أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الرِّوائي
رواية (ذكريات المستقبل) نموذجًا

د. سعد محمد عبد الغفار

مدرس البلاغة والنقد بكلية الآداب – جامعة الوادي الجديد.

ملخص البحث

قصد هذا البحث إلى الإجابة عن عدَّة تساؤلات تتعلَّق بدراسة تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي وأثرها في تحقيق مقاصد الخطاب الرِّوائي في رواية ذكريات المستقبل للرِّوائي صلاح والي، منها: هل يعمد الرِّوائي في بناء إيقاعه الحكائي إلى استخدام تقنيات سرديَّة بعينها بقصد إبطاء زمن السَّرد، أو تسريعه، أم أن الإيقاع الحكائي للرِّواية يتشكَّل لديه بطريقة آلية؟. وهل ثمة دوافع تجعل الركون إلى تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي أمرًا ضروريًا في البناء الرِّوائي؟. وهل لتقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي أثر في تحقيق مقاصد الخطاب الرِّوائي؟.

وقد خلص البحث إلى عدة نتائج منها :

١- أنَّ تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي تتجاوز تقنيتي المشهد والوقفة اللتين حددهما جيرار جينت إلى تقنية ثالثة اقترحت الدراسة إضافتها هي (تقنية السُّؤال) .

٢- أنَّ تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي أثَّرت بشكل لافت في إظهار زاوية الرُّؤية في مضمون الخطاب الرِّوائي، وعملت على تحقيق مقاصده.

٣- نجح صلاح والي في إنجاز بعض الوظائف السَّردية المختلفة لخطابه مثل تحقيق الوظيفة التَّخييليَّة الإمتاعيَّة، والوظيفة التَّفسيريَّة التي كشفت عن تناقضات الواقع العربي من خلال توظيفه لتقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي.

٤- مَثَّلتْ تقنية السُّؤال إحدى وسائل التَّماسُك النَّصي في العمل الرِّوائي عن طريق ربط السُّؤال بالقضايا التي يطرحها الخطاب الرِّوائي نفسه.

٥- وَظَّفَ صلاح والي تقنية الوقفة في تعميق الحضور الذِّهني للخطاب الرِّوائي في مخيلة ووعي القارئ .

٦- تلبَّس السَّرد بالوصف لدى صلاح والي في مواضع كثيرة، الأمر الذي منح السَّرد فنيَّة وجمالًا يخرجانه عن دائرة التَّقارير التي تتجرَّد لسرد الوقائع والحوادث بحياديَّة فجَّة ورتابة مُملِّة.

٧- تشكَّل الإيقاع الحكائي لدى صلاح والي بطريقة واعية مقصودة، مخطط لها للإسهام في تحقيق مقاصد خطابه الروائي.

– **الكلمات المفتاحيَّة:** تقنيات – إبطاء الإيقاع الحكائي – ذكريات المستقبل – الوقفة – المشهد – السَّرد – تقنية السؤال– زمن السَّرد– المنولوج.

مُقَدِّمَة

بسم الله والحمد لله والصَّلاة والسَّلام على سيدنا محمَّد رسول الله، وبعد.

فإنَّ توظيف الرِّوائي لبعض تقنيات Techniques الإيقاع الحكائي بقصد تسريع زمن السَّرد أو إبطائه تعكس مهارته في اتخاذ مواقع متغيرة باستمرار داخل خطابه الرِّوائي، ووعيَه بأنَّ المنطق السَّردي هو الذي يُحدِّد بوضح زمن السَّرد المرتبط بحركة الشَّخصيات والأحداث، هذا الوعي الذي يقتضي من القارئ وعيًا موازيًا يؤهله للتحاور مع بنية الخطاب الرِّوائي.

وقد يعمد الرِّوائي في إيقاعه الحكائي / زمنه السَّردي إلى التَّخلِّي عن بعض القرائن الزَّمنيَّة المنطقيَّة التي تُفضِي إلى التَّسلسل الزَّمني للوقائع؛ ومن ثَمَّ قد يبدو تتابع الأحداث في روايته دون منطق داخلي!. وهو ما نجده في رواية (ذكريات المستقبل) للرِّوائي صلاح والي[١]، التي تتحدَّث –في مفارقات سرديَّة– عمَّا هو ماضٍ بالنِّسبة للقارئ بوصفه مستقبلَ السَّارد!. الأمر الذي لا يستطيع القارئ معه الإمساك بحكاية متماسكة إلَّا إذا أعاد هو بنفسه بناء هذه الحكاية وفقًا لقناعاته هو[٢]!. وهو ما يبدو واضحًا بدايةً من عنوان الرِّواية (ذكريات المستقبل)[٣] الذي يحمل تناقضًا ظاهريًّا paradox يُحِيل بدوره إلى إيقاع سردي تتكسَّر فيه خطيَّة الزَّمن التَّتابعي من خلال الحكي عن علاقة الشَّخصيات بالأحداث الكبرى في الرِّواية، أمثال: هزيمة ٦٧، وحرب ٧٣، والقضية الفلسطينيَّة بتداعياتها خلال نصف قرن، والحرب الأهلية اللبنانيَّة... إلخ. وهي أحداث وشخصيات يكتنفها كثير من الغموض والضَّبابيَّة، اللذَيْن يُوجبان على الكاتب تسليط الضَّوء عليهما بوصفهما بؤرًا سرديَّة يجب تعميق وعي القارئ بها، ووسيلته في ذلك إبطاء الإيقاع الحكائي عن طريق تقنيتي المشهد Scene، الوقفات الوصفية Pause أو الاستراحة. وهو ما سوف نبسط القول فيه في هذه الدِّراسة؛ لنستبين كيف أسهمت هاتان التقنياتان في إزالة الغموض والضَّبابيَّة عن كثير من أحداث وشخصيات هذه الرِّواية التي راهن صلاح والي فيها على وعي القارئ ببنيتها السَّردية، وكيف حققتا بعض مقاصد الخطاب الرِّوائي التي شخص إليها الكاتب.

- قضية البحث:

تُثيرُ دراسة " أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الرِّوائي في رواية (ذكريات المستقبل) لصلاح والي طائفةً من الأسئلة، سيكون من أهداف البحث الإجابة عنها، منها:

- هل يتوقفُ إبطاء زمن السَّرد على توظيف تقنيتي المشهد والوقفة اللَّتين حددهما جيرار جينت، أم أنَّ هناك تقنيات أخرى يمكنها الإسهام في تحقيق نفس الهدف ؟.
- هل تُؤثِّر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مضمون الخطاب الرِّوائي ؟.
- هل ثمة دوافع تجعل الركون إلى تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي أمرًا ضروريًا في البناء الرِّوائي؟.
- هل يعمدُ الرِّوائي في بناء إيقاعه الحكائي إلى استخدام تقنيات سرديَّة بعينها بقصد إبطاء السَّرد، أو تسريعه، أم أن الإيقاع الحكائي للرِّواية يتشكَّل لديه بطريقة تلقائية / آلية دون خطة مسبقة ؟.

- أهداف البحث:

ويُعنَى هذا البحث بدراسة تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في رواية (ذكريات المستقبل) لـ صلاح والي، بوصفه إبطاءً لزمن السَّرد / الحَكي؛ بغرض تحقيق الأهداف الآتية :

- الوقوفُ على الوظائف السَّردية المُنجَزَة من خلال توظيف تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي.
- الكشفُ عن تقنيات أخرى قد تُسهمُ في إبطاء الإيقاع الحكائي للرِّواية .
- بيانُ أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مضمون الخطاب الرِّوائي .

- الدِّراسات السَّابقة :

لم أقف فيما طالعت من دراسات متخصصة في تحليل الخطاب الرِّوائي على دراسة تطبيقيَّة مفردة لتقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي، وإنَّما جاء الحديث عن هذه التقنيات على سبيل التأمل في المظهر الزَّمني للرِّواية وعلاقته بالبنية السَّرديَّة ككلٍّ في كثير من الدِّراسات، أمثال:

– بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثَّقافي العربي، ط ٣ الدار البيضاء ٢٠٠٠م.
– بناء الرِّواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، القاهرة 1984 م.
– وظيفة الوصف في الرِّواية، عبد اللَّطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، ط ١، الجزائر ٢٠٠٩م.
– بنية الشَّكل الرِّوائي، الفضاء الزَّمن الشَّخصية، حسن بحراوي، المركز الثَّقافي العربي، ط١، الدار البيضاء ١٩٩٠م.

– منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التَّحليلي في دراسته لتقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي؛ لما يمتاز به من قدرة على وصف وتحليل الظَّاهرة الأدبيَّة بدقة، وإظهارها تفاصيلها.

هذا، وقد جاءت الدِّراسة في تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة بأهم نتائج البحث، ثم ثبت المصادر والمراجع، وذلك على النَّحو الآتي:

– تمهيد: في مفهوم الإيقاع الحكائي وتقنيات إبطائه.
– المبحث الأول : أثر تقنية المشهد في إبطاء الإيقاع الحكائي وتحقيق مقاصد الخطاب في رواية (ذكريات المستقبل).
– المبحث الثَّاني: أثر تقنية الوقفات في إبطاء الإيقاع الحكائي وتحقيق مقاصد الخطاب في رواية (ذكريات المستقبل).
– المبحث الثَّالث : أثر تقنية السُّؤال في في إبطاء الإيقاع الحكائي وتحقيق مقاصد الخطاب الرِّوائي.

(وَاللَّهُ يَقُولُ الحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ) **(الأحزاب : ٤)**

***

- تمهيد :

في مفهوم الإيقاع السَّردي وتقنيات إبطائه.

إذا كان الإيقاع Rhythm في الموسيقى، يعني " النُّقْلَة على النَّغم في أزمنةٍ محدودةِ المقادير[٤]"، وفي الشِّعر يعني الإيقاع النَّاتج عن أوزانٍ " يطْرَبُ الفَهمُ لصَوابهِ...[٥]" ، فإنَّ له في الرِّواية شأنًا آخر؛ حيث " يضعف الاتكاء على المماثلة الصَّوتيَّة[٦]"، ويقوى الاعتماد على مجموعة تقنيات ترتبط بحركة الزَّمن؛ من حيث الإسراع أو الإبطاء به، وذلك وفقًا لمقتضيات العمل السَّردي نفسه. والمهارة في ذلك مرهونة –حتمًا– بقدرة الرِّوائي على التَّصرف في تقنياته الفنية، وامتلاك أدواته. وهذه الحركة الزَّمنية المتفاوتة هي ما أطلق عليها جيرار جينيت Ginetteوهو ما يسمى بـ (المُدَّة) Duration ، وتعني العلاقة القائمة بين " مُدة القصة مَقِيسةً بالثَّواني والدَّقائق والسَّاعات والأيام والشُّهور والسِّنين، وطول النَّص المَقِيس بالسُّطور والصَّفحات[٧] " .

ويمكن أن نحدد (المُدَّة) ، أو سرعة القصِّ (الإيقاع) بالنظر في العلاقة بين مُدة الوقائع التي يستغرقها الحدث الحكائي، وطول النَّص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته[٨]. فقد يقصُّ علينا الرَّاوي في ثلثمائة صفحة ما حدث في سنتين، وقد يقصُّ في مائتي صفحة ما حدث في شهرين، وقد يقصُّ علينا في عشر صفحات ما حدث في عشر دقائق.! وقد يُسرع إيقاعَ القصِّ؛ فيلخِّص في بضع كلمات ما حدث في شهور أو سنوات، أو يبطئه؛ فيقصُّ في بضع صفحات ما ليس له زمن، وذلك عندما يقف ليصف الشَّخصيات والأماكن. وهذا يعني أن زمن السَّرد لا يتقيد بتتابع منطقي.

قد يفرض البناء الرِّوائي على السَّارد أنْ يتمهَّل أحيانًا في تقديم بعض أحداثه الرِّوائية، التي قد يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة، فيعمد –عندئذٍ– إلى توظيف تقنيتين من تقنيات سرد هما : تقنية المشهد The scene ، وتقنية الوقفة الوصفيَّة Descriptive pause أو الاستراحة؛ بقصد تسليط الضَّوء على بُؤَرٍ سرديَّةٍ بعينها في المتن الحكائي، تحفيزًا القارئ على التفاعل مع الحكاية، وإضفاءً لنوع من الواقعيَّة على الحدث؛ وذلك من خلال وصف ملامح الشَّخصيات، وتعيين اللِّباس، والمنازل والقصور، والأماكن المختلفة / الفضاء

المكاني، بالإضافة إلى وصف الملامح النَّفسيَّة لبعض الشَّخصيات؛ بقصد تشكيل انطباع محدَّد لدى القارئ بشخصيات الرِّواية، وفضائها المكاني / الجغرافي Geographical space بدلالاته الحضاريَّة والثَّقافيَّة...، وهو ممَّا يُعزِّزُ وعيه بالحكاية؛ لأنَّ " القصَّة لا تتحدَّد فقط بمضمونها [٩]".

هذا، فضلًا عمَّا تقدِّمُه تقنية الوصف من إشباع لمَلَكة الإحساس بجمال التَّعبير– الذي هو قوام الأدب– لدى القارئ بوصفها سمة أسلوبيَّة تزينيَّة Decorative في حقيقتها ذات بُعدٍ جمالي، تُخرجُ الفن الرِّوائي عن دائرة التَّقارير السَّرديَّة المُملة.

وإذا كان السَّرد Narration هو الطَّريقة التي تُحكَى بها القصَّة[١٠]، فإنَّ زمن هذا السَّرد لا يتقيد بتتابع منطقي للأحداث، ومن ثَم فلا عجب أن يستبق زمنُ السَّرد الأحداثَ، فيستشرف الرِّوائي الزَّمن، فيعرض على القارئ بعض الوقائع قبل حدوثها في زمن القصَّة، أو يسترجع أحداثًا ووقائع مضت. وقد اقترح جيرار جنيت G. Ginette – في هذا الصَّدد– في كتابه (أشكال٣) ١٩٧٢م دراسةَ الإيقاع الزَّمني من خلال أربع تقنيات سرديَّة: اثنتان ترتبطان بتسريع حركة السَّرد، هما: الخلاصة summary ، والحذف / القطع The ellipse اثنتان ترتبطان بإبطاء حركة السَّرد، هما: المشهد Scene، والاستراحة Pause [١١] .

ويلجأ الرِّوائي إلى تقنية الحذف – أو الفجوة كما يسميها جيرار جينيت– وهي السُّكوت عن فترات زمنيَّة وما يتعلَّق بها من وقائع في زمن الحكاية؛ لعدم أهميتها في الحدث الرِّوائي، ومن ثَم يلجأ إلى تسريع زمن السَّرد / الإيقاع الحكائي[١٢]، بحيث يساوي الزَّمن على مستوى السَّرد صفرًا[١٣]. وقد يلجأ إلى تقنية الخلاصة، فيقوم بتلخيص بعض الأحداث التي تقع في فترات زمنيَّة قد تصل إلى شهور أو سنوات في نصوص سرديَّة قصيرة دون الخوض في ذكر التَّفاصيل. وهو ما يُسرع بالإيقاع الحكائي للرِّواية، ويخلِّصها من الحشو وتضخم البناء من دون فائدة. إلَّا إنَّه قد يلجأ إلى ما يُبطِئ وتيرةَ السَّرد عن طريق تقنيتي المشهد، أو الوقفات؛ استجابة لمقتضيات البناء الرِّوائي في تحقيق زاوية الرُّؤية Point of viewالتي يطمح الكاتب أن يقدِّمها للقارئ. وهو ما سوف نفصِّل القول فيه في المباحث الآتية .

***

المبحث الأول

أثـر تقنية المشهد في إبطاء الإيقاع الحكائي وتحقيق مقاصد الخطاب في رواية (ذكريات المستقبل)

إنَّ عناية صلاح والي ببناء زمنه السَّردي في (ذكريات المستقبل) بشكل لافت – بوصفه موجِّهًا للأحداث، ومُحدِّدًا لإيقاع خطابه وتشكُّلاته بشكلٍ كبيرٍ– تدل على أنَّه لا يراهنُ على كتابة الرِّواية بقدر ما يراهنُ على الوَعِي بالكتابة ذاتها من حيث هي موضوعٌ وتقنيةٌ، ومن حيث كونها موجَّهة إلى قارئ يجب أن يتحلَّى بدرجة من الوعي تؤهله للتحاور مع البنية المعقدة للرَّواية. فكتابة (ذكريات المستقبل) فعل عقلاني واعٍ، يُسقِط الكاتب فيه أحداث الماضي على المستقبل في إشارة منه إلى أنه لا شيء يُنبِئُ بتغير الواقع في المستقبل!، فما سوف يقعُ في المستقبل هو نفسه ما وقعَ في الماضي، فالإخفاقات واحدةٌ، والآلام وحدةٌ، وكأنَّ أحداث المستقبل هي نفسها ذكريات الماضي!. وهو إذْ يفعل ذلك، فإنَّما يفعله بوعيٍّ يُحاكم به ما يكتبُ عنه، ويسائلُ ما يكتبه، ومن ثَمَّ فإنَّ مقصد خطابه يتجَّه إلى حضِّ القارئ على التَّفكير في تغيير نتائج الماضي مادام من المستحيل تغيير الماضي نفسه. تلك هى اللُّعبة الرَّئيسة في الرِّواية[١٤]. إنَّها لعبة الزَّمن الذي يتحكَّم صلاح والي في إبطاء إيقاعه؛ ليمنح القارئ فرصةَ التَّعرف على بعض حقائق واقعه المأزوم، وبعض شخصياته التي تصنع أحداثه الكبار.

ويأتي تحكُّم صلاح والي في إبطاء زمن السَّرد narrative time من خلال تقنيتين متفق عليهما من قِبل نقاد الرِّواية هما تقنيتي المشهد، والوقفة، اللتَيْن وظَّفهما في تحقيق بعض مقاصد خطابه الرِّوائي، فضلًا عن تقنية السُّؤال التي نقترح إدراجها ضمن تقنيات إبطاء زمن السَّرد . وهو ما سنبسط القول فيه هنا، وفي المبحثَيْن الثَّاني والثَّالث.

– تقنية المشهد scene :

يقصد بالمشهد scene في الإيقاع الحكائي للرِّواية تلك التَّقنية التي تقوم بتعطيل وتركيز الأحداث من خلال المواقف الحواريَّة التي تأتي في كثير من الرِّوايات في تضاعيف السَّرد[١٥]. حيث يتساوى فيها زمن السَّرد مع زمنِ الحكاية[١٦]، الأمر الذي يُشعِر القارئ

بتباطؤ حركة السَّرد؛ لتساوى زمن القصِّ، وزمن الوقائع تساويًا عُرفيًا على حدِّ تعبير جيرار جينيت(١٧)؛ حيث " لا يمكن اتخاذه النُّقطة المرجعية أو الدَّرجة الصِّفر للتزامن الفعلي إلَّا على سبيل المجاز(١٨)".

ويلجأ القاصُّ إلى تقنية المشهد من أجل تسليط الضَّوء على بعض البؤر الحكائيَّة المهمة، وعرضها عرضًا مسرحيًّا مفصَّلًا وتلقائيًّا أمام القارئ، مُوهِمًا إيَّاه بتوقف حركة السَّرد؛ بقصد الكشف عن الأبعاد النَّفسيَّة والاجتماعيَّة لشخصياته، معتمدًا في ذلك على تقنيتي :

- **المونولوج Monologue** / الحوار الدَّاخلي للشخصيات مع ذواتها الذي تتوقف فيه " حركة زمن السَّرد الحاضر؛ لتنطلق حركة الزَّمن النَّفسي في اتجاهات مختلفة(١٩)"، تعبِّر فيه عن الشَّخصية عن مشاعرها وتأملاتها بصورة عفوية، دون اعتبار التَّسلسل الزَّمن الخارجي(٢٠)".
- **الدَّيالوج Dialog** / الحوار الخارجي، حيث يُفسح المجال أمام شخصياته للتَّعبير أفكارها وأيدلوجياتها، وأحلامها وطموحاتها، وصراعاتها، عن رؤيتها للعالم، كلُّ ذلك بلغتها الخاصَّة. هذا، فضلًا عن كون الحوار قطبًا جاذبًا لكلِّ أنواعِ الأخبار، والظُّروف التَّكميليَّة للحكاية(٢١). فهو عادة ما يأتي بزخمٍ معرفي متنوع، يُسهم في الارتقاء بالوعي الحكائي؛ بما يقدِّمه من تفسير للأحداث، وكشف للمآزق التي تحيط بالشَّخصيات، كما يعكس هوية الشَّخصيات، " وملامحها السوسيولوجية، والثَّقافية، والأيديولوجية من خلال ملفوظها...، كما يُبرز نسق القيم الذي ترتبط به الشخصيات(٢٢). الأمر الذي يسهم في كسر رتابة السَّرد. وهو ما يعني أنَّ تقنية المشهد تقنيةً سردية مقوِّمة وداعمة للنَّص الرِّوائي ما لم تُستخدم بإسراف ينقلب القصُّ معها إلى المَسْرَحَة(٢٣).

وقد عمد صلاح والي في غير موضع من (ذكريات المستقبل) إلى توظيف تقنية المشهد/ الحوار؛ لتحقيق مجموعة من المقاصد التي تخدم وعي القارئ بالأحداث المهمة والشخصيات المحوريَّة في الرِّواية، ونذكر من هذه المقاصد ما يأتي :

- أولًا : كشف حقائق الوقائع المهمة في أحداث الرِّواية .

إنَّنا لسنا في حاجةٍ دائمة – في العمل القصصي– إلى السَّرد؛ لأنَّنا في أحيانًا ما نكون بحاجة ملحةٍ إلى الحوار الذي يفلسف القضايا ويصوغ الأزمات ويكشف الخبايا، ويقف بنا على دواخل النفوس. وهذا ما فعله صلاح والي حينما اتخذ من تقنية المشهد في (ذكريات المستقبل) متكأً للكشف عن حقيقة بعض الأحداث المهمة في روايته، الأمر الذي يُوهِم بواقعيَّة القص[٢٤]. فقد سعى إلى كشف الحقيقة في تفجير برجي التِّجارة العالميَيْن في ١١سبتمبر ٢٠٠١م ؛ ليضع أمام القارئ الحقائق، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين البطل صلاح صدِّيق[٢٥] وصديقه الأمريكي مايك. يقول مايك في نوع من السُّخرية والاستعلاء:

–هل تظنُّ أنَّك تَتنكَّر وتخدَعُنا ؟!. أنت هنا في أمريكا ابنة الشَّيطان البِكر، نحن نعرِف كلَّ شيءٍ !.

– كنتُ أودُّ القول ولماذا لم تعرفوا أنَّه في ١١ سبتمبر سيتمُّ تدمير بُرجي التِّجارة ؟.

–وقبل أن أنطِق، قال: نعرف، ولكن هذه صفقة سيفعلها اليهود مع العرب؛ لتشويه صورة الإسلام!، وحتَّى يتمكَّنوا من ضرب بلاد الرَّايات السُّود أفغانستان، وبداية ضرب العراق الذي قلت لك سابقًا[٢٦]".

وظَّف صلاح والي –هنا– تقنية المشهد –المتمثلة في الحوار بين البطل ومايك– في كشف حقيقة تفجير برجي التِّجارة بنيويورك، وذلك من خلال إعادة النَّظر في ترتيب العلاقة مع الآخر في ظل رؤية انتقاديَّة للوقائع، وتشخيصيَّة لعلاقتنا مع الغرب.

- ثانيًا: محاولة استبطان الشَّخصية.

من المهام التي أدَّتها تقنية المشهد في رواية ذكريات المستقبل استبطان الشَّخصية، والكشف عن أبعادها النفسيَّة، وذلك من خلال الحوار الدَّاخلي / حديث النَّفس (المونولوج) Monologue تارة، والحوار الخارجي (الدَّيالوج Dialog) تارة أخرى؛ حيث يضع السَّاردُ القارئ مباشرة أمام الشَّخصيات المتحاورة[٢٧]، مِمَّا يسمح له باستيطانها والوقوف على سماتها النَّفسيَّة، ومن ذلك هذا الحوار الذي أجراه صلاح والي على لسان البطل صلاح صِدِّيق،

وهو حوار تفصح فيه الشَّخصية عن طِباعها، حُلمِها، ومكنون نفسها، دون أن يتدخل السَّارد في ذلك، فالشَّخصية هي التي تقدِّم للقارئ نفسها للقارئ وليس السَّارد، يقول صلاح صدِّيق :

– مُتعبًا أغلق النَّافذة – دفتي النافذة– النَّافذة إلى العالم القادم– أبعد العالم عني؛ لأمتلك حريتي للحظة معينة.

– الآن أنا وحدي، ولا أريدُ لأحدٍ أن ينتزعَ مني حريتي، فأنا وحدي، أخافُ من الطَّارق على القلب– الباب– أو صوت يأتي إليك من داخلك، أو أحد يراقبك، أو أنَّني أراقبُ نفسي، متوجسًا من شيء ما.

– هل صحيح أنَّ العيش لوحدك مستحيل ؟.

– ليست المسألة عبوديَّة، ولكنها بحث عن الرَّاحة(٢٨).

وظَّف صلاح والي تقنية المشهد التي تمثَّلت في حوار البطل مع نفسه في الكشف عن الملامح النَّفسية لشخصيته، تلك التي تمثَّلت في الإحساس بفقد الحرية، والخوف، وعدم الإحساس بالأمان، والشعور بالتَّعب، والضَّجر من جلبة الحياة وضغوطها، فهو:

– لا أريد لأحد أن ينتزع مني حريتي.

– أخاف من الطَّارق على القلب– الباب–...

تلك هي بعض الملامح النفسية لشخصية البطل التي أراد لنا السَّارد narrator الوقوف عليها؛ لنتسطيع فهم سلوكياته وتصرفاته وتفكيره وعلاقته بالآخرين وبالعالم من حوله.

وقد وُفِق صلاح والى في توظيف تقنية السُّؤال لطرح هذه القضية:

– هل صحيح أن العيش لوحدك مستحيل؟.

فتأتي الإجابة عنها مرتبطة بمدى شعور الفرد بالحاجة إلى الاجتماع، أو إلى الوحدة، فما يستحيل من وجهة نظرك قد يكون ممكنًا من وجهة نظر الآخرين!؛ فالأمر نِسبيٌّ يختلف باختلاف ظروف كلِّ شخص.

ـ ثالثًا : كشف المعاناة وتجسيد الأزمة .

تتميز تقنية المشهد / الحوار بقدرتها الدِّراميَّة(٢٩)، حيث يتمُّ توظيفها في السَّرد للتصريح بمعاناة بعض الشَّخصيات والتَّعرف على الأزمة التي يصدرون عنها، وهذا أحد مقاصد الخطاب الرِّوائي لدى صلاح والي، فقد راح يكشف عن معاناة أبطاله ويجسِّد أزمتهم

من خلال تقنية الحوار الذي جعل للسُّؤال فيها السُّلطة الكبرى، بحسبانه يحرِّك الأحداث في أوقات كثيرة ويعطيها ديناميكيَّة، بما تثيره دلالاته من رفضٍ واستنكارٍ واستهجانٍ... إلخ. ويظهر ذلك في حوار صلاح صِدِّيق مع صديقه مروان أثناء تناولهما طعام الغداء :

– قلتُ هذه الولائم تذكِرُك بما كان ؟.

– وبما سيكون ! .

– ليس لك أن تنامَ بجوار الذكريات، دعهَا تمرُّ وإلَّا مرَّرتْ عليك عيشتَك، وحاصرَتْك في فتنتها فتقعَ أسيرَ الشَّجن، ولا تتقدم خطوةً واحدة من مكانك والعالم يجري.

– هل علينا أن نُبعثر ذكرياتِنا وأشواقَنا وأعمَارَنا في الموانئ والفنادق والبارات والمطاعم ؟! . هل عندما نَفرِطُ بذُورَنا تلك في كل بلاد الله سينبُتُ مِن تحتها أولادُنا؟!. وكيف سيعرف بعضُهُم بعضًا؟!. إلى متى هذا العذاب؟!.

– إلى أن يُصبح لنا بيتٌ ووطنٌ، واسم واحد وملامح واحداة، وجواز سفر واحد، نحن ليس لنا ما للآخرين، وعلينا أن نُوجده ولو بعد آلاف السنين(٣٠).

يلقي صلاح والي الضوء – في هذا الحوار الذي أبطأ به إيقاع السَّرد، حتى إنَّنا لنكاد نشعر معه بتوقف حركة السَّرد– على أحد بئار الحكي في خطابه الروائي، إنها أزمة الشَّعب الفلسطيني، فيصف لنا الشتات الذي يعانيه أبناؤه، وقد وظَّف تقنية السُّؤال بكل ما يحمله السُّؤال هنا من دلالات القهر والمعاناة والمفارقة والاغتراب!.

إنَّ هذه البؤرة / الحدث في الرواية ما كان لها أن تتجلى للقارئ هذا التَّجلي بغير تقنية المشهد التي يُثير صلاح والي دائمًا من خلالها أسئلةً تفجِّر القضايا الكبرى التي قصد إليها خطابه الرِّوائي، وتقف بالقارئ على حقيقة الأحداث الكبرى، وتضعه أمام الأزمة التي يصدر عنها الكاتب في واقعه المأزوم بالضَّعف والشَّتات!. فكلُّ هذه التَّساؤلات الواردة في المشهد تقطر أسفًا على ضياع العمر بعيدًا عن الوطن، وألمًا وحزنًا على أن تفرَّقَ نسلهم في البلاد، وضيقًا وضجرًا باستمرار وطول أمد هذا الشَّتات الذي يعيشه. ولعلَّه ممَّا منح مضمون الخطاب مصداقيته اعتماد السَّارد على الخطاب المباشر" الذي ينقل أقوال الشَّخصية أو أفكارها بالطَّريقة التي يُحتَمل أن صَاغتَها بها هذه الشَّخصية(٣١)".

وتطالعنا تقنية المشهد الذي يوظِّف السُّؤال في موضع آخر، حيث الحوار بين الرَّاوي وصديقه رياض :

– أنا وحدي الآن – الله أعلم– في حجرتي ، ليس لي مَن أدعوه لعرسي!.

– أنا معك. هل أعجبتك الحلوى التي أرسلتها لهم باسمك ؟.

– أنت جميل جدًّا !.

ويستمر الحوار إلى أن نصل إلى قوله:

–...هل سرحنا بعيدًا ؟.

– لأ... بَدْءًا كنت أختار مكانًا لقضاء شهر العسل لكما.

– تركيا، ليس من أجل المطعم.

–هل من أجل أنها احتلال تركي، وأنها اُحْتُلتْ من أوربا، فهي نصف احتلال ونصف تحرر؟!.

–هل نسعد في ظل مستعمرينا ؟!.

– حتَّى نُحدِّد مكانًا للانطلاق.

–إلى أين[٣٢] ؟.

وظَّف صلاح والي تقنية المشهد –هنا– في طرح هذا السُّؤال المحوري :

– هل نسعد في ظل مستعمرينا؟!.

إنَّه سؤال مهم يثير قضايا التَّعايش مع الآخر والتَّطبيع ...، هل هو ضرورة أم اختيار؟.

إنَّ إبطاء إيقاع الحكي أو قل – إن شئت– تعطيله على هذا النَّحو من خلال تقنية المشهد لهو أمر في صالح العمل القَصَصي؛ لأنه تعطي للروائي فسحة من الوقت يُعرب فيها عمَّا يريد من أفكار وقضايا يناقشها على مهلٍ ويفلسف لها، ويعري الحقائق أمام القارئ، ويثر أسئلة يظل القارئ مشدودًا معها إلى الإمام مدفوعًا بقوة السُّؤال إلى البحث عن الجواب، ومن ثمَّ متابعة القراءة.

– رابعًا: كشف الزَّيف وفضح المؤامرات.

استطاع صلاح والي توظيف تقنية المشهد في كشف الزيف وفضح المؤامرات، وتعرية الحقائق التي اجتهد المنتفعون في إخفائها وتزييفها في واقعه المأزوم والمزكوم بروائح الفساد العفنة !. يقول:

– قالوا إنَّ هذه المراحل ضرورية في أي ثورة، والبعض الحكيم العائش في الخيال قال ثورة على الثورة.

– ربما هذا إنْ لم يتغيَّر سقف العالم.

– ولماذا لا نتحكَّم نحن بسقف العالم؟، هل تصدقِين أنَّ للحرية الحمراء بابًا بكلِّ يدٍ مضرَّجة تدق؟!. وللحرية الصفراء باب على أسلو، والقاهرة، وغزة تُشوى على نار المفاوضات.

– والضحية ؟!.

–أنا، ومن يُصدِّقون الحُلُم!، نحتاج إلى مَن يقول : أَفِق من نومك يا صاح هذا حُلُم!!.

– لكن ليس بهذا المستوى [٣٣]!.

استطاع صلاح والي إبطاء السَّرد عن طريق تقنية المشهد ليكشف –على مَهلٍ– الحقائق ويفضح المؤامرة التي يدفع الفلسطنيون ثمنها من دمائهم وأموالهم، مستخدمًا في ذلك السُّؤال التَّقريري الذي لا يحتاج إلى إجابة، وإنَّما كلُّ ما هنالك أن تطلَ عليك الحقائقُ من خلاله بأعناقها سافرةً غير محجوبة، ويظهر ذلك في قوله :

– وللحرية الصفراء باب على أسلو، والقاهرة، وغزة تُشوى على نار المفاوضات.

– والضحية ؟.

–أنا، ومن يُصدِّقون الحُلُم، نحتاج إلى مَن يقول : أَفِق من نومك يا صاح هذا حُلم[٣٤]!!.

إنَّ المفاوضات لم تجلب للفلسطنيين حريةً ولا ما يشبه الحرية، وإنَّما جعلتهم يعيشون وَهْمًا، خلقه لهم المنتفعون والمرتزقة الذين يروِّجون له على أنه حُلُم قد اقترب، بل هو قاب قوسين أو أدنى!. إنَّهم كالقردة إذا تشاجروا أفسدوا الحقل، وإذا اتفقوا أكلوا المحصول، ولا عزاء للزرَّاع!!.

فالحقيقة أنَّ:

– الكلُّ مستفيدٌ، وأولادهم يملكون شركات بالمليارات مع هذا العدو الذي أنفقنا العمرَ نقاتله[٣٥]!.

والسُّؤال هنا لماذا خداع الشعوب، وتقيدهم بمواعيد عُرقوب ؟! .

– ما دام الأمر هكذا، فلماذا لم نوفِّر دمَ الناس وكان التَّفاوض تمَّ من أول الأمر[٣٦]؟!.

استطاع صلاح والي – إذن– إبطاء الإيقاع الحكائي / زمن السَّرد من خلال تقنية المشهد التي جعل الحوار والسُّؤال وسيلة لتفجير ومناقشة القضايا الكبرى في واقعه المأزوم بالضَّعف والتَّشظِّي، ومرتكزًا تنهض عليه بعض الأحداث الجِسام والشَّخصيات المحوريَّة في حكايته؛ لتطل علينا بوجهها الحقيقي على مَهَل، فيدركها القارئ إدراكًا واعيًا يجعله منفعلًا بأحداث الرِّواية وشخصياتها .

وهكذا استطاع صلاح والي أن يحقق مجموعة من المهام التي نهض بها المشهد في روايته، منها :

– كشف حقيقة بعض الوقائع المهمة في حياة الشعوب العربية لا سيما الشعب الفلسطيني.

– استبطان شخصياته الروائية الفاعلة، والوقوف على ملامحها النفسية والخلقية.

– كشف معاناة أبطاله والوقوف على الأزمة التي يصدرون عنها، وما تضجُّ به حياتهم من شتات وتمزق وكفاح من أجل تحقيق الحلم في الحرية؛ وذلك من خلال المساحة التي أتاحها لهم الحوار في التعبير عن أنفسهم بلغتهم المباشرة ممَّا أضفى على المشهد نوعًا من الواقعية.

– فضح المؤامرات التي تُحاك بالشعب الفلسطيني تلك التي استلبته حقَّه في الحياة الطبيعيَّة التي تعيشها سائر الشعوب.

فعل كلَّ ذلك في تصعيد درامي أخرج النَّص عن الرَّتابة، وساعد في فاعليته توظيفه تقنية السُّؤال في الحوار؛ لإثارة وتفجير القضايا الكبرى في واقعنا العربي، والسخرية منه أحيانًا!.

وتتجلى أهمية المشهد/ الحوار لدى صلاح والي في توظيفه له بفنية كبيرة وفاعلية حكائيَّة متقنة عندما جعله آخرَ مشهد في روايته، كما تتجلى هذه الفاعلية من خلال لفت القارئ إلى أن الحكاية لم تنته بعد، وأن الأزمة مستمرة؛ فالصورة مهزوزة، ليست هناك معالم واضحة لأي شيء، فكل الأمور متداخلة إلى درجة تترك الحليم حيران، يقول في مختتمًا الرِّواية بقوله :

– غير فاهم يارب!!.

– ربما عميت عليَّ المَشاهد!.

– مشهدًا في إثر مشهدٍ!.

– فعلام كانت رؤياي؟!.

–.....

– لماذا غامت عليَّ الرُّؤيا ؟!.

– وصِرتُ غير فاهم يارب!.

–غير فاهم يارب [٣٧]!!.

وهكذا تنتهي الرِّواية بهذا المنولوج Monologue الختامي الذي يكشف عن أزمة البطل التي هي أزمة أمته، إنَّها الحقيقة الوحيدة في حياة البطل أنه غير فاهم !!. فالواقع حوله يضجُّ بالمتناقضات والمعميات، فكلُّ شيءٍ ضبابي، وكلُّ الحكايات غامضة وغائمة !.

***

المبحث الثّاني

أثر تقنية الوقفة في إبطاء الإيقاع الحكائي وتحقيق مقاصد الخطاب في رواية (ذكريات المستقبل)

تقنية الوقفة pause أو الاستراحة هي نقيض تقنية الحذف أو القفز[٣٨] في حركة الإيقاع الحكائي للرِّواية (زمن السَّرد)، فهي أبطأ سرعات السَّرد، حيث لا يشغل الخطاب أي جزء من زمن الحكاية، ويعمد الرِّوائي إلى الوقفة لإبطاء زمن السَّرد، أو تعطيله عن طريق مجموعة من المقاطع الوصفيَّة التي تتخلل السَّرد [٣٩]؛ تحقيقًا لمقاصد يرمي إليها في خطابه الرِّوائي .

ويكون زمن القصِّ في الوقفة الوصفيَّة Descriptive pause (الاستراحة) أطول من زمن الوقائع، وهو ما يمكن أن التَّعبير عنه بهذه الطَّريقة : **(زمن السَّرد > زمن الوقائع)** ؛ لاعتمادها على الوصف الذي " يقضي عادة بانقطاع السَّيرورة الزَّمنيَّة وتعطيل حركتها[٤٠]"، من أجل توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث[٤١]، حيث يتوقف زمن السَّرد؛ ليسمح للكاتب بنوع من الاستراحة التي تُتيح له وصف الفضاء الجغرافي Geographical space الذي تسكنه شخصياته، ووصف ملابسها، وأدواتها، ووصف الشَّخصيات نفسها، بقصد الوقوف على ملامحها النَّفسيَّة ومكانتها الاجتماعيَّة...، وهو ما يؤدِّي إلى توقف أو تعطل زمن السَّرد، وهو توقف مقصود بوصفه تقنيةً تسمح بتوفير قدر من الحضور القوي لأحداث وشخصيات الرِّواية في مخيلة القارئ من خلال الوصف الذي يسمح للقارئ برؤية ومعايشة الفضاء بجمالياته وتشوهاته، والزَّمن بساعاته وأيامه [٤٢]. هذا فضلًا عما تُحدثه الوقفة pause (الاستراحة) لدى القارئ من إشباع للإحساس بجماليات الخلق الأدبي الذي تخلقه اللُّغة الوصفيَّة بشكل كبير، الأمر الذي يدفع عن القارئ رتابة السَّرد، ويجعله مشاركًا للكاتب في إحساسه بشخصياته ووقائعه.

لا يمكن –إذن– إغفال دور الوصف في تعميق الحضور الذِّهني للخطاب الرِّوائي في مخيلة ووعي القارئ، مادمنا لا نتصوَّر وجود حكاية من دون وصف للشخصيات والفضاء المكاني. وهو ما يعني أنَّ الوصف ليس تابعًا أو خادمًا للسَّرد – كما كنا نعتقد في وقت من

الأوقات– بل هو معنيٌّ بتحقيق وظيفتين: أحدهما تجميليَّة، تختصُّ بالأسلوب، والآخرى ذات طبيعة تفسيريَّة ورمزيَّة[٤٣]. أمَّا الوظيفة التَّجميليَّة فترتبط بتحقيق أهم غايات الفن الأدبي وهو الإمتاع، في حين ترتبط الوظيفة التَّفسيريَّة والرَّمزيَّة بتقنيات الكتابة، ومقاصد الخطاب الرِّوائي نفسه.

وسنعرض هنا لمدى تحقق هاتين الوظيفتين لتقنية الوقفة في رواية (ذكريات المستقبل).

– تحقيق الوظيفة التَّخييليَّة الإمتاعيَّة للخطاب الرِّوائي .

لمَّا كان الأدب في قصاره فنًا لغويًّا، ذو وظيفة إمتاعيَّة، يُعْنَى بنقل هيئة الإحساس بالأشياء كما يراها الأديب [٤٤]، أو كما يريد للمتلقي أن يراها، فإنَّنا يجب أن ننظر إلى الوقفة الوصفيَّة في الخطاب الرِّوائي بوصفها إحدى آليات الإمتاع فيه[٤٥]، ومظهرًا من مظاهر الخلق الأدبي الواعي بهدفه في هذا الخطاب الذي لا يُقدِّم لنا معرفةً بقدر ما يُقدِّم لنا إحساسًا باللُّغة التي تحمل هذه المعرفة. ومن ثَم تأتي عناية البنية السَّرديَّة " بتجريد وقائع الحياة من تشاركاتها العادية؛ لتُكسبها وجودًا جديدًا في بنية جديدة تعتمد "على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدَّال[٤٦]".

ولمَّا كان " السَّرد – في حقيقته– فعلًا تواصليًّا ذا طبيعة تخييليَّة جماليَّة[٤٧]"، فإنَّ توظيف الوقفة الوصفيَّة في تحقيق هذه الطَّبيعة التخييليَّة الجماليَّة للخطاب الرِّوائي يتمُّ عادة من خلال استنفار المُتَخَيل الذي يُضفي على وصف الفضاء، والألبسة، والشَّخصيات...، نوعًا من الشعريَّة بحيث يغدو وصفًا شعريًّا على حدِّ تعبير ياكبسون[٤٨].

وقد نجح صلاح والي – بشكل لافت– في تحقيق هذه الطَّبيعة التَّخييليَّة الجماليَّة لخطابه في (ذكريات المستقبل)، تلك التي تُشبع في القارئ متعة الإحساس بجمال الأدب ودهشة الفن، عن طريق استنفار مجموعة من الصورة التَّشبيهية والاستعاريَّة التي جاءت مرتبطة بالوصف الواقعي التَّأطيري للمكان. وأمثلة ذلك كثيرة في رواية(ذكريات المستقبل)، نذكر منها قول البطل :

– " كان جدي يتوارى خلف الأشجار، ويشير بيده ويضحكُ لوفاء، وكأنَّه لا يسمعني، غامت السَّماء بالغيم – طبيعي– ولكنَّ قلبي كان مُنكسِرًا، ونظرتُ ناحية هِضَاب البَصْرَة في الجهة التي تقابل النَّهر، كانت الظُّلمة تُحدِّق من فوق الهِضَاب بعينين واسعتين فِيَّ!، وقد استندتْ بكلتا يديها على الهِضاب، التفتُ خلفي بسرعة، ثُم نظرتُ ناحيتها، كانت قد جلستِ القرفصاء واضعةً ذقنَها على ركبتها اليُسرى، مُبرِزةً أنيابَ الغِياب والخوف(٤٩)".

تلبَّس السَّرد بالوصف –عن قصدٍ واعٍ بهدفه– في هذا المشهد الرِّوائي لدى صلاح والي، وهو ما أعطى للسَّرد فنيتَه وجماله اللذَيْن يخرجانه عن دائرة التَّقارير التي تتجرَّد لسرد الوقائع والحوادث بحياديَّة فجَّة ورتابة مُملِّة. فقد وظَّف صلاح والي–هنا– الوقفة في سياق السَّرد؛ لإبطاء زمن السَّرد بطريقة لا تُشعر القارئ بتوقف السَّرد؛ لأنَّه بَنَى وصفَه على الحركة لا السُّكون، فجعله وصفًا انتقائيًّا مكثَّفًا، ممَّا أعطي القارئ إحساسًا بتنامي السَّرد واستمراره، وقد جاءه ذلك من جهة توظيفه للأفعال في الوصف، وذلك على هذا النَّحو :

" كان جَدي **يتوارى** خلفَ الأشجارِ، **ويشيرُ** بيده، **ويضحكُ** لوفاء، وكأنَّه **لا يسمعني**، **غامت** السَّماء بالغيم...، **ونظرتُ** ناحية هِضَابِ البَصرةِ...، كانت الظُّلمةُ **تُحدِّقُ** من فوق الهضاب بعينين واسعتين فِيَّ، وقد **استندتْ** بكلتا يديها على الهِضَاب، **التفتُ** خلفي بسرعةٍ، ثم **نظرتُ** ناحيتها كانت قد **جلستِ** القرفصاء... (٥٠)".

توحي كلُّ هذه الأفعال في هذه الوقفة باستمرار السَّرد، رغم توظيفها في خلق الصور الاستعاريَّة في هذا المشهد الوصفي، وهو ما يدل على التحام السَّرد بالوصف لدى صلاح والي،التحامًا أدَّى بدوره إلى إبطاء زمن الحكاية، وإطالة زمن الخطاب نوعًا ما.

هذا فضلًا عمَّا تؤديه هذه الوقفة الوصفية من مداعبة مخيلة القارئ، وإشباعها الإحساس بجمال الفن اللُّغوي في نفسه؛ مادامت " كل صورة فنيَّة تنشأ بدافع وتؤدِّي إلى قيمة(٥١)". ولا جَرَمَ أنَّ الدَّافع والقيمة جميعًا يرتبطان بالعلاقة بين النَّص ومبدِعه ومتلقيه. فتصوير صلاح والي في وقفته الوصفية هذه الظلمةَ بإمرأةٍ تستند على الهِضَاب بيديها في هيئة المتربص بالرَّاوي!، حيث راحت تُحدِّقُ فيه بعينين واسعتين...!!. قصد من ورائه تجسيد توحُّش الظُّلمة وتربصها بالرَّاوي في جوٍّ مملوء بالوحشة والخوف، فقد (غامتِ السَّماء– والظُّلمة تُحدِّق فِيَّ– مُبرزةً أنيابَ الغياب والخوف) وهو تجسيدٌ يقفز إلى مخيلة القارئ

مستدعيًا معايشة الموقف بكلِّ تفاصيله الوصفيَّة الموحشة والمرعبة!. ووصف جاءت الصورة فيه علاقة مباشرة مع سياقها السَّردي؛ حيث أتت لتكشفَ عن الحالة النَّفسيَّة لشخوص الحكاية، الأمر الذي جعلها تفرض حضورها على النَّص بقوة متلبسةٍ فيه بحركة السَّرد(٥٢)".

ولم يكتفِ صلاح والي في هذه الوقفة بتوظيف الصُّور الاستعاريَّة للكشف عن فضاء المكان، ومن ثَمَّ ربطه بالحالة النفسية لشخوص الحكاية، بل راح يكرِّس لهذه الحالة من خلال توظيفه لتقنية سينمائية هي اللَّقطة الصُّغرى التي تركز على تفاصيل بعينها في المشهد، يقول:

(كانت قد جلستْ القرفصاءَ واضعةً ذقنَها على ركبتِها اليُسرى،مُبرِزةً أنيابَ الغِيابِ الخوفِ).

فاقترب صلاح والي بالكاميرا من (وفاء) ليصوِّر لنا تفاصيل جِلْسَتها، فهي تجلس:

- القرفصاء .
- واضعةً ذقنَها على ركبتِها اليُسرى.
- مُبرِزةً أنيابَ الغِيابِ الخوفِ.

أدَّت هذه اللَّقطة دورًا حسِّيًّا في تصوير جِلْسَة (وفاء)، ودورًا معنويًّا في الكشف عن حالتها النفسيَّة التي جسَّدتها هيئة جلوسها، وهو دور يطلبه الخطاب الرِّوائي الشَّاخص إلى وضع القارئ في بؤرة الحدث الرِّوائي من خلال مخاطبة حسه وشعورة ووعيه.

ومن الوقفات الوصفية في الرِّواية – وهي كثيرة جدًّا– التي أدَّت وظيفة إمتاعيَّة تزينيَّة تخييليَّة في رواية (ذكريات المستقبل) قوله يصف المخيمات الفلسطينيَّة :

- " تحسُّ وسط هذه المخيمات برائحة الشَّهوة والأمل وحب الحياة، وتنادي على الأحلام ألَّا تتأخر، هي تسبق الفرح والمستقبل، وتزرع شتلات الصَّبر بجوار أشجار الحياة، تحوِّل الموت كحادث يومي يدفع إلى الأمام بالزَّغاريد والرَّقص(٥٣) ".

لا يشعر القارئ في هذه الوقفة الوصفيَّة بجمال الموضوع – موضوع الوقفة– فحسب، بل يشعر معها بإمتاع هذه الصور والتَّعابير التي أضفت على المكان نوعًا من الشعريَّة جاءته من جهة حشد الكاتب لكلِّ هذه الصُّور البيانيَّة التي وظَّفها ببراعة في خدمة موضوع وقفته وخطابه، وهو التَّعبير عن التَّفاؤل الذي لا يعرف اليأس معه سبيلًا إلى نفوس سكان هذه (المخيمات) المترعة بالأمل والحيويَّة والتَّفاؤل .

وكذلك من الوقفات الوصفيَّة التي تحققت الوظيفة الإمتاعيَّة لخطابه الرِّوائي، قوله :

– " كان ظلام اللَّيل قد تحوَّل إلى أثواب من التولِّي والدَّانتِيلا ونسيج خفيف– كالتي تغزله عائشة أمامي– يلعب فيه ضوء القمر خيطًا رئيسًا في النَّسيج حتَّى يهديك أو يضلك إلى الطَّريق، كذلك الخروج[٥٤] ".

ومثل هذه الوقفات الوصفيَّة لدى صلاح والي كثيرة جدًا[٥٥] في (ذكريات المستقبل)، ولعله برع في تحقيق الوظيفة الإمتاعيَّة لخطابه الرِّوائي بشكل لافت من خلال هذه الوقفات التي أكثر منها بحكم موهبته كشاعر له سبعة دواوين شعرية مطبوعة[٥٦].

– الوظيفة التَّفسيريَّة.

تؤدي الوقفات الوصفيَّة / الاستراحة في السَّرد بحسبانها أحد تقنيات إبطاء السَّرد – أو قل تعطيله إن شئت– وظيفة تفسيرية تشخصيَّة، حيث يتوقف الرَّاوي عن الحكي عن أفعال وقعت أو أحداث جرت؛ ومن ثم يتوقف زمن السَّرد؛ ليصف الملامح النفسيَّة والاجتماعيَّة للشخصيات، ويفسر سلوكها، ويصف لباسها، وفضاءها الجغرافي Geographical spaceالذي تتفاعل معه من منازل، وأماكن، مؤسسات... إلخ[٥٧]، وتتشكَّل من خلاله ملامح عالمها القصصي. الأمر الذي يسهم في فهم القارئ للخطاب الرِّوائي وإلقاء الضوء على الزواية المعتمة فيه[٥٨]. وهو ما يعني أنَّ الوصف في الخطاب الرِّوائي ليس شيئًا مُسطَّحًا أو حياديًّا، وإنَّما تقنية أساس في خلق المعنى داخل الرِّواية. وهو ما يعني أنَّ بناء الإيقاع الحكائي لدى صلاح والي تشكَّل بطريقة واعية غير آلية .

ويُمثِّلُ المكان بوصفه الفضاء الذي تجتمع فيه عناصر السَّرد أحد أهم تشكلات البنية السَّرديَّة، بما يقدِّمه من إسهامات فاعلة في تصوير المعاني داخل الخطاب الرِّوائي، والتَّعبير عن مواقف الأبطال من العالم الذي يعيشون فيه[٥٩]؛ " لكونه أشد التصاقًا بحياتهم، وأكثر تغلغلًا في كيانهم وأعمق تجادلًا مع ذواتهم[٦٠]". فهو ليس عنصرًا محايدًا أو عاريًا من الدلالة في الرِّواية، " بل إنَّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلِّه[٦١]" .

ومن ثَم فقد ركَّز صلاح والي في (ذكريات المستقبل) على وصف بعض الأماكن التي وقعت فيها الأحداث المحورية في الرِّواية؛ فجعل الوصف أحد متطلبات الخطاب الرَّوائي الذي يريد للقارئ أن يقف على تفاصيله ويعايشه ويتفاعل معه ومع شخصياته والأحداث

التي وقعت فيه. من هذا المنطلق جاءت مقابلته الوصفيَّة بين المخيمات الفلسطينيَّة في عمَّان، وفيلات الأحياء الرَّاقية فيها. يقول :

– " تحسُّ وسط هذه المخيمات برائحة الشَّهوة والأمل وحب الحياة، وتنادي علي الأحلام وتوصيها ألَّا تتأخر، هي تسبق الفرح والمستقبل، وتزرع شتلات الصبر بجوار أشجار الحياة، وتحوِّل

الموت لحادث يومي يدفع إلى الأمام بالزَّغاريد والرَّقص.

إنَّهم استبدلوا بالحياة الموت، وبالفرح اليأس، وأطلقت على **علجون والبقعة وجنين** أفراح الحياة، ولكنك في المقابل عندما تسير في شوارع عَمَّان في الأحياء الرَّاقية وليس لك من مفرٍّ طالما أنت بعَمَّان أن تسير، على الأقل تمرُّ من الشَّوارع المنتظمة بقصورها وفيلاتها الجميلة والمنسَّقة معماريًّا وبُستانيًّا أدقَّ من الكتب، ولكنك تحسُّ بخلوها من الرُّوح، وتحسُّ بالوحشة – ربما هذا إحساسي وحدي– والخوف تراه أمامك، وتبرز أسنانه من حجارتها المدببة البلوريَّة الشَّكل التي تعطيك إحساسًا أنَّ الجنود شاكي السِّلاح هنا، وربَّما في حالة إشهار دائم للسِّلاح، وأن أطراف السناكي مدببة في وسط الحَجَر، هم يقفون خلف السُّور ...، حتى الأشجار التي بالحدائق تحسُّ أنها تودُّ سحبَ ظِلها المرمي في الشَّارع عند مرورك في الظَّهيرة من فوق، وتحسُّ أن لأوراقها عيونًا تبصُّ عليك بالقوي، وتطلُّ عليك من فوق السُّور العالي لتحذِّرك من المرور، وتنبِّهك إلى الخطر الكامن أسفلها...[٦٢]، هذه المخيمات في عَمَّان تقفُ لتُخرجَ لِسانَها للفيلات، وكأنَّها فتاة شقية مفلوتة، وجميلة وروحها طائر برهافة النَّصر الأكيد، بينما في الجانب الآخر السُّلطة القاهرة للفيلات عليها مكياج ثقيل، ولكن تحته رائحة نتنة، بينما الضَّحية عارية أو بملابس قصيرة مبتهجة وواضحة كالفضيحة، وسعيدة تمارس حياتها وموتها وكلَّ طقوس اليومي والمعتاد، بينما تلفُّ حولها الفراشات وترقصُ لها الزهور والزعتر الجبلي، وتتفتح لها الأرض بالنبت البري من كل شيء، وتلف حولها الرَّائحة الحلوة التي تريح القلب[٦٣]".

هكذا يُمثِّلُ السَّرد لدي صلاح والي نوعًا من الإفضاء بما قد يخفى علينا في وقائع الحياة، ونَعمَى عن رؤيته وإدراك أسبابه في أوقات كثيرة. وسبيله إلى ذلك الوقفة الوصفيَّة Descriptive pause أو قل إنْ شئت (الوقفة النفسيَّة) التي تسهم في إيضاح زاوية الرُّؤية في خطابه الرَّوائي من خلال إنارة البؤر المعتمة في دروب الواقع العربي المأزوم. وقد جاءت هذه الوقفة الوصفيَّة الطَّويلة التي استغرقت أكثر من صفحتين من الفضاء النَّصي للرِّواية لتعبِّر عن اقتضاء الخطاب الرِّوائي لهذا الحضور المكثَّف للمكان بدلالاته الحضاريَّة؛ لكونه

مصدر المعنى في مضمون الخطاب الرِّوائي الموجَّه إلى القارئ، فهو ليس شيئًا سَلبيًا أو تابعًا يمكن تسطيحه والاستغناء عنه، بل هو عنصرٌ حكائيٌّ فاعلٌ في تحقيق مقاصد الخطاب الرِّوائي، يَشغلُ أحيانًا في بعض المشاهد دورَ البطل الذي تُساقُ الحكاية لأجله؛ لكونه يُحيلُ إلى دلالاتٍ عدَّة، تُعدُّ إشارته إليها أبلغ من التَّصريح بها، فضلًا عن كونه مفزعًا يلجأ إليه الكاتب أحيانًا؛ لينجو من عواقب المُؤاخذة والمُساءلة لا سيما إذا ما تعلَّق الأمر بالأحداث السياسيَّة والحربيَّة.

إنَّ تفصيل صلاح والي وصف (مخيمات) اللاجئين الفلسطنيين في عَمَّان، مقابل وصف (الفيلات الرَّاقية) بها، هو من قبيل تعطيل السَّرد لصالح تأطير المادة الحكائيَّة، والكشف والإنارة لزاوية الرُّؤية في خطابه، هذه الرُّؤية المَعنِية بكشف وإنارة دروب الواقع العربي المأزوم بالشَّتات والضَّعف وازدحام الأضداد!.

أبطأ صلاح والي – إذن– زمن السَّرد؛ ليفسح المجال أمام وصف الفضاء المكاني، بقصد الوقوف على دلالاته الحضاريَّة المتناقضة، تلك المتناقضات التي يجتمع فيها الفقر مع الشُّعور بالمرح والإقبال على الحياة، والغِنَى مع الشُّعور بالتَّعاسة والملل!!. هذه هي زاوية الرُّؤية التي أراد لنا صلاح والي أن نُطِلَ من خلالها على المشهد / المضمون. ومن ثَم تأتي المتناقضات التي يَضِجُّ بها المكان بدلالاته الثَّقافية؛ لتُمثِّلَ البُؤرةَ الأكثر أهمية في خطابه، تلك التي تُحيلنا إلى متناقضات أخرى ترتبط بالواقع العربي آنذاك. فالمخيَّمات الفلسطينيَّة في عَمَّان تزخر بالحيويَّة والحياة والأمل، بينما تفوحُ رائحة اليأس والعفن من هذه الفيلات الرَّاقية في عَمَّان نفسها!!. وهذا ما أظهرته الصور التَّشبيهيَّة والاستعاريَّة المُتضَمَّنة في هذه المقابلة الوصفيَّة السَّاخرة Paradoxical descriptive contradiction التي تصوِّر مظهرَيْن متقابلين في فضاء الواقع العربي، الذي كشف الكاتب عن كثير من أشكال الضَّعف والتناقض الكامن فيه حينما تحدَّث عن أزمات الماضي بصيغة المستقبل.

***

المبحث الثالث
أثر تقنية السُّؤال في إبطاء الإيقاع وتحقيق مقاصد الخطاب

إذا كان جيرار جنيت G. Ginette قد اقترح في كتابه (أشكال 3) 1972 م دراسةَ الإيقاع الزَّمني من خلال أربع تقنيات سرديَّة : اثنتان ترتبطان بتسريع حركة السَّرد، هما: الخلاصة summary ، والحذف / القطع The ellipse، واثنتان ترتبطان بإبطاء حركة السَّرد، هما: المشهد Scene، والاستراحة Pause [٦٤] ، وشايعه في ذلك النقاد، ودارت في فلكها كثير من الدِّراسات النَّقديَّة لزمن السَّرد، لم يجاوزها أحدٌ إلى تقنيات أخرى قد يتطلبها أو يفرضها الخطاب الرِّوائي، فإنَّنا نؤمن بأنَّ الخطاب الرِّوائي هو الذي يُنتج تقنياته التي تلائم موضوعه وتحقق أهدافه، الأمر الذي يعني أن تقنيات الإيقاع الزَّمني للسَّرد قد يخرج على هذه التَّقنيات الأربعة التي ذكرها جينيت Ginette .

وقد وقفتُ في الخطاب الرِّوائي لرواية (ذكريات المستقبل) على تقنيةٍ أثَّرتْ تأثيرًا واضحًا في إبطاء زمن السَّرد، هي (**تقنية السُّؤال Technical question**)، وهي تقنية يُنتجها الخطاب الرَّوائي، ويطلبها في سياقات كثيرة؛ حيث يعتمد عليها في إطار إظهار الأزمة التي يصدر عنها العمل السَّردي نفسه ويعرض لأبعادها، كما أنَّها قد تكون أحد وسائله في إبراز أزمة البطل ومعاناته، أو أحد الشَّخصيات المهمة في العمل، فضلًا عن كونها تُحفِّز القارئ وتدفعه دفعًا إلى متابعة السَّرد بحثًا عن المعرفة المنشودة[٦٥]. ومن ثَم إلقاء الضوء على البؤر السَّردية التي يريد الرَّوائي أن يلفت القارئ إليها، وهو ما يجعل من تقنية السُّؤال إحدى وسائل التَّماسُك النَّصي في العمل الرِّوائي، حيث يتمُّ ربط السُّؤال بالقضايا التي يطرحها الخطاب الرِّوائي نفسه، وهو ما يشير إلى تعميق رؤيته في طرح هذه القضايا .

هذا، وقد أبطأ صلاح والي إيقاعَه الحكائي بشكل ملحوظ في مواضع كثيرة من الرِّواية معتمدًا في ذلك على استخدام (تقنية السُّؤال) التي اتكأ عليها في طرح مجموعة من الأسئلة تتعلَّق بأحداث ومقاصد خطابه الرِّوائي، مِمَّا أدَّى إلى توقف زمن السَّرد؛ لكون هذه الأسئلة تخرج عن منطقة الحَكْي إلى منطقة التَّفكير.

وتبدو تقنية السُّؤال أكثر فاعلية في إبطاء زمن السَّرد أو توقفه عندما تتابع الأسئلة في الخطاب الرِّوائي؛ لكون هذا التتابع يتطلب –غالبًا– تتابعًا في التَّفكير، ومن ثَمَّ توقفًا في زمن الحَكْي.

وقد أجاد صلاح والي توظيف تقنية السُّؤال في إبطاء زمنه السَّردي في (ذكريات المستقبل) لا سيما أنَّ خطابه الرَّوائي هو من ذلك النَّوع التَّأمُّلي التَّحليلي، الذي يحاول فيه أن يفلسف لقضايا وأزمات أُمَّته العربية، فيُسائل نفسه، كما يُسائل الأحداث والأشخاص عن كثير من القضايا التي تتعلَّق بواقع أمته. ويبدو ذلك واضحًا في قوله :

– "**هل** علينا أن نُبعثرَ ذكرياتِنا وأشواقَنا وأعمَارَنا في الموانئ والفنادق والبارات والمطاعم ؟! .
– **هل** عندما نَفرطُ بذُورَنا تلك في كلِّ بلاد الله سَينبُتُ مِن تحتها أولادُنا ؟!.
– **وكيف** سيعرف بعضُهُم بعضًا ؟!.
– إلى **متى** هذا العذاب ؟![٦٦]".

استثمر صلاح والي هنا تقنية السُّؤال في الوقوف على بُعدٍ مهم من أبعاد أزمة ومعاناة الشَّعب الفلسطيني، إنَّها أزمة الشَّتات الذي أصاب كثيرًا من أبنائه الذين تفرَّقوا في البلاد أيادي سبأ!. وهي أسئلة يتوقف معها زمن السَّرد؛ لأنَّ كلَّ هذه الأسئلة تطرح قضية الشَّتات الفلسطيني للنقاش، ومن ثَم التَّفكير في أسبابه، ومدى معاناة المشتتين، وضياع حلمهم، وتقطع الصِّلات بينهم، وتحديد الوقت الذي ينتهي معه شتاتهم هذا !. وهو أمر يحتاج إلى تفكير عميق وتحليل، لا سيما مع تعقيدات القضية والتَّحديات التي تجعل بيننا وبين الحلِّ أمدًا بعيدًا !. هنا يتوقف زمن السَّرد، فلا حَكْي مع الأسئلة، وإنَّما تشخيص للقضية، وتحفيز على البحث عن حلول وأجوبة.

وقد تكون تقنية السُّؤال إحدى وسائل الكاتب في كشف الحقائق وفضح الزَّيف والمؤامرات، وهذا ما أجاد صلاح والي استثماره حينما أوقف السَّرد؛ ليُطلع القارئ من خلال تكرار السُّؤال على الحقائق واضحة من دون زيف أو تحريف أو تصحيف، يقول:

– " الحقيقة أن الأيام تكشف قشرةَ النَّمرة، فتجدها والدود ينخرُ فيها، **هل لاحظتِي التليفزيون، مَن هؤلاء؟**، ثم الملايين والمليارات والزَّوجات الجميلات التي تصرُّ على الإنجاب حتَّى تؤول لها التركة، **نقود مَن هذه؟**، **ولماذا بلا وطن؟**، **ولماذا بلا محاسبات؟**، يا حبيبتي **مَن سيحاسب مَن؟**، الكلُّ مستفيدٌ، وأولادهم يملكون شركات بالمليارات مع هذا العدو الذي أنفقنا العمر نقاتله...، مادام الأمر هكذا، **فلماذا لم نوفِّر دمَ الناس وكان التَّفاوض تَمَّ من أول الأمر؟!**[٦٧] ".

أبطأ صلاح والي زمنه السَّردي عن طريق تقنية السُّؤال؛ ليضعَ بين يدي القارئ الحقائق واضحةً دون مواربة، ويفضحَ هذه المفارقات paradoxes في الجاثمة على واقعنا العربي، باستخدام لغة مشهديَّة تقدِّم تحليلًا للواقع العربي، وتُعلِّقُ عليه، بعيدًا عن الوصف السَّطحي للوقائع والأحداث.

سمحتْ تقنية السُّؤال – إذن– بتلخص كثير من الأحداث والتَّفاصيل التي قد يترهَّلُ معها الخطاب الرِّوائي؛ لكون السُّؤال لغة مكثَّفة شديدة الإيجاز تقول ما لا تقوله لغة الحَكْي في سياقات كثيرة، فضلًا عن محاولة فهم ما هو متداول، أو قل إعادة فهمه. كما أنها تقنية مراوغة لا تصرِّح بتوجيه التُّهم، وإنَّما تلفتُ في مراوغةٍ وتشيرُ من طرفٍ خفي إلى الجُناة. وهذا ما قصد إليه صلاح والي في سؤالاته السَّابقة، حيث لم يبسط القول ولم يحدثنا عن (مَن هؤلاء؟)، ولم يحدِّد لنا (نقود مَن هذه؟)، ولا (لماذا بلا وطن)، ولا (لماذا بلا

محاسبات؟)، ولا (مَن سيحاسب مَن؟)، ولا (لماذا لم نوفِّر دم الناس وكان التفاوض تَمَّ من أول الأمر؟!)؛ لأنَّه واقعٌ يعيشه الناس، ويعرفون تفاصيله، ويتجرَّعون مرارته صباحَ مساء. أو قل إنَّها أزمة القارئ نفسه التي سيكون من نافلة القول ذكر تفاصيلها؛ ولذلك ترك للقارئ الإجابة عن كلِّ هذه الأسئلة التي يعلم عدم جهله بإجاباتها.

هذا، وقد سمحت تقنية السُّؤال للرَّاوي بالمراوغة، حيث ألقى باللائمة على المسؤولين عن الأزمة من دون تصريح بأسمائهم أو ألقابهم أو مناصبهم .

ويبدو أثر تقنية السُّؤال في إبطاء الإيقاع الحكائي للخطاب الرِّوائي في رواية (ذكريات المستقبل) واضحًا في هذا الحوار بين صلاح صِدِّيق وزميله رياض، يقول:

- كم أُمًّا لي ؟!

- كم اسمًا لي؟!، يا ترى يا رياض قلتَ لها عن اسمي الحقيقي، **كيف عرفته ؟.**

- كم مقهى عرفتُ ؟، وكم امرأةٍ عرفتُ ؟، كم خيبة أملٍ في حبٍّ خنقت ؟!.....

- هل ما قُمنا به وأهدرنا العمر على عتبات الأمل، كلُّ هذا كان خدعة ؟!.

- هل أنا مخدوع ؟، وأين اختياري النَّابع من داخلي؟، هل أنا كنتُ أعرف أو أشكُّ وتواطأت مع نفسي ؟!.

- أَمْ أنَّ الزَّمن تغيَّر، ودارت الأرض دورتها عكس عقارب السَّاعة ؟!.

- ما الذي حدث[٦٨] **؟!.**

اعتمد صلاح والي في إبطاء إيقاعه الحكائي هذا الحوار على تقنيتَيْن: الأولى؛ تقنية الحوار التي قصد من ورائها استبطان شخصية صلاح صِدِّيق بطل الرِّواية، تلك التقنية التي أظهرت شعوره بالشَّتات، والضَّياع، والتَّمزق النَّفسي، والقهر، وفقدان الأمل. والثَّانية؛ تقنية السُّؤال التي قصد من ورائها التَّأصيل لاستبطان شخصية البطل، حيث لا يقوم السَّرد بالكشف عمَّا يعانيه البطل من شتات وشعور بالضَّياع كما تقوم بذلك تقنية تتابع الأسئلة، تلك التي تكثِّف المعاناة، بحيث يصبح كلُّ سؤال مِفتاحًا لمعاناة كاملة قائمة برأسها!. وهو ما يعني أنَّ الإيقاع الحكائي لا يتشكل بطريقة تلقائية / آلية في العمل الرِّوائي بقدر ما يخضع لوعي الكاتب بتقنيات فنه الرِّوائي، وإحساسه بزمنه السَّردي الذي يُخضِعه للتقنيات التي تحقق مقاصد خطابه.

***

نتائج الدِّراسة

هذا، وقد خلصت الدِّراسة إلى النتائج الآتية:

– أنَّ تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي تتجاوز تقنيتي المشهد والوقفة اللَّتين حددهما جيرار جينت إلى تقنيةٍ ثالثةٍ اقترحتِ الدِّراسة إضافتها إلى تقنيات إبطاء أو تعطيل زمن السَّرد هي (تقنية السُّؤال) التي أفردت لها الدِّراسة المبحث الثَّالث.

– أنَّ تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي أثَّرت بشكلٍ لافتٍ في إظهار زاوية الرُّؤية في مضمون الخطاب الرِّوائي، وعملت على تحقيق مقاصده.

٣– نجح صلاح والي في توظيف تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي لإنجاز بعض الوظائف السَّرديَّة المختلفة مثل تحقيق الوظيفة التَّخييليَّة الإمتاعيَّة لخطابه الرِّوائي، والوظيفة التَّفسيريَّة التي كشفت عن تناقضات الواقع العربي.

٤– مثَّلتْ تقنية السُّؤال إحدى وسائل التَّماسُك النَّصي في العمل الرِّوائي عن طريق ربط السُّؤال بالقضايا التي يطرحها الخطاب الرِّوائي نفسه.

٥– وَظَّفَ صلاح والي تقنية الوقفة في تعميق الحضور الذِّهني للخطاب الرِّوائي في مخيلة ووعي القارئ من خلال شعريَّة الوصف.

٦– مَثَّلَ السَّرد لدي صلاح والي نوعًا من الإفضاء بما قد يَخفى علينا في وقائع الحياة، ونَعمَى عن رؤيته وإدراك أسبابه.

٧– تَلبَّسَ السَّرد لدى صلاح والي في مواضع كثيرة بالوصف، الأمر الذي منح السَّرد فنيَّةً وجمالًا يخرجانه عن دائرة التَّقارير التي تتجرَّد لسرد الوقائع والحوادث بحياديَّة فجَّةٍ ورتابةٍ مُملِّةٍ.

٨– مَثَّلَ الحضور المكثَّف للمكان بدلالاته الحضاريَّة لدى صلاح والي في رواية (ذكريات المستقبل) مصدرًا مهمًا من مصادر المعنى التي قصد إليها خطابه الرِّوائي.

٩– لا يتشكَّلُ زمن السَّرد في العمل الروائي بطريقة تلقائية / آلية؛ لأنَّه يخضع لوعي الكاتب بتقنايته فنه الرِّوائي، وإحساسه بزمنه السَّردي الذي يُخضِعه للتقنيات فنية بعينها تسهم في تحقق مقاصد خطابه الرِّوائي.

****

- هوامش البحث:

(١) صدرت رواية (ذكريات المستقبل) عن المجلس الأعلى للثَّقافة بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

*** صلاح والي** : روائي وشاعر مصري وُلِد (١٩٤٦م - ...) بمحافظة الشرقية. عضو اتحاد كتاب مصر، له العديد من الأعمال الروائية مثل: (كائنات هشة لليل، وفتنة الأسر، والجميل الأخير، والعم حفني) كما صدرت له سبع دواوين شعرية هي: ١- تحولات في زمن السقوط، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨م. ٢- وتداعيات العشق والغربة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨م. ٣- من أين يأتي البحر، دار الغد ١٩٩١م. ٤- والغواية / ديوان قصيدة، دار سعاد الصباح ١٩٩٢م. ٥- وتجليات حرف الصاد، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م. ٦- والرؤيا والوطن، قصور الثقافة ١٩٩٥م. ٧- على باب كيسان/ مسرحية شعرية، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٣م.

كما صدرت له عشر روايات هي: ١- نقيق الضفادع، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨م. ٢- ليلة عاشوراء، روايات الهلال ١٩٩٢م. ٣- عائشة الخياطة، مختارات فصول ١٩٩٦م. ٤- كائنات هشة لليل، أصوات أدبية- هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠م. ٥ - الرعية، اتحاد الكتاب ٢٠٠٢م. ٦- فتنة الأسر، ميريت ٢٠٠٤م. ٧- الجميل الآخير، دار البستاني ٢٠٠٤م. ٨- ذنوب جميلة، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٥م. ٩- العم حنفي، رواية الناشر ٢٠٠٨م. ١٠- السلام عليكم، الحضارة للنشر ٢٠٠٩م.

حصل صلاح والي على جائزة إحسان عبد القدوس- الجائزة الأولى- عن رواية العم حفني لعام ١٩٩٢م، وجائزة المسرح المصري عن مسرحية على باب كيسان لعام١٩٩١م.

(٢) ينظر: عتيبة، منير: لعبة الزمن في (ذكريات المستقبل) لصلاح والي، بوابة الأهرام، ٢٠١٥/١١/٣٠م.

(٣) يمكن أن نسلك عنوان الرواية في جملة الخطاب الإشهاري للرِّواية !، بوصفه يُحفِّز القارئ ويُغريه - منذ الوهلة الأولى- بقراءة الرِّواية؛ لاكتشاف حقيقة هذا التناقض.

(٤) الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف: مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب العربي٢، ج٢٦٦/١.

(٥) ابن طباطبا العلوي :عيار الشعر تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د .ت)، ط٣، ص٥٣.

(٦) الطوانسي، شكري: شعرية الاختلاف- بلاغة السَّرد عند إدوارد الخراط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٥م، ص١١٠.

(٧) جنيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وأخرَيْن، منشورات الاختلاف، ط٣ ٢٠٠٣م، ص١٠٢.

(٨) ينظر: العيد، يمنى: تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠١٠م، ص ١٢٤.

(٩) لحمداني، حميد: بنية النَّص السَّردي (من منظور النقد الأدبي) ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩١ م، ص٤٦.

(١٠) ينظر: بنية النَّص السَّردي (من منظور النقد الأدبي)، ص٤٥.

(١١) المصدر السابق، ص ١٢٥.

(١٢) خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص ٦٢.

(١٣) تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٢٥.

(١٤) ينظر: عتيبة، منير: لعبة الزمن في (ذكريات المستقبل) لصلاح والي، بوابة الأهرام، ٢٠١٥/١١/٣٠م.

(١٥) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٧. – وينظر: بوطيب، عبد العالي: مستويات دارسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط ١، مطبعة الأمنية، الرباط ١٩٩٩م، ص ١٦٨.

(١٦) ينظر: إبراهيم، السيد: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة)، دار قباء للطبع والنشر، ط١، ١٩٩٨م، ص١٢٨.
(١٧) ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص١٠٢.
(١٨) الشَّاهد، نبيل حمدي: بنية السَّرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠١٦م، ص٢٤٤.
(١٩) القصراوي، مها حسن: الزَّمن في الرِّواية العربية، ط ١، دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠٠٤ م، ص ٢٤٠.
(٢٠) المصدر السابق، ص ٢٤٠
(٢١) أحمد، مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥م ، ص٣١٧.
(٢٢) ينظر: نوسي، عبد المجيد: (التحليل السيميوطيقي للخطاب الروائي- دراسة في رواية: أطياف الظهيرة لبهوش ياسين) ضمن كتاب: الرواية المغربية- أسئلة الحداثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص٩٢.
(٢٣) ينظر: الموافي، ناصر عبد الرازق: القصة العربية، عصر الإبداع (دراسات للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، دار الوفاء، ط٢، الإسكندرية، ١٩٩٦م، ص١٥٩.
(٢٤) ينظر: بنية السَّرد في القصة القصيرة - سليمان فياض نموذجًا، ص٢٤٤.
(٢٥) يظهر الكاتب يظهر صلاح والى بوصفه مؤلف رواية (سقوط الملائكة) التي يقرؤها السَّارد، ليتماهى مع صلاح صديق السَّارد .
(٢٦) ذكريات المستقبل، ص ٢٦.
(٢٧) ينظر: بنية السَّرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجًا، ص٢٤٤.
(٢٨) ذكريات المستقبل، ص ٩٣.
(٢٩) ينظر: بنية السَّرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجًا، ص٢٤٤.
(٣٠) ذكريات المستقبل، ص ٦٨.
(٣١) شعرية الاختلاف- بلاغة السَّرد عند إدوارد الخراط، ٣٧٢.
(٣٢) ذكريات المستقبل، ص ٦٤.
(٣٣) المصدر السَّابق، ص ١٥١.
(٣٤) المصدر السَّابق، ص ١٥١.
(٣٥) المصدر السَّابق، ص ١٥١.
(٣٦) المصدر السَّابق، ص ١٥١.
(٣٧) المصدر السَّابق، ص ١٥٢ - ١٥٣ .
(٣٨) حيث يكتفي الرَّاوي بإخبارنا أنَّ سنوات أو شهورًا مرَّت، دون أن يحكي عن أمور وقعتْ في هذه السَّنوات أو في تلك الأشهر، حيث يكون زمن القصِّ أصغر بكثير من زمن الوقائع؛ حيث يكون الزَّمن على مستوى القصِّ = صفرًا، بينما يكون الزَّمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة. (ينظر: تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٢٥). وإذا كان القفز يؤدي دورًا في تسريع الإيقاع الحكائي تحقيق بعض أغراضة الخطاب الرِّوائي، فإنَّ الوقفات الوصفيَّة / الاستراحة تؤدي دورًا مهمًا في إبطاء الإيقاع الحكائي.
(٣٩) ينظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، منشورات دار النَّهار للنشر، بيروت، ط ١،٢٠٠٢، ص١٧٥. وينظر كذلك: فاليط، برنار: النَّص الروائي (تقنيات ومناهج)، ترجمة: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١،(د.ت)، ص ١١٠-١١١. وكذلك: مستويات دارسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ص ١٧٠.
(٤٠) بنية النَّص السَّردي من منظور النقد الأدبي، ص ٧٦.
(٤١) ينظر: المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، دار

الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٨٦م، ص٨٦.
(٤٢) ينظر: فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٢م، ص ٤٤٠، ٤٤١.
(٤٣) ينظر: المصدر السابق، ص ٤٤٠، ٤٤١.
(٤٤) مرزوق، حلمي: النقد والدراسة الأدبية، ص ٧.
(٤٥) يرى عمر عيلان : أنَّ الوصف وسيلة تزيينيَّة زخرفيَّة يوصفه أحد متطلبات البلاغة القديمة، التي تُرتِّبُ الوصفَ ضمن أهم العناصر الأسلوبيَّة. فالوظيفة التَّزينيَّة (Dècoratif) في حقيقتها ذات بُعدٍ جمالي زخرفي، وهو ما يمكن تسميته (الوصف الخالص). ينظر: عيلان، عمر: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرِّوائي، منشورات جامعة قسنطينة ٢٠٠١م، ص ٢٢٠. وهي تسسمية تظلم فن الوصف وتقصر فائدته في العمل الأدبي على مجرد الزخرف الجمالي، رغم أن الوصف هو الذي يخلق الإحساس بالموصوف، ويجعل مكنونه وهيئته على مقربة من المتلقي، ثم إن الأدب في قصاره هو فن لغوي، يمثل الوصف أحد أعمدته الرئيسة.
(٤٦) الكردي، عبد الرَّحيم: البنية السَّرديَّة للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط٣، القاهرة ٢٠٠٥، ص١٧. وينظر كذلك ص: ١٦.
(٤٧) شعرية الاختلاف- بلاغة السَّرد عند إدوارد الخراط، ص ٣٠٧.
(٤٨) ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٨ م، ص٢٧.
(٤٩) ذكريات المستقبل، ص ٩ .
(٥٠)المصدر السَّابق، ص ٩ .
(٥١) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمَّام، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر والتوزيع- بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩ م، ص ٦١ .
(٥٢) عبد الجليل، أبلاغ محمد: شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلة لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع - المدارس- المغرب، ط ١ ، ٢٠٠٢ م، ص ١٠٣.
(٥٣) ذكريات المستقبل، ص ٣٣ .
(٥٤)المصدر السَّابق، ص ١٧ .
(٥٥) ينظر: ذكريات المستقبل، ص ٥٢، ٥٩، ٦٧، ١٠٥، ١٠٦، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٦ .
(٥٦) ينظر: الهامش رقم (١) الذي عرَّفتُ فيه بصلاح والي.
(٥٧) ينظر: العبد، يمنى: تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٢٦.
(٥٨) ينظر: والإيديولوجيا وبنية الخطاب الرِّوائي، ص ٢٢٠.
(٥٩) ينظر: بنية النص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، ص٧٠.
(٦٠)عقاق، قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشوراتا الكتاب العرب، دمشق، ط، ٢٠٠١م، ص٢٥٩.
(٦١) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠ م، ص ٣٣.
(٦٢) ذكريات المستقبل، ص ٣٣ .
(٦٣)المصدر السَّابق، ص ٣٤ .
(٦٤) المصدر السابق، ص ١٢٥.
(٦٥) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ٣٠٣.
(٦٦) ذكريات المستقبل، ص ٦٨.
(٦٧) المصدر السَّابق، ص ١٥١.
(٦٨)المصدر السَّابق، ص ١١٣.

***

- المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، السيد: نظرية الرِّواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة)، دار قباء للطبع والنشر، ط١، ١٩٩٨م.
٢- أحمد، مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
٣- بحراوي، حسن: بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء- الزَّمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠ م.
٤- بوطيب، عبد العالي: مستويات دارسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٩٩م.
٥- جنيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وأخرَيْن، منشورات الاختلاف، ط٣ ، ٢٠٠٣م.
٦- الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف: مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط٢، (د، ت).
٧- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمَّام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩ م.
٨- الشَّاهد، نبيل حمدي: بنية السَّرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠١٦م.
٩- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط ١،٢٠٠٢م .
١٠- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٣،(د . ت).
١١- الطوانسي، شكري: شعريَّة الاختلاف- بلاغة السَّرد عند إدوارد الخراط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٥م.
١٢- عبد الجليل، أبلاَّغ محمد: شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلة لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع - المدارس- المغرب، ط ١، ٢٠٠٢ م.
١٣- عتيبة، منير: لعبة الزَّمن في (ذكريات المستقبل) لصلاح والي، بوابة الأهرام، ٢٠١٥/١١/٣٠م.
١٤- عقاق، قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكاليَّة التَّلقي الجمالي للمكان، منشورات الكتاب العرب، دمشق، ط، ٢٠٠١م.
١٥- العيد، يمنى: تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.
١٦- عيلان، عمر: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرِّوائي، منشورات جامعة قسنطينة، ٢٠٠١م.
١٧- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٢م.

١٨- فاليط، برنار: النَّص الروائي (تقنيات ومناهج)، ترجمة: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١،(د. ت).
١٩- القصراوي، مها حسن: الزَّمن في الرِّواية العربية، دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٤ م.
٢٠- الكردي، عبد الرَّحيم: البنية السَّردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط٣، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥.
٢١- لحمدني، حميد: بنية النَّص السَّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١ م.
٢٢- مرزوق، حلمي: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٢ه- ١٩٨٢ م.
٢٣- المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
٢٤- الموافي، ناصر عبد الرَّازق: القصة العربية، عصر الإبداع (دراسات للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٦م.
٢٥- نوسي، عبد المجيد: (التَّحليل السيميوطيقي للخطاب الروائي- دراسة في رواية: أطياف الظهيرة لبهوش ياسين) ضمن كتاب: الرواية المغربية- أسئلة الحداثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
٢٦- والي، صلاح: ذكريات المستقبل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠١٤م.
٢٧- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٨ م.

***

Abstract

Techniques of slowing down the narrative rhythm and its impact on the realization of the purposes of the novelistic (narrative) discourse: *Memories of the Future* as a model

The purpose of the present research is to answer several questions related to the study of techniques to slow down the narrative rhythm and its impact on the realization of the purposes of the novelistic discourse in *Memories of the future* by Salah Wali. Does the novelist deliberately use specific narrative techniques, in the construction of the narrative rhythm, to slow down or accelerate time of narration? Does rhythm of the novel get formed in a mechanical way? Are there any motives for necessarily relying on techniques to slow down rhythm of the narrative? Do techniques of slowing down the narrative rhythm influence realization of the purposes of the novelistic discourse?

The research concluded several results, including:

- Techniques to slow narrative rhythm go beyond the techniques of scene and position set by Gerard Ghent to a third technique proposed by the study; (technique of question).
- Techniques to slow down the narrative rhythm have significantly influenced the presentation of the angle of vision in the content of the novel, and tried to achieve its goals.
- Salah Wali succeeded in accomplishing some of the different narrative functions of his discourse, such as the imaginary, delighting and the hermeneutic which revealed the contradictions of the Arab reality by employing techniques to slow down the rhythm.
- Question technology represented one of the means of textual coherence in a narrative work by linking the question to the issues posed by the narrative itself.

- key words : Passe – Scene- Narration- paradox –Techniques – Monologue – Dialog - Rhythm - The Space.