دراسة النظام الزمني ودلالاته في رواية غبار ١٩١٨ لفاتن المرّ وفقا لآراء جيرار جينيت

فاطمة بوعذار، طالبة مرحلة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
حسين مهتدي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول)
ناصر زارع، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
سيد حيدر فرع شيرازي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

A study of the temporal order and its connotations in the novel Dust 1918 by Fatin Al-Murr according to the opinions of Gerard Genette

Fatima Bouadhar, Master's student in Arabic Language and Literature at Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
Hossein Mohtadi, Associate Professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf University,
Bushehr, Iran.(corresponding author) mohtadi@pgu.ac.ir
Nasser Zarei, Associate Professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
Seyed Haider Branch Shirazi, Associate Professor of Arabic Language and Literature at Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Abstract

The Lebanese novelist Faten Al-Murr tried to move lightly from Detroit to the town of Khenchara in Lebanon through narration, and from one story to another. Through this transition, the writer achieved the desired harmony between the two stories and the two occupations that took place in Lebanon. Although the movement from one place to another does not occur within the borders of Lebanon, the link of time connects them, especially since the characters are in a relationship with each other in the axis around which the novel revolves, and as is clear from the title "The Dust of 1918," this number turns into a fateful year. In the history of Lebanon, it is the year in which the occupation transferred from the hands of the Ottoman government to the French, and therefore the novelist linked the year 1918, whose events took place in Khenchara, and the year 1972 in the city of Detroit, since the character of John, through whom the reader sees the world of Khenchara and the Ottoman occupation, is A family connection to the character of the young man who narrated the story from his perspective in the city of Detroit, fifty years after the French occupation. Therefore, the writer Faten Al-Murr was able to sequence from one time to another and from one place to another and achieve this coherence and completeness through the formula of time similar to Gerard Gent, which separates the time of the story from the time of the story. That is, the real time in which the story occurred and the

paper time in which the story was written. Therefore, this article seeks to study the technique of the temporal system in the novel "Dust of 1918" similar to Gerard Gent's approach to the tense formula, and in accordance with the descriptive-analytical approach. It can be concluded from this article that the intersection of the two stories in the novel is achieved through the technique of time, especially since the novelist adopted the polyphonic narrative, which causes her to constantly move from the character of John to his brother in Detroit, and this requires leaving from one time to another, and this shift also favors the content. Through which the writer delved into the history of Syria to present resistance in terms of awareness of history and the scourges of explicit and implicit occupation.

Keywords: resistance, temporal order, Gerard Gent, Faten Al-Murr, the novel Dust 1918.

الملخص

حاولت الروائية اللبنانية "فاتن المرّ" أن تنتقل بخفة من ديترويت إلى بلدة خنشارة في لبنان عبر السرد، ومن حكاية إلى حكاية أخرى، إذ من خلال هذا الانتقال حققت الكاتبة التواشج المطلوب بين الحكايتين، والاحتلالين اللذين تواليا على لبنان، ومع أنّ الانتقال من مكان إلى آخر لا يقع في حدود لبنان إلا أنّ حلقة الزمان تربط بينهما، لا سيما وأنّ الشخصيات على علاقة ببعضها البعض في المحور الذي تدور حوله الرواية، وكما يتضح من العنوان "غبار ١٩١٨"، فإنّ الرقم هذا يحول إلى سنة مصيرية في تاريخ لبنان، وهي السنة التي انتقل الاحتلال من يد الحكومة العثمانية إلى الفرنسية، ومن ثَمَّ فإنّ الروائية ربطت بين سنة ١٩١٨ التي جرت أحداثها في خنشارة، وعام ١٩٧٢ في مدينة ديترويت، بما أنّ شخصية "يوحنا" التي من خلالها يرى القارئ عالم خنشارة والاحتلال العثماني على صلة عائلية بشخصية الشاب الذي سرد الحكاية من منظاره في مدينة ديترويت، وبعد خمسين عامًا على الاحتلال الفرنسي. لذلك تمكنت الكاتبة فاتن المرّ أن تتسلسل من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، وتحقق هذا التواشج والاكتمال من خلال صيغة الزمن على غرار جيرار جينت، والذي يفصل بين زمن القصة وزمن الحكاية، أي الزمان الحقيقي الذي وقعت فيه القصة والزمان الورقي الذي كُتبت فيه الحكاية، لذلك يسعى هذا المقال إلى دراسة تقنية النظام الزمني في رواية "غبار ١٩١٨" على غرار منهج جيرار جينت في صيغة الزمن، ووفقًا للمنهج الوصفي_التحليلي. من أهمّ النتائج التي جاءت في هذا البحث أنّ تداخل الحكايتين في الرواية يتحقق من خلال تقنية الزمن، خاصة وأنّ الروائية تبنت السرد البوليفوني ما يجعلها تتنقل باستمرار من شخصية يوحنا إلى أخيه في ديترويت، وهذا يستدعي الخروج من زمن إلى آخر، كما أنّ هذه

النقلة صبت في صالح المحتوى، والذي من خلاله غاصت الكاتبة في تاريخ سوريا لتطرح المقاومة من نوع الوعي بالتاريخ وآفات الاحتلال السافر والمضمر.

الكلمات المفتاحية: المقاومة، النظام الزمني، جيرار جينت، فاتن المرّ، رواية غبار ١٩١٨.

المقدمة

الزمان هو العنصر الأساسي في الحكاية، إذ لا توجد حكاية تخرج من إطار الزمن، ففي كنف الزمن تنمو الشخصيات، ويتحرك السرد، وبما أنّ الزمان يحاصر المكان أيضا، فالأمكنة تنمو وتتغير مع مرور الزمان. إذن لا يمكن تعريف حدث أو تاريخ ما دون ملاحظة عنصر الزمان، والفترة الزمنية التي احتوت الحدث، لأنّه يتم التعريف بالحدث بناء على الفترة الزمنية، لذلك يتبوأ الزمان على هرم تشكيل أيّ قصة قبل أن تصبح حكاية على الورق.

في حال عدّ الرواية ذات عالم خاص، وبمعزل عن العالم الحقيقي، إذ ذاك يمكن تصور زمن آخر يتحكم في عالم الرواية، وإن كان ذاك الزمن يعيد حدثًا تاريخيًّا في إطار الحكاية، إلا أنّ صياغة ذلك الحدث لمرة أخرى في إطار مكانيته يستدعي زمنًا آخر، لذلك يقول باشلار في هذا الصدد إنّ «الزمن محور الرواية كما هو محور الحياة، والرواية فن الحياة، وتستطيع أن تلتقط الزمن في مختلف تجلياته[١]»، وعليه فإنَّ الزمن أحد الركائز التأسيسية التي تقوم عليه الحكاية، ومن خلاله يتمّ التعرف إلى الترتيب والتسلسل في الأحداث.

إنّ التسلسل الزمني صار من معرِّفات الرواية التقليدية، غير أنّ الرواية الحداثية كسرت هذه الرتابة والتسلسل، كما أنّ الدراسة ستبيّن هذا من خلال رواية "غبار ١٩١٨" للكاتبة اللبنانية فاتن المرّ بناءً على نظرية جيرار جينت في مقولة الزمن، والذي من خلال تقنياتها يمكن إدراك النظام الزمني في الرواية الحداثية أكثر؛ ذلك أنّ النظام الزمني المعقد، والمتناوب أحد العوامل المهمة التي تعطي الرواية صفة الحداثة، فمن خلال الاسترجاع والاستباق تنتقل الحكاية من الماضي إلى المستقبل، إذ يربط حبل الحكاية بواسطة الزمن فتكتمل الحكاية وتصبح واضحة المعالم.

يقدم جيرار جينت نظريته في النظام الزمني بناءً على الفصل بين زمن الحكاية وزمن القصة، إذ يقول إنّ «الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات

الزمنية كلها ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر[٢]».

إذن تفقد الحكاية الترتيب الزمني للقصة، كما حدث في رواية "غبار ١٩١٨"، إذ تسعى الكاتبة فاتن المرّ أن تدمج بين حكاية شخصين في حقبتين زمنيتين مختلفتين عبر تقنية الزمن؛ أي العملية التي تصبح ممكنة بصفتها رواية، وغير ممكنة بصفتها قصة، لكون وتيرة القصة تتصاعد أحداثها بالتسلسل الزمني، غير أنّ زمن الحكاية يصبح رهن إشارة الكاتب، فيؤخر ما يتقدم، ويقدم ما يتأخر. وعلى هذا المنوال تتغير ملامح الرواية الحداثية، ذلك «أنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعالجة عنصر الزمن[٣]»، لا سيما وأنّ هذا التغيير يترك أثره على المحتوى الروائي، فالشخصيتين في زمنين مختلفين يتلاقى مصيرهما في إطار حكاية المقاومة، وهكذا يتداخل الشكل في المحتوى.

من هذا المنطلق تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين التاليين وفقا للمنهج الوصفي_التحليلي:

–كيف تجلى زمن القص في رواية غبار ١٩١٨؟

–ما دلالات البنية الزمنية في هذه الرواية؟

خلفية البحث

هنالك دراسات كثيرة حول النظام الزمني وتقنياته، فمن أبرزها:

١. مقالة في التقنيات السردية المعنونة بـ "تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور"، للباحثة صبحية عودة زعرب، نشر المقال في مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢، عدد ١، ٢٠٢١م، وفيها حاولت الباحثة تقصي التقنيات الفنية إلى جانب الدلالية والجمالية في الرواية، بغية الكشف عن تاريخية الرواية وكيفية سردها، ذلك عبر الغوص في المتخيل السردي والشخصيات.

٢. مقالة "النظام الزمني في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة لفضيلة فاروق"، للباحثة أسماء دربال، نشر المقال في جامعة الحاج لخضر–باتنة، مخبر أبحاث في التراث الأدبي والفكري بالجزائر، عام ٢٠٢٠م، حيث سعت الباحثة إلى تبيين مستوى اندماج التقنيات الزمنية مع محتوى الروائية فضيلة فاروق بناءًا على نظرية

جيرار جينت في السرد، وخاصة في الزمن، وتوصلت إلى أن تقنيات النظام الزمني عند الروائية تعبّر عن محتوى النص.

٣. مقال بعنوان "الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح"، للباحثة دليلة بن يخلف، نشر في مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩، عدد ٥، عام ٢٠٢٠، وفيها فككت الباحثة تقنيات الزمن في الرواية، وبيّنت الأكثر استعمالا في الرواية عبر بنية الحكي، فكان تركيزها على الإيقاع الزمني، لاسيما تقنية الحذف والمشهد.

٤. رسالة ماجستير بعنوان "البنية الزمنية في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي"، للطالبتين فندول سعاد وفندول هدى، جامعة بجاية، كلية الأداب واللغات، ٢٠١٦م، وفيها درستا تقنيات الزمن بناءًا على نظرية جيرار جينت وما جاء في كتابه "الصور الثلاثة" عن مقولة الزمن، وبيّنت العلاقة العضوية بين زمن الحكاية وزمن القصة، ذلك أنّ الرواية كانت على تواصل مستمر بين الماضي والحاضر من خلال تقنية الاسترجاع، ما أخرج النص عن تسلسله الزمني الرتيب، دون أن يخل ببقية التقنيات الزمنية، خاصة الإبطاء في السرد.

٥. رسالة ماجستير أخرى بعنوان "البنية الزمنية في رواية بيت الكراهية لمحمد برهان"، إعداد الطالبتين فاطمة بن صالح ونجاة حريزي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٢٢م، وفيها تمت مناقشة بنية الزمن بناءً على نظرية جيرار جينت في مقولة الزمن، وتفكيك البنية الزمنية من حيث كونها زمنية نفسية، أو طبيعية، أو قصصية، أو حكائية، كما يميّز بينها جيرار جينت، وعلى ضوءها ناقشت الاسترجاع والاستباق ومدى تأثيرها على النص الروائي، وتوصلت الدراسة إلى التوازن الحكائي بين تقنية التسريع والتبطؤ، إضافة إلى تأثير الاسترجاعات الزمنية في ثغرات النص.

٦. فيما يختص دراسات حول الكاتبة فاتن المرّ، فهناك مقال في "تحليل الإشارات البنيوية في الرواية اللبنانية المعاصرة: أنموذجا رواية الخطايا الشائعة" للباحثتين فاطمة أكبري زادة ورقية رستم بور، تم نشر هذا المقال في مجلة أدب عربي، عام ١٤٠٠ ش، ناقشت المقالة الدلالات السيميائية–البنيوية في رواية الخطايا الشائعة، كما اهتمت بالدلالات الثقافية في الرواية وما نتج عنها من خطاب ثقافي تجاه الشرق والغرب.

لم نعثر على دراسة تطرقت إلى تقنية الزمن في رواية غبار ١٩١٨ لذلك تعتبر هذه الدراسة جديدة من هذا المنظور.

نظرة عابرة إلى رواية غبار

تبدأ الحكاية من مدينة ديترويت، حيث يجد جون كتابًا على طاولة والده المتوفى توًا، ثمّ من خلال الكتاب تدخل الرواية نفق استرجاعها الأول والمكمل للحكاية، فيتبدل السارد من جون إلى يوحنا، ومن ديترويت إلى بلدة خنشارة، حيث يسرد يوحنا سيرة حياته في حقبة الاحتلال العثماني، ومدى ظلم السفّاك جمال باشا، والمجاعة التي تعرضت لها البلدة والتي تركت أثرها على عائلة يوحنا فيفقد أسرته كلها إثر الجوع ماعدا والده، والذي يبيّن يوحنا حقده تجاه أبيه منذ السطر الأول من الحكاية، لأنّ الأب غادر الأسرة مع المجاعة بغية العمل في أمريكا وبالتالي إرسال المال لهم، لكن أيًّا من ذلك لم يتحدث، فبعد أن يغادر الأب تنقطع أخباره، وبعد فترة قصيرة تكتشف الأم أنّ الأب رهن البيت قبل مغادرته، فتسوء حال الأسرة، وتنقص شيئًا فشيئًا بسبب الجوع، لكن يوحنا ينجو من تلك المجاعة؛ إذ يتم نقله إلى الميتم، وهناك تبدأ مأساته الأخرى ويصبح كاتبًا. ترجع البنية الزمنية إلى ديترويت بين فينة وأخرى لترسم دهشة الابن جون، إذ يجد سيرة أبيها المتوفى حديثًا تشبه سيرة والد يوحنا، وفي هذه النقطة تتوحد الحكايتان من خلال الزمن المتنقل من فترة إلى أخرى، فيمثل الأب الشخص الهارب من المجاعة، بينما يغدو يوحنا الشاهد على المجاعة والذي بدوره يشهد على فترة الاحتلال العثماني وانتقاله من العثمانيين إلى الفرنسيين. وعليه تطرح الرواية مقاومة الشعب اللبناني، خاصة في بلدة خنشارة في ظل الاحتلالين والتي تتمثل هذه المقاومة في شخصية يوحنا الذي عاش بصعوبة ليروي التاريخ.

النظام الزمني عند جينت

أسس المنظر الفرنسي جيرار جينت نظريته خصيصًا للسرد، محاولًا شرح النظرية السردية بتفاصيلها على رواية "البحث في الزمن الضائع" لمارسيل بروست، ومن ثَمَّ قام بفك رموز السرد في الرواية، والبحث عن إشكالياتها السردية دون أن يربط بين الشكل السردي والمحتوى الروائي كما الحال عند السيميائيين، ذلك لأنّ دراسة الأدب البنيانيّة المرتبطة بأسماء رولان بارط وتزفيتان طودروف وجيرار جينت وغيرهم لم تكن تسعى في تأويل الأدب، بل كانت تسعى في بحث بناه وطرائقه، لذلك «أولى البنيانيون اهتمامًا كبيرًا لبنية الحبكة أو لنحو الحبكة، كما سماها طودروف، في كتابه "نحو الليالي العشر" وللطرق التي تنظّم بها جزئيات من شتّى الأصناف في رواية ما لإحداث آثار تشويقية وأدوار ومقطوعات حبكة ونماذج موضوعاتية ورمزية[٤]».

ويميز جينيت بين المقولات الثلاث ويعتقد أنَّ «المفهوم الأول وهو الأكثر تداولًا ويقصد بالحكي الملفوظ السردي أو الخطاب_شفويًا كان أم كتابيًا_ الذي يعمل على ربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث. المفهوم الثاني

الأقل تداولًا ولكنه شائع عند المحللين والمنظرين للمضمون السردي، والحكي هنا يعني تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية، وهي موضوع هذا الخطاب، بالإضافة إلى مختلف علاقاتها المتسلسلة والمتضادة والمتكررة...إلخ. المفهوم الثالث وهو الأكثر قدمًا، فالحكي يعني أيضا الحدث، لكنه ليس الحدث المسرود، وإنّما الحدث الذي يتطلب ساردًا لشيء ما، إنّه فعل الحكي أو السرد ذاته[٥]».

ومن ثَمَّ يقترح عناوين تناسب التمييز السابق، إضافة إلى منع الالتباسات المصطلحية في التحليل:«القصة: وهي المدلول أو المضمون السردي. الحكي: وهو الدال أو الملفوظ، أو الخطاب، أو النص السردي. السرد: ويعني به الفعل السردي المنتج[٦]».

ومن بين المقولات السابقة تركز الدراسة على مقولة الزمن نظرًا لعنوان الدراسة، لأنّه لا يمكن سرد حكاية لا تتموضع في زمن معين ولا تسرد في زمن وتُقرأ في زمن، فهذه الأزمنة الثلاث هي الدعامة الزمنية لكل حكاية أدبية، لذلك يقدمه جينيت على أنّ «الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية»[٧]، وكما يقول تودوروف أنَّ كما أنّ «القصّ يصرِّف زمنًا في آخر. يصرّف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن قصّه»[٨]. وفي حدود الزمن تتحرر الشخصيات لتأخذ أدوارها الوظيفية، فالشخصيات لا بُدّ أن تناسب زمن الحكاية التاريخية وإن سُردت في وقتنا الحالي.

إنّ الحكاية المسرودة قد تكون خيالية في الواقع، فتضعنا أمام قصة غير موجودة على أرض الواقع، وقد تسبب هذه النقطة التباسًا بين الأزمنة، بيد أنّ الناقد جيرار جينت يطرح حالة أخرى لتفكيك هذا الالتباس فيعطي القصة الخيالية زمنًا كاذبًا على حد تعبيره، فيقول إنّ «زمنية الحكاية المكتوبة شرطية أو أداتية نوعًا ما، وما دامت الحكاية المكتوبة حادثة_ككل شيء آخر_في الزمن، فإنّها توجد في الفضاء وبصفتها فضاء، ويكون الزمن اللازم لاستهلاكها هو الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها، كما تُعبَر طريق أو يُجتاز حقل. إنّ النص السردي، ككل نص آخر، ليست له من زمنية أخرى غير تلك التي يستعيرها كنائيا من قراءته الخاصة[٩]».

إذن لا بدّ أن تكتسب القصة زمنية معينة في مخيلة الكاتب وإن كانت غير حقيقة، أو يشوبها الخيال، ومن ثَمَّ يقترح جينيت دراسة العلاقة بين زمنين في القصة، مع ذلك فالزمن الذي يُعَدُّ من المكونات الأساسية للعمل الأدبي له فرعيات وتقنيات تتنوّع في النص، تؤخر وتقدم في الأحداث وهي الترتيب، المدة، التواتر.

الترتيب الزمني في رواية غبار ١٩١٨

يخصص جيرار جينت الجزء الأهم من نظريته في التقنيات السردية للزمن، ولكي تتم دراسة الزمن في إطار الرواية لا بدّ من إجراء تطبيقات بين زمن القصة وزمن الحكاية، وإن كان الترتيب الزمني والأحداث في الحكاية يتطابق مع الترتيب الزمني والأحداث في القصة فإنّ ذلك لا يعني التطابق التام بين هذين العالمين، بل ما يمرّ مثلاً خلال ثلاث سنوات يختصره السارد في سطر واحد من الحكاية، ومن هذا المنطلق كانت المفارقات تدخل على العمل الأدبي، لذلك يقول سعيد يقطين «ليس هناك أي زمن إلا الحاضر، أما اللاحاضر، سواء أكان قبل أو بعد فهو غير موجود[١٠]». ويتعاكس زمن الحكاية مع زمن القصة، فتأتي المفارقة الزمنية على المنوال التالي وكما يتبين من المقبوس الآتي:

«أبي سبب الجوع الذي نهش أحشائي، سبب موت أمي وشقيقي وشقيقتي، هو الذي جعلني أتشرد هائماً على وجهي بين الجثث المكومة على الطرقات وأنين المرضى وعويل الجائعين[١١]».

يعود الاسترجاع في الاقتباس المشار إليه إلى مستهل رواية غبار ١٩١٨، والتي هي عبارة عن حكاية في بطن حكاية أخرى، لذلك يرجع هذا الاقتباس إلى يوحنا، راوي حكاية زمن المجاعة وهو يروي حكايته الشخصية ومذكراته، أي حكاية يوحنا كما يؤكد ذلك، وهذه المرة يبدأ يوحنا حكايته كما جاء في الاقتباس السابق، فيضع اللوم على أبيه في مستهل الحكاية وقبل أن يشرح الأسباب، غير أن الأسباب تأتي رويدًا رويدًا مع تقدم السرد، كما يتبين من المقتطف الآتي:

«أبو يوحنا رهن المنزل لديه قبل أن يرحل. أخذ منه مئتي ليرة[١٢]».

بعد صفحات من السرد يأتي السبب الأول الكامن خلف كره يوحنا لأبيه، ذلك أنّه يسمع من لسان والدته أنّ أباه الذي غادر القرية إلى أمريكا تاركهم خلفه، رهن بيتهم قبل أن يغادر، وهكذا جاءت المصيبة الأولى والمجاعة التي ألمت ببيتهم، ومقارنة هذا الاقتباس والذي سبقه يوحي إلى مفارقة زمنية، فعبر السرد تمكنت الكاتبة من التلاعب بالزمن، فقدمت بعض الأحداث وأخّرت أخرى لتخلق عنصر التشويق لدى القارئ.

الاسترجاع

تتم المفارقة الزمنية بمساعدة تقنية الاسترجاع في حال كانت الحكاية تختار الرجوع إلى خلف نقطة ما وسردها، وقد تكون هذه النقطة حدث أو مشهد يحيل إلى الرجوع إلى الماضي، لأنّ «الاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد[١٣]». غالبًا يتم هذا الرجوع بواسطة عملية الاستذكار، إذ يسترجع

السارد ذكرياته السابقة، أو «يسرد السارد شيئًا حصل قبل بداية القصة[١٤]»، ومن خلال هذا الاسترجاع تكتمل معالم الحكاية، لا سيما في الحكايات التي تكثر فيها المفارقات الزمنية، إذ تستدعي التنقل من الحاضر إلى الماضي عبر لعبة السرد.

الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الداخلي الأهم بين أنواع الاسترجاعات الأخرى، ذلك لأنّه يستعيد ما يكمل الحكاية. وليس إخباريًا فقط، إنّما يأتي من خلال الحكاية الأولى، ليستعيد حكاية تكمل الحكاية الأولى، وعدم وجودها يخل بالقصة، «ذلك حال الاسترجاعات الداخلية، التي حقلها الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، والتي تنطوي على خطر واضح هو الحشو أو التضارب[١٥]». وهي على عكس الاسترجاعات الخارجية وجودها حياتي في بناء الحكاية ويمكن عد المقتطف الآتي استرجاع داخلي.

«أستلقي على السرير وأفتح كتاب "قادم من زمن المجاعة"، أستغرب لهفتي لمتابعة القراءة[١٦]».

تدخل رواية الغبار في حكايتها المحورية عبر المقبوس المشار إليه، عندما يجد الراوي كتاب سيرة حياة يوحنا، ومن خلال هذه السيرة الذاتية تتم ربط الحكاية الأولى بامتدادها ويبدأ هذا الامتداد من الماضي، أي من حكاية يوحنا، ففي المقطع السابق يفتح السارد كتاب السيرة، ويقرأ العبارة الآتية من السيرة.

«أذكر جيدا كيف أصيبت أمي بالهلع حين رأت قملا في رأس عيد، وكيف راحت تصرخ بصوت مخيف...[١٧]».

في هذا المقبوس الذي يأتي من لسان يوحنا، تدخل الرواية في استرجاع حكاية من ماض بعيد، حيث عاش يوحنا مجاعته وطفولته المؤلمة، وعلى هذا المنوال يتم الاسترجاع من خلال كتاب "قادم من زمن المجاعة" في كنف الحكاية الأولى؛ أي حكاية السارد وحياة أبيه، ومن خلال الاسترجاع تتم ربط الحكاية الأولى بالحكاية المحورية، وتكتمل الحكاية، أو تحقق فعل الرواية عبر الاتصال الزمني الذي وقع بين زمن يوحنا وزمن الراوي، كما أنّ هذا الاسترجاع ساهم كثيرًا في حل العقدة النهائية في الرواية، إذ إنّ يوحنا هو ليس سوى أخ الراوي، والذي تعرّف عليه من خلال سيرته الذاتية، لذلك كان هذا الاسترجاع داخلي لأنّه ضروري لتكملة الحكاية وامتدادًا لها.

الاسترجاع الخارجي

تدخل الحكاية في الماضي، تسرد ما يتناسب والحكاية، تسد الفجوات وتقتل الشكوك حول بعض الشخصيات. إنّها الاسترجاعات الخارجية و«الاسترجاعات الخارجية_لمجرد أنها خارجية_ لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[١٨]».

«كان والدي يذهب برفقة العم أنيس سيرا على الأقدام إلى مدينة زحلة ليشتريا لنا الطحين، يحمل كل منهما كيسا على ظهره، ويعودان مرهقين وقد تورمت من المشي وابيضت ثيابهما ورأسيهما من غبار الطريق[١٩]».

في الحكاية الثانية من رواية "غبار" والتي يسميها الكاتب باسم "قادم من زمن المجاعة"، يسرد يوحنا شذرات أو لمحات عن أبيه ليرضي نهم المتلقي لمعرفة المزيد عن شخصية الأب الخائن في ماضيه، وقبل أن يترك أطفاله يرزحون تحت وطأة المجاعة، كما أنّه يوثق علاقة العم أنيس بأبيه من خلال مشهد شراء الطحين، ووضع المؤونة في أماكن بعيدة عن أنظار الجنود الأتراك، كل ذلك لكي يسترجع ماضي الأب دون أن يخل ذلك بالحكاية الأولى في حال حذفه، بل وجوده ليس إلا لتكملة الحكاية في جميع جوانبها، ويدخل هذا الاسترجاع في قسمه الخارجي بناء على ما قيل سابقًا. وقد وظّفت الكاتبة تقنية الاسترجاع؛ للمفارقة بين الزمن الماضي والزمن الآتي للسرد، والذي شهد تحسّناً في سلوكيات الوالد الخائن، ومصاحبته للعم أنيس؛ الأب الروحي لأبناء المخيم، ومن ثمّ، فقد آثرت تقنية الاسترجاع، وتضافرت مع رسم الكاتبة لشخصية الوالد، في رصد نقاط تنامي الشخصية، وحسّها الوطني الطارئ على محيط الماضي الخؤون، وهو ما ألقى بظلاله على الأحداث الدامية التي شهدها المخيم، وآثارها الإيجابية على الشخصيات التي رأت وطنها وهو على وشك الإبادة، مما أيقظ الحس الوطني المشارك في النفوس.

الاستباق

يؤكد جيرار جينت على أنّ الحكايات التي تأخذ طابع السيرة أكثر مؤهلة لتقنيات الاستباق، التي هي شكل من أشكال المفارقة الزمنية. غير أنّه على عكس الاسترجاع الذي يرجع إلى جذور الحكاية فإنّ الاستباق يستبق الأحداث في الحكاية، قبل أن يفرد لها السارد مشهدًا برمته. وفي نهاية الحكاية هو «يخلق حالة انتظار لدى القارئ لما سيأتي به السرد فيما بعد من تطور للأحداث، أو تغير في مسار الشخصية الزمنية[٢٠]». وفي رواية "غبار"، التي جاءت على شكل سيرة أيضا، يسرد يوحنا حكايته الأليمة بعد أن غادرهم الأب بغير رجعة، ولكن قبل أن يبدأ في سرد سيرته يقول:

«أبي سبب كل الشقاء الذي صبغ طفولتي ومن بعدها شبابي. حمّلته وزر كل ما حصل لي. مبالغة سمحت لي بأن أضع اسمًا على أحداث لم أكن في حينها أستطيع أن أدرك مسبباتها وأبعادها[٢١]».

يضع يوحنا يده على المسبب الأصلي لحكايته الأليمة قبل أن يبدأ بسردها، فالقارئ بعد هذا المقبوس لن يبحث عن المسبب في الحكاية، إنّما يبدأ الحكاية وهو على معرفة تامة بالمسبّب، فيسهّل ذلك بملامسة معاناة يوحنا، وعليه يعد هذا الإعلان استباقًا وتمهيدًا لما يأتي بعده.

الاستباق التمهيدي

الاستباق التمهيدي والذي يعرّفه جيرار جينت بالاستباق الداخلي، أي يقع على خط الحكاية الأولى والمحورية، فإنّه «أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد[٢٢]».

«أجلس إلى مكتبه، أقلب أوراقه، ورقة عليها بعض أسطر بالإنكليزية بخط يده، عنوان: "قادم من زمن المجاعة"...يبدو أنه كتاب بدأ بترجمته. الكتاب السادس عشر. فاجأته النوبة القلبية[٢٣]».

جاء هذا الاقتباس من رواية "غبار ١٩١٨" استباقًا جليًا للعلاقة التي ستربط بين يوحنا وأخيه جون بيترسن في ديترويت، ذلك لأنّ الكتاب الذي يبدأ جون بقراءته والذي يجده محض الصدفة على مكتب أبيه ليس إلا حكاية يوحنا والإشارة التي يذكرها جون بأنّ أباه مات أثناء قراءة هذا الكتاب يُعَدُّ الاستباق الأكثر تمهيديًا لما سيأتي لاحقًا، ولما سيكشفه هو والقارئ معًا في الفصول القادمة.

«سيرسل لنا بعض المال ما ان يجد عملا في أميركا، ونركب السفينة ونذهب إليه، ونعيش في تلك البلاد الساحرة حيث لا يوجد عثمانيون ولا جوع[٢٤]».

يقول يوحنا في الصفحة الأولى من سيرته الذاتية أنّ والده وعدهم بأن يرسل لهم المال من أميركا يوم ذهابه، وبأنّهم سيلتحقون به فيما بعد. في هذه النقطة من السرد يذكر العثمانيين، لذلك تدل هذه الكلمة استباق تمهيدي لما سيحدث في حكايته، ويغير مصيره، ومصير أسرته. ومن خلال هذه الكلمة يعرف القارئ بأن طفولة يوحنا صادفت الحكم العثماني في تلك البلدة، وما يتراتب عليها من أزمات وظلم ومجاعة في طفولته.

الاستباق الإعلاني

الاستباق الإعلاني وهو الذي يخصه جيرار جينت بتسمية الاستباق الخارجي، فإنّه يكتفي بالإعلان عما سيحدث ولا يكون تمهيديًا، و«يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل، مع مفهوم التشويق والمفاجأة، الذي تقوم عليه بنية الرواية التقليدية التي يتسلسل فيها الزمن تصاعديا[٢٥]»، كما أنّه لا يقع على خط الأحداث المحورية، ويكون وجوده عارضيًا في النص، يعمل على وتر التشويق والتحفيز في القراءة، لذلك يُعدُّ الاقتباس الآتي نموذجًا في الاستباق الإعلاني.

«هو هناك في تلك المدينة المسماة ديترويت، يتكلم لغتهم، يأكل ما طاب له، يعيش بحرية في بيته، يعمل في معمل فورد للسيارات... ربما اقتنى سيارة...[٢٦]»

وجاءت العبارة أعلاه على لسان (يوحنا) اللاجئ على حدود الأراضي التركية، بينما أبوه مقيم في مدينة (ديترويت)، وقد ألف الحياة هناك، وتزيًّا بأزياء الأتراك، أما ولده: يوحنا، فقد تركه في الميتم (دار الأيتام)، وقد شعر بجفاء المعاملة بينه وبين معلمته التركية التي اتصفت بالقسوة في معاملة الأطفال، والذي عزاه يوحنا إلى شعور المعلمات والمعلمين بالميتم إلى أنّ أولئك النازحين محض مشردين بلا وطن، وهو ما بنت عليه فاتن المر المفارقة بين حياة الابن القاسية، وانخراط أبيه في موطنه التركي الجديد، فيما تمثَّل الاستباق في توقع الابن أنّ أباه سيشتري سيارة جديدة في إشارة لتحسن أحواله المادية بصورة ملحوظة في حين ترك فلذة كبده يعاني اليُتم والاغتراب.

«فيما بعد سيخبرني أحد سكان قريتي كيف حولت الحرب إسبر، زوج عمتي، إلى واحد من أكبر أغنياء المنطقة[٢٧]».

يذكر يوحنا على نحو عابر، بأنّ زوج عمته الوحيدة التي كانت تساعدهم، أصبح غني جدا عن طريق خيانته لقومه وذلك بفعل أحداث الحرب والمجاعة التي ضربت سوريا في تلك الحقبة. يُعدّ هذا الاقتباس استباقي، لكنه يكتفي بالإعلان العابر فقط، دون أن يكون لهذا الاستباق امتداد في الحكاية.

المدة

لا تخرج المدة الحكائية من مقولة الصوت الذي رسمها جيرار جينت، فهي تعني «المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة، كما يمكن للمفارقة أن تغطي مدة من القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة وتسمى

المدة[٢٨]». وذلك يشير إلى عدم التطابق المدة الزمنية في القصة أو المدة الزمنية التي تملأ الفاصل بين حدث وآخر، مع المدة التي يقيسها الكاتب في الحكاية عبر سردها.

لذلك يرى جيرار جينت أنّه «مهما كان مستوى البلورة الجمالية، فإنّه يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغير في السرعة، إذ يمكن حكاية أن تعمل دون مفارقات زمنية، لكنها لا تستطيع أن تعمل دون لاتواقتات، أو بعبارة أفضل دون آثار الإيقاع[٢٩]». وينفي جيرار جينت أي تطابق فعلي بين الفترة الزمنية التي تستغرقها القصة والفترة الزمنية التي يعيد الكاتب صياغتها في الرواية، لأنّه لا يتمكن من انعكاس التوقيت الحقيقي في الحكاية، وبناء على ذلك فإن السنوات التي يمررها الكاتب في روايته ببعض أسطر، ذلك لكونها لا تحتوي على أهمية في عملية السرد. وتنقسم المدة إلى عدة تقنيات كما يتضح من العناوين الآتية:

المجمل

تأتي تقنية المجمل لتلخيص الأحداث في عدة أسطر تفاديًا للتسويف في السرد، إضافة إلى قلة أهميتها. فيفرد لها السارد مساحة سردية وجيزة. وهي «تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة[٣٠]»، وغالبًا تأتي هذه التقنية من خلال الاسترجاعات المكررة لتعريف حياة شخصية ثانوية، ومن خلالها لا تقتل الأحداث والشخصيات المحورية بالتسويف السردي في مشاهد لا تحوز على أهمية كبرى، إنّما تأخذ الأحداث حقها بالحجم السردي، غير أنّه قد يلخص الكاتب بعض المشاهد المهمة ذلك لكي يخلق حالة التشويق عند القارئ ليأتيه فيما بعد.

«ديترويت، معمل (فورد) لسيارات.. هل يُعقل؟ ولكن المئات من العمال العرب، من اللبنانيين بشكل خاص، قدموا إلى هذه المدينة؛ هربًا من الجوع واضطهاد العثمانيين على ما قالت لي والدتي[٣١]».

كان من الطبيعي أن تلجأ المؤلفة لإجمال ما حاق باللبنانيين من عسف السلطة العثمانية، وسوء الأحوال المعيشية التي انتشرت في ربوع البلاد، على النحو الذي اضطر كثيرا من المواطنين إلى الفرار من لبنان، وكان (تركيا) أقرب ملجأ آمن لهم في ذلك الوقت، أما البعض منهم، فكانت له بلاد الأمركتين أفضل ملجأ؛ لتشابه الديانة بين المسيحيين الفارين منها وأهل تلك البلاد.

وظَّفت المؤلفة هذه التقنية للربط بين الخلفية التاريخية لفرار اللبنانيين المسيحيين من بلدهم، وأنه ذلك قد وقع على أساس عرقي، لا سيما أن سبق هذا الإجمال الحديث عن سوء معاملة المعلمات التركيات للأولاد في

الميتم؛ ليكشف هذا الإجمال عن تمييز ديني بين (يوحنا) المسيحي، وزملائه الذين نظرت إليهم المعلمة على أنهم مجموعة من المشردين، ومما زاد الطين بلة مسيحية (يوحنا) الذي غفل عنه والده، وانخرط في مجتمع المدينة (ديترويت)؛ ليعمل في شركة (فورد) التي ورد ذكرها أعلاه.

ومما يُحسب لفاتن المر أنّها قد ترسَّمت الأحداث التاريخية، فربطتها بواقع الأزمة، وكأنها تشير بذلك إلى طارف الأزمات التي ربطتها بتليدها، وأنّ تلك البقعة الغالية من الوطن العربي، لم تفتأ تتعرض لالاعتداءات والانتهاكات على مرّ الزمن، لاسيما العثمانيين الذين انهارت دولتهم، بعد سلسلة من الأخطاء الكارثية، وقد تركوا فلسطين ولبنان، وجُلَّ ما انضوى تحت راية حكمهم، منهوك القوى، فريسة سهلة للحروب الأهلية كلبنان، ولقمة سائغة للاستعمار الوافد بعد انكسار شوكة العثمانيين في الحرب العالمية الأولى.

على هامش تلك الأحداث المؤسفة، كان لزامًا على المؤلفة الإشارة لتلك الفترة الضبابية في تاريخ المواطن العربي:

«قريتي اسمها اوفادجك، أحرقها الأتراك. أمي ماتت من المرض والتعب في الصحراء. كانت أمي تحمل القليل من المال أعطته للجنود العثمانيين الذين كانوا يرافقون القافلة مقابل بعض الخبز[٣٢]».

كل الاعترافات في المقبوس السابق ترجع إلى شخصية نظام في رواية "غبار"، وهي شخصية ثانوية في الحكاية، ليس لها مفعول إلا لأذية يوحنا، الشخصية الرئيسية في الحكاية، والاقتباسات الآنفة ليست إلا تعريفًا مختصرًا بحياة نظام بصفته أرمنيًا يتعرض للمجاعة، وكأن الروائية تعيد إلى الأذهان مخازي العثمانيين في أواخر فترة حكمهم، وما اقترفوه من جرائم ومذابح في حق الأرمن وغيرهم، ومن ثمّ، نمذجت فاتن المر لبعض ممارساتهم من خلال تقنية الإجمال التي وردت أعلاه، والتي ربطت بواسطتها الأحداث التالية، في الرواية هذا المنظور.

الوقفة

تقطع تقنية الوقفة بين تسلسل السرد ومجراه لتدخل في عملية الوصف، ولا تهم الوجهة التي يختارها الكاتب لوصفها، «فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[٣٣]». وفي الوقفة يتوقف مجرى الحكاية ليفسح المجال لبعض الإضافات والاسقاطات التي يتكلفها السارد ليكمل الحكاية ويضيف عليها لمساته ووجهة نظره، «كما أنّ زمان السرد في الوقفة يكون أكبر من زمان الأحداث، وتنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية

التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل[٣٤]»، لذلك لا تسلب هذه التقنية تسلسل السرد إنّما تساهم في إثراءه، لذلك يمثل المقبوس الآتي نموذجًا في تقنية الوقفة.

«قلت للعم أنيس: لماذا لا نشتري الفاكهة من عمران البائع المتجول؟

ابتسم ولم يجبني فزاد ارتباكي. ما لم أدركه آنذاك هو أن قدرتنا الشرائية كانت تتضائل يومًا بعد يوم[٣٥]».

يبدأ الاقتباس هذا بمحادثة تجري بين السارد يوحنا وعمه أنيس، لكنها غير مستمرة؛ إذ يقطعها يوحنا ليشرح موقفه عن لسان شخصه، وعبر وجهة نظره. لذلك يتوقف السرد في هذه الوقفة، ويبدأ بوصف حالته النفسية عندما لم يجبه عمه، ومن ثم يضيف تعليقه عن ذلك الحدث على ضوء وعيه الحالي.

«ملّ الآخرون من رفاقه ولم يعودوا يضحكون كثيرا حين يقلدني في مشيتي أو في طريقة لفظي الكلمات التركية أو في انتظاري قرب النافذة، ولكنه لم يملّ. أعتقد أنّ ضخامة جثته منعت أمير من أن يصده ويبعده عني. كان يقول لي: "تجاهله، لا عقل له." لا عقل ولكن عضلات، وقد كان ذلك الأمر فريدًا بين الأولاد الذين عاشوا المجاعة والعذاب والذين بقيوا[٣٦].»

يتخلّى السارد يوحنا في رواية "الغبار" والتي تتخللها تقنية الوقفة كثيرًا، عن السرد بعد أن أطلع القارئ على شخصية نظام والأذى الذي يسببه له، ليدخل في وصف شخصية نظام، وفرقه عن بقية الأطفال الذين نجوا من المجاعة، فهذه الوقفة التي أوقفت يوحنا عن توالي السرد الفعلي وإدغامه في الوصف، جعلت اعترافاته أكثر قربية للأذهان وأكثر عفوية، إذ تخرجه من التقريرية، وكما قيل سابقًا فإنّ تقنية الوقفة مع أنّها توقف السرد إلا أنّها تخرجه من حالته التقريرية.

الحذف

تمثل تقنية الحذف الانتقال من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى في الحكاية، دون إشارة صريحة، أو مع إشارة مقتضبة. فهي بالتالي تقصي فترة لا تخدم الحكاية، وقد «يكون جزء من القصة مسكوتًا عنه في السرد كليه، أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي[٣٧]». لذلك تحقق تقنية الحذف أقصى السرعة في الحكاية.

«انقضت حمى زيارة جمال باشا وعدنا إلى يومياتنا الموزعة بين الدرس والصلاة والقليل من اللعب ومحاولة التهرب من قسوة القيمين علينا[٣٨]».

فعل "انقضت" في مستهل المقبوس يشير إلى الحذف الصريح في السرد، لأنّ يوحنا أشار إلى فترة زمنية انتهت دون أن يذكر ماذا حصل أو ماذا جرى في تلك الفترة التي آثر السارد أن يقض النظر عنها نظرًا لقلة أهميتها، أو لوجود أحداث فيها لا تخدم الحدث المحوري، ولا تخلق سوى إطالة في السرد، وبالتالي تسبب الملل في السرد، لذلك حذف يوحنا تلك الفترة التي ذكرها بالحمى؛ أي الفترة التي تلت زيارة جمال باشا للميتم لكي يلتقطون له صورة مع يوحنا دلالة على تكريمه ومحبته لسكان العرب، بيد أنّ يوحنا لم يتمكن من نسيان الآلام التي سببها له ولقريته، وعليه يصبح ذلك اللقاء له محوري، لكن الفترة التي تلت اللقاء انقضت، هكذا يحذفها يوحنا دون أن يصف مشاعره بعد اللقاء.

«ستحاول الآنسة (ماري) الحفاظ بأي ثمن على استقلال مجلتها، وتبقي على إصرارها، على الرغم من أن الرسائل التي ستوجَّه إليها؛ لإقناعها بضرورة التعاون مع حكومة الانتداب، ولم يمر ردح طويل على ذلك حتى جعل معارفي يتردَّد إليَّ كل مساء، محاولًا إقناعي بأني إذا هتفتُ لفرنسا، وأنشأتُ الفصول معددة الإصلاحات التي منَّ بها الانتداب علينا، فزتُ بأجر شهري ضخم من الذهب الوهَّاج[٣٩]».

إذ وقعت تقنية الحذف بين تردد مندوب الانتداب على (ماري)، ولحظة استباق وتوقع رفضها؛ إذ تخلل تلك الفترة وقوع الضغوط بالفعل، والتي لم تتعرض لها فاتن المر إلا من خلال أحد مظاهره، فتتمثَّل في زيارة المندوب لماري، وإغرائها بالانضواء تحت نفوذ فرنسا. وعبَّرت الوقفة عن منهجية اتبعتها المؤلفة في الرواية، وامنتدت لبقية أعمالها الروائية، من التنظير للحدث، ثمّ النمذجة له من أحداث الرواية على ألسنة شخصياتها، وهو ما نجده في الفقرة أعلاه، ويتأسس عليه تلاقي تقنيتيْ: الحذف والمشهد في عديد من مواضع الروايات.

«بعد مرور أسبوع من المعركة وإصابتي، دخلت الآنسة ماري إلى غرفتي والابتسامة تعلو وجهها. كان ذلك استثنائيا في الظروف الصعبة التي كنا نمر بها[٤٠]».

عبارة "بعد مرور أسبوع" في هذا المقبوس، تدلّ على الحذف الصريح في النص؛ ذلك أنّ المغزى هنا ليس قول ما حدث خلال ذلك الأسبوع، إنما موقف الآنسة ماري، وتصرفها إزاء الموقف الذي وُضع فيه يوحنا. لذلك شطب السارد ذلك الأسبوع بعبارة واحدة دون أن يتطرق لما حصل خلاله، واكتفى بسرد موقف الآنسة ماري، وعليه تدل هذه العبارة على تقنية الحذف.

المشهد

إنّ تقنية المشهد عكس التقنيات السابقة التي تلخص الحدث أو تحذفه وبالنهاية تسرع عملية السرد، فإنّها تبطئ السرد من خلال مدّه أكثر وإعطاءه المساحة ذاتها التي يستغرقها في الحياة الطبيعية أو أكثر ربما من خلال وصفه وصفًا مدققًا، فتعمل على بث الحركة والحيوية في السرد، وإضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، كما أنّها فرصة للكاتب ليقدم شخصياته من خلال لسانها، فيسمح لها أن تتحدث وتعبر عن مشاعرها، فكل هذا يوسّع المشهد على أحسن صورة، لذلك تعد النماذج الآتية من المشاهد الموسعة في أعمال الروائية "فاتن المرّ".

«ذات صباح، فتح باب الصف ودخلت منه سيدة جعلت المعلمة تقفز من مكانها وتهتف: "خالدة خانم! أهلًا وسهلًا!" وتأمرنا بالوقوف احترامًا. لم أكن قد رأيتها إلا مرتين فقط، بعد اللقاء مع الخوري مخايل في مكتبها[٤١]».

على عكس الأحداث التي يمرّ منها السارد يوحنا بإجمال، فإنّه يركّز على الأحداث المحورية في الحكاية، والتي كانت مصيرية بالنسبة له؛ إذ قامت بتغيير مسيرة حياته، أو قلبتها رأسها على عقب، وعليه فإنّ المقتطف أعلاه يُعدُّ نموذجًا في الحدث الذي وصفه السارد بمساهمة تقنية المشهد، فقام بوصفه، دون أن يهمل المشاعر التي طرأت عليه حينها، إضافة إلى أنّه سرد بداية المشهد كمدخل لتشويق القارئ، ويتضح ذلك من الأفعال التي جاءت خلف بعضها البعض، مثل "فتح باب الصف، دخلت، جعلت، تقفز، تقف، تهتف، و..."، وعليه كل هذه الأفعال تدل على حالات جسمانية تأثرت بالحدث، وهو دخول خالدة خانوم، والتي تحمل معها الخبر المهم في الحكاية، كما يبيّن المقبوس الآتي:

«جئت اليوم لأزف إليكم بشارة عظيمة: لقد منّ علينا سعادة الحاكم جمال باشا بوعد زيارة سيقوم بها لمعهدنا[٤٢]».

وفي هذه اللحظة بالذات يصمت السارد؛ أي يوحنا والشاهد الحاضر على الحدث، ليجعل خالدة خانوم تنطق الخبر من لسانها، فيحقق المشهد ويقرّب القارئ إلى الحدث أكثر من الأحداث التي يكتفي هو بسردها وحده، دون أن يفرد مساحة للمحادثات، بيد أنّ هذا الحدث حقق المشهد لأنّه قام بسرد التفاصيل وجزئيات الحدث على التوالي.

التواتر

يعرّف جيرار جينت التواتر بأنّه التكرار في الحكاية، «والواقع أنّ "التكرار" بناء ذهني، يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصًا، لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة

نفسها[٤٣]». ويصر جينت لوضع تقنية التواتر تحت مسمى مقولة الزمن، ذلك لأنها تقيس الزمن بين القصة والحكاية، وإن كانت لا تشير إلى الزمن مباشرة إلا أنّها تدخل إطار الزمن من خلال الحدث الذي لا بدّ أن يسبح في زمان ومكان معيّن.

كما يجدر الإشارة إلى أحداث مهمة قد تحدث مرة في حياة الشخصيات لكن السارد يعيد سردها لمرات في الحكاية دلالة على أهميتها، مثل موت والدة البطل التي تحدث مرة في حياته، لكن السرد يسردها عدة مرات، وقد تأتي على لسان وجهات نظر مختلفة بناءً على أسلوب الكاتب. وتتمخض عن تقنية التواتر الترددية والتفردية.

«في الأسابيع التالية، حين ساءت حالنا، وبدأ الجوع يتحول مرضًا يشل قوانا، كنت أتوجه إلى مخبئي وأتناول بعض حبات من الزبيب فيبتعد عني شبح الموت[٤٤]».

يسرد يوحنا وضعهم المرزي في الاقتباس الفوقاني، فيبين الحرص الذي يصيب الإنسان في زمن المجاعة، لا سيما بعد أن أعطته عمته كيسًا من الزبيب ليأخذه إلى بيتهم، ولكنه يمتنع عن إعطاء الكيس لوالدته، فيقوم بدفنه قرب منزلهم، ويأكل منه كلما حاصره الجوع، وبما أنّه يتردد على مكان الكيس لأيام متعددة إلى التوالي، لكنه يسرد هذا الحدث لمرة واحدة، وعليه فإنّ المنطوق السردي لا يتناسب والقصة، ذلك لأنّ التردد على الكيس المدفون حدث لعدة مرات غير أنّ السارد ذكره لمرة واحدة، وهنا حقق تقنية التواتر في الحكاية.

«صورة جمال باشا السفاح كانت تطل فوق سريري في الظلام[٤٥]».

كان جمال باشا يراود يوحنا في أحلامه دائمًا، دلالة على بقاء صورة هذا السفاح في مخيال يوحنا منذ طفولته، جراء ما سببه له ولعائلته، ولشعبه. لذلك يزوره في الحلم حتى بعد أن انقضى عهده، وصار ينتمي إلى تاريخ حقبته، لكن أفعاله بقيت تقض على يوحنا مضجعه، وبما أنّ الحلم هذا يتكرر باستمرار، إلا أنّ السارد يوحنا يذكره لمرة واحدة، فيعتبر هذا الفعل تواترًا في السرد.

التردد

يذكر جيرار جينت بأنّ هذا النمط من الحكاية، حيث لا تتوافق اجترارات المنطوق مع أي اجترار للأحداث، أطلق عليه اسم الحكاية التكرارية[٤٦]»، بمعنى أنّ الحكاية الترددية تقول لعدة مرات ما حدث لمرة واحدة، فيحقق السارد من خلال هذا التردد إعادة الذاكرة، أو يذكّر القارئ بالحدث كلما يذكره في سياق الحكاية، ويحدث هذا

نظرًا لأهمية الحدث في الحكاية، وعليه يرنو السارد إلى تأكيد الحدث وترسيخه في الذاكرة من خلال السرد وعبره. بناءً على هذا يُعدَّ الاقتباس الآتي نموذجًا في التقنية الترددية.

«أبي سبب كل الشقاء الذي صبغ طفولتي، ومن بعدها شبابي[٤٧]».

غادر والد يوحنا القرية في زمن المجاعة لمرة واحدة، وحدث هذا الحدث مرة واحدة في حياة الطفل يوحنا، لكنه ظل يعيد نفسه في مخيال يوحنا كلما تعرض لأزمة في حياته، لا سيما وهو عاش في زمن الاحتلال العثماني، وتعرضت قريته العرب إلى ويلات جمال باشا، إضافة إلى المجاعة التي ضربت القرية في تلك السنين، لذلك بقيت حكاية مغادرة الأب حاضرة في مخيال يوحنا، وهو يحمّل أباه كل الأحداث التي وقعت عليه وعلى أسرته، كما يقول في المقبوس التالي:

«أبي سبب الجوع الذي نهش أحشائي، سبب موت أمي، وشقيقي وشقيقتي[٤٨]».

يعتقد يوحنا أنّ الأحداث كلها تعود إلى مغادرة والده، فتتمثل مغادرة الأب وتتكرر في السرد دلالة على وجودها الحي في مخيال يوحنا، ولأنّه انتظر والده في الميتم ولم يأت الأب أبدًا، فيعيد ذكر مغادرة أبيه، ولومه في الحكاية، لذلك يحقق الحكاية الترددية لأنّه يقول عدة مرات ما حدث لمرة واحدة في إطار السرد.

التفرد

الحكاية التفردية كما يطلق عليها جيرار جينت وكما يقول «إن هذا الشكل من الحكاية، الذي يتوافق فيه تفرُد المنطوق السردي مع تفرُد الحدث المسرود[٤٩]». يشير التفرد إلى التطابق بين الحكاية والقصة، أي يقول السارد ما حدث لمرة واحدة، ففي هذه الحالة يتحقق التطابق بين ما قيل على الورق وما قيل في الواقع. وبناءً على هذا يَعتَبرُ المقتطف الآتي نموذجا في الحكاية التفردية:

«رحل أبي يوم صادر الجنود الأتراك بقرتنا والدجاجات الثلاث المتبقية لدينا[٥٠]».

مع أنّ مغادرة الأب حدثت مرة واحدة في حياة السارد يوحنا، إلا أنّه يعيد ذكرها وتجسيدها من خلال عملية الكتابة والسرد، دلالة على بقاء هذا الحدث في مخيلته، لذلك أصبح النقطة المركزية في حياته، وكل الأحداث الأخرى راحت تدور حول مغادرة الأب؛ الحدث الأهم في حياة يوحنا. لذلك يعتبر هذا الاقتباس تفرديًا، لأنّه يقول عدة مرات ما حدث لمرة واحدة.

«أبو يوحنا رهن المنزل لديه قبل أن يرحل. أخذ منه مئتي ليرة[٥١]».

على الرغم من أنّ أبو يوحنا غادر القرية لمرة واحدة في الحكاية، إلا أنّ مغادرته بقيت ماثلة في أذهان الأسرة كلها، لأنّهم وجدوا أنفسهم بلا عائل في ظروف صعبة، إضافة إلى أنّ مغادرته كانت بحجة إرسال مبالغ للأسرة، غير أنّه غادرهم دون خبر، لذلك ظلت ذكرى ذهابه تعاد في الحكاية، لكن حدث رهن البيت لم يأت في الحكاية إلا لمرة واحدة ومن لسان والدة يوحنا، فإن الرهن حدث لمرة واحدة كما ذكرته الأم مرة واحدة أيضًا، فتحققت الحكاية التفردية في السرد.

النتائج

توصلت الباحثة من خلال ما تقدم إلى ما يلي:

– تحدث حكاية غبار في زمنين مختلفين في إطار مكانين مختلفين أيضا، لذلك كانت تقنية الاسترجاع هي الأكثر استخدامًا في الحكاية؛ ذلك لأن قصة يوحنا حدثت قبل بدء الرواية بسنوات طويلة. لذلك جاءت تقنية الاسترجاع على شكل سيرة ذاتية يقرأها جون بيترسن، فيكشف من خلالها عن حياة يوحنا. ومن ثَمَّ تُعَدُّ رواية "غبار ١٩١٨" للكاتبة اللبنانية فاتن المرّ نموذجًا حيًّا للتنقل عبر الزمان وفي الزمان، إذ تتضح المفارقة الزمنية من خلال تنقّل الحكاية من مدينة ديترويت إلى بلدة خنشارة، وهي ترسم زمنين في حدود مدينتين، إحداهما تبيّن الرفاه والأخرى المجاعة للساكنين فيها.

– إنَّ تقنيتي الاسترجاع والاستباق والتي بواسطتهما يتم التلاعب بالزمن لخدمة الحكاية، يجعلان رواية "غبار ١٩١٨" تكسب الصفة الحداثية، ويكسران الرتابة في الزمن؛ إذ إنّ الكاتبة اعتمدت على تقنية الاسترجاع بوفرة. وتُعَدّ هذه التقنية الأداة الحياتية في ملامح الحكاية وهيكلها، ذلك لأنّ الحكاية التي ابتدأت من ديترويت كان لا بدّ لها أن تجد منفذًا لكي تدخل مدينة خنشارة قبل نقطة بداية الحكاية لسنوات طويلة، ولم يأت هذا المنفذ إلا بمساهمة تقنية الاسترجاع، وعليه وجد جون في ديترويت كتاب سيرة ذاتية على طاولة أبيه، ومن خلال قراءته للسيرة تدخل الحكاية نفق الاسترجاع.

–يوحنا مؤلف كتاب السيرة الذي يجده جون، يسترجع ماضيه وطفولته ويعيد صياغتها على شكل سيرة ذاتية، وهكذا تستخدم الكاتبة الاسترجاع في بطن استرجاع آخر، ذلك أنّ جون يجد كتابًا يسترجع فيه حكاية يوحنا، ويوحنا يسترجع طفولته والمجاعة التي ضربت بلدة خنشارة في سيرته. ومن ثَمَّ لا تقف المفارقة الزمنية عثرة في

طريق الحكاية، إنّما تعيد صياغتها على شكل يضاف لها عنصرا التشويق والمفاجأة من خلال تقدم السرد، كما أنّ المفارقات الزمنية في الرواية ليست خلف الكواليس بل دمجت الكاتبة بينها وبين الحكاية باحتراف، غير أنّ تقنية الاستباق جاءت أقلّ من الاسترجاع في الرواية، ذلك لأنّ وجودها يستبق الأحداث، فيناسب الرواي العليم أكثر من السارد الأنا. وبما أنّ رواية "غبار ١٩١٨" ركزت على السارد الأنا في سردها، نادرًا ما استخدم فيها هذه التقنية، لكنها موجودة، واستخدمها السارد يوحنا ليضفي على سيرته وجهة نظره لما سيأتي.

–تقنية المدة والتي هي كالعدّاد الزمني في الحكاية، تضبط توقيت أحداثها، جاءت بوضوح لخدمة المفارقات الزمنية، وبالتالي لخدمة حداثية الرواية، وعليه اهتمت الكاتبة ببعض المشاهد أكثر من غيرها نظرًا لأهميتها، لذلك حذفت غير المهم منها بواسطة تقنية الحذف، ولخصت كثير منها عبر تقنية المجمل، ومن ثم رسمت مشاهد عميقة من خلال تقنية الوصف والمشهد، وفيها بيّنت الكاتبة الأحداث المهمة في مصير الحكاية، فكان لا بدّ من إعطاءها مساحة في السرد، مثل مشهد زيارة جمال باشا للميتم الذي عاش فيه يوحنا، إذ جاء هذا المشهد بالتفصيل لكي يعكس مدى تلاعب هذا الحاكم العثماني بعرب بلدة خنشارة، فالصورة التي التقطها مع يوحنا لم تكن إلا تغطية على أفعاله الشنيعة في بلدة خنشارة.

–جاءت تقنية التواتر، التي تعكس مخيال السارد ومدى أهمية الأحداث بالنسبة إليه، أقل من التقنيات السابقة، فجاءت بعضها على لسان يوحنا وهو يؤكد على الحدث المهم الذي غير نظرته إلى الحياة؛ أي مغادرة أبيه، فيعيد ذكر ذهابه لمرات عديدة في السرد، فعمدت الكاتبة من خلال هذا التواتر أن تعكس التأثير الذي تركه ذهاب الأب في نفسية شخصيتها ومخيالها.

–نجحت الكاتبة في تطبيق مقولة الزمن وملامحها الجديدة على حكايتها، فالأحداث ليست بعيدة عن التغييرات الزمنية التي استخدمتها الكاتبة، إنّما جاءت لخدمة الأحداث ذاتها، وإضفاء حلة جديدة للحكاية على عكس الزمن في القصة، ومن خلال هذا التواشج الزمني تطرقت الكاتبة إلى دور الاستعمار العثماني والفرنسي في لبنان من خلال حكاية يوحنا، فبقاء يوحنا في بلدة خنشارة يرمز إلى الشخص الشاهد على ويلات الاستعمار، وكتابة سيرته ترمز إلى إعادة صياغة ملامح الاستعمار على الورق لكي تقرأها الأجيال دلالة على المقاومة. وتختصر الأجيال في شخصية جون والذي هو بعيد عن بلدة خنشارة كل البعد لكن فعل الكتابة زاده وعيًا تاريخيًّا بما حدث في لبنان. إذن رواية المقاومة هذه تطرح مسئلة الوعي بالحقائق، وإعادة رسم ملامح الاستعمار لتفكيكه وفضح نواياه التخريبية.

المصادر

١. أحمد، حفيظة، (٢٠٠٧ م)، بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية، الطبعة الأولى، مركز أوغاريت الثقافي: فلسطين.

٢. باشلار، غاستون، (١٩٨٣ م)، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد، الطبعة ٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: الجزائر.

٣. بحراوي، حسن، (١٩٩٠ م)، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي: بيروت.

٤. بوتالي، محمد، (٢٠٠٩ م)، التقنيات السردية في رواية الغيث لمحمود الساري، الجزائر، المركز الجامعية العقيد محند أكلي أولحاج بالبويرة.

٥. بوعزة، محمد، (٢٠١٠ م)، تحليل النص السردي، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف: بيروت.

٦. تحريشي، محمد، (٢٠٠٧ م)، في الرواية والقصة والمسرح، الطبعة الأولى، دار نشر حلب: سوريا.

٧. جينت، جيرار، (١٩٩٧ م)، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الطبعة ٢، المجلس الأعلى للثقافة: مصر.

٨. دربال، أسماء، (٢٠١٤ م)، زمن السرد في روايات فضيلة فاروق، الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة.

٩. العيد، يمنى، (٢٠١٠ م)، تقنيات السرد الروائي في الضوء المنهج البنيوي، الطبعة ٣، دار الفارابي: لبنان.

١٠. قاسم، سيزا، (١٩٨٥ م)، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر: بيروت.

١١. القصراوي، مها، (٢٠٠٤ م)، الزمن في الرواية العربية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

١٢. الكردي، عبد الرحيم، (٢٠٠٦ م)، الراوي والنص القصصي، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب: القاهرة.

١٣. لحمداني، حميد، (١٩٩١م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر: الدار البيضاء.

١٤. مارتن، والاس، (١٩٩٨ م)، النظريات السردية الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة.

١٥. ملاس، مختار، (٢٠٠٧ م)، تجربة الزمن في الرواية العربية؛ رجال في الشمس أنموذجا، مرقم للنشر: الجزائر.

١٦. المر، فاتن، (٢٠١٩ م)، غبار ١٩١٨، الطبعة الأولى، دار أبعاد: بيروت.

١٧. يقطين، سعيد، (١٩٩٣ م)، تحليل الخطاب الروائي، الطبعة ٣، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

الهوامش:

١.باشلار، جدلية الزمن: ٣٦

٢. جينت، خطاب الحكاية: ٤٥

٣. تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح: ٥٩

٤. جينيت، خطاب الحكاية: ٢٤

٥. بوتالي، التقنيات السردية في رواية الغيث لمحمود الساري: ٢٠

٦. المصدر نفسه: ٢١

٧. جينت، خطاب الحكاية: ٤٥

٨. العيد، تقنيات السرد الروائي في الضوء المنهج البنيوي: ١٠٩

٩. جينت، خطاب الحكاية: ٤٦

١٠. يقطين، تحليل الخطاب الروائي: ٢٨

١١. المرّ، غبار ١٩١٨: ٩

١٢. المصدر نفسه: ١٨

١٣. بوعزة، تحليل النص السردي: ٨٩

١٤. مارتن، النظريات السردية الحديثة: ١٦٢

١٥. جينت، خطاب الحكاية: ٦١

١٦. المرّ، غبار ١٩١٨: ٣٠

١٧. المصدر نفسه: ٣٢

١٨. جينت، خطاب الحكاية: ٦١

١٩. المرّ، غبار ١٩١٨: ١٩

٢٠. دربال، زمن السرد في روايات فضيلة فاروق: ٣٥

٢١. المرّ، غبار ١٩١٨: ٩

٢٢. القصراوي، الزمن في الرواية العربية: ٢١٣

٢٣. المرّ، غبار ١٩١٨: ٧

٢٤. المصدر نفسه: ١٠

٢٥. أحمد، بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية : ٢٤١

٢٦. المرّ، غبار ١٩١٨: ٤٠

٢٧. المصدر نفسه: ٢٠

٢٨. بوتالي، التقنيات السردية في رواية الغيث لمحمود الساري: ٢٣

٢٩. جينت، خطاب الحكاية: ١٠٢

٣٠. ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية؛ رجال في الشمس أنموذجا: ٢٢٦

٣١. المرّ، غبار ١٩١٨: ٤١

٣٢. المصدر نفسه: ٤٥

٣٣. لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٧٧

٣٤. الكردي، الراوي والنص القصصي: ١٦٢

٣٥. المرّ، غبار ١٩١٨: ١٣

٣٦. المصدر نفسه: ٤٣

٣٧. بحراوي، بنية الشكل الروائي: ١٥٢

٣٨. المرّ، غبار ١٩١٨: ٥٣

٣٩. المصدر نفسه: ٥٨

٤٠. المصدر نفسه: ١٣١

٤١. المصدر نفسه: ٤٨

٤٢. المصدر نفسه: ٤٩

٤٣. جينت، خطاب الحكاية: ١٢٩

٤٤. المرّ، غبار ١٩١٨: ٢٢

٤٥. المصدر نفسه: ٨٣

٤٦. جينت، خطاب الحكاية: ١٣١

٤٧. المرّ، غبار ١٩١٨: ٨

٤٨. المصدر نفسه: ١٠

٤٩. جينت، خطاب الحكاية: ١٣٠

٥٠. المرّ، غبار ١٩١٨: ٩

٥١. المرّ، المصدر نفسه: ١٩

sources

1. Ahmed, Hafizah, (2007 AD), Al-Khattab al-Rawa'i structure in the Palestinian female novel, first edition, Palestine, Ugarit Cultural Center.

2. Bashlar, Gaston, (1983 AD), Jedliyyah al-Zlaman, translated by Khalil Ahmed, Algiers, 3rd edition, Islamic Foundation for Studies and Publication and Distribution.

3. Bahrawi, Hassan, (1990 AD), Al-Biniya Al-Shaqe Al-Rawai, first edition, Beirut, Arab Cultural Center.

4. Butali, Mohammad, (2009 AD), Narrative Techniques in the Narrative of Al-Ghaith by Mahmoud Al-Sari, Algiers, Al-Aqeed Mohand Akli Olhaj Balboira University Center.

5. Boaza, Mohammad, (2010), Analysis of Nass al-Sardi, first edition, Beirut, Al-Dar al-Arabiya lul-Uloom Publishers, Manshurat al-Dihad.

6. Tahrishi, Mohammad, (2007 AD), Fi al-Rawawa al-Qasa wa al-Thamaar, first edition, Syria, Aleppo Publishing House.

7. Jint, Girar, (1997 AD), Khattab al-Hakaya, translated by Mohammad Moatasam and Akhroun, 2nd edition, Majlis al-Ala Lul-Taqare.

8. Darbal, Asma, (2014 AD), Zeman al-Sard in the narrations of Fazila Farouq, Algeria, Al-Hajj Lakhdar Batna University.

9. Al-Aid, Yemeni, (2010 AD), Al-Sard al-Rowai techniques in Al-Manhaj al-Baniwi, 3rd edition, Dar al-Farabi, Lebanon.

10. Qasim, Siza, (1985 AD), Bana al-Rawawa, a comparative study of Najib Mahfouz's trilogy, Beirut, Dar al-Tanweer Lalprinta and Publishing.

11. Al-Qasarawi, Maha, (2004 AD), Al-Zalaman in the Arabic Novel, first edition, Beirut, Al-Arabaya Foundation for Studies and Publishing.

12. Al-Kurdi, Abd al-Rahim, (2006), Al-Ravi and Al-Nus Al-Qassasi, first edition, Cairo, School of Letters.

13. Lahmdani, Hamid, (1991), The Structure of Al-Sardi Menzor Al-Samat Al-Abidi, First Edition, Al-Dar Al-Bayda, Arab Cultural Center for Printing and Publishing.

14. Marten, Wallace, (1998 AD), Modern Narrative Theory, Translation of the Life of Jassim Muhammad, First Edition, Cairo, Majlis Al-Ala Lul-Taqare.

15. Melas, Mukhtar, (2007 AD), The Experience of Time in the Arabic Novel; Rijal fi al-Shams, Amdhozda, Algeria, Marqam Llanshar.

16. Elmer, Faten, (2019 AD), Ghbar 1918, first edition, Beirut, Dar Abaad.

17. Yaqtin, Saeed, (1993 AD), Analysis of al-Khattab Al-Rawai, 3rd edition, Al-Dar al-Bayda, Al-Arabi Cultural Center.