنهُ وقام بفتح مكتب محاماة فاخر ومارس عملهُ بكل جد إلى جانب ذلك كان يساعد المجاهدين دون علم والده وعرفهُ النّاس محاميًّا ماهرًا.

كشف وليد عمل والده مع اليهود حيث جاء في المقطع السردي الثالث "قصة مصورة" هذا الإسترجاع الداخلي في سرد الأحداث: لقد جاء وليد منذ لحظة وسألني عنك ولم أراه قط في مثل هذه الحالة[2]. دام هذا الإسترجاع مدّة قصيرة من الزمن في الماضي القريب، وأدىّ إلى إعطاء معلومات خاصة بالشخصيّة "وليد" حيث وصفت أمهُ الحالة الذي جاء عليها وهي التي لم تعتدهُ على هذا الحال.

عزم شكري بك على الرحيل خارج البلاد، فمضى يتفقد جواز سفره غير أنّهُ لم يجد قط، فتجهم وجههُ وتذكر أنّ إبنه قد إستولى عليه كي يمنعهُ من الهرب يوم أن عاد غاضبًا يسأل عنهُ.[3]

جاء هذا الإسترجاع لتقديم معلومات ماضيّة زمنيًا حيث تذكر ما حدث مع إبنه في الماضي فهذا الإسترجاع أضاف لنا معلومات للإثارة والتشويق. فقد تذكر ما حدث في الماضي القريب أيّ منذ عدة أيام لما إكتشف وليد حقيقة والده ووشى به هذا الأخير ليتم إعتقاله، وقد أشار السارد إلى الزمن لما قال: (مضت عدّة أيام وإفتقد المواطنون فتاهم)

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.
[2] الرواية ص40.
[3] الرواية ص45.

عثور المجاهدون على مكان شكري بك وذهابهم إلى مكان إقامته لقتله ولما علم ذلك إزداد عليه الخوف والمرض وبقي على هذه الحالة ثلاثة أيام: "وقد كان برد الشتاء قارسا يرزح فوق صدره والمنزل العتيق عاريا تمامًا إلا رقعة حصيرة بالية وثلاثة أفرشة مهلهلة جاءت بها إليهم إمرأة عجوز فقيرة تقطن بالقرب منهم إذ لم يتسنى لهم شراء حاجاتهم".[1]

زمنياً وقع هذا الإسترجاع في الماضي القريب منذ أن جاء المجاهدون وحاصروا منزلهُ فقد بقي على هذه الحالة إلا أن توفي.

أدى هذا الإسترجاع لشرح الحالة الذي أصبح عليها "شكري بك" بعد أن كان يعيش في الرفاهيّة وكيف كانت نهايتهُ. حيث يهدف السارد لتقديم معلومات توضيحيّة ضروريّة في القصة.

"كان ولدا ذاك الفتى النحيل الذي تصدى لشكري بك ذات ليلة شاهرًا مسدسهُ في وجهه متوعدً مهددًا".[2]

وظيفة هذا الإسترجاع هي التذكير بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل وإعطائها تأويلا جديدًا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها فالسارد هنا ذكر لنا في الماضي القريب ما حدث لذلك الشاب المجاهد وكيف كانت نهايتهُ على يد اليهود وهو الذي ذهب قبل أسابيع إلى منزل شكري بك وهددّه بالقتل فلما قام بذلك خاف شكري بك وأحس بالخطر فذهب لليهود ووشى بالمجاهدين فقاموا باعتقاله هو وإخوانه المجاهدين وساموهم مرّ العذاب.

تمثل هذا الإسترجاع في حوار دار بين وليد وأمه حيث قالت له :"وما تراك فاعلا بما ورثت عن أبيك؟"

فقال لها:" أرجعتها لأصحابها الذين سلبت منهم".[3]

[1] الرواية ص47.
[2] الرواية ص61.
[3] الرواية ص70.

ففي هذا الإسترجاع الذي إستغرق مدة قصيرة في الحوار الذي دار بينهما، والذي تعدى مداه ثلاثة أشهر فقد صرح السارد بالزمن في هذا المقطع لذلك إستطعنا أن نستنتج المدّة الزّمنية، فقد تداركت أم وليد ما فعل بثروة أبيه معد ما صرح لها بقوله: "أرجهتها لأصحابها..." فقد أدّى هذا الإسترجاع إلى سدّ الثغرة التي تركها السارد بحيث ذكرة وفاة الأب ولم يخبرنا ما فعله وليد بالثروة الذي ورثها، إلا أنّهُ أشار إلى أنه كان مسجون بين أربعة حيطان في ذلك المنزل الضيق لا يستطيع الخروج لمحاصرته من طرف المجاهدين.

كما تمثل هذا الإسترجاع في حوار كذلك دار بين وليد وسلمى حيث كانا في وقت الفجر فهدفت سلمى قائلة: "ترى ماذا يدور في خلدك يا وليد؟".

فدهش لسؤالها وقال: " أمسهدت أنت يا سلمى؟"

قالت: "نعم"

قال: لما؟

قالت: لنفس السبب الذي سهدك"

قال مغالطا: "لم أكن مُسهدا قط" وإني لمستيقظ الساعة من نوم عميق"

فهزت رأسها بإعياء ومرت بشفتيها إبتسامة شاحبة، ما لبثت بعدها أن إلتفتت أليه قائلة: "أيذكرك هذا الفجر بيوم معين من أيامنا الخالية يا وليد؟"

قال: "يوم أذكره جيدًا ولا أنساه، وهو أوّل فجر إستقبلناه معًا في صبيحة اليوم التالي لزواجنا".

قالت: "هو ذاك"[1]

جاء هذا الإسترجاع في شكل تذكير لأحداث ماضيّة حيث تذكرت سلمى لما شاهدت ذلك المنظر أيّ في وقت طلوع الفجر صبيحة اليوم التالي لزواجها، تذكرت هذا المنظر الجميل في جبال لبنان

[1] الرواية ص107-108.

وهي الآن تودعه بعد مرور زمن بعيد من زواجها، وتتذكر أيامهم الخاليّة والسعادة والهناء اللّذان كان يعيشانها.

جاء في المقطع العاشر تحت عنوان "تحذير عاجل" هذا الإسترجاع ضمن الإسترجاعات الداخليّة الذي يبقى مداها داخل الحكاية الإطار، بدأ في بداية السرد هذا الإسترجاع: "حين سار حامد أو شمعون مع رجاله آخذين وجهتهم إلى "وادي روشيما " حيث مكان وليد ومقر مكمنه كان قد سبقهم إليه شاب عربي من المجاهدين يحذره مكيدتهم ".[1] حيث قبل أن نقرأ هذا الإسترجاع نظن أن وليد توفي لما جاء من أحداث قبل أن يخبرنا السارد كيف نجى من الكمين الذي حضره له شمعون ورجاله بحيث جعلنا نتحقق من موت وليد عندما جاء حامد بمنديل سلمى في لفافة وهو يتقاطر بالدم وهو الذي ذهب ومعه المنديل لكي يوقع بوليد وكذلك الفتى المجاهد عندما إلتقى بحامد (شمعون) وسأله ماذا فعل به فلم يجبه حتى إنتبه إلى ثيابه ملطخة بقطرات من الدم، ليعود السارد ويذكر لنا أحداث ويزودنا بمعلومات لما ذكرها لأول مرة لم يذكر الحدث مثلما حدث لأول مرة وهذا ما قام به هذا الإسترجاع أيّ وجود ذلك المجاهد الجاسوس وذهابه إلى قائده ليحذره فور سماعه بالكمين الذي حضره له شمعون ورجاله ليستطيع بفضل هذا الشاب العربي من المجاهدين أن يوقع بهم ويعودوا خاسرين، دام الإسترجاع عّدة صفحات بحيث قص عليه ما سمعه بشأنه.

في المقطع الثاني عشر تحت عنوان " على الشاطئ": بعد أن حلت الكارثة بمدينة "حيفا" ولبست المدينة ثوبا قانيًا من الدماء التي أخذت تسيل فوق أرضها مدرارًا تروي ثراها من دماء أهلها، وتكدست بها جثث الشهداء تملأ الشوارع والأحياء وكانت مجزرة حمراء مروعة لم يشهد التاريخ مثلها اذ سار النّاس إلى الشاطئ ليبحروا إلى بلد آخر يعصمهم من العدوان اليهودي بعد سقوط مدينتهم وبعد أن إستولى اليهود على بيوتهم، وذبحوا أطفالهم وأخرجوهم من بيوتهم وديارهم قسرًا

[1] الرواية ص176.

وعنوة بجبروت سلاحهم، وساقوهم إلى الشواطئ مجروحين منكوبين يهاجرون إلى حيث يشاؤون وإذا بصبي عربي في نحو الثاني عشر من عمره يركض بأقصى سرعته إلى الشاطئ الحافل بالمنكوبين العرب، متلفتا ما بين لحظة وأخرى إلى الوراء وصاح بين الناس: " قد أتيتكم والله بنبأ " رد شيخ ضرير فقال: "قل بالله يا بني ما وراءك وعجل في الكلام"

قال الغلام مشيرا إلى القصر المنهار: "كان اليهود قد إحتلوا ذلك القصر منذ الصباح وحشدوا فيه جمعا من شعبهم نساءًا وأطفالاً وعجائز وشيوخًا يعزفون ويرقصون إحتفالاً بسقوط المدينة وتعالى هتافهم وتعالى معه رنين ضحكاتهم نشوى ثملة تخترق الفضاء، ومازالت هذه حالهم حتى أتاهم شاب عربي وهم في غمرة وسرور فأحال هناءهم إلى عزاء ودمرهم شر مدمر، رأيتهُ مديد القامة، قوي البنيان يرتدي الكوفية والعقال... ثم دلف يشق طريقهُ بين أشجار الحديقة بخطى ثابتة سريعة دون خوف أو وجل، وكنت بعيدًا أرقب مشهد الإنفجار وأتوقع رؤية ذلك العربي، ولكن وأسفاه لقد تداعى القصر وإنهار دون أن أرى للشاب أثرًا بعد ذلك ولم أتبين شبحه من بين سحب الدخان التي ملأت الفضاء كثيفة سوداء.[1]

جاء ذلك الغلام يسرد لنا وللناس المنكوبين المجودين على الشاطئ مسترجعا ما شاهده قبل مدة قصيرة من الزمن، وقد أدى هذا الإسترجاع إلى تزويدنا بمعلومات خاصة ماضيّة زمنياً.

وفي نفس المقطع جاء هذا الإسترجاع: "إنّ يافا العزيزة هي اليوم في دورها الأخير، فحين مُروري مساء أمس بشاطئها رأيت قنابل (المورتر) المضادة وهي تتقاذفها متتالية في كل نواحيها فتنقض بين أرجائها إنقضاض الصاعقة، تفتك بأهلها وتدمر بيوتهم".[2]

في هذا الإسترجاع تسرد لنا الشخصية (الربان) ما شاهدهُ ليلة أمس، أيّ أنّ هذا الإسترجاع حدث بعد يوم من وقوعه إذ الشخصية (الربان) سرد لنا ما حلّ بمدينة (يافا) لما كان مارًا أمسية البارحة

[1] الرواية ص219.
[2] الرواية ص222.

من هناك، وظيفة هذا الإسترجاع تقديم معلومات خاصة ماضيّة زمنيًا وتمثلت هذه المعلومات في وصف أرجاء المدينة الذي أصبحت أشبه بقطعة جمر وما فعله اليهود بها من سلب بيوت الفلسطينين وإغتصاب أموالهم.

وفي المقطع الثاني عشر تحت عنوان " آمال ضائعة " يبحث وليد عن أهله وإذا به يجد نفسه أمام ذلك الوكر الجميل في جبال لبنان بعدما أرشده مدير المكتب الخاص بالمهاجرين، فدهش بذلك مسترجعًا الأيام الذي قضاها وزوجتهُ في ذلك الوكر الجميل في الماضي السعيد يوم أن سافر بها غلى جبل لبنان على أثر موت أمها، لقد هزته الذكرى، وتسمر في وقفته ينظر إلى البيت الصغير الذي كان يبدو كما عهده وكل ذلك حرك الكثير من الشوق الكامن في نفسه، فوقف ساكنا يستعيد الذكرى بحلوها ومرها ويستروح شذى الزهر عبقًا معطرًا ترسله لأنفه جنة البيت الصغير مع النسيم العليل كتحية ترحب بقدومه إلى أرضها".[1]

حدث كل هذا الإسترجاع في وقفة أمام البيت الضغير ورجع فيها وليد إلى الماضي البعيد أدى هذا الإسترجاع إلى تذكير مكرر بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل وإعطائها تأويلا جديدًا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها، بحيث جاءت الأحداث في بداية الأمر أنّ وليد أخذ سلمى بعد وفاة أمها إلى جبل لبنان وقضى فيه بضعة أسابيع ولما رجعا من رحلتهما بدأت سلمى تصف لسعاد جمال الكوخ والمناظر الطبيعية الخلابة، لكن لما إسترجع وليد تلك الأيام الهنيئة في الماضي البعيد ذكر لنا السارد ما يوجد في حديقة ذلك البيت الصغير من زهور ونباتات وأشجار.

جاء هذا الإسترجاع بعدما رأت سلمى بقع الدم الحمراء: "الدماء... الدماء هناك شاهدتها تسيل قانية حمراء ملأت المكان من حولي... وتقاطرت تسبح بها جثته الصغيرة، انغمست معها خصلات شعره الناعمة الجميلة... فيا لله ما كان أكثره حباً لأمه و أكثرني حنانًا وعطفًا عليه، ذلك العزيز

[1] الرواية ص288.

الذي إختطفته يد المنية مني... وأثكلتني به وأبعدته عني، جميل يانع قصفته سكين الذابح كما يقصف المنجل عنق الزنبقة الشذّية... ليته يعود إلى أو أذهب أنا إليه... متى وأين؟... أبحث دومًا أبحث عنه... فلا أجده إلاّ أثرًا بعد عين ... لبث معي هناك وطول الليل ... أضمه وأحنو عليه... أكلمه فلا يرد عليّ... قبلته وهتفت به وعبثا حاولت... تحسسهُ وإذا هو مثلج... مخصب بالدم... ندبته وضممتهُ وأنا لا أرضى له الدفن... فالقبور باردة مظلمة أخشى عليه رهبتها على نفسي فراقهُ... أواه، كم كان.[1] فزعًا جزعًا يكره الذبح... وكم منن طيور أحبها فأطلقها مخافة عليها من الذبح... ولدّاه... مدّ إليّ يده الصغيرة ضارعًا مستنجدا يصرخ مستغيثًا ...(أماه... أماه... خذيني إليك يا أماه) فسبقتني السكين إليه ... قطعت عليه صوته الحبيب إلى قلبي... وتدحرج لي رأسه الجميل تحت قدمي... ونجعت الدماء تنهل من حول عنقه... وآه لي ولهفي عليه... ليتني لم أكن أمّه ليتني ما ولدته.[2]

لقد حدث هذا الحدث في المقطع الحادي عشر بعنوان "الكارثة" يوم 20 أبريل عام 1948 يوم سقطت مدينة حيفا في أيدي اليهود وما قام به من تعذيب وقتل لشعب فلسطين نساءًا وشيوخًا وعجائز وأطفال.

فذكر لنا السارد كيف قتل ذلك اليهودي الطفل خالد أمام أمه وهي تنظر إليه محاولة إنقاضه، ليأتي هذا الإسترجاع بعد مدّة طويلة من الزمن إستغرقت صفحة ونصف وذلك خلال رؤيتها بقع الدم الحمراء الذي ذكرتها في ذلك المشهد الفضيع الذي جُنت على إثره فهذا الإسترجاع أدى إلى تذكير مكرر بوقائع سابقة سبق سردها من قبل، وإعطائها تأويلا جديدًا، مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها، بحيث وصفت لنا المشهد بأدق التفاصيل على غرار ما سبق بحيث ذكر لنا السارد كيف

[1] الرواية ص239.
[2] الرواية ص240.

أخذه من حجر أمه وقتلهُ دون ذكر ما دار بين سلمى وإبنها قبل وفاته والذي قامت هي بإخبارنا في الإسترجاع.

جاء هذا الإسترجاع في المقطع الثالث عشر تحت عنوان: اللوحة الدامية بعدما شفيت سلمى وإسترجعت ما حدث لها في المقطع : "أواه كم قاسييت باحثة عن هذا الصدر الرحيم ألجأ إليه يوم أن همت في ليلة ليلاء يكتنفني الظلام وتتقاذفني الشظايا والطلقات وإبني محمول فوق ذراعي والرعب يخلع قلبي، أعدو تارة وأتعثر أخرى كأن أشباحا رهيبة مروعة تتأثرني فتكاد تنتزع روحي من بين جنبي".[1]

في هذا الإسترجاع الذي دام مدّة زمنيّة طويلة حيث وقعت هذه الأحداث في ذلك اليوم الذي وقعت فيه سلمى في كمين حامد (شمعون) ولما رجعت من ذلك الكابوس طرتها أم وليد من القصر فقد أدى هذا الإسترجاع إلى تذكير مكرر بوقائع سابقة سبق سردها من قبل فقد ذكر لنا السارد كيف خرجت سلمى من القصر حاملة إبنها فوق ظهرها وهي تشق طريقها وسط سكون الليل الحالك الذي أخذت تبدد صفاءه طلقات الرصاص ودوي القذائف، ثم أعادت سلمى سر الأحداث على زوجها وهي تتذكر حالها في ذلك اليوم المفزع وقد علا شهيقها بالبكاء فأخذ يسكن من روعها وقلبهُ يذوب حبًا وعطفًا عليها.

وفي المقطع ما قبل الأخير بعنوان "الكتاب والسائل" وفي هذا المقطع كتاب لسلمى من هدى أخت وليد تطلب فيها السماح لكن لسلمى لما سمعت طرقًا على بابها يقول "بريد" ظنت أنها من سعاد تحوي أنباء ولدها الحبيب، ولما قرأت العنوان مكتوب فيه (إلى الأخت سلمى حفظها الله) عرفت أنّه خط هدى وراحت تقرأ الرسالة وما كادت تكملها حتى أصبح وجهها أبيض وجمد الدمع في مآقها فقد كشفت لها هذه الرسالة كل ما كانت تجهله من أمر وطنها وأهلها وولدها .

[1] الرواية ص258-ص259.

وقد جاء في هذا الإسترجاع: "وأما الذي حدث لي فتجهلينهُ ولا تعرفين منه غير تلك الفتاة الجاهلة المغرورة، لقد مدّت إليّ الأقدار يدها العادلة فأنزلت بي العقاب ...وأنا أراني أهيم على وجهي هنا وهناك في سبيل لقمة أكل وقطرة ماء أسكت بها أمعائي الخاوية".[1]

هذا الإسترجاع دام مدة من الزمن أي في الماضي البعيد لما سقطت مدينة (حيفا) وفي هذا الإسترجاع ملئ الفجوة التي أهملتها القصة زمنيًا حيث رجع السارد ليذكر لنا الأحداث الذي وقعت لشخصية هدى على لسانها، وذلك لما كتبته لسلمى تحكي لها ما وقع لها من أزمات ونكبات وكيف نزل بها العقاب، تطلب منها العفو والمغفرة لما بدر منها بعدما أحست بالندم.

[1] الرواية ص271-272.

الفصل الثاني التبئيرات
في رواية
"وداع مع الأصيل"

2-1- التبئير: فالتبئير أو المنظور يشكل الصيغة السرديّة وهي المنظور السردي ويعني به جنيت تقييد حقل الرؤية.

كما يجب أن نذكر أنّ هناك إختلاف في الدراسات حول ما إصطلح على تسميته التبئير، كما أشار إلى ذاك جنيت فقد تعددت المصطلحات: وجهة النظر، الرؤية، المنظور، التبئير وقد تبنى جنيت هذا الأخير أيّ التبئير.[1]

ففي عام 1943 إقترحا كيلنت بروس clenth brooks وروبير بين واريز، إسم البؤرة السرديّة كمعادل لوجهة النظر، تصنيفا ذا أربعة حدود يلخصا الجدول التالي:[2]

	وقائع محلّلة من الداخل	وقائع محلّلة من الخارج
السارد الحاضر كشخصية في الحدث	1-البطل يحكي حكايته	2-شاهد يحكي حكايته
السارد الغائب كشخصية عن الحدث	4-الكاتب المحلل أو العالم بكل شيء يحكي الحكاية	3-الكاتب يحكي الحكاية من الخارج

[1] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص26.

[2] جيرار جنيت، واين بوث... وآخرين، ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ط1، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر،1989، ص57.

يميز جنيت بين ثلاث أنواع من التبئير هي:

2-1-1- التبئير المعدوم: أي ما يسميه النقد الأنكلوسكسوني، الحكاية ذات السارد العليم، وأعطى له إسما جديدا الحكاية غير المبأرة، وهذا النمط تمثله الحكاية الكلاسيكية، ويُسميه بيون"الرؤية من خلف" ويرمز إليه تودروف بالصيغة الرياضيّة: سارد) شخصية (حيث يعلم السارد أكثر من الشخصيّة، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصيّة من الشخصيات).

2-1-2- التبئير الداخلي: وفيه يتساوى السارد مع الشخصيّة بحيث يرمز إليه تودورف بالصيغة الرياصية: السارد= الشخصية، (فالسارد لا يقول إلا ما تعله إحدى الشخصيات) وهذه هي الحكاية ذات "وجهة النظر" حسب لوبوك أو ذات "الحقل المقيد" حسب بلن والتي يسميها يويون "الرؤية مع"، ويرد هذا النوع أحيانا في "المونولوج الداخلي"

2-1-3- التبئير الخارجي: في هذه الحالة السارد يقول أقل مما تعلمهُ الشخصيّة – وهذا هو السرد "الموضوعي" أو "السلوكي" والذي يسميه يويون "رؤية من الخارج" ويرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية: السارد(الشخصية ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات كما أنّ التبئيرات تتعدد في النّص الواحد فقد نجد تبئير داخلي وخارجي ثم داخلي بالتناوب وهذا ما سماه جيرار جنيت بالتعددّية الصيغيّة داخل النص السردي.[1]

- ✓ **نماذج من التبئيرات في الرواية :**

في هذا الجزء من القسم الثاني من الصيغة السردية، سنتطرق إلى التبئير الذي يعني تضيق حقل الرؤية، فأي نوع من التبئير يوظفه الكاتب في روايته "وداع مع الأصيل"؟. التبئير المعدوم ؟ أم التبئير الداخلي ؟ أم التبئير الخارجي؟، ورد التبئير في رواية "وداع مع الأصيل" بأنواعه الثلاثة (المعدوم والداخلي والخارجي) بحيث نجد التبئير المعدوم في الصفحات الأولى من الرواية، أين

[1] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص201.

يقوم السارد بتقديم أخبار خاصة بالمدينة التي ستجري بها أحداث الحكاية، وتتمثل هذه الأخبار في تصوير بقعة جميلة هادئة من جبل الكرمل الشامخ المهيب القائم في أبدع مدن فلسطين التي تعيش تحت وطئة الإستعمار، ثم وصف عائلة شكري بك (عائلة وليد) وعائلة نجلاء (عائلة سلمى) فكانت عائلة شكري بك عائلة غنية "سكنت هذه الأسرة الثرية قصرها، وأقام في هذا الفردوس "شكري بك".[1]

وفي هذا النوع من التبئير يفوق علم السارد علم الشخصيات، فهو يعلم كل تحركاتها ويجول بخواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا عن رغباتها التي لا تدركها هي نفسها، حيث تصادف مقاطع نصية أخرى من هذا النوع في الرواية.

يحضر التبئير الداخلي عندما يركز السارد على شخصية وليد بالتصوير الداخلي ولا يقتصر على شخصية البطلة فقط "سلمى" لكن ينتقل إلى الشخصيات الأخرى، رئيسية كانت أم ثانوية منها: هدى، أم وليد، أم سلمى، سعاد، العم حامد (شمعون)، الجارة نفيسة.

كما يظهر في بعض المقاطع المونولوجية القليلة، في سرد الشخصيات حكايتها الخاصة.

أما التبئير الخارجي فيتجلى في المشاهد الحوارية المتكررة بين الشخصيات، إن هذا العرض لمختلف التبئيرات في الرواية، إنّما هو نسبي، وذلك لتغيير التبئير من مقطع لآخر.

- التبئير المعدوم:

يمثل هذا النوع من التبئير المقاطع التي يظهر فيها السارد فائق على علم الشخصيات يعلم كل تحركاتها وما يجول بخواطرها، وهنا يظهر السارد عالمًا بكل شيء حيث كان حضور التبئير المعدوم في الرواية معتبرًا فرغم تعدد المشاهد، وحكي الأحداث الذي إرتبط بالشخصية إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو، مع أنه إستقل ببعض المقاطع، أين

[1] الرواية، ص07.

يتكفل بسرد أحداثها المتعلقة بماضي الشخصيات، كماضي والد وليد، والشهيد زوج سعاد إبنة عم وليد.

أو بتقديم وجهة نظره والتعليق على بعض الأحداث، مثل هذا المقطع الذي يعلق فيه على المخاطرة التي نفذها وليد ورفيقه ضد الصهيونين.

"... وأخذ يشرع في إستبدال ثيابه بثياب رفيقه، ويثبت فوق رأسه الخوذة الحديدية بدلاً من الكوفية والعقال ليبدو كواحد من رجال الحرس الصهيوني..."[1]

وتجسد طهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف شعور وليد إتجاه سلمى وهيامه بها وتمثل هذا في عدّة مقاطع نذكر منها:

" فتراجع الفتى وإستدار على عقبيه وهو يشعر نحو الفتاة بشعور غريب أشبه بالجاذبية وسار في طريقه..."[2]

ففي هذا المقطع وليد لا يعلم أنه وقع في حبها في قوله:" وهو يشعر نحو الفتاة بشعور غريب أشبه بالجاذبية"

" ولم يكن والده يعلم شيئا من أمر تلك الغادة الجميلة التي غرت قلب والده..."[3]

فهنا السارد على علمٍ يقين بدخول سلمى قلب ولده لقوله: "تلك الغادة التي غرت قلب ولده"

وتجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف أحوال سلمى في المقاطع التالية:

"... وما كان يعلم أن سلمى على إتصال بزوجها طوال غيابه عن بيته حتى إنقطعت أخباره عنها".[4]

---

[1] الرواية، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص124.

" لو كانت سلمى عالمةً بمكان زوجها لما أخفت أمره عنى". تقول :"ولكن ثقي يا إمرأة عمي أن سلمى على جهل من أمر زوجها ومكمنه، إلاّ ما كتمت أمره عنّي"[1]

" كان الشيخ ينظر إليها وقد إستغرب أمرها لطول صمتها، وما كان ليعلم بما يجول بخاطرها".[2]

رغم الدور الذي لعبه السارد في إعطاء الكلمة لكل شخصيات الرواية، وحرية التعبير على أرائها وسرد حكايتها، إلاّ أنّه لا يختفي، بل يثبت حضوره دائما في كل المقاطع السردية، وبهذا أصبح متحكمًا ومنظمّا للمادة الحكائية من أول الرواية إلى آخرها.

- التبئير الداخلي:

يسجل التبئير الداخلي حضورًا مهمًا في الرواية، لأنها لا تهمل الذات، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها، كما تساهم في نقد وتحليل أفكار شخصيات أخرى، ونشير إلى أن الشخصية سلمى كان لها القسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى، وتأتي بعدها أم وليد وعم شكري، وحامد (شمعون) وهدى، ويرجع ذلك لأن سلمى ساهمت أكثر في الحكاية الرئيسة، وهي الحكاية الخاصة بوليد البطل، فالأحداث التي تنقلها تفك الكثير من الرموز الخاصة بشخصية وليد وحكايته كطفولته ودراسته وعلاقته مع أبيه أما هدى فهي من كشفت عن خيانة والد وليد لوطنه، وشكها في قدومه على عمل ضد ولده ليزيله من طريقه، وذلك حينما تصرح هدى بذلك وهذا تجلى في المقطع التالي: "لكن سعاد كانت أكثر حذقًا وأشد ذكاءًا من أن تصدق زعم عمها، وتملكها فزع شديد أن

[1] الرواية، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص135.

عمها هذا له كلمته ومكانته لدى الحكومة المستعمرة للبلاد وخشيت أن يكون قد أقدم على عمل ضدّ ولده ليزيله من طريقه كي يتسنى له تسير أموره عن حرية وسعة".[1]

" ونظرت سعاد إلى عمها بنظرة طويلة دامعة فيها ألم وفيها رثاء وفيها حسرة أن تنتهي حياة الرجل الثري، صاحب القصر الباذخ بين جدران هذا البيت الضيق العتيق، وعلى فراش بال ورقعة من حصير، وبكته النسوة الثلاث، وودعته إلى مقره الأخير في مقبرة العجمي بيافا، ولم يشعر به أحد ولم يأبه بموته أحد"[2]

وهذا الإعتراف يرفع الغطاء عن الكثير من الإبهام والغموض الخاص بشخصية وليد وهذا ما ساهمت فيه الحكايات الثلاثة: حكاية وليد، حكاية سلمى، حكاية سعاد، لتقوم الحكاية الرئيسية ويواصل السارد مسار حكي الأحداث إلى آخر الرواية.

إن إستعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالشخصية "سلمى" يعني أنها الشخصية البطلة وهي موضوع التبئير، بحيث أنها تقدم الأحداث إنطلاقا من إدراكها.

وتقوم بتحليل أفكارها، وخوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي، لذلك كانت وظيفة التبئير الداخلي على سلمى وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى:

"... كيف ذلك يا خالة... ألم تصحبيني إلى هنا لأني أجيد الإفرنجية؟"[3]

" وكيف ذلك باللّه؟ ... راهب...ويهودي...ومحام...ورطانة... وهذا الخلط يا خالة الذي كدت به أفقد صوابي؟"[4]

نلاحظ في هاذين المثالين أن سلمى قدمت لنا وصفًا لحالتها هذا ما يثبت التبئير الداخلي لها.

---

[1] الرواية، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص78.

جاء التبئير الداخلي في شكل حوار مع النفس (مونولوج) وذلك عندما تحاور سلمى نفسها لما طلب زوجها لقاءها عاجلاً والوقت ليلاً؟

وهذا واضح في هذا المقطع:"...إستغربت سلمى الأمر وتساءلت في قراراتها، ترى ما الذي طرأ على زوجها حتى أنه يطلب لقاءها عاجلاً والوقت ليلاً؟

هل هناك حدث هام أدى إلى ذلك؟ وما عسى أن يكون؟... نعم لا بد من ذلك وإلاّ ما أرسل في طلبها ليلاً"[1]

" هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي السارد مع سلمى الذي يتساءل عن أسباب طلب وليد زوجته ليلاً كما أخذت سلمى تفكر في هذا الطلب العاجل.

جاء التبئير الداخلي بصوت السارد هنا، لكن وجهة النظر للشخصية في هذا المقطع فالسارد هنا بصدد إخبارنا عن الشخصية "وليد" لقوله: "أصبح وليد دائب التفكير، في أمرها، ولم يكن بمقدوره أن يفضي طيفها الجميل عن ناظره أو يبلو تينك العينين المنيرتين ذواتي الأهداب..."[2]

كان السارد في هذا المقطع بصدد الوصف لحالته الشخصية " وليد"

كما تكرر الوصف هنا لشخصية سلمى البطلة، فالسارد هنا يتحدث عمّا يراه ويسمعه من الشخصية لذا نجده في هذا المقطع يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي.

" نهضت سلمى ذات صباح، ضيقة الصدر، تشعر بالملالة والحزن، ولبثت طوال يومها منقبضة النفس"[3]

[1] الرواية، ص135.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص56.

كما نجد في هذا النوع من التبئير الداخلي، السارد يفسح المجال للشخصية بالتصريح بالمعلومات، وهذا ما إحتوى عليه هذا المقطع في قوله: " وأدركت سعاد أنّ إبن عمها عازم على طلبه يد الفتاة"[1] تكرار السارد لوصف حالة سلمى لقوله: "وكانت سلمى مسهدة ساهرة لم يغمض لها جفن، ولم تذق للنوم طعمًا، ورأسها مسرح لشتى الهواجس والأفكار، وعيناها مثبتتان على وجه زوجها وهو مصطجع بفراشه متظاهر بالنوم..."[2]

فجاء السارد بهذا التبئير لوصف حالة سلمى وفسح المجال لها لوصف حالتها ونفسيتها وهذا ظاهرٌ في قوله: "لم يغمض لها جفن، لم تذق للنوم طعمًا"

ومن هنا ومن خلال تحليلنا عرفت رواية "الوداع مع الأصيل" ظهورًا مكثفًا للتبئير الداخلي، وما نستنتجه حول هذا النوع من التبئير (الداخلي) هو تركيزه على ذوات معينة، ساهمت في بناء منسجم للرواية، أما السارد هنا فتارةً ينقل أفكار بعض الشخصيات وأحيانًا يطابقها في الرواية، ولكن يعطيها الحرية الكاملة للتعبير عن ذواتها.

- **التبئير الخارجي:**

في هذا النوع من التبئير، أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته لذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي.

تعددت الشخصيات الساردة في رواية "وداع مع الأصيل" إضافةً إلى السارد الأول وبهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات، وتجمع هذه الشخصيات أحداثًا وسباقات خاصة، وفي هذه مشاهد حوارية ولقاءات نجدها لتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها، وإختلافاتها وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريده بطريقة مباشرة. حت أننا نرى في بعض المقاطع غياب تام للسارد، لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكايتها أو أرائها

[1] الرواية، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص106.

مثل الحوار الذي جرى بين سلمى والعم حامد (شمعون) في هذه المقاطع، وقال يرميها بنظرة صارمة: " لايدهشك يا بنية أن قمت بخدمة بني إسرائيل ..."[1]

وقالت وهي تحاول جهدها حفظ توازنها :" كلا فأنت مخطأ ولا علم لي بته بشيء من أمره".[2]

قال: "ستفشين به"

قالت بإصرار: "لا تطل الموقف ولا تحاول محالا، فأنا لا أخشى الموت ولا وسائله التي تهددني بها، ولا تطمع أن تظفرمني بكلمة ولو قطعتني إربًا إربًا"

قال بهدوء وعلى شفتيه إبتسامة بغيضة:" لقد أخطأت فهمي، فما أنا لا مهدد بالموت، ولا متوعد لك به ..." وهما إما حياة زوجك وإما شرفك..."

قالت وقد طاش صوابها:" كذبت والله وخسئت أنت وقومك من اليهود الأنذال".[3]

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أن تبئيره خارجي فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حركة كاملة ومباشرة للتعبير، كما يتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات.

إرتبط التبئير الداخلي بوصف السارد للمظهر الخارجي لشخصيات الرواية مثل: سلمى، أم سلمى، وليد وكان هذا في هذه المقاطع :

"كانت الفتاة صبية هيفاء دون العشرين، على جانب عظيم من الجمال".[4]

"جلست نجلاء في شرفة بيتها الصغير المواجه لذلك القصر، الشاهق البديع تحيك بعض الثياب، وهي أرملة في نحو الخمسين من عمرها، مهيبة الطلعة، طويلة القامة، عاقلة رزينة، لم يستطع الدهر بأحداثه أن ينكر عليها ما كانت تتمتع به من جمال عارم في عهد شبابها"[5]

---

[1] الرواية، ص142.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر نفسه، ص144.

[4] المصدر نفسه، ص08.

[5] المصدر نفسه، ص08.

"مرّ إذ ذاك عن كتب من بيت (نجلاء) وإبنتها فتى مديد القامة، وسيم الطلعة، قمحي اللون، تتألق عيناه السودوان ببريق القوة والشباب، وتنطبع على محياه الجميل دلائل الشهامة والنبل، وكانت سنه لا تتجاوز بضعة وعشرين عامًا".[1]

إضافة إلى وصف الشخصيات، يجعل السارد القارئ، وكأنه يقتفي أثرها، عندما يقوم بسرد كل خطوة من خطواتها، وهي متجهة نحو مكان معين أو تؤدي وظيفة معينة.

"... ذلك النهار حتى كان إبن عمها في طريقه إلى منفاه يرافقه جنديان بريطانيان إلى معتقلات "صرفند" وهي ضاحية بالقرب من بلده "اللد" وقاداه إلى حجرة عارية إلا من سرير حديدي منخفض يعلوه فراش خشن... ووقف الشاب..."[2]

ما نخلص إليه في الأخير، هو أن إستعمال التبئيرات الثلاثة كان سببًا وبدرجات متفاوتة، فظهور التبئير الخارجي إرتبط بالمشاهد الحوارية التي كشفت عن الشخصيات.

أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها وذلك من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي.

إن إستعمال السارد أنواع التبئيرات الثلاثة أثناء ممارسته السردية في الرواية جعل من بنية النص ونسقه غير منتظمة، وحرية الشخصيات في نقل وجهة نظرها سواء بصوتها أو بصوت السارد، يضفي نوعًا من الغموض على معرفة المصدر السردي المتكفل بتنظيم النسق الروائي: وهذا ما سنحاول إكتشافه في فصل الزمن، السردي وذلك بالتركيز على السارد: من أي موقع زمني يؤدي وظيفته؟

[1] الرواية، ص09.
[2] نفس المصدر، ص43.

الفصل الثالث أنماط السرد
في رواية
"وداع مع الأصيل"

3-1 أنماط السرد:

ميز جيرار جنيت بين أربعة أنماط من الزمن السردي وهذه الأنماط هي:

3-1-1- السرد التابع أو اللاحق:

هو من أبسط أنواع السرد، وفيه يقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثًا ماضية بعد وقوعها، وهذا النوع من السرد يكون أكثر إنتشارًا بصيغة الماضي[1].

ويسمى هذا النوع من السرد سردًا تقليديًا، حيث يوجد بكثرة في الحكايات الشعبية، والروايات الكلاسيكسة[2].

حيث يعد هذا النوع أكثر الانواع إستعمالاً وتداولاً، لأن زمن الأحداث يفرض ذلك فالعمل القصصي قبل ان يكون جاهزا لابُد أن تقع هناك أحداث ومن ثمة تُنقل إلى المتلقي، ولهذا وظف الكاتب الزمن الماضي، فالسرد التابع هو الموقع الكلاسيكسي للحكاية بصياغة الماضي لعله الأكثر تواترًا بما لا يقاس عليه[3].

3-1-2- السرد الأني أو المتواقت:

إذا كان السرد التابع يعتمد على صيغة الفعل الماضي، فإن السرد الآني عكسه تماما، فهو يعتمد على سرد الأحداث وتكون على صيغة الحاضر إذ هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية وعملية السرد تدور في أن واحد[4].

ويعتبر السرد الآني أكثر أنواع السرد بساطة وسهولة، ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد

[1] ينظر: سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص101.
[2] ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص62.
[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.
[4] ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة، ص102.

يقضي على كل نوع من التداخل واللعب الزمني "فالسرد الآني هو الحاضر المزامن للعمل".[1]

فالسارد عندما يختار الزمن الحاضر في سرده الآني، يختار الأفعال المضارعة فيكون السرد فيه زمن الحكاية وعملية السرد يجريان في آن واحد.

3-1-3- السّرد المتقدم أو الإستشراقي:

هو نوع من أنواع السرد حيث يعتمد فيه الراوي في كتاباته وهو سرد إستطلاعي يتواجد غالبًا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب أي الراوي يسرد بصيغة المستقبل اي الإنتقال من الحاضر إلى المستقبل[2].

فإن الأحداث التي تذكر في هذا السرد لم تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر حيث يعتمد فيه على توظيف زمن المستقبل عمومًا، ولكن لاشيئ يمنع بإنجازها بصيغة الحاضر[3].

وهذا النوع من السرد يصدر عن راوي يقوم برواية الأحداث التي قد تحصل في المستقبل أو عن شخصية حكائية. لكن هذا شرط أساسي وهو أن لايكون تمييزًا بين التي تحكي الأحداث بمعنى أن السرد المتقدم يمكن أن يصدر من شخصية روائية تكون هي نفسها الراوي[4]. وفي هذه الحالة يشترط أن لا يكون الراوي يسرد الرواية، وإنما يكون طرفًا فيها أو إحدى شخصيتها.

3-1-4- السرد المدرج أو المتداخل:

هو نمط من السرد، يتضمن إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية بل هي خارجة عنه وهو السرد "المقحم بين لحظات العمل تتشابك فيه القصة والسرد وهذا ما نجده في الرواية التراسلية"[5].

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.
[2] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة، ص102.
[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب الأدبي وعلم النص ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة 2004، ص368.
[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة، ص101.
[5] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص60.

ففي هذا النوع من السرد تلعب الرسائل دورًا هامًا بحيث يكون وسيطًا للسرد ويكون عنصرًا للعقدة فالسرد المدرج يعتبر من إحدى الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية حيث يتم إدراج إحدى المتتاليات في متتالية أخرى[1].

وهذا النوع هو الأكثر تعقيدًا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلاً في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطًا للسرد وعنصرًا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه[2].

✓ **نماذج من أزمنة السرد :**

السرد الآني: وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للسرد وهو مبدئيا الأكثر بساطة، مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني[3]. وبالتالي هو سرد معاصر للمواقف والأحداث المحكيّة[4]. يعني أنّ زمن السرد في خط واحد مع زمن الأحداث فيقعان في آن واحد.

وقد اصطلح عليه بالسرد التزامني والتزامنية تعني إزدواجًا فضائيًا داخل زمن الحكاية، إنه الإزدواج الذي يعكسه زمن الكتابة في تتابعه[5].

وقد تميزت رواية "وداع مع الأصيل" في أغلب مقاطعها بنمط السرد الآني، حيث أن أحداث الحكاية تدور في آن واحد مع عملية السرد ومثال ذلك " في هذه الأمسية جلست سلمى تتابع رسم لوحتها، وكانت الشمس قد أذنت بالمغيب، فأرسلت خيوطها الذهبية الضاربة إلى الحمرة تنسج منها حلتها الوردية وتنحدر بها على وجه مياه البحر الرقراقة الزرقاء".

---

[1] ينظر: جيرارد برنس، قاموس السرديات ص56.
[2] سمير مرزقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص104.
[3] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص232.
[4] جيرالد برانس، قاموس السرديات،ص180.
[5] تر. يفان تودوروف، ط1، تر. عبد الرحمان مزيان، مفاهيم سردية، منشورات الإختلاف، 2005، ص130.

" فإنصرفت الفتاة بنظراتها إلى ذلك المنظر البديع تستلهم من الطبيعة أجمل صورها وتقدمها في لوحتها وسط إطار رائع خلاب"

" ومرَ إذ ذاك عن كتب من بيت نجلاء ... وأول ما يسّر في النظر إليه بنوع خاص جمال رجولته وقوة شخصيته[1]"

لقد إستعمل السارد ظروف الزمان وأسماء الإشارة للدلالة على زمن الحاضر في قوله فيما سبق:" في هذه الأمسية" " إذ ذاك".

في هذا المثال الذي بين أيدينا كما أننا نفهم من سياق الكلام أنّ السارد غائب عن الأحداث داخل الرواية (السارد إفتراضي)، لكن هو المتكلم بحيث إستعمل عدّة تقنيات ليجعل المتلقي قريب من الأحداث بوصفه لنا الأمكنة والإطار الزماني وكأنه قريب من ذلك المكان وهو يسرد الأحداث.

" تحول القائد اليهودي ومشى إلى حيث الحجرة التي بداخلها سلمى وما لبث أن أدار مفتاحه ببابها ففتح بسهولة. وما أن شاهدته سلمى داخلا عليها حتى طاش صوابها، وصرخت مستنجدة وهي ترى ذلك العملاق اليهودي يَدنُو بخطاه منها، وقد تقلصت عضلات وجهه وقال بهدوء وهو يقف أمامها: ما من إستغاثة تجيدك نفعا يا أسيرتي الجميلة"[2].

أمّا في هذا المثال فالسرد الآني دلَّ على تماس الحدث أو القول بالنموذج السردي، بحيث إنفصل السارد عن الماضي وإتصل بالملتقي الذي يمثل الحاضر، وذلك لجعل المتلقي قريبا من الأحداث، أي ألغى البعد الزمني الممتد بين زمن السرد وزمن الحكاية لكي يخلق لدى المتلقي نوعًا من المعايشة للأحداث والإنسجام مع السرد.

[1] الرواية، ص9- ص10.
[2] الرواية، ص151.

السرد المتقدم أو الاستشرافي : نجد السارد يتنبؤ بالمستقبل، فتعدد السرد السابق في هذه الرواية، وهذا ما نسجله في مقاطع مختلفة كانت معظمها مقاطع إستطلاعية، وهذه الأمثلة خير دليل على ذلك، فنذكر منها:

" سيدفع هذا الرجل صاحب اللقب الأجوف: حياته ثمنًا لفداحة جرمه"[1].

" سيكون هنا عند الأصيل "[2].

" بل ستكونين من نصيبي إن شاء الله "[3].

" إن السعداء اليوم من هؤلاء المدمرين، سيشقون غدًا، وسيشقى من لم يولد بعد، ويرضع الرضيع من مرارة ثدي هذه الخيانة، ويختلط الحابل بالنابل، ويذهب الطائع بجريرة العاصي، والبريء بجريمة الجاني" [4].

" فإن كتب لنا الفوز، وأحرزنا النصر، كنا بذلك قد تغلبنا على أعدائنا وعشنا موفوري الكرامة، مرفوعي الرأس، وإن غلبنا فالموت خيرٌ لنا من الحياة"[5].

" أريدها أن تبكي، ليتها تثور... إنَّ هذا الحزن البليغ يكاد أن يقتلها"[6]

إحتوت هذه المقاطع على أحداث وأقوال لم تحدث بعد، فهي عبارة عن رؤى مستقبلية لا أكثر بالمقارنة مع زمنها السردي الآني، فتحقق هذه الأحداث مجرد تنبؤات فقط لا غير، فهي مرهونة بالمستقبل الذي هو كفيل بإظهار ما إن كانت ستحقق أم لا.

---

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص23.

[3] الرواية، ص26.

[4] الرواية، ص87.

[5] الرواية، ص213.

[6] الرواية، ص262.

السرد اللاحق: نلتمس هذا النوع من السرد (اللاحق) في الرواية في عدّة مقاطع:

" عاد شكري بك ذات يوم إلى قصره عند الظهيرة ليناول غداءه كعادته وإذا بإمرأته تلقاه جزعة مهرولة وهي تلهث بأنفاسها وتتعثر بألفاظها وتقول له: " لقد جاء وليد منذ لحظة وسألني عنك ولم أره قط في مثل هذه الحالة التي رأيته عليها اليوم ..."[1]

" وكان برد الشتاء قارصًا يرزح فوق صدره والمنزل العتيق عاريًا تمامًا إلاّ من رقعة حصير بالية ..."[2]

" أمّا أنى لك يا إبنة العم أن تخفي عنك ثياب الحزن على أخي الشهيد وقد مضى على وفاته ما يزيد عن سبع سنين"[3]

" وما تراك فاعلا بما ورثت عن أبيك"[4]

" بل أبي هو الذي شيّد هذا المكان معقصره ..."[5]

" أواه كم قاسيت باحثة عن هذا الصدر الرّحيم ألجأ إليه ..."[6]

نلاحظ في هذه المقاطع أنّ السارد قريب من الأحداث والشخصيات التي أعطى لها الكلمة في مشاهد حوارية فالسارد هنا إفتراضي كما لاحظنا حضور السرد اللاحق بكثرة في الرواية وذلك ما أضافه من جمال للرواية كما كان له تأثيرا في مجرى سير الرواية وبفضله إستطاعت الروائية أن تجعل القارئ مرتبط بالرواية.

السرد المدرج: انعدم السرد المدرج في رواية وداع مع الاصيل لان معظم احداث هذه الرواية تدخل في صلب الحكاية و ليس خارجة عنها .

---

[1] الرواية، ص40.
[2] الرواية، ص47.
[3] الرواية، ص63.
[4] الرواية، ص70.
[5] الرواية، ص126.
[6] الرواية، ص258- 259.

خاتمة:

ختامًا لبحثنا هذا، وبعد دراستنا المتعلقة بالكشف عن تقنيات السرد المستعملة في رواية **"وداع مع الأصيل"**، والوصول إلى الكيفية التي اعتمدت في نسج النصوص السردية، بإبراز تقنيات السرد، وإعتماد المنهج التحليلي الوصفي فيها بحيث توصلنا إلى النقاط التالية:

اهتمام الروائية بالزمن كان واضحًا بحيث أحدث تنافر زمني للأحداث وذلك بطغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها في الرواية بإضافة إلى زمن الحاضر بحيث استعملت الروائية الوصف بتجسيد الأمكنة والحالات النفسية، وتوظيف المشاهد الحوارية، واستعمال الحوار الخارجي فقط.

كما أدت وظائف الإسترجاعات إلى الإنارة أحيانًا، والإستذكار أحيانًا أخرى.

كما أعطت الكلمة للشخصيات، لمعايشة الأحداث.

استعمال أنواع التبئير الثلاثة كان متفاوتًا.

فقد ارتبط ظهور التبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية، أمّا التبئير الداخلي، فقد طغى على الرواية وذلك لتركيزه على الذّات كما ساهم في بناء منسجم للرواية أمّا السارد هنّا فتارةً ينقل أفكار بعض الشخصيات وأحيانًا يطابقها في الرواية، ولكن يعطيها الحريّة الكاملة للتعبير عن ذواتها، أمّا التبئير المعدوم فقد أثبت حضوره في كل المقاطع السّردية تقريبًا وبهذا أصبح متحكمًا ومنظمًا للمادة الحكائية من أول الرواية إلى آخرها.

زمن السرد في الرواية مزدوج يجمع بين السرد اللاحق والسرد المتزامن، بحيث السارد لم يشارك في الأحداث، لذلك أمكن له أن يتحكم في الزمن السردي.

وفي الأخير يجدر بنا الإشارة إلى أن مجال البحث وموضوعه لا يزال صالحًا للخوض فيه، وذلك أن معظم الدراسات تختلف بإختلاف المدارس النقدية والمناهج الحديثة.

ثبت المصطلحات

أ

Analepse	إسترجاع
Analepses complétives	إسترجاعات تكميلية
Analepses répétitives	إسترجاعات تكرارية
Analepses interne	إسترجاع داخلي
Analepses externe	إسترجاع خارجي
Prolepse	إستباق
Prolepse complétive	إستباق متمم
Prolepse répétitive	إستباق مكرر

ب

Structure	بنية

ت

Focalisation	تبئير
Focalisation zero	تبئير صفر
focalisation externe	تبئير خارجي
Focalisation interne	تبئير داخلي
Ordre	ترتيب
Ordre temporelle	ترتيب زمني
Synchronie	تزامن

خ

خطاب	Discours
خطاب مسرود	Discours narrativisé

ر

رؤية	Vision

ز

زمن	Temps
زمن السرد	Temps de la narration

س

سعة	Amplitude
سرد	Narration
سرد آني	Narration simultané
سرد سابق	Narration antérieur
سرد لاحق	Narration ultérieur
سرد مدرج	Narration intercalé
سرد متقدم	Narration predictive

ص

صيغة	Mode

ع

Narratologie	علم السرد

ف

Annorce	فاتحة

م

Anchronie	مفارقة
Perspective	منظور

و

Point du vue	وجهة نظر

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــــة المصادر والمراجـــــــع:

المصادر:

1- إبن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان،1992.

2- فتحية محمود الباتع، وداع مع الأصيل، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

المراجع العربية:

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2003.

4- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، لبنان،2002.

5- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

6- حميد الحمداني، بنية النّص السردي، ط3، المركز الثقافي، لبنان، 2000.

7- د.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2003.

8- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ب ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت.

9- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2004.

10- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ب ط، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1984.

11- صلاح فضل، بلاغة الخطاب الأدبي وعلم النّص، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ب ط، دار العرب للنشر والتوزيع،1998.

13- موريس أبو ناصر، الألسنة والنقد الأدبي، ب ط، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.

14- هيّام شعبان، السرد الروائي، ب ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،2004.

15- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط1، دار الفارابي، بيروت،1990.

المراجع المترجمة:

16- بول ريكو، الزمان والسرد، تر: فلاح رحيم، ط1، دار آبا للطباعة، لبنان،2003.

17- يفان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الإختلاف، ب ب، 2005.

18- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، ط3، دار المنشورات الإختلاف، الجزائر، 2003.

19- جيرار جينيت، واين بوث ... وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، 1989.

20- جيرارد برنيس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

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

22- نصوص الشكلانين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1982.

المجـلاّت:

23- شحات محمد عبد المجيد، بلغة الراوي (طرائق السرد في روايات محمد السباطي) ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية العدد (111)، 2000.

24- عبد العالي بوطيب،إشكالية الزمن في النص، السردي، فصول العدد الثاني، صيف 1993.

25- د.مراد عبد الرحمان مبروك،اليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 100، مصر، 2000.

الفـهـــــرس

الموضـــــــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	6
تمهيد: مدخل نظري	
تمهيد	9
الفصل الاول: الترتيب الزمني	
1-1 الترتيب الزمني	14
1-2 المفارقات الزمنية	15
1-2-1 مفهوم الإستباق	30
1-2-2 أنواع الإستباق	32
1-2-3 وظائف الإستباق	33
1-2-4 مفهوم الإسترجاع	35
1-2-5 أنواع الإسترجاع	37
1-2-6 وظائف الإسترجاع	38
الفصل الثاني: التبئيرات	
2-1- التبئير	54
2-1-1 التبئير المعدوم	55
2-1-2 التبئير الداخلي	55
2-1-3 التبئير الخارجي	55
الفصل الثالث: أنماط السرد	
3-1 أنماط السرد	65
3-1-1 السرد التابع أو اللاحق	65
3-1-2 السرد الآني أو المتواقت	65
3-1-3 السرد المتقدم أو الإستشرافي	66

3-1-4 السرد المدرج أو المتداخل	66
الخاتمة	71
ثبت المصطلحات	73
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	