Available online at https://faau.journals.ekb.eg/

SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention

Faculty of Arts Journal

Print ISSN: 2786-0108
Online ISSN: 2786-0116

THE DIALECTIC OF TIME AND THE OTHER IN ANIS MANSOUR'S JAPANESE JOURNEY

Abdu A. Thobali, Mansour M.A. Dabab

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.

ABSTRACT:

Travel writing constitutes an archipelagic discourse that encompasses multiple literary forms, integrating within its structure diverse domains of knowledge, epistemology, imagology, reflection, and documentation. Within this discourse, the narrating self intersects with cultural, civilizational, and anthropological dimensions, alongside the constitutive elements of narrative discourse, particularly those pertaining to temporality and spatiality.Among modern Arabic travel narratives, Anīs Manṣūr's works occupy a distinguished position, having enriched the Arabic library with culturally dense travelogues characterized by his singular ability to interweave place, time, and other narrative components, thereby generating layered significations within the textual fabric. Of particular scholarly interest is his representation of his journey to Japan, articulated in two distinct volumes: *Around the World in 200 Days* and *You Are in Japan and Other Countries*. The latter text strategically supplements the narrative gaps of the former, thereby offering a more comprehensive account of the experience. Both works have been published in multiple editions and received considerable critical recognition, not only for the intellectual and literary questions they raised but also for the subsequent writings they inspired. This underscores the significance of examining the temporal structure in Manṣūr's travel discourse, insofar as it reflects the cultural identity of the Japanese people and highlights the dynamics of convergence and divergence between the self and the Other.

Keywords: Dialectic, temporality, travel discourse, Japan, the Other.

جَدليَّةُ الزَّمانِ والآخرِ في الرِّحلةِ اليابانيَّة لأَنِيس منصور

عبده أحمد حسين ذبالي، منصور محسن علي ضباب

قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية.

المُلَخَّصُ:

الخطابُ الرّحلِيّ خطابٌ أرخبيليٌّ جامعٌ لكثيرٍ من الأنواعِ الأدبيَّة؛ إذ يَجمعُ في داخله الكثير من مناحي المعارفِ، والإبستمولوچيا، والصّورولوچيا، والتَّأمُّلِ والتَّوثيق؛ إذ تتقاطعُ فيهِ الأنا السَّاردة للخطابِ بالأبعاد الثَّقافيَّةِ، والحضاريَّةِ، والأُنثربولوجيَّةِ، وعناصرِ الخطابِ السّرديّ، وبخاصَّة الزّمكانيَّة. وظلَّ الخطابُ الرّحليّ لأنيس من أَبرزِ الخطاباتِ الرّحليَّة العربيَّة في العصر الحديثِ، بما أثرى به المكتبةَ الرّحليَّة العربيَّةَ من خطاباتٍ رحليَّةٍ كثيفةٍ ثقافيًّا، شهدت بعنايتهِ الفريدة في ربطِها بين المكان والزّمان وعناصر السَّردِ الأخرى، ودلالاتها في بنية الخطاب من ناحيةٍ، وما تؤول إليه من ناحيةٍ أُخرى، ولعلَّ من أبرز خطاباتهِ التي أغرتني بالتّوقّفِ أمامها بالدّرسِ البحثيّ المعمّق خطابه الخاصّ برحلتهِ إلى اليابان، التي عالجها في كتابين مختلفين لهُ؛ هما: حول العالم في ٢٠٠ يوم، وكتابه الثّاني: أنت في اليابان وبلاد أُخرى، الذي سدَّ بهِ فجواتٍ سرديّةً في الكتاب الأوّل. وقد حظي الكتابانِ بطبعاتٍ كثيرةٍ، ونالا ما نالاه من تكريمٍ ؛ لِما أثاراه من قضايا فكريَّة وأدبيَّةٍ استتبعت كتابات مشابهة؛ ممَّا يؤكّد أهمّيَّة دراسة هذا البنية الزّمانيَّة في هذا الخطاب الرّحليّ؛ بوصفهِ خطابًا عاكسًا لثقافة هذا الشَّعبِ، ومدى اتفاقنا، أو واختلافنا مع شعوبهم؛ لكونهِ خطابًا جدليًّا بين بنيةِ الزّمان وتحيُّزات هذا الآخرِ؛ فالزمان وعاء الأحداث، بما تعكسه من ثقافاتٍ، وأفكارٍ ،وعاداتٍ، وتقاليد؛ والآخر هو الصَّانعُ لهذه الأحداثِ و الأفكار والمتحكّم فيها؛ وبقدر ما يصنعها الزّمن يظلّ أيضًا انعكاسًا صادقًا فيما يظلّ بينهما من هذه الجدليَّة. وقد درستها بمنهجٍ سرديّ – سيميائيّ، أوقفني من خلالها على كثيرٍ من السّمات الأصيلة والمتغيّرة للشّعب الياباني، وما ظهر في السّطح، وما خفي في الأعماقِ، أيضًا.

الكلماتُ الاسترشادية: الأنا، جدليَّة، الزّمان، الخطاب الرّحليّ، اليابان، الآخر.

المُقَدِّمَةُ

- **دوَافِعُ البحثِ:**

يُعَدُّ أدبُ الرّحلةِ نصًّا أرخبيليًّا؛ أي أدبًا جامعًا للأنواعِ أو الأجناسِ؛ فهو من أبرز الأجناسِ السَّرديّة التي تجمعُ في داخلها بين مناحي المعرفةِ والتَّأمُّلِ والتَّوثيقِ؛ إذ تتقاطَعُ فيهِ الأنا السَّاردة من خلالِ السَّردية الذَّاتيَّة بالبُعد الثّقافيّ والحضاريّ والأُنثربولوجيّ.

وقد مثَّل هذا الجنسُ الأدبيّ الجامع منذ ميلاده عامَّةً، وفي العصر الحديثِ، خاصَّةً، أُفقًا رحبًا لتصوير عَلاقةِ الأنا بالآخر، ومن ثَمَّ؛ فيمكنُنا في هذا الخطاب الرّحليّ قراءة الذَّات في مرآة المكانِ والزّمان؛ بوصفهما أهمّ محورين يرتكز عليهما الخطاب الرّحليّ.

- **أهميَّةُ البحث ومادّتهُ:**

لعلَّ من أَبرزِ الكُتَّابِ العربِ الذين برزُوا في كتابة هذا الخطاب نجدُ خطابَ أنيس منصور، الذي أثرى المكتبةَ العربيَّةَ بنصوص رحليَّة كثيفةٍ ثقافيًّا بعنايته الفائقة في الرّبط بين قيم المكان والزّمان ودلالاتهما الثّقافيَّة، ومن أبرز خطاباته خطابه في رحلاته إلى الشَّرق الأقصَى، وبخاصَّةٍ خطابُ الرّحلة إلى اليابانِ.

وقد عالج خطاب هذه الرّحلة في كتابين مختلفين؛ هما: حول العالم في ٢٠٠ يوم، والثّاني كتابه: أنت في اليابان وبلاد أُخرى، يسدّ الفجواتِ السَّرديّةَ التي يمكنُ أن نفتقدَ سدَّها في الكتاب الأوَّل الذي شمل مجموعة من الرّحلات إلى الشّرق والغربِ.

ولعلَّ ما نجده من طبعات كثيرة متعدِّدة للكتابين، وما نالاه من تكريم في الأوساطِ الثّقافيَّة، وما أثاراه من قضايا استتبعت كتابات مماثلة، كلّ ذلك يؤكّد لنا أهمّيَّة دراسة هذا الخطاب الرّحليّ؛ بوصفهِ مرآةً كاشفةً لثقافات هذه الشُّعوب، ومدى اتفاقهم واختلافهم مع شعوبنا العربيَّة الإسلاميَّة؛ ممَّا يعني أنَّه خطاب جدليّ بين الزّمان والآخرِ، الزمان لكونه وعاء للأحداث، وما تعكسه من ثقافةٍ وفكرٍ وتاريخٍ وأنثربولوجيا، والآخر لكونه صانعًا لهذه الأحداث ومتحكّما فيه، وانعكاسًا صادقًا لنواتج هذه الجدليَّة؛ فهو صانع لها وناتج عن جدليَّتها مع زمانها أيضًا.

- **إشكاليَّةُ البحثِ:**

يكشفُ خِطابُ رحلة أنيس منصور إلى اليابان عن جدليَّةٍ واضِحةٍ بين الزّمانِ؛ بوصفه بُعدًا سرديًّا ووجوديًّا، والآخرِ؛ بوصفه فضاءً ثقافيًّا مختلفًا، يستثيرُ الدَّهشةَ والموازنةَ والمقارنةَ؛ فهذا الخطابُ الرّحليّ، هُنا، ليسَ مجرّد انتقالٍ جغرافيّ، بل هو عبورٌ سرديٌّ ثقافيٌّ أنثربولوجيّ فكريٌّ، يضع الذَّات في مواجهةٍ مع الزَّمنِ: تاريخًا، وثقافةً، وحاضرًا، ومع الآخرِ: إنسانًا ونظامًا وحضارةً.

- **تَساؤُلُ البحثِ:**

ويَنطلقُ من خلال إشكاليَّة هذا البحثِ التَّساؤلُ الآتي:

- كيف تجلّت جدليَّةُ الزَّمانِ والآخرِ في الخِطابِ الرِّحلِيّ إلى اليابانِ للكاتب الأديبِ أنيس منصور؟ ويتفرع عن ذلك تساؤلان فرعيان:

١- ما هي صور تمثُّلات الزّمان وجدليّته مع الآخر في خطاب رحلة أنيس منصور لليابان ؟

٢- كيف وظّف خطاب رحلة أنيس منصور لليابان صورة الآخر الياباني في بناء وعي الذّات وبلورة خطابِ الرّحلة؟

- **منهجُ البحثِ:**

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن العلاقات المتشابكة بين الزَّمان والآخر في الخطاب الرّحليّ لأنيس منصور، اعتمادًا على بعض مفاهيم السَّردياتِ والسِّيميائيَّات الثّقافيَّة؛ كالزَّمن السَّرديّ عند جيرار جنيت، وصُورة الآخرِ في النَّقدِ الثَّقافيّ.

- **خُطَّةُ البَحثِ:**

قسّمت البحث مبحثين، ينقسمُ كلّ مبحثٍ مطالبَ عدّة تحدّدها طبيعته، قبلهما مقدّمة وتمهيدٌ وبعدهما خاتمةٌ وثبت بالمصادرِ والمراجع. عالجتُ في المبحثِ الأوّل تقنيَّاتِ المفارقاتِ الزَّمنيَّةِ عند أَنِيس منصور؛كالإستِرْجاعِ، والاستبطاءِ، والاستشرافِ.

وعالجتُ في المبحثِ الثّاني المبحث الثّاني: الإيقاع الزَّمنيّ (نظام السَّرد) عند أَنِيس منصور؛ كتسريع السّردِ، وإبطاء السّردِ، بتقنياتهما المختلفةِ؛ كالحذف والتّلخيص، والخُلاصةِ؛ ليربطَ في ذلك كلّهِ بين المعلنِ المعروفِ والمستترِ المضمَرِ ليكشفَ البنية الثَّقافيَّةَ لهذا المجتمعِ المدهشِ من خلال علاماتٍ زمنيَّةٍ محدَّدةٍ.

- **التَّمهيدُ:**

يجدر بنا قبل أن ندلفَ في مبحثي الدّراسة أن نفكّكَ المصطلحاتِ السّرديّة والسِّيميائيّة التي بُني عليها هذا البحثُ؛ ومن أهمّها:

- **أولًا: الزَّمنُ لُغةً واصطِلَاحًا:**

Faculty of Arts, Arish University

يشكّل الزَّمن عنصرًا مهمًّا في العمل الرّوائيّ، فإنَّهُ الهيكلُ الذي يبنى فوقه الرّواية؛ حيثُ إنَّ الأحداثَ والشَّخصيَّاتَ والأفعالَ والقراءة كلَّها عناصر تتحرَّكُ حول محورٍ واحدٍ؛ هو محور الزَّمن، فإنَّ الحبكة لا تستطيع أن تربط الأحداث في ظلّ غياب الزَّمن؛ فإنَّهُ عنصرٌ ضروريّ في ترابط الأحداث في النّصّ الخطابي.

- **الزَّمنُ لُغةً:**

من خلال متابعة مفهوم الزّمن في المعاجم اللُّغةِ اتَّضح لنا أنَّهُ يُقصدُ بالزَّمن في اللُّغة الفترةُ، أو الوقتُ، أو العصرُ، ويطلقُ الزَّمن على الفترة من الوقتِ؛ سواءٌ أكانتِ الفترةُ طويلةً، أو قصيرةً، ويُرَاد بهِ في العمل الأدبيّ الوقت، والفترة، والعصر التي تقع فيها الأحداثُ.

ومن ذلك ما نجده عند ابن منظورٍ: زمن والزَّمن والزَّمان اسم لقليلِ الوقتِ، وكثيرهِ، وفي المحكمِ الزَّمنُ والزَّمان العصرُ، والجمع أزمنٌ، وأزمانٌ، وأزمنةٌ، وزمنٌ، زامنٌ شديدٌ، وأَزْمَنَ الشَّيءُ طالَ عليهِ الزَّمانُ، والاسمُ من ذلكَ الزَّمَنُ والزَّمنةُ"[1]، وقال أحمد مُختار عُمر: زمانٌ: جمعُها أزمانٌ، وأزْمنٌ، وَأَزمِنةٌ: وقتٌ قصِيرٌ، أو طَويلٌ "حكايات زمانٍ- زارني منْ زمانٍ"، فترةُ مِنَ الوقتِ تتميَّزُ بحدوثِ ظواهر، أو أحداثٍ معيَّنة[2].

ومن ثمَّ؛ فقدِ ارتبط الزَّمان بالحكاية؛ فإنَّه من أهمّ العناصر في السَّردِ؛ لكونه وعاءً للأحداث التي تقومُ بها الشّخصيَّاتُ في أماكنَ محدَّدةٍ.

- **الزَّمنُ اصطِلَاحًا:**

من خلال تتبُّع المصطلح في معاجم المصطلحات السّرديَّة، وكتب السَّرد التّنظيريَّةِ، وجدنا أنَّ هناك تعريفاتٍ عدَّة للزَّمن في الدِّراسات الأدبيَّة، ويعرَفُ الزَّمنُ الطَّبيعيّ بأنَّه الزَّمنُ الذي يتّسمُ بحركتِهِ المتقدِّمة إلى الأمامِ باتّجاهِ الآتي، ولا يعودُ إلى الوراء أبدًا، ولا يمكنُ تحديدهُ عن طريقِ الخِبْرةِ، إنَّما هو مفهومٌ عامٌّ، وموضوعيٌّ، أو يمكن تحديدهُ بواسطةِ التَّركيبِ الموضوعيّ للعَلاقةِ الزَّمنيَّةِ في الطَّبيعةِ[3].

ولا يستغني عنِ الزَّمنِ بحالٍ من الأحوالِ في الخطابِ السَّرديّ؛ سواءٌ في القِصّةِ، أو الرِّوايةِ، أو غير ذلك من أنواعِ الخِطابِ السَّردِيّ، وذلك لأنَّ "عَلاقةَ القِصَّةِ بالزَّمنِ عَلاقةٌ مزدوجةٌ، فالقصَّةُ تُصاغُ في داخل الزَّمنِ، والزَّمن يُصاغُ في داخلِ القصّة" [4].

ويُعدُّ الزَّمَن النَّفسيّ من أنواع الزَّمن التي اهتمَّ علماءُ النَّفس ونقَّاد الأدبِ بتعريفاتها بعد ظهُور نظريَّةِ التَّحليلِ النَّفسيّ لعالم النّفس النّمساويّ المعروف سيجموند فرويد؛ وهو الزَّمن من وجهةِ نظر المؤلّفِ، والحاكي في الخطابِ السَّرديّ، الذي يظهرُ من خلال أفكاره ومشاعرهِ التي ينقلُها هذا الخطاب السَّرديّ للمُتلقّي، ويحظى باهتمامٍ بالغ في الدّراسات النّقديّة النّفسيَّة خاصَّةً، والدّراسات السَّرديّة بوجهٍ عامّ؛ لارتباطها بروح الشّخصيّات ودوافعها، ومآلاتها؛ لذا فيمكننا إفرادهُ بالحديثِ.

- **الزَّمنُ النَّفسيُّ، والزَّمنُ الكُرُونولوجِيُّ:**

الزَّمنُ النَّفسيّ نتاجُ حركاتِ الإنسانِ داخل حيّز مكانيّ معيّنٍ، أوْ تجارب الأفرادِ في مجتمع من المجتمعاتِ، وهم فيه مختلفونَ، حتَّى يمكنُنا أنْ نقولَ: إنَّ لكلّ منَّا زمانًا خاصًّا، يتوقَّفُ على حركتِهِ، وخبرتِهِ الذَّاتيَّة، ولا يخضعُ الزَّمن النَّفسيّ لقياسِ السَّاعةِ؛ مثلما يخضعُ الزَّمن الموضوعيّ؛ وذلك بوصفهِ زمنًا ذاتيًّا، يقيسهُ صاحبهُ بحالته الشُّعوريّة[5]؛ وهو ما يجعل قياسهُ صعبًا للغايةِ.

وتتّضح دراسة الأنا والآخر في الخطاب السّرديّ الرّحليّ لليابانِ أَنِيس منصور بالتركيز على الزَّمن الطَّبيعيّ للأحداثِ من ناحيةٍ، وللزَّمن النَّفسيّ الذي يعبّر عنه أَنِيس منصور من خلالِ استخدامه للثَّقافةِ من ناحيةٍ أُخرى، ومن خلالهما يفهم ما يحويانه من الألفاظِ، والمشاعرِ، والأفكارِ التي تشيرُ إلى ذلك الزَّمن غير المرئيّ في الخطابِ السَّرديّ، أو في القياسِ الطَّبيعيّ للأحداثِ، وبنية الشّخصيَّاتِ وخصائصها.

ويعرفُ من خلال معرفة تقنيَّاتِ السَّرد الزَّمنيّ والإيقاع الزَّمنيّ للوقائع والأحداث الواردة في الخطاب السَّرديّ من خلال تتبُّع تقنيَّاتِ الاسترجاع، والاستباقِ، والعرض الإيقاعيّ للأحداثِ بين تبطِيءِ السَّردِ، أو تسريعهِ، وما تخفي تلك التقنيَّاتُ، والآليَّات من دلالاتٍ على الزَّمنِ النَّفسيّ الذي يوضّح صُورة الآنا والآخر في أعمال أَنِيس منصور، وفي الخطاب الرّحليّ لليابان خاصَّةً.

ومن ثمَّ؛ فيمثّل الزَّمن سمةً من أهمّ السّمات في العمل الأدبيّ؛ إذ أنَّ النّصّ السَّرديّ يُضفي لونًا إبداعيًّا على النَّصّ السَّرديّ، يجعله يمتازُ عن غيرهِ من الفُنونِ الأُخرى؛ فهُو يعمّق الاحساسَ بالحدثِ، وبالشَّخصيَّات لدى المتلقّي.

---

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ، ١٣/ ١٩٩.
(٢) مختار، أحمد عمر، معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٨م، ج٢/ ص٩٩٧.
(٣) ينظر: القصّراوي، مها حسن، الزَّمن في الرّواية العربيَّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان، ٢٠٠٤م، ص٢٢.
(٤) حمادة، أحمد عبد اللطيف، الزَّمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مج ١٦، ع ٣، ١٩٨٥م، ص٦٥.
(٥) ينظر: القصّراوي، مها حسن، الزَّمن في الرّواية العربيَّة، ص٢٣.

Faculty of Arts, Arish University

وإذا كنّا قد توقّفنا أمام تعريف الزّمن النّفسيّ؛ فإن ما يمكن أن نعرّف به الزّمن الطّبيعيّ، ما ذكره أندري لالاند بأنّه: "متصوّر على أنّهُ ضربٌ من الخيط المتحرّكِ الذي يجرُّ الأحداثَ على مرأى من ملاحظٍ، هو، أبدًا، في مواجهةِ الحاضر"(١).

ويمكن تعميق هذا الرّؤية بما يعرّفهُ الفيلسوف غيو من وجهة نظرٍ أُخرى؛ وهي نظرة الأبعادِ التي يمكنُ أن ننظرَ من خلالها إلى شيءٍ ما؛ فيرى أَنَّ الزَّمن " لا يتشكَّلُ إلَّا حين تكونُ مهيَّأةً على خطٍّ؛ بحيثُ لا يكونُ إلَّا (بُعدٌ واحدٌ) هو الطّول "(٢)، ويعني بالطّول أنَّه في اطّراد إلى الأمام؛ وهو ما يعرف بع نقّاد السّرد بالزّمن الكرونولوجيّ.

- **ثانيًا: الكُرونُوتُوب/ الزّمكانيَّةُ:**

الكُرونُوتُوب هو المصطلحُ السَّرديّ الحديث المعبّر عن تداخُلِ الزَّمانِ مع المكانِ في المواضعِ التي يظهرُ فيها الزَّمنُ النَّفسيّ؛ ممّا يشكّل فضاء الكرونوتوب/ الزَّمكان، وتداخل البعدينِ معًا؛ أعني البعد الزّمانيَّ، والبُعد المكانيّ، ويطلقُ إبراهيم جنداريّ على تداخُلِ البعدينِ: الزّمانيّ، والمكانيّ، لفظ الفضاء يقول: "إننا ننطلق من اشتمال لفظة الفضاءِ على المكان والزَّمان، محاولينَ استكشافَ فضاء النّصّ، أي المكان بترابطه مع الزَّمان، وما يتمخض عن هذه العَلاقةِ؛ إذ يبرز الارتباط المتبادل بين العَلاقاتِ المكانيَّة، والزّمانيَّة في الكلّ المدرك الملموس(٣)، وإنَّ الزَّمن النَّفسيّ وعَلاقته بتداخل الأنا – والآخر في رحلاتِ أَنِيس منصور من خلال قراءةِ الارتباط المتبادلِ بين العلاقاتِ المكانيّة والزّمانيَّة، وما يظهرُ من خلالها من مدلولاتٍ.

ويظهرُ مدلولات الكُرونُوتُوب في أعمالِ أَنِيس منصور، فإنَّ فضاء الزَّمكانِ، يعبّر عن قصْدِ المؤلّف بالزَّمنينِ النَّفْسِيّ في أدبِ الرَّحلاتِ، وخاصَّة في رحلات أَنِيس منصور؛ ممَّا يظهرُ جماليَّاتِ الزَّمنين: الطّبيعيّ، والنَّفسيّ، ومدلولاتهما في الحديثِ عن الخطاب السّرديّ الرّحليّ لأنيس منصور في اليابان، وتمثّلات الوقتِ في هذا الخطابِ.

- **ثالثًا: تَمثُّلاتُ الزَّمنِ المرتبطةُ بالآخرِ:**

يتنقل السّاردُ بطبيعة الحالِ بين الأزمنة المختلفةِ في سردِهِ؛ ممَّا أوجد أهميَّةً بالغةً لدراسة حركة الزَّمن في الدّراساتِ الأدبيَّة الحديثةِ؛ حيثُ إنَّ الزَّمنَ هو الوعاء الذي تظهرُ فيه الشَّخصيَّاتُ، وتقعُ فيه الأحداثُ، ويعبّرُ من خلالهِ المؤلّفُ عن المشاعِرِ، والأفكارِ، التي يريد نقلَها للمتلقّي من خلالِ السَّردِ الأدبيّ؛ لذا فالأدبُ، عامَّة، مُتعلّقٌ بالزَّمنِ، وبخاصَّةٍ السَّردُ؛ فهو فنٌّ زمنيٌّ، وأدب الرَّحلاتِ سردٌ متداخلٌ مركّب أرخبيليّ؛ لأنَّه يصوّر عددًا من الأحداث والوقائع، والثَّقافات الخاصَّة، بمجتمع ما في زمنٍ معيَّنٍ(٤)؛ فإنَّ (القصّ فنٌّ زمانيّ) يرتبطُ بالفترة التي يتناولها السّاردُ في خطابِه حول الأماكِن التي زارها في رحلتهِ وتقاليد أهلها، وعاداتهم.

ومن ثمَّ؛ تظهرُ تَمثُّلاتُ الزَّمانِ في الخطابِ السَّردِيّ الرّحليّ، ويمكنُ قياس هذه الحركة من خلال تتبّع بعض التّقنيات السّرديّةِ؛ كالاسترجاعِ والاستباقِ وغيرهما.

ودراسةُ بنية الزَّمنِ الرّوائيّ، مع كلّ ما أسلفتُ، ليست بالأمرِ اليسيرِ؛ لأنَّ الزَّمنَ ليسَ له وجودٌ مستقلّ، يُمكنُ الإمساكُ به، واستخراجهُ كالشَّخصيَّاتِ، أو المكانِ؛ فالزَّمنُ هو ذاك العنصرُ، الذي يتخلَّل الرّواية كلَّها، والهيكل الذي تُبْنى عليه الرّوايةُ؛ لذا يواجهُ رصدَ التَّشكُّلاتِ الأساسيَّة لحركة الزَّمنِ في الرّواية صعوبةٌ بالغةٌ وقدرٌ كبيرٌ من التَّعقيدِ، فإنَّ الزَّمنّ ليسَ له طبيعةٌ متحيّزةٌ، يمكنُ حصرُها في الكتابِ والرّواية، كما أنَّ المؤلّفَ يقوم بدورِهِ في انتقاء الزَّمانِ من خلال ترتيب الأحداثِ من خلال التَّقديم والتأخيرِ، أو الزّيادة، والحذفِ، وغيرها من تحريك الزّمنِ وفق الأحداثِ.

ومن ثمَّ؛ فإنَّ تعديل الأحداثِ، وترتيبها، والتَّحكُّمَ في السَّرد من قبلِ المؤلّفِ، بالإضافةِ إلى عدمِ تحيُّز الزَّمنِ، وصُعوبة حصرِ الألفاظِ السَّرديَّةِ، والمصطلحات التي تعبّر عن الزَّمان في الأعمال الأدبيَّة، كلُّ ذلكَ يجعل دراسةَ الزَّمنِ في الخطابِ السَّرديّ والأدبيّ من الصُّعوبةِ بمكانٍ؛ فيحتاجُ إلى التَّدقيقِ، والوقوف على تأثير الزَّمانِ على الخطاب السَّرديّ بعناصرهِ المختلفةِ؛ ممَّا يجعلُ الزَّمن يمثِّل فاعليَّةً كبيرةً في النّصّ السَّرديّ؛ فهو أَحدُ الرّكائز الأساسيَّة التي تستندُ إليها العمليَّة السَّرديَّةُ.

ويلحظُ من كلّ ذلك أنَّ دراسةَ الزَّمن في النّصّ السَّرديّ هي التي تكشفُ عن القرائنِ التي يمكنُ من خلالها الوقوفُ على كيفية اشتغال الزَّمن في العملِ الأدبيّ(٥)؛ فالزَّمن هو الخطّ التي تجتمعُ فيه جميعُ العناصر السَّرديَّة، والنّصّ السَّرديّ في الرّواية والقصّة والرّحلة، وغير ذلك من الأنماطِ، لا يمكنُ أن يكتبَ في خطابٍ سرديّ قويٍّ إلّا بالزَّمنِ الذي يربطُ بين كلّ العناصرِ، ويدمجُ بين الفضاءِ المكانيّ، وفضَاءِ الشَّخصيَّاتِ، والوقائعِ، والأحداثِ في صورةٍ خطابٍ متماسكٍ؛ فالإشارات

(١) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٧.
(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) ينظر: جنداري، إبراهيم، الفضاء الرّوائيّ عند إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م، ص١٩.
(٤) ينظر: عبدالعال، محمد سيد علي، تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا، تحقيق ودراسة نقدية مقارنة للخطاب الرّحليّ، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٨م، ٢٥.
(٥) ينظ: حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائيّ، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص١١٣.

Faculty of Arts, Arish University

الزَّمنيَّة تشتركُ، وتتفاعل مع جميع العناصرِ السَّرديَّة الموجودة في النّصّ مؤثرًا فيها ومنعكسًا عليها؛ "فالزَّمن حقيقةٌ مجرَّدةٌ سائلةٌ، لا تظهرُ إلَّا من خلالِ مفعولها على العناصِر الأُخرى"(١)، من عناصر السّرد المختلفةِ.

وفرَّق نقّاد الدِّراساتِ السَّرديَّة بين زمن القصّةِ، وزمن الحكايةِ؛ فتعدَّدتِ الأزمنةُ في الدِّراساتِ السَّرديَّة حول الزَّمن في الرّوايةِ، ويراد بزمن القصَّة الزَّمن الطَّبيعيّ الذي وقعت فيه الأحداثُ، وزمن الحكاية هو الزَّمن الزَّائفُ الذي يحاولُ أن يقومَ مقامَ الزَّمن الطَّبيعيّ، وقد ظهرتْ في الدِّراسات النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّة الحديثةِ دراسةُ الزَّمن النَّفسيّ؛ وهو الزَّمن الذي يتشكَّل من خلال عوامل في النّصّ، يبرزها المؤلّفُ من خلال نقل مشاعره وأفكاره، ورؤيته الشَّخصيَّة حول الزَّمان والمكانِ، ويبرز من خلاله وجهة النّظر المسيطرة على الخطابِ.

– المبحثُ الأوّلُ: تقنيَّاتُ المفارقاتِ الزَّمنيَّةِ عند أَنِيس منصور:

ولأنَّ الزّمن؛ كما أسلفتُ، عنصر مهمٌّ، بالغ الأهميَّة في الخطاب السّرديّ الرّحليّ؛ فقدِ اهتمَّتِ الدِّراساتُ السَّرديَّة بهِ؛ فوضَّحت المفارقاتِ الزَّمنيَّة في النّصّ السَّرديّ، ودلالاتها، فمن خلال الوقوف على تلك المفارقات، يمكنُنها معرفةُ عَلاقة الأنا والآخرِ في ضوء التَمثُّلاتِ المرتبطة بالزَّمنِ في الخطابِ الرّحلِيّ لأَنِيس منصور.

١/١- الإستِرْجاعُ:

الإستِرْجاعُ تقنيةٌ زمنيَّةٌ تعني الرّجوع أو الانتقال بزمن السّرد إلى الماضي، واستدعاءه لضرورةٍ فنيَّةٍ يسلزمها الخطاب، ويعتمدُ على ذكر تفاصيلِ وقائعَ حدثت في الزَّمن الماضي؛ فهو "مفارقةٌ زمنيّةٌ، يعود بواسطتها الرَّاوي بقارئ نصّهِ إلى الماضي بالنِّسبةِ للّحظة الرَّاهنة؛ تلك اللَّحظة التي يتوقّف فيها القصُّ الزَّمنيُّ لمساق الأحداثِ، ليفسحَ المجالَ أمام عمليَّةِ الاسترجاعِ "(٢)؛ لذا يعدُّ من أكثر المفارقات الزَّمنيَّة وجودًا في النّصّ السَّرديّ.

ومن ثَمَّ؛ فيقصدُ بالإستِرْجاعِ توقُّفُ الزَّمن السَّرديّ لإفساحِ المجالِ لعمليَّاتِ الاستذكار والحديثِ عن الأحداث الماضيةِ، وقد استخدم أَنِيس منصور الاسترجاعَ في رحلاتهِ لبيان المفارقة بين الأنا والآخر؛ فتارةً كان يعود للحديثِ عن بلدانٍ شاهدها، وتارةً يعود إلى الحديث عن مواقفَ مشابهةٍ لما وقعَ له في اليابان، حدثت معه في أماكنَ أُخرى من العالم.

ومن ذلك ما نجده في خطاب أَنِيس منصور يصف نساء الجيشا وهذا العالم المدهش: "ونظامُ الجيشا قديم جدًا في اليابان، إنَّه يرجع إلى حوالي ألف سنة، فتاة الجيشا فنَّانة أولًا، تعرف الرَّقص التَّقليديّ، والغناء وتحسُّن الكلامِ، وقادرة على تسليةِ الضُّيوفِ، وهي تتعلَّم هذا الفنّ وهي طفلةٌ صغيرٌ، وكلمةُ جيشا مأخوذةٌ من كلمتينِ: جي؛ ومعناها فنّ، وشا؛ ومعناها صاحبة؛ أي صاحبة الفنّ"(٣).

يوضِّح الزّمن السّردي في خطاب منصور السّابق نظام الجيشا وبيوت الخنا، وما يعرفه عنه قبل وصوله اليابانَ؛ حيثُ يرجعنا زمنيًّا إلى قدم ذلك النّظام، ووجوده منذ أكثر من ألفِ سنةٍ، كما يوضّح أنَّ الجيشا كلمةٌ تعني صاحبَةَ الفنّ؛ ممَّا يعكِسُ جدليَّة الأنا والآخر؛ فإنَّ ما تكوَّن في ذِهن السّارد عن الجيشا شبَّههم بالبغاءِ وبيوت اللَّيل في المشرق الإسلاميّ في تواريخ قديمة يستدعيها القارئ، أيضًا، وإن كنَّ في الواقعِ فنَّانات يقُمن بمجالسةٍ، وتسليةِ الضُّيوف، ولكنّ الاسترجاع أبرز المفارقة السّلوكيَةَ.

ويعمّق هذه المفارقة بمزيد من الاسترجاع الذي يربطه بالشّخصيّات التي أوجدت هذا النّظام وأماكنه، وتاريخه القديم "ومنذ مئات السّنين كانت فتيات الجيشا يعشن في قصور الملوك، والأُمراء الأغنياء، وعندما يقيمُ الأمير، أو الرَّجل الغني حفلة غداء، أو عشاء؛ فإنَّهُ يدعو فتياتِ الجيشا؛ فتيات جميلات قادرات على إدارة الحديثِ، وتقديم الطَّعامِ، وإشاعة المرح والجمال في الجلسة فقطْ.. نعم فقط؛ فكلّ مواهبِ الجيشا هي في أن تقومَ بدور المضِيفةِ الممتازَةِ"(٤).

وهكذا استطاع خطاب الاسترجاع في هذا النّصّ أن يوضّح لنا ما كانت تقومُ به بنات الجيشا في القرونِ الوُسطى من مجالسةِ الضُّيوفِ، كما وضّح ما كانت تتَّسمُ بهِ تلك الفتيات من صفاتٍ تلزمهم في هذه المهنة؛ كالجمالِ، والقُدرة على إدارةِ الحديث، والغناءِ، والرَّقصِ؛ لأنَّهنّ، في النّهايةِ، أصحابُ فنّ يحبينَ تلك الحفلاتِ، مع ما يقمن به من فحشٍ أيضًا.

وبتقنية الاسترجاع تتعمّق المفارقات التي تقفنا على ملامح هذا المجتمع المدهش من عوالم المتعة المحرّمة والمنبوذة في بلد متحضّر معروف بالنّظام والمحافظةِ، والمقارنة بين ماضيه وحاضره: "أذكر أنني طلبت مجالسة إحدى فتيات الجيشا لكي أعرف من هي، وهذا هو القدر الذي أستطيعه في ذلك الوقتِ من سنة ١٩٥٩م، وقيل لي: إنَّها إحدى نجوم السِّينما، والتِّليفزيون اليابانيّ، وإنَّها لذلك سوفَ تكونُ غاليةَ الثَّمنِ، وسمعت قائمةً طويلةً بالمهامّ، والتَّكاليف، بلغت عدد المهام عشرين واحدةً، وكلّ واحدة لها سعرٌ"(٥).

١/٢- الاستباقُ:

الاستباقُ تقنيةٌ زمنيَّةٌ سرديّةٌ تعني الانتقال من الزّمن الحاضر إلى الزّمن المستقبلِ؛ فهو النّصُّ الذي يعلنُ صراحةً عن سلسلةِ الأحداثِ التي سيشهدُها السَّردُ في وقت لاحقٍ؛ فهو يخبرُ صراحةً في أحداثٍ، أو إشاراتٍ، أو إيحاءاتٍ أوَّليَّةٍ،

(١) سيزا قاسم، بناء الرّواية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م ص٢٧.
(٢) جيرالد برنس، المصطلح السَّرديّ، ترجمة عابد خزندار, محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢٠٠٣،١م، ص٢٧.
(٣) منصور، أنيس، حول العالم في ٢٠٠ يوم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثامنة، ٢٠١٠م ،ص٤٢٨.
(٤) السابق، ص٤٢٨.
(٥)منصور، أنيس، أنت في اليابان وبلاد أخرى، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م، ص٤٨.

Faculty of Arts, Arish University

عمَّا يأتي سردهُ فيما بعدُ بصورةٍ تفصيليَّةٍ. أَو بعبارةٍ أُخرى فالاستباق هو "عندما يعلن السَّرد مسبقًا عمَّا سيحدثُ قبل حدوثهِ"(١).

ويظهر الاستباقُ في بعض المواضعِ من الخطاب الرّحليّ لأَنِيس منصور؛ إذ يعمدُ في بعض الأحيانِ إلى استباق الأحداثِ، والإشارة إليها؛ لذا فالاستباق من الوسائل التي يستخدمُها الخطاب الرّحليّ لمنصورٍ في التَّنقُّل بين المواقفِ، والأحداثِ؛ وذلك لِربطها بالموقفِ الحالي والإشارة إليها وتعميق المفارقة حينًا أو الاطّراد والتّشابه في بعض الأحايين.

ومن هذه الاستباقات السّرديّة في الخطاب الرّحليّ لأَنِيس منصور ما نجده في وصف مدينة كيوتو وعلاقتها بالزّمن؛ للمقارنة بين يومه وأمسه: "وفي مدينة كيوتو صناديق اللَّيل – آسف إنَّها علب كبريت اللَّيل- لأنَّ البارات، هُنا، صغيرة جدًّا؛ فالواحد لا يزيدُ على حجم سيارةِ أتوبيس، إذا وقفت على بوزها .. الدّور الأول بار، والدّور الثاني غرفة للنَّومِ، وفي غرفة النَّوم هذه تسمع فتاةً تقرأ بصوتٍ عالٍ، إنَّها تذاكرُ، وتحاول أن تعزلَ نفسَها عن أصوات الذين يشربون في الدّور الأرضيّ"(٢).

ولقد خصَّص منصور فصلًا كاملًا في رحلته ٢٠٠ يوم حول العالم للحديث عن البارات، وبيوت الجيشا وصناديق اللَّيلِ، أو كما وصفَها (علب كبريت اللَّيل) ولكنه بيدأ الحديثَ في صفحة ٤٣٠ عن وجود تلك البيوتِ، وانتشارها في مدينَةِ كيوتو، وإن كان خصَّص فصلًا كاملًا، فإنَّه يعود لتحدَّث عن بنات الجيشا، كما يخصّصُ فصلًا آخر يصفُ فيه صناديقِ اللَّيل، وإنَّما استبق زمن الحكْي، وتحدَّث عمَّا راه في كيوتو بشكلٍ مبكّرٍ ليعقد هذه المقارنات والمفارقات.

ويبدأ وصف بنات الجيشا في كتابهِ الثَّاني: "أنت في اليابانِ" بتوضيح معالم بيئتهم وما يسمهم ويصمهم بالاستشراف من خلال ذكر بعض الملاحظات العامَّة حولهم، وما وصل إلى العالم عن نظام الجيشا؛ فيوجّه خطابه للمتلقّي ليشركه في خطابهِ: "معلوماتك عن بنات الجيشا صحيحة إلى حدٍّ كبيرٍ؛ فهنَّ بنات يرتدين الكيمونو الذي له حزام عريض وهذا الحزام يلتفُّ حول خصر الفتاة ولكي أكون دقيقًا فإنَّ الفتاة اليابانيَّة بطنها خصْر؛ أيْ ليس لها بطنٌ، وخصرٌ؛ فكل جسمها درجات من النَّحافة، ثمَّ إنها ترتدي الشّبشب الذي يشبه القبقاب وهو خشبيّ، وتسوّي شعرها الأسودَ الفاحمَ بطريقة فريدة، وتضع في شعرها الورود"(٣)؛ وهو ما يشرك المتلقّي في خطابه ليقارن ويوازن باختلاف ثقافته وتلقّيه.

١/٣- الإستِشْرافُ:

الإستِشْرافُ تقنيةٌ سرديَّةٌ زمنيَّةٌ، تشبهُ الاستباقَ، ويمكنُنا تعريفُهُ بأنَّهُ: كلُّ مقطع يثيرُ، أو يسرد أحداثًا، تسبقُ حدوثَها، ويقضي بقلبِ النّظام النّمطيّ للأحداثِ، عن طريقِ تقديمِ متواليات حكائيَّةٍ محلّ أُخرى سابقةٍ عليها في الحدُوثِ(٤).

ومن ثمَّ؛ فتقنيةُ الاستشرافِ تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ تقنية الاستباقِ، ويُقصدُ بالاستشرافِ إظهار بعض الأحداثِ المستقبليَّةِ، وتوقُّعها، والحديث عنها في الموقف الحالي، وتقديمُ الأحداثِ، واستشرافها، يؤدّيان إلى قلبِ النّظامِ النَّمَطيّ في السَّردِ، وقد استخدمَ منصور هذه التّقنيةَ في رحلاتهِ للتّعبيرِ عن مستقبلِ اليابانِ، وحاضره، وتكوين رؤيته الشَّخصيَّةِ عن مستقبلِ رحلتهِ في اليابانِ، من خلالِ استشرافِ محطَّاتٍ متأخّرةٍ في رحلتهِ أَثناء الحديثِ عن موقِفٍ ما؛ وهو ما يثير خيال المتلقّي للتّفاعل والمشاركة.

المبحث الثّاني: الإيقاع الزَّمنيّ (نظام السَّرد) عند أَنِيس منصور

يمثّل الإيقاع الزَّمنيّ أو نظام السَّرد "العَلاقة التي تربط زمن الحكايةِ الذي يُقَاس بالثَّواني والدَّقائق والسَّاعات والأيَّام والشُّهور والسَّنوات (زمن المحكيّ)، وطول النَّصّ القصّصيّ الذي يُقَاس بالأسطر والصَّفحات والجُمَل (طول النّصّ)" (٥).

ويعنَى الإيقاعُ الزَّمنيّ بدراسة نظام السَّرد من خلال المدَّة والدَّيمومة للحدثِ؛ حيثُ إنَّ الإيقاع الزَّمنيّ للسَّرد يدرسُ العَلاقة بين زمن المحكيّ، وطُول النَّصّ، وما يطرأ على السَّرد من تغيُّرات على مستوى المدَّة، والعرض للأحداثِ؛ فتجد في النّصّ السَّرديّ مشاهدَ، ومواقفَ، يقوم المؤلّفُ فيها بإبطاء السَّردِ وأحداث أُخرى، يعرضها سريعًا (تسريع السَّردِ) من خلال حذفِ بعض الأحداثِ، أو ذكرها مجملةً؛فإنَّه يترتَّبُ على ضبط العلاقةِ بين زمن المحكيّ، وطول النّصّ تولد تقنيَّات تعني بتسريع السَّردِ، أو إبطاء السَّردِ، ويظهر ذلك في أربع حركاتٍ للمدَّةِ، أو الإيقاع السَّرديّ: حركتانِ منهما ترتبطُ بتسريع السَّردِ، واثنان منهما يرتبطان بإبطاءِ السَّردِ، ويمكنُ تقسيمُ تقنيَّات الإيقاعِ الزَّمنيّ في النّصّ السَّرديّ على النَّحوِ الآتي(٦):

الأوّلُ: تسريعُ السَّردِ:

أ. الحذْف ب. الخُلاصة

الثَّاني: إبطاءُ السَّردِ:

أ. المشهَد ب. الوَقْفَة

---

(١) النعيمي، أحمد حمد، ايقاع الزَّمن في الرّواية العربيَّة المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف : ابراهيم حسين الفيومي، كلية الآداب، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة اليرموك ،٢٠٠٢م، ص٤٠.

(٢) منصور، حول العالم في ٢٠٠ يوم، ص٤٣٠.

(٣) منصور، أنت في اليابان، ص٤٧.

(٤) ينظر: يوسف، آمنة، السَّرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢،٢٠١٥م،ص٨٥.

(٥) المرزوقي، سمير، مدخل إلى نظرية القصّة، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط١،١٩٨٦م، ص٨٥.

(٦) ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط٢،١٩٩٧م، ص١٠٨.

Faculty of Arts, Arish University

٢/١- تسريعُ السَّردِ:

تسريعُ السَّردِ يعني اللُّجوءَ إلى الاختصار، والقفزاتِ الزَّمنيَّةَ في الزَّمن السَّرديّ، وتنبع أهميَّتُهُ في حكايةِ المواقفِ، والأحداثِ الطَّويلةِ، أو التي لا تشكّلُ أهميَّةً في ذلك الموضعِ؛ فيلجأ السَّارد إلى اختصارها، أو حذفها من خطابه السّرديّ.

ويحدثُ تسريع إيقاع السَّرد حين يجأ السَّاردُ الي تلخيص بعض الوقائع، والأحداثِ؛ فلا يذكرُ عنها إلَّا القليل، أو حين يقوم بحذفِ مراحلَ زمنيَّةٍ من السَّرد؛ فلا يذكرُ فيها مطلقًا، ويهدفُ تسريعُ السَّردِ إلى الإيجاز فيما لا حاجةَ لذكرهِ في ذلك الموضعِ، أو اختصار أحداثٍ طويلةٍ، وحواراتٍ بين الشَّخصيَّاتِ غير مؤثِّرةٍ في النّصّ السَّرديّ(١).

وثمَّة تقنيتانِ تعملانِ على تسريعِ السَّرد؛ وهما الحذفُ، والخلاصةُ.

٢/١/١- تقنيةُ الحذفِ:

يمكنُنا تعريفُ الحذف بأنَّه المقطعُ السَّاقط من القصّة في زمنِ الحكايةِ، ويلجأ إليه الرّوائيّونَ التَّقليديُّون، عادةً، في الكثير من الأحيان لتجاوز بعض المراحل دون الإشارة إليها(٢)، وهو تخطّي لحظاتٍ حكائيَّةٍ، دون الإشارة لها، وكأنّها ليستْ جزءًا من المتن الحكائيّ لصُعوبة سرد تفصيليّ للأيَّام والسَّنواتِ؛ فيلجأ الرّوائيّ إلى الحذفِ(٣).

ومن ثمَّ؛ فالحَذْفُ هو حذفُ فترةٍ من زمن القصّةِ، والسُّكوت عن سرد جزء من القصّة، ويهدفُ إلى تسريع الحكي، واختصار فترة زمنيَّةٍ، دون الإخلال بالنّصّ الرّوائيّ، والحبكة السَّرديَّة، واستبدال ذلك بعباراتٍ، تدلُّ على مرور فترة زمنيَّة.

وفي الخطاب الرّحليّ لليابانِ يصف أَنِيس منصور المشاريعَ الصِّناعيَّة اليابانيَّةَ: "واليابان لها مشاريعُ صناعيَّةٌ كُبرى في آسيا .. هذه المشاريعُ هي ضِمن التّعويضاتِ التي تدفعها اليابان للدّول التي اعتدت عليها واحتلَّتها أثناء الحربِ الأخيرةِ؛ ولذلك اشتغلت الأيدي اليابانيَّة، هل تتصوَّر أنَّ عددَ العاطلين في اليابانِ هو مائة ألف، وأنَّ عدد الأَيدي العاملةِ هو ٤٧ مليونًا"(٤).

فقد لجأ الخطاب الرّحليّ لأَنِيس منصور إلى تقنيةِ الحذفِ، لتسريع السَّردِ في الحديثِ عن المشاريعِ الصِّناعيَّة اليابانيَّةِ؛ لأنَّها قد تدخل في السَّردِ الزَّمنيّ للمجتمع اليابانيّ، وعاداتهِ، وتقاليده، وقد تشكّل تلك المشاريع جزءًا غير مفيدٍ في النّصّ السَّرديّ؛ لذا تجاهلها الخطابُ، وانتقل إلى الحديث عن اليابانِ، والأيدي العاملة فيها ليهمل شيئًا قد يبدُو مهمًّا إلى آخر أكثرَ أَهمّيَّةً.

٢/١/٢- تقنيةُ الخُلاصَةِ:

المقصودُ بتقنيةِ الخُلاصَةِ العرضُ الموجزُ والسَّريع للأحداثِ دون الخوض في تفاصيلها ويعرف التَّلخيصُ، أو الخلاصة بأنَّها: سرد أحداثٍ، ووقائعَ، جرتْ في مدَّة طويلة (سنوات –أَشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجزٌ، وسريعٌ، وعابرٌ للأحداثِ، دون التَّعرُّض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخصيها(٥).

والهدف من التَّلخيص هو تسريع الحكي؛ فيعرض مدَّة زمنيَّة طويلة من الواقعِ في جملٍ مختصرةٍ، دون ذكر تفاصيلَ، أو أحداث تلك الفترة.

وعن طريق تقنيةِ الخُلاصَةِ يقوم السَّاردُ باختزال الأحداثِ في الخلاصة؛ حيثُ إنَّ ما حدث في سنواتٍ، وأشهرٍ، وساعاتٍ، يعرضه الرَّاوي في صفحاتٍ، أو أسطرٍ قليلةٍ، دون التَّعرُّضِ لتفاصيلِ ذلك، وتشكل تقنية الخلاصةِ نسيج يربطُ بين الأحداثِ، وتُناسب الانتقالَ بين المشاهدِ(٦).

يصفُ أَنِيس منصور محلّات بيع اللُّؤْلُؤ: "وأشهر محل لبيع اللُّؤْلُؤ هو محل ميكوموتو، الذي اخترع تربية اللُّؤْلُؤ، والمحل يعرض بكلّ تواضع في شارع جنزا ما يساوي عشرة ملايين جنيه من اللُّؤْلُؤ في فترينات بسيطةجدًّا، وغير ملفتة للنَّظر أيضًا"(٧)؛ فالخُلاصَةُ أجملت حكايات الاقتناء والبيع والشّراء.

ونجدُ تقنيتي: الخلاصةِ، والتَّلخيص، في الخطاب الرّحليّ لأَنِيس منصور في تقديم بعض الأَحداث؛ مثل حديثه عن محلات بيع اللُّؤْلُؤ في اليابان؛ فقد تعرض لها باختصارٍ، وتسريع السَّرد، كما ظهر في الحديث عن المشاريعِ اليابانيَّة، وذلك يشيرُ إلى أنَّ السَّارد لم يقصد التَّركيز على الجوانب الاقتصاديَّة، والمشاريع، والمفارقة الزَّمنيَّة في تسريعِ السَّردِ، هُنا، أنَّه قد جعل جزءًا آخر مخصّصًا للحديث عن اللُّؤْلُؤ في كتابه أنت في اليابان وبلاد أُخرى.

من ذلك ما نجده في وصف أَنِيس منصور لبعض سلوكات اليابانيّين: "وأنا أَعتقد أن اليابان هكذا .. تضع فيها الفلوس وتضغط عليها فيخرج العطر .. والكلام الحلو، والمنظر الجميل! ويعجبك كلامه، ولكنْ في نفسِ الوقت تحس أنَّه ضحك عليكَ، وتضحك أنت إعجابًا به؛ لأنَّه ضحكَ عليك، ولأنك لا تريد أن تبدو أمامه مغفَّلًا"(٨).

---

(١) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السَّردي، دار العربي للعلوم، ط١، لبنان، ٢٠١٠ م، ص٩٣.
(٢) ينظر: لحمداني، بنية النص السَّرديّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.، ص٧٧.
(٣) بو الطيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الرّوائيّ: مقاربة نظرية، المطبعة الأمنية، الرباط، ط١، ١٩٩١م، ص١٦٤.
(٤) منصور، حول العالم في ٢٠٠ يوم ص٤٦٣.
(٥) بو عزة، محمد، تحليل النص السَّردي ص٩٣.
(٦) ينظر: لحمداني، بنية النص السَّردي ص٧٥.
(٧) منصور، حول العالم في ٢٠٠ يوم ص٤١٩.
(٨)السَّابق، ص٤٥٤.

Faculty of Arts, Arish University

وبعد هذا العرض لصورٍ من المجتمع الياباني في المحلَّات التِّجاريَّةِ، والفنادقِ، والتَّعاملِ مع الضُّيوف، يلجأ لتلخيصِ كلّ ذلك في تشبيه اليابان بمكينة الكوكولا، التي تضع فيها الأموال فتخرج منها الكوكولا؛ حيثُ إنَّ اليابان يعملُ على استخراج الأموالِ من السِّياح مقابل المعاملة الحسنَة، والأدب في التَّعامل، والابتسام للمشتري.

٢/٢- إبطَاءُ السَّرد:

إبطاءُ السَّردِ هو الطَّرف المقابل لتسريع السَّردِ، ويعْني تعطيلَ الزَّمن القصّصيّ، أو زيادة النَّصِّ المستخدم في حكاية حدثٍ ما، وطوله، ويشكّل أهميَّة كبيرة في النّصّ السَّرديّ حيثُ إنَّ إبطاء السَّرد يظهر جماليَّات النّصّ السَّرديّ من خلال السَّرد المشْهديّ، والمونولوج والوقفة الوصفيَّة.

ويحدثُ إبطاءُ السَّردِ حينما يجري تعطيل الزَّمن القصّصيّ على حسابِ توسيع زمنِ السَّرد؛ ممَّا يجعل الأحداث تتَّخذُ وتيرةً بطيئةً، وذلك بواسطةِ استخدامِ تقنيَّاتٍ؛ مثل السَّرد المشهديّ الذي يُعطي الامتيازَ للمشاهدِ الحواريَّة؛ فتختفي الأحداثُ مؤقّتًا، أو من خلالِ تقنيةِ الوقفةِ الوصفيَّة(١).

وثمَّة تقنيتانِ مختلفتانِ تعملان على إبطاء السَّرد في النّصّ السَّرديّ؛ الأولى منهما: تقنية المشهدِ، والثَّانيةُ: تقنيةُ الوقفةِ.

٢/٢/١- تقنيةُ المشْهد:

يعرّفُ المشهدُ بأنَّه: فعلٌ محدَّدٌ، يحدث في زمانٍ ومكانٍ محدَّدين، ويستغرق من الوقتِ بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو قطع في استمراريَّة الزَّمن. إنّ المشهد حادثة صغيرة عرضيَّةٌ منفردةٌ حيويًا، ومباشرة مؤدّاة من قِبَل الشَّخصيَّاتِ(٢).

ومن ثمَّ؛ فتقنيةُ المشْهدِ هي إحدى التقنيَّاتِ السّرديَّة التي تعملُ على إبطاء السَّردِ من خلالِ إبراز الحوارِ، ويتوقَّف فيها الزَّمنُ، ويغيبُ فيها الرَّاوي، ويتقدَّم الكلامُ، كأنَّ القصّ مشهدٌ دراميٌّ، يصغِي إليه القارئُ، والمتبقِّي بين شخصين يتخاطبان.

ويمكننا ملاحظة هذه التّقنية من خلال الخطاب الرّحلي لأَنِيس منصور في وصفه مشهد حركة الضّيوف والمرشدين والعمّال في الفنادق: "وفي مرحلة الجلوس إلى شرب عصير البرتقالِ طلبت فنجانًا من القهوة، وكذلك بقية الزُّملاء، فما كان من المرشد إلَّا أن قال بسرعةٍ، ودون أيّ شعورٍ بالحرج: لا توجد قهوة؛ إنَّها ليست موجودةً في البرنامج ..

فقلت مداعبًا: إذن فلماذا لا نكتبها في البرنامج؟

ولم يفهمْ، وعدتُ أساله: لا أمل في الحصول على قهوةٍ، أو شاي؟ أجاب، وكأنه مكلف من إدارة المصنع أن يجيب عن هذا السُّؤال .. فقال: طبعا لا أمل.

قُلْتُ: إذن فأين نشربُ القهوة؟

أجاب: ليس هنا.

فقُلْتُ: وإذا كان هذا السُّلوك يغضِبُ الضُّيوفَ؟

فقال: ولماذا يغضبون؟

قُلْتُ: لأنَّهم اعتادوا على أن يشربوا الكثيرَ من القهوةِ والشَّاي.

فقال: ولماذا لم تطلبوا ذلك عندما قررتم زيارَةَ هذه المصانعِ؟

قُلْتُ: إنَّنا نطلبها الآن.

فأجابَ بنفس اللَّهجةِ والرَّغبة في أن ينتهي هذا الحوار السَّخيف: لا يمكن الخروجُ عن البرنامجِ المطبوعِ على الورقة التي أمامك .. إنّها مطبوعة من أسبوعينِ!

فَقُلْتُ: أنني أعرف ذلك وإنَّما أردت أن أتأكد من السُّلُوك الياباني في هذه المواقفِ، وكأنَّني كنتُ أَتحدَّث إلى الحائطِ أو إلى نفسِي"(٣).

وتتجلَّى تقنية المشهدِ من خلال هذا الحوارِ الذي دار بين منصور والمرشد في أثناء زيارتهم لأحدِ المصانع، ويتَّضح في ذلك الحوار المفارقة الزَّمنيَّةَ، وكأنَّ السَّاردَ قد شكَّل حوارًا دراميًّا بينهُ وبين المرشدِ تتوقَّف فيه الكاميرا لتنقل تفصيل ذلك الحِوار، فإنَّ منصورًا طلبَ أمرًا خارج البرنامج المخصَّص للزّيارة وهو شربُ الشَّاي أو القهوة، وقد كرَّر الطَّلبَ على المرشد عدَّة مراتٍ، وكانت إجابةُ المرشدِ في كلّ مرَّة الرَّفضَ؛ لأنَّها غير موجودةٍ في البرنامج، ويظهر صراع الأنا والآخر، هُنا، في التزام الياباني بأمورٍ محدَّدةٍ، تطلب منهم فإنَّك تشعر أنَّك تتحدَّث مع إنسانٍ آليّ، ويلتزم جدًّا بما يطلبُ منه. وهذا ما أكَّده منصور في ختامهِ للحِوار:"إنَّني أعرفُ ذلك وإنَّما أردت أن أتأكَّد من السُّلُوك الياباني في هذه المواقفِ، وكأنَّني كنتُ أَتحدَّث إلى الحائطِ أو إلى نفسِي" وصراع الأنا والآخر، هنا، يظهرُ جليًّا من خلال التزامِ المرشد الياباني بالبرنامج المعدّ مسبقًا، وإن كان التَّعديلُ بسيطًا، ولكنّه ضروريّ في بنية المشهدِ.

---

(١) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص١١٩.

(٢) ينظر: ليون سرمليان، بناء المشهد الرّوائيّ ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثَّقافة الأجنبية، بغداد، ع ١، ١٩٧٨م، ص٨٧.

(٣) منصور، أنت في اليابان وبلاد أخرى ص٣٢..

Faculty of Arts, Arish University

٢/٢/٢ـ تقنيةُ الوَقْفةِ:

الوقفة "تقنيةٌ سرديَّةٌ على النقيض من الحذف، لأنَّها تقومُ على الإبطاء المفرطِ في عرض الأحداثِ لدرجةٍ يبدُو معها، وكأنَّ السَّرد قد توقَّف عن التَّنامي، ويغيبُ الزَّمن ليغوصَ السَّاردُ في سردِ التَّفاصيل، مُفْسِحًا المجال لتقديم الكثيرِ من التَّفاصيلِ الجزئيَّة على مدى صفحاتٍ وصفحاتٍ"(١).

ويمكننا أن نلحظ هذه التّقنيةَ من خلال هذا المونولوج الذي يدور في ذهن أَنِيس منصور: "وتمنَّيتُ أن أرى شيئًا يابانيًّا لم أكنْ أعرفهُ، وليس من المعقولِ أن أصلَ إلى اليابان في اللَّيل، وأظلّ جاهلًا حتَّى الصَّباح، أنزل من الطَّائرةِ لأصعَدَ فوق سريرٍ، وأبقى كذلك حتى الصباح فطلبت عشاء يابانيّا، وسألوني عن نوع الأطعمة، ولما كنتُ لا أَعرفُ؛ فقد طلبتُ من مدير الفندقِ- البوَّاب، هُنا، أن يختارَ لي طعامًا على ذوْقِهِ هو .. وانتظرت المفاجأةَ، ودخلتْ فتاةٌ بالكيمونو وانحنتْ جدًّا جدًّا .. ووضعت المنضدة، وانحنت جدًّا جدًّا، وخرجت، ودخلتْ فتاةٌ أُخرى، وانحنتْ في دخولها وخروجها"(٢).

ومن ثمَّ، يتجلّى دورُ هذه التِّقنيةِ في إبطاء السَّرد باستخدامِها في مناطق يستدعيها الخطاب السَّرديّ الرّحليّ؛ حيثُ بدأ منصور في وصف الفنادق، والتَّعامُل داخلَها، وأنواع الأكلاتِ اليابانيَّة وصُعوبة التَّواصُل مع العاملين في الفندق.

ويمكنُنا من خلال قِراءة هذه الأوصاف والمشاهد أنْ نلحظَ أنَّ الزَّمن قد توقَّف مع وصولِ منصور إلى الفندق وأن نجد أنَّ كلَّ شيءٍ يمرُّ ببطء، وأَنَّ المشهدَ الدّراميَّ الذي يراه منصورٌ، وتظهر مفارقةُ الأَنا والآخر في استغراب منصورٍ، واندهاشِهِ من التَّعامل مع النُّزلاء في الفُندقِ وأنواع الأكلاتِ، وانحناء اليابانيّ لكلّ شخصٍ غريبٍ، يشاهدُه، واختلاف الشَّكل العامّ للمجتمع، وارتداء الفتيات الكيمونو، وغيرها من المفارقاتِ التَّفصيليَّةِ التي تظهر من خلالِ تقنية الوقفةِ السَّرديَّةِ.

٢/٤ـ التَّواتُر في رحلاتِ أَنِيس منصور:

يعدُّ التَّواتر من مظاهرِ الزَّمن المهمَّةِ، ويمكن تعريفُهُ بأنَّهُ الزّمنُ القائمُ: "على تكرارِ الأحداثِ في الرّوايةِ؛ حيثُ تتمثَّل هذه العلاقةِ في تلك الظَّاهرةِ، التي تربطُ بين تكرارِ الحدثِ، أو الأحداث المنعقدة في الحكايةِ، وتكرارها في الخطاب؛ إذ يكون للتَّكرار أوجهٌ متعدّدةٌ؛ كونها تخضعُ لقواعدَ، وأطرٍ، تنظّمها(٣)؛ فالتَّواتر قائمٌ على بيان عددِ وقوعِ الحدثِ، أو الأحداثِ، في الواقع، وتكرارها في الخطابِ السَّرديّ ومدلولات ذلك وتأثيرها على زمن السَّرد، وهو من مظاهر الزَّمن الهامة مثل المفارقاتِ الزَّمنيَّة ونظام السَّرد، أو المدَّة، والأليات؛ إذ إنَّ المتبقّي يفهم من التَّكرارِ، والتَّواتُر للحدثِ في الخطابِ السَّرديّ بعض المعاني، والمشاعر التي يريد السَّارد إيصالها إلى المتلقّي؛ مثل التأكيد على حدث ما، أو التَّذكير بأحداثٍ قد مضَتْ.

وهكذا؛ يقصدُ بالتَّواتر في الدِّراسات السَّرديَّةِ عدد المرَّاتِ التي يُذكر فيها الحدثُ في النّصّ؛ فإنَّ الحدث قد يتكرَّرُ، وقد يردُ مرَّةً واحدةً في الواقعِ، وإنَّ صياغة ذلك في النّصّ السَّرديّ تختلفُ؛ فإنَّ الحدث الذي ورد مرَّةً واحدةً في الواقع قد يلجأ المؤلّف إلى ذكرهِ مرَّة بمفرده؛ كما هو الطَّبيعيّ في السَّردِ، وقد يقوم بتكرارِ ذلك الحدثِ مرَّاتٍ، وكذا الأحداث المتكرّرة في الواقعِ قد يذكرها السَّاردُ في مواضعَ مختلفةٍ، أو في موضعٍ واحدٍ من خطابه السَّرديّ.

وهكذا يرتبطُ التَّواتُرُ بالزَّمنِ؛ فإنَّ الحدثَ يتكرَّرُ مع الزَّمن لدلالاتٍ معيَّنةٍ، وقد يؤدّي تكرار الحدثِ الواقعيُّ إلى تشكيل مفارقةٍ زمنيَّةٍ، ويجعل المتلقّي يظنُّ أنَّ ذلك الحدثَ قد تكرَّر عدَّة مرَّاتٍ، أو يعطي مدلوليَّةً على أهميَّة الحدث في المحكي، والتَّأكيد على تأثيره على الحكايةِ.

وثمَّة أنواعٍ من التَّواتر في الخطابِ السَّرديّ، ويعدُّ التَّواتر التَّكراريّ أبرز تلك الأنواع، التي تؤثّر على السَّرد الزَّمنيّ ويظهر من خلالها صراع الأنا والآخر، الذي يكرّر فيه السَّارد الحدثَ الواحدَ في عدَّة مواضعَ مختلفةٍ، وليس المقصود تكرار اللَّفظِ نفسِه، وإنَّما يكون تكرار الحدثِ؛ من حيثُ هو حدثٌ بغضّ النَّظر عن اللَّفظِ.

٢/٤/١ـ التَّواتُر التَّكراريُّ:

التَّواتُر التَّكراريُّ هو الذي يقوم فيه الرَّاوي بحكي الحدث الواحدِ عدَّة مرَّاتٍ؛ ممّا يعني أنَّ الحدث قد وقع مرة واحدة، كما يمكننُنا تعريفُه بالحكاية التي تَرْوِي أكثر من مرَّةٍ حدثًا وقعَ مرَّةً واحدةً(٤)؛ إذ يحاولُ السَّاردُ أن يماثلَ الواقعَ ونقلَ الأحداثِ، وتكرارها، ويؤكّد من خلالِ تكرار الموقفِ، أو الحدثِ، والإشارة إليه أهميَّة الحدثِ، ويكون دوره تذكيريًّا ببعض الأسباب للأحداثِ اللَّاحقةِ.

وتظهر تَمثُّلات الأنا في ذلك من خلالِ التَّأكيدِ على اختلافهِ مع الآخرِ في شيءٍ ما، ويجعل ذلك الحدثَ مرجعًا للمفارقةِ بين الأنا والآخر؛ حيثُ إنَّ الأنا ترفضُ، وتختلفُ مع ذلك الحدثِ؛ وبالتَّالي ما يترتَّب على ذلك من أحداثٍ أُخرَى؛ لذا يكرّرها أَنِيس منصور ليؤكّدَ اختلافَهُ، ومفارقتهُ مع الآخر في تلك النِّقاط.

ويمكنُنا أن نمثّل لذلك من الخطاب الرّحليّ لأَنِيس منصور بوصف لحظة وصوله اليابان في بداية رحلته: "وعندما نزلت من الطَّائرةِ أعطوني مظلة سوداء لوقايتي من المطر وليتهم أعطوني بالطو للوقايةِ من البرْد .. وليتهم استقبلوني بلون

(١) بو الطيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الرّوائيّ، ص١٧٠.
(٢) منصور، حول العالم في ٢٠٠ يوم، ص٤١٠.
(٣) ينظر: الظاهري، عائشة عبد الرحمن، بنية الزَّمن السَّردي في رواية يوتوبيا، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، العدد١٢١، يناير ٢٠٢٣م، ص١٠٥٤.
(٤) ينظر: جينيت، خطاب الحكاية ص١٣١.

Faculty of Arts, Arish University

آخر غير هذا اللَّون الحزين .. كل شيء كئيب الجوّ، والمطار لا بدَّ أنَّ نسبة إلى المطر وليس إلى الطّيران"[١]؛ فيوضّح منصور في ذلك المشهد أنَّ درجةَ الحرارة في اليابان منخفضةٌ جدًّا، وهو خلافُ المتوقَّعِ، وقد كرَّر ذلك الأمر للتّأكيدِ على عدمِ توقُّعه ذلك؛ فيكرّره من خلال ذكره أنَّ نشراتِ الأخبارِ تُشِيرُ إلى أنَّ الجوَّ معتدلٌ، كما تشير إلى أنَّ الدّعاية اليابانيَّة تقول إنَّ اليابان بلادُ الشَّمسِ المشرقةِ.

ويكرّر أَنيس منصور دهشتهِ نتيجة المفاجأة من درجة الحرارة المنخفضة بمدينة طوكيو؛ عاصمة اليابان، بهذا التّواتر التّكراريّ أيضًا: "الحقيقةُ لم تبهرني طوكيو وأحسستُ بكثيرٍ جدًّا من خيبةِ الأملِ تُشيرُ إلى أنَّ الجوَّ، وحسدتُ اليابانيّين على براعتهم في الدّعاية لبلادهم، بلاد الشَّمسِ المشرقةِ تشير إلى أنَّ الجوَّ ويظهر أنَّ الشَّمسَ تشرقُ، هُنا، فوق السَّحابِ فقطْ"[٢].

ويتجلَّى هذا التَّواتر التَّكراريّ من خلال التَّكرارِ؛ أعني تكرار منصور لجملةِ بلاد الشَّمسِ المشرقةِ، التي تشير إلى أنَّ الجوَّ واعتراضه على درجة الحرارة في اليابان فيقول (ويظهر أنَّ الشَّمس تشرق هنا فوقَ السَّحاب فقطْ) إنَّ التَّكرار هذا يؤكّد على تفاجأ منصور من الدّعاية اليابانيَّةِ تشير إلى أنَّ الجوَّ معتدلٌ، ومن درجة الحرارة هُناكَ.

ويؤكّد أَنيس منصور هذه الدّعاية العكسيَّة من خلال تقنية التّواتر التّكراريّ: "وفعلًا عندما وصلتُ إلى طوكيو كانَ الوقت المناسب لسقوط الأمطار وامتلأت الشَّوارع بالأوحالِ، وكان المطر ينزل كأنَّه فتافيت الثَّلج، وأحسستُ أنَّني خدعت للمرَّةِ الثَّانية"[٣].

ويتهكَّم، هُنا، من قولهم إنَّ الجوَّ معتدلٌ، ومناسبٌ للسِّياحةِ، وأنّها بلاد الشَّمس المشرقة؛ فيقول (الوقت المناسب لسُقوط الأمطار) وإنّه خدع في ثقته في الدعاية اليابانيَّة وفي نشرات الأحوال الجويَّة، وهذا يضع المتبقّي أمام مُفارقةٍ هامَّةٍ جدًّا؛ وهي أنَّ الخريفَ في اليابان، والجوّ المعتدل بالنّسبة لليابانيّين (الآخر)، تختلف عن الجوّ المعتدلِ في العالم العربيّ؛ فإنَّ في بلادنا العربيَّة لا تصلُ درجة الحرارة إلى تلك الدَّرجةِ.

ونجد أثر هذه التّقنية أيضًا في تأكيد مشكلتهم مع اللُّغةِ: "وعرفت أن المشكلة هنا في اليابان هي مشكلة اللُّغة فمدير الفندقِ لم يفهم كلامي فإنَّا طلبت بعض الأطعمة اليابانيَّة لا كلّ الأطعمةِ اليابانيَّة لم أطلب اللَّبن والسَّمك والتَّمر الهندي والضفادع والثَّعابين"[٤].

فيصنع خطاب منصور مفارقة أُخرى عن بلادِ العالمِ جميعها؛ وهي مفارقة اللُّغة فإنَّ المتصور أن كل دولة في العالم تستطيع فهم بعض اللُّغات وإنَّما ذلك يختلف في اليابان حيثُ إنَّ في اليابان لا توجد إلَّا اللُّغة اليابانيَّة، ومن الصَّعبِ أن تتواصلَ مع أحدٍ في اليابان باللُّغةِ الإنجليزيَّة حتَّى وإن كان يجيدُ التَّحدُّث بها.

ويؤكّد هذه الظّاهرة بالتّواتر التّكراريّ، أيضًا: "وفي استطاعتك أن تدخل أي محل وتقلب في البضائع كما تريد والناس يبتسمون لك سواء اشتريت، أو لم تشتر ولكن اللُّغة، هُنا، مأساةٌ؛ ففي اليابان ٢٢٠ جامعة من بينها ٢٧ جامعة في طوكيو ونسبة التَّعليم ١٠٠٪ ولكن اللُّغة الإنجليزية من النَّادرِ أن تجدَها على لسانِ اليابانيّ وإذا وجدتها على لسانهِ؛ فلن يسمحَ لها بدخولِ أذنهِ، وإذا دخلت؛ فليس معنى ذلك أنَّه فهم شيئًا"[٥].

ويُظهرُ التَّواتر والتَّكرارُ، هُنا، مشكلة اليابانيّين في موضوع اللُّغةِ، ويوضّح منصور أنَّ مشكلة اللُّغة ترتبطُ بالتَّمسُّك الياباني باللُّغة اليابانيَّةِ؛ مثل تمسُّكهم بالعاداتِ، والتَّقاليد اليابانيَّة؛ فإنَّ نسبةَ التَّعليم في اليابان ١٠٠٪ ولكنَّ اللُّغة الإنجليزيَّةَ نادرٌ أن تجدَها على لسانِ شخصٍ واحدٍ، وذلك لتمسُّك المجتمع الياباني باللُّغة الأصليَّةِ لليابان. وتظهرُ من ذلك صراع الأنا والآخرِ؛ ففي حين تمتدُّ اللُّغة الإنجليزيَّة من الأميركتين إلى كوريا الجنوبيَّة، والصّين في أقصى الشَّرق؛ فإنَّ اليابانَ تتمسَّك بلغتها، فينقل لنا هذا السّرد عن طريق هذه التّقنيةِ غرابة هذه الظّاهرة في مجتمعٍ معروفٍ بأنَّ نسبة التَّعليم فيه ١٠٠٪، ولا يوجد فيه شخصٌ أميٌّ واحدٌ.

يؤكّد ذلك بالتَّواتُرِ التَّكراريّ، أيضًا في مشهدٍ بخرَ: "وإذا كان عندك متّسعٌ من الوقت فاذهبْ إلى إحدى الصيدليَّاتِ بقصد التَّسلية فقط؛ فالطَّبيبة التي أمامك لا تعرف أيَّة لغةٍ أُخرى تشيرُ إلى أنَّ الجوَّ، وأنت لا تعرف اليابانيَّة، وإذا طلبت منها قطرة؛ فسوفَ تقدّم لك حبرًا أحمرَ، وتندهشُ، ولكنَّ الدَّهشة تذهب إذا عرفت أنهم يضعون الألوان الحمراء في عيونهم وحولها في الموالدِ والأعياد"[٦].

فهذه النَّماذج المتعدّدة التي عرضتُ لها في هذا المبحثِ هي التي بنت المفارقات الزَّمنيَّة، وكان لها تأثيرها الواضح الجليّ في تضفير جدليَّة الزّمن الملتبسة بقضيَّة الأنا والآخر، ولقد أحسسْنا ببراعةِ الخِطابِ الرّحليّ لليابان لأنيس منصور في بناء هذه المفارقات الزَّمنيَّةِ عن طريق تقنياتٍ سرديَّة زمنيَّة مختلفةٍ للتَّأكيدِ على بعضِ وجهات النَّظر السَّرديَّةِ، وتصوير

(١) منصور، حول العالم في ٢٠٠ يوم، ص٤٠٧.
(٢) السَّابق، ص٤٠٩.
(٣) منصور، حول العالم في ٢٠٠ يوم، ص٤١٧.
(٤) السَّابق، ص٤١١.
(٥) السَّابق، ص٤١٤.
(٦) منصور، أنت في اليابان، ص٣٩.

Faculty of Arts, Arish University

مشاهدَ معيَّة، ونقلها وتمريرها إلى المتلقِّي لبيان مدى اختلاف الآخر الياباني عن الأنا العربيّ الشّرقيّ، بل غت الآخر في كلّ المجتمعاتِ البشريَّة الأُخرى في العالِم؛ شرقًا وغربًا.

الخاتمةُ:

سَعى هذا البحثُ إلى دراسة جَدليَّةُ الزَّمانِ والآخرِ في الرِّحلةِ اليابانيَّة لأَنيس منصور، وقدِ اتّخذ من الخطابِ الرّحليّ لأنيس منصور إلى اليابان الذي عالجه في كتابين مختلفين لهُ؛ هما: حول العالم في ٢٠٠ يوم، وكتابه الثّاني: أنت في اليابان وبلاد أُخرى، الذي سدَّ بهِ فجواتٍ سرديّةً في الكتاب الأوّل في منهجٍ سرديّ سيميائيّ، وقد انتهى إلى مجموعةٍ من النّتائج؛ منها ما يأتي:

١- شكّلت حركة الزّمن وارتباطها بسلوك الآخر جدليَّة يمكن كشفها من خلال تقنيات الإيقاع الزّمنيّ السّرديّ التي تسعى لتبطئ السّرد وتسريعه لتمرّر وجهة نظر السّارد في خطابه الرّحليّ.

٢- استطاع خطاب الاسترجاع في الخطاب أن يوضّح الفرق بين ماضي اليابان وحاضره، وعلاقة ذلك بغيره من الشّعوب؛ كالذي نجده من خلال هذه الاسترجاعات فيما كانت تقومُ به بنات الجيشا في القرونِ الوُسطى من مجالسةِ الضُّيوف.

٣- تعمّقتِ المفارقات النّصيَّةُ من خلال تقنية الاسترجاع؛ فأوقفتنا على ملامح هذا المجتمع المدهش من عوالم متعٍ محرّمةٍ، ومنبوذةٍ في بلد متحضّر معروف بالنّظام والمحافظةِ، والمقارنة بين يومه، وأمسه.

٤- كشفتِ الاستباقات السّرديّة في الخطاب الرّحليّ لأَنيس منصور؛ كما نجدُ، مثلًا، ما وصفَ بهِ مدينة كيوتو وعلاقتها بالزّمن؛ للمقارنة بين حاضره وماضيهِ.

٥- من خلالِ تقنية الاستشرافِ، تنبَّأ الخطابُ بمحطَّاتٍ متأخّرةٍ في خطابه الرّحلِيّ في أَثناء حديثِهِ عن موقِفٍ ما؛ وهو ما يثير خيال المتلقّي للتّفاعل والمشاركة في الخطابِ.

٦- لجأ الخطاب الرّحليّ لأَنيس منصور إلى تقنيةِ الحذفِ، لتسريع السَّردِ في الحديثِ عن المشاريعِ الصِّناعيَّة اليابانيَّةِ؛ لأنَّها قد تدخل في السَّردِ الزَّمنيّ للمجتمعِ الياباني، وعاداتهِ، وتقاليده.

٧- تتجلَّى تقنية المشهدِ من خلال هذا الحوارات التي ينقلها السَّارد؛ كالذي دار بين منصور والمرشد في أثناء زيارته أحدِ مصانعِهم، واتَّضح من خلال تلك الحوارات المفارقات الزَّمنيَّةَ؛ فشكَّل السَّاردُ من خلاله حوارًا دراميًّا كأنَّهُ الكاميرا التي تصف المشهد بدقَّةٍ.

٨- نلحظ تقنيةَ الوقفةِ من خلال المونولوج الذي يدور في ذهن السّارد؛ ممّا يبطئ السَّرد في الخطاب للتّأمُّل والتَّدبُّر.

٩- يكرّر أَنيس منصور دهشتهُ في الخطاب الرّحليّ بما يحدثُ المفاجآتِ بتكرار الواقعة المعيَّنة أكثر من مرَّةٍ بالتّواتر التّكراريّ.

المصادر والمراجع:

أوّلًا: المصَادِرُ:

منصور، أنيس، حول العالم في ٢٠٠ يوم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثامنة، ٢٠١٠م.
منصور، أنيس، أنت في اليابان وبلاد أخرى، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

ثانيًا: المراجعُ:

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
جنداري، إبراهيم، الفضاء الرّوائيّ عند إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
جيرالد برنس، المصطلح السَّرديّ، ترجمة عابد خزندا، محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائيّ، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
لحمداني، بنية النص السَّرديّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
سيزا قاسم، بناء الرّواية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
عبدالعال، محمد سيد علي، تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا، تحقيق ودراسة نقدية مقارنة للخطاب الرّحليّ، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٨م.
بوعزة، محمد، تحليل النص السَّردي، دار العربي للعلوم، ط١، لبنان، ٢٠١٠ م.
القصّراوي، مها حسن، الزَّمن في الرّواية العربيَّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٤م.
مختار، أحمد عمر، معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣،٢٠٠٨م.
مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨م.
المرزوقي، سمير، مدخل إلى نظرية القصّة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

Faculty of Arts, Arish University

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
يوسف، آمنة، السَّرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢،٢٠١٥م.

ثالثًا: الدّوريَّات والمقالات:

حمادة، أحمد عبد اللطيف، الزَّمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مج ١٦، ع ٣، ١٩٨٥م.
الظاهري، عائشة عبد الرحمن، بنية الزَّمن السَّردي في رواية يوتوبيا، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، العدد١٢١، يناير ٢٠٢٣م.
ليون سرمليان، بناء المشهد الرّوائيّ ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثَّقافة الأجنبية، بغداد، ع ١، ١٩٧٨م.
النعيمي، أحمد حمد، إيقاع الزَّمن في الرّواية العربيَّة المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف: إبراهيم حسين الفيوميّ، كلية الآداب، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة اليرموك ،٢٠٠٢م.

Faculty of Arts, Arish University