إيقاع الزمن
في رواية الطنطورية

إعداد

د. نفيسة محمد عبد الفتاح

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

فرع البنات بالقاهرة جامعة الأزهر

إيقاع الزمن في رواية الطنطورية

نفيسة محمد عبد الفتاح
قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية، فرع البنات بالقاهرة جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: zaitonah8@azhar.edu.eg

ملخص البحث: تنطلق هذه الدراسة من اعتقاد بأن العالم الإبداعي الذي تنتمي إليه الرواية ينهض على منظومة زمنية خاصة، وخصوصيتها تتبع من اعتمادها تركيبة تزاوج بين الواقع والخيال، مما يؤدي إلى ظهور العديد من الانحرافات التي تلحق بالزمن الروائي، تتغير على إثرها صيرورة الأحداث، سواء على مستوى ترتيب الأحداث أو مدة السرد أو التكرار، ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى رصد المفارقات الناجمة عن انحراف الزمن الروائي على هذه المستويات الثلاثة، وتوظيفها في صياغة تصور عن إيقاع الزمن الروائي في رواية الطنطورية للكاتبة رضوى عاشور.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع – الزمن الروائي– الانحراف – المفارقات الزمنية – الترتيب – المدة – التكرار– الطنطورية – رضوى عاشور.

Rhythm of time in the novel Al-Tantouria

Nafisa Mohamed Abdel Fattah
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Cairo Girls Branch, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
E-mail: zaitonah8@azhar.edu.eg

Abstract: This study is based on the belief that the creative world to which the novel belongs adopts a special time system, and its specificity stems from its adoption of a combination of reality and fiction, which leads to the emergence of many deviations in the time of fiction, the result of which changes the process of events, whether at the level of the order of events or the duration of the narrationy or repetition, and then this study seeks to monitor the paradoxes resulting from the deviation of the narrative time on these three levels, and to employ it in the formulation of a conception of the rhythm of the narrative time in the novel of the author Radwa Ashour.

Key words: rhythm - fictional tense - deviation - paradoxes - arrangement - duration - repetition - al-Tantouria - Radwa Ashour.

مقدمة

ثمة علاقة قوية بين الزمن والأدب لا سيما الرواية، طالما أن الأدب لا ينفصم عن الحياة التي تسري دماؤها في شرايينه، وكما لا يمكن تصور الحياة بلا زمن، هكذا العمل الأدبي لا يستقيم في غيابه. وجمالية الزمن الروائي تكمن في صفاته التخييلية، التي يفترق بها عن زمن الخطاب، حيث يخضع الزمن في الخطاب لنظام الزمن الطبيعي الذي يتسم بالخطية فلا يقبل الرجوع إلى الخلف أو القفز إلى الأمام، أما الزمن الروائي فيتعرض للعديد من المتغيرات التي تؤدي إلى خرق هذا النظام، ليبدو وكأنه لا يتداعى بالتسلسل عينه الموجود في الخطاب، حيث تتابع الأحداث بمنطق لا يعتمد السببية، وإنما يعتمد الشعور بالزمن، ولقد اهتدى الباحثون إلى أن هذا الخرق للنظام الزمني في الرواية يتم على مستويات ثلاث الأول: ترتيب الأحداث والثاني: المدة والثالث: التكرار. وقد ينجم عن الانحراف الزمني العديد من المفارقات الزمنية التي تشكل مجتمعة إيقاعا مميزا للزمن في الرواية من حيث الرجوع إلى الخلف أو القفز أو السير ببطء أو سرعة أو ثبات.

ورواية الطنطورية تعد ميدانا خصبا لاختبار المقولات السابقة، خاصة أن أحداثها تمتد لتشمل أجيالا ثلاثة، فضلا عن استنادها إلى مرجعية تاريخية، فكانت مجالا لاختبار التحول بين التاريخي والنفسي. وهكذا تتبنى هذه الدراسة بعض إجراءات المنهج البنيوي للتعرف على مستويات الانحراف الزمني في الرواية، والكشف المفارقات الزمنية الناتجة عن هذا الانحراف، وتوظيفها في الكشف عن إيقاع الزمن الروائي في رواية الطنطورية للكاتبة المصرية رضوى عاشور وذلك بناء على التساؤلات التالية:

١- ما مفهوم الإيقاع وما علاقته بالزمن الروائي؟
٢- ما مستويات الانحراف الزمني في الرواية؟
٣- ما هي المفارقات الزمنية الناتجة عن الانحراف؟
٤- كيف تؤثر هذه المفارقات في رسم إيقاع الزمن في الرواية؟

الإيقاع والزمن الروائي

الوزن واللحن والتوقيع الصوتي والتدفق والانسجام، كلها دلالات لمصطلح الإيقاع، تتقاسمها فنون الأدب شعرا ونثرا، فتتصرف في مسارات كل منهما محدثة لكل فن إيقاعا مستقلا يحمل مزايا مكوناته الرئيسة وقوانينها الخاصة. وطبيعة الدراسة تتطلب تنحية البعد الصوتي من تلك الدلالات، والارتكاز على التدفق والحركة والانسجام، حتى يتسنى للدارس فهم الإيقاع وطبيعته حين ينتمي لعالم الرواية، فإلى أي مدى تساعد هذه الدلالات في تحرير المصطلح؟ وما هي منطلقاته؟

ثمة اتفاق بين المعجم العربي والغربي حول دلالة الإيقاع، وارتكازها على معنى الحركة، فيقال وقع الرجل: إذا مشى مشية التلقيف أي أسرع في مشيه مع رفع يديه(١)، وهي الترجمة العربية لكلمة rhythm وأصلها في اليونانية القديمة rhuthmos وتعني التدفق والجريان(٢). ولعل ارتباط الإيقاع بالحركة منحه رخصة الاقتران بكل مظاهر الحياة، وكيف لا والحركة هي السمة الفارقة بين الحياة والموت، فلا غرو إذن أن يكون لكل ما هو مدفوع بالحركة إيقاع ما، ولا غرو أيضا أن يُرى الإيقاع ماثلا في حركة الكون والمخلوقات، في دوران الليل والنهار والنجوم والأفلاك وفي نبضات القلب وحركة الأعضاء.

وليست الحركة وحدها هي المكون الرئيس للإيقاع، وإنما هي الوجه الحيوي أو المادي لجوهر يتسم بالذهنية، قد يكون هو المسؤول عن حدوث حالة الانسجام التي تغشى حركة الأشياء، وهذا الجوهر يتمثل في النظام ولذلك فالحركة دون انتظام لا تسمى إيقاعا، وهذه الحركة تميل إلى الامتداد خلال الزمن(٣)، ومن ثم فهي تقبل احتمالاته من سرعة وبطء، وتوقف

(١) مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، جـ٢، ص ١٠٥٠،دار الدعوة، ط٣، ١٩٩٨م.
(٢) فؤاد زكريا، مع الموسيقى ص٣٨، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.
(٣) مع الموسيقى، مرجع سابق ص ٤٠ .

واستئناف وترتيب وفوضى، ومن ثم يمكن القول إن الإيقاع هو تنظيم الحركة خلال الزمن.

وللإيقاع من هذه الزاوية علاقة وثيقة بالرواية؛ فالكاتب معني بمعالجة ذلك السيل المتدفق من الأحداث التي تجري على مدى زمني ما على نحو لا يخلو من الانسجام، بحيث يبدو ترتيبها ونظامها مألوفا يشبه الواقع دون أن يكون مطابقا له، ذلك أن "التسلسل الطبيعي للأحداث يقرب العمل القصصي من شكل جريان الوقائع كما ألفها الناس في الواقع، والمبدع الروائي يسعى على الدوام إلى جذب القراء بتكسير ما هو مألوف لديهم"(١)، ومن ثم يكون الكاتب معنيا بخلخلة النظام الزمني للأحداث بما يجعلها تسير بإيقاع يشبه المألوف، من زاوية ويفارقه من زاوية أخرى، وقد تتيح رخصة الفن للكاتب هذا الإجراء؛ فلولا تلك الاختراقات لتحولت الكتابة إلى مجرد عملية ذهنية "تظهر فيها الحقائق طافية على سطح اللغة، كما تظهر قطع الطعام على سطح الحساء"(٢)، ولعل هذه المفارقات الناجمة عن الانحراف الزمني للرواية هي التي يبقى أثرها بعد انتهاء القراءة؛ فالقارئ قد ينسى الحبكة التي ترتكز عليها الرواية، لكنه يظل يتذكر إيقاعها الذي ارتبط بإيقاعه الذهني والنفسي والغريزي(٣)

وهكذا يتأسس إيقاع الزمن الروائي على ضرورة التمييز بين نظامين زمنيين: أولهما: يمثله زمن الحكاية كما تجري في الحياة عادة، والثاني: الزمن الذي تستغرقه خلال عملية الحكي أو السرد؛ ذلك أن الأول يتسم بامتداد خطي واحد إذ تخضع الأحداث للتسلسل المنطقي، أما الثاني فيتحلل من هذا الامتداد

(١) حميد لحمداني، أسلوبية السرد، ص ٨١ مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط١ المغرب ١٩٨٩م.

(٢) بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة ص١٣، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

(٣) نبيل راغب، الإيقاع في الفن والحياة مجلة القاهرة ص٢٠، ع٩٣، ١٩٨٩م.

الخطي ليتيح للسارد إمكانات واحتمالات متعددة، يبتعد من خلالها عن ضرورة اندراج الاحداث بين حتمية السبب والنتيجة، لتندرج "وفق المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن" [١]، وذلك يسلم إلى نتيجة مفادها أن "فكرة التطابق الزمني بين القصة والسرد مجرد افتراض لا علاقة له بالواقع"[٢]، ولعل ذلك كان مدعاة لرصد المستويات التي تتعرض لهذا الانحراف الزمني والتي اعتمدها الباحثون مدخلا لتحليل معمارية الزمن داخل الرواية؛ كونها علامات دالة على سيرورة النظام الزمني داخلها، ولتأثيرها في صياغة أبجديات إيقاعية تتميز بها رواية عن أخرى، وكاتب عن آخر، وهذه المستويات تندرج ضمن مقولات ثلاث[٣]:

أولها: ترتيب الأحداث، وتشمل الاسترجاع والاستباق.

الثاني: المدة أو الديمومة وتشمل: الحذف، والوقفة، والتلخيص، والمشهد.

الثالث: التواتر ويشمل في التكرار الانفرادي والمتشابه.

ورواية الطنطورية[٤] للكاتبة رضوى عاشور[٥]، تعد ميدانا خصبا لاختبار هذه المقولات، وما تضمنه من مفارقات، فالرواية تزدحم بالأحداث

(١) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ص٣١، مكتبة غريب.

(٢) السيد إبراهيم، نظرية الرواية ص١٠٨ دار قباء، القاهرة ١٩٩٨م.

(٣) نظرية الرواية، مرجع سابق ص١٠٨.

(٤) الطنطورة قرية فلسطينية تقع على شاطئ البحر الأبيض المتوسط جنوب حيفا، هاجمتها عصابات الهاجاناه الإسرائيلية في مايو ١٩٤٨م، ودافع الأهالي بما لديهم من أسلحة قليلة حتى نفدت الذخيرة، فأسر من بقي من الرجال وشردت النساء والأطفال، وهدمت بيوت القرية تماما ولم يبق فيها أي حجر.

(٥) رضوى عاشور كاتبة مصرية قاصة وروائية وناقدة ولدت في ٢٦ مايو١٩٤٦م ، درست اللغة الإنجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة وبعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من نفس الجامعة انتقلت إلى الولايات المتحدة حيث نالت شهادة الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس، عملت أستاذة في الأدب الإنجليزي، ونالت =

والتفاصيل التي تمتد على مدى أكثر من خمسين عاما، تلخص مأساة وطن استمرت لأجيال متتابعة، وإن كان من الممكن حصرها داخل الرواية في أجيال ثلاث، الجيل الأول جيل الآباء الذي شهد الموجات الأولى للنكبة، وعانى حرارة البداية وصدمة التهجير واستلاب الأرض، بعد قرار التقسيم واحتلال فلسطين عام ١٩٤٨م، والثاني جيل الأبناء وتمثله رقية بطلة الرواية، ورحلة طويلة من النضال والاغتراب عبر المنافي، والثالث جيل الأحفاد الذي يمثله أبناء رقية حيث أزمة الهوية وحلم العودة إلى الوطن.

أولا: ترتيب الأحداث (الاسترجاع والاستباق)

أشرت سابقا إلى أن ثمة خلاف بين النظام الزمني للقصة ونظيره في السرد، وذلك يعني أنه ليس بالضرورة أن يأتي ترتيب الأحداث في السرد كما هو في القصة حاملا سمات الزمن الطبيعية، وامتدادها الخطي، الذي لا يقبل الرجوع إلى الماضي أو القفز نحو فضاءات مستقبلية. فالراوي قد يتلاعب بالزمن ويتحرك في اتجاهات متغايرة بمعنى أنه "قد يظهر في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما يعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد"[(١)]، وهكذا تمضي حركة الراوي على محور السرد بين مسلكين رئيسين" أولهما: استرجاع لأحداث ماضية يخرج من خلالها الراوي عن حاضر النص ليحيل إلى أحداث ترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، والثاني: استباق حيث نكون إزاء "سرد استشرافي

=العديد من الجوائز، صدر لها العديد من الدراسات الأدبية والأعمال الإبداعية منها الطريق إلى الخيمة الأخرى، ثلاثية غرناطة، الطنطورية ، حجر دافئ ، خديجة وسوسن، حول التجربة الأدبية لغسان كنفاني، توفيت في نوفمبر ٢٠١٤م .موقع الأنطولوجيا، كتاب مصريون alantologia.com

(١) الزمن في الرواية العربية. رسالة دكتوراة إلكترونية مها حسن القصراوي صـ ١٨٤، ٢٠٠٢م.

يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي مجرد أحداث سابقة لأوانها لتستشرف ما هو آت متوقع من الأحداث"[١] .

أ- الاسترجاع في رواية الطنطورية

إن التعرف على بنية الاسترجاع في الرواية لابد أن يسبقها الوقوف على ترتيب الأحداث في القصة، وتعيين حاضر السرد حتى يمكن الوقوف على النقاط الاسترجاعية فيها. وبتأمل الرواية يظهر أن اتخاذ الكاتبة من الواقع مرجعية للأحداث، وعنونة بعض الفصول بتاريخ السنوات، يسهل على الباحث تصور الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة ممثلا في الآتي:

١- تنطلق العتبة الزمنية للقصة من أربعينات القرن الماضي حيث رقية (بطلة الرواية) فتاة صغيرة تعالج تباشير الأنوثة والشباب، تقيم رقية في قرية طنطورة الفلسطينية، في كنف والديها، وبين أخويها الذين يعملان في حيفا، يسافران معا أول الأسبوع ويعودان في نهايته والبلدة آمنة تمتلئ أرجاؤها برائحة الزنبق، وشجر البرتقال، والبحر المشغول دائما بالأعراس.

٢- لم تكن رقية كبيرة كفاية حتى تعي ما يدور خارج حدود بلدتها من مداهمات وقتال ومناوشات، بعد قرار التقسيم عام ١٩٤٨م، تظن أن الخطر بعيد عن طنطورة، حتى دخلت قوات الاحتلال القرية وتم تهجير رقية وأمها إلى صيدا، وفي الطريق رأت كومة من الجثث من ضمنها والدها وأخويها.

٣- تحيا رقية في كنف عمها زمنا، تتزوج ابن عمها، تنجب ثلاثة أولاد.

٤- ينقضي زمن الشباب وهي في المخيم تكابد صراعات عدة.

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص١١٩، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

٥- يكبر الأولاد يسافرون خارج البلاد، تفقد رقية زوجها في مذبحة صبرا وشاتيلا.

٦- تصبح رقية وحيدة مع مريم، وهي طفلة صغيرة أتى بها الزوج إلى رقية بعد أن فقدت أهلها في الحرب.

٧- تلحق رقية بركب المغادرين لتكمل رحلة الاغتراب فتصبح مع أولادها خارج حدود الوطن.

٨- يفترق الجميع وتعود رقية إلى وحدتها، تراودها أحلام العودة وثورة الذكريات في طنطورة والانتظار.

٩- العالم يتقاسم رقية وأولادها، وتصبح حياتها بين صالات السفر وقاعات الانتظار إما وداع وإما لقاء.

١٠- العودة إلى لبنان.

أما على خط السرد فأصبح طبيعيا أن يتوقع الباحث أن الأحداث سوف تفقد هذا التتابع الخطي لأنها سوف تتبع نظاما آخر، لا تخضع الأحداث فيه لقوانين الزمن وإنما لطبيعة الشعور به، ومن ثم قد نرى بعض الأحداث المتأخرة في ترتيبها الزمني تأتي سابقة في الترتيب في السرد والعكس، ويظهر ذلك واضحا مع مطلع الرواية، فالانطلاقة الأولى للأحداث تبدأ من النقطة ١ تليها النقطة ٨ حسب الترتيب السابق، حيث ينحرف الخط الزمني عن مساره وتتداخل الأحداث أو تتشظى من خلال الاسترجاع أو التوقع والاستشراف، ومن ثم لا يمكن تصور أن ثمة كتلة نصية موحدة سوف تتدرج تحتها أحداث الماضي أو المستقبل، إنما هي كامنة في الذاكرة يستحضرها الكاتب في حاضره السردي على غير ترتيب، تاركا للقارئ هذه المهمة.[١]

هذا وإن الفيصل في تحديد المفارقات سواء استرجاع أم استباق هو الوقوف على نقطة البداية أو حاضر السرد، فلابد للرواية من عتبة زمنية تبدأ

---

(١) بناء الرواية، مرجع سابق ص٤٦.

منها حيث يختار الروائي نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل [١].

وبتامل الانطلاقة السردية الأولى في رواية الطنطورية يظهر أنها تبدو أكثر تعقيدا من أن تفصح بسهولة عن الحاضر السردي، فهي تظهر مفخخة ملغزة حيث تتأسس من نسيج تتداخل فيه خطوط البداية مع النهاية (النقطة ١، ٨) حسب الترتيب السابق؛ فللوهلة الأولى قد يتوهم القارئ أن العتبة الزمنية للرواية ستنطلق من هنا: حيث رقية فتاة صغيرة يبهرها ذلك الشاب الذي انشق عنه البحر "خرج من البحر، إي والله خرج من البحر، كأنه منه وطرحته الأمواج، لم تحمله كالسمك أفقيا، وإنما انشقت عنه، تابعتُه وهو يمشي بساقين مشدودتين باتجاه الشاطئ، ينتزع قدميه من الرمل ويعيد غرسهما فيه، تلتمع حبات الماء على وجهه وكتفيه، شعر رأسه وصدره و ذراعيه، استقر لامعا في البلل.."[٢] وبعد أيام قلائل يتقدم الشاب المبهر لخطبتها، تبدي أمها اعتراضا لأن ابنتها سوف تسكن في حيفا التي تبعد عن طنطورة أربعة وعشرين كيلو مترا، ولن تستطيع زيارتها بسهولة ستضطر إلى ركوب الحافلة أو القطار، ومواجهة مخاطر الاصطدام بالمستوطنين أو عساكر الانجليز. وإذا بنا في الحادثة التالية نفاجأ برقية سيدة فوق الستين تسكن لا في حيفا ولا طنطورة ولا فلسطين كلها بل في بلد آخر خارج حدود الوطن، وحيدة تنتظر أحفادها وأولادها الذين يضج بهم المنزل شهرا أو شهرين خلال السنة، ثم يعودون من حيث أتوا، تحملهم الطائرات إلى بقاع مختلفة من العالم، ولكن سرعان ما تنتهي الدهشة حين تقف رقية يحدوها العجب

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٤١

(٢) رضوى عاشور، الطنطورية ص ٧، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م.

والسخرية من عبارات أمها، حين تتذكرها مستنكرة تزويج ابنتها من شاب سيأخذها بعيدا مسافة أربعة وعشرين كيلو مترا من بيت أهلها، "غريب! بعد سفر الأولاد، ومع أول فنجان قهوة أعده لنفسي، دائما مع الرشفة الأولى، تأتيني أمي وصوتها وهي تقول في استنكار: (وتغرب بنتك في حيفا يا أبو الصادق)، أبتسم وأتمتم بالفاتحة على روحها"(١).

وهكذا بين الماضي والحاضر مفارقة تنهض على التضاد، فلم تكن تعلم أم رقية التي لم تعتد الخروج من القرية في كل حياتها، وقد أصابها الذعر حين علمت أنها سوف تضطر لركوب القطار ، أن ابنتها سوف تترك طنطورة وحيفا وكل فلسطين، وأن العالم سوف يتقاسم رقية وأولادها لتصبح حياتها بين صالات السفر وقاعات الانتظار، في وداع مغادر أو استقبال زائر.

إن البداية على هذا النحو إعلان صريح بأن حركة الزمن السردي ستسير في اتجاه مزدوج، يجمع بين الماضي والحاضر حتى تمتلئ الفجوة الزمنية بين الحادثتين، على أنه سيظل الجزء الأكبر منها في صيغة الماضي، حتى تصل الرواية إلى نقطة الاتصال مع الحاضر السردي، الذي تظهر فيه رقية جدة لها أحفاد في الجامعة خارج الوطن، في كندا وفرنسا وأبو ظبي، ثم تمضي إلى نهاية الرواية حيث يتحقق الحلم بالعودة إلى صيدا، ومن ثم سوف تنهل الرواية من نهر الذاكرة ما يشيد بنيانها، سيما أن أحداثها ذات مرجعية واقعية، فلقد كانت رقية كما أظهرتها الرواية شخصية متخيلة، لكنها كانت شاهدة على عصر ازدحم بالمتغيرات والصراعات التي عاينتها منذ طفولتها، حتى صارت على أعتاب الكهولة، فضلا عن كونها شاهدة على تراث يصارع أمواج الطمس والنسيان، وبناء على ذلك، تستحضر رقية فترات زمنية متقطعة من حياتها الأولى؛ كونها شاهدا يخبر كيف دارت الأمور في فلسطين، كيف سقطت المدن والقرى لاسيما طنطورة، وكيف خرجت رقية من بلدتها، كيف

(١) الطنطورية ص٢٢.

تحول الخروج من مجرد هواجس بعيدة عن الخاطر إلى واقع محتوم...." لم يعد الأمر هواجس أو توقعات، بل بيان مكتوب وقعه زعماء اليهود، وأعلنه بن جوريون في تمام الرابعة مساء وسط حفل في تل أبيب، صوره المصورون وأذاعته إذاعة الهاجاناه، واستقبله المستوطنون بالرقص في الشوارع، قيل إن البيان يكون نافذا بدءا من الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل، حتى ينتهي الانتداب البريطاني فيحلون محله في حكم فسطين. يغدو البلد دولة لليهود ويصير اسمها إسرائيل"(١)، ولقد كان الفضل للاسترجاع في إظهار هذه الثنائية التي تأسست مع بداية الرواية، ومضت على مدى السرد بشكل يظهر تارة ويتلاشى تارة أخرى، بما يصعب وصفه بالمنتظم، ما يهم أن هذه الثنائية شكل فيها الاسترجاع دورا غاية الأهمية، حتى بدت رقية بشكل لافت وكأنها على حافة الزمن، تنظر إليه من مستوى عمودي، تستحضر تناقضاته، وترسم مفارقاته، لتضع القارئ في مقارنة دائمة بين ما حدث قبل نقطة البدء في الرواية مع ما كان بعدها، ليتكشف تدريجيا كيف يئن حاضر رقية – الذي يبدو اعتياديا ساكنا– من صخب الماضي الذي ظل رهينة الهجرة والفقد والتغريب، والبحث عن الوطن، فتتأمل ذاتها وهي على مشارف السبعين، كيف ركبت قطار الزمن وكيف سار بها رغم أنها كانت خارجه، كيف تزوجت وأنجبت وصار أولادها رجالا وهي ما زالت هناك تقف عند كومة الجثث التي تضم والدها و أخويها، وعند حافة الموت الذي نجت منه بأعجوبة، حتى أنها ترى نفسها محض عائدة إلى الحياة " كنت معهم في القطار، ولم أكن لأنني منذ اليوم الذي أركبونا فيه الشاحنة ورأيت أبي وأخوي على الكوم، بقيت هناك لا أتحرك حتى وإن بدا غير ذلك، ربما كنت أبالغ، لأنني كنت أعرف بشكل غامض وعير موعي به تماما أنني خارج القطار"(٢).

(١) الطنطورية ص٤٨.

(٢) الطنطورية ص٧٨.

وعلى هذا الأساس يظهر الاسترجاع بوصفه الحركة الزمنية الأكثر ظهورا في الرواية، بل يمكن القول إن الرواية في مجملها تنهض على السرد الاستذكاري الذي "يتشكل من مقاطع تحيل إلى أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"(١)، غير أن الاسترجاع أو السرد الاستذكاري في رواية الطنطورية يظهر على مستويين: **أولهما:** خارجي أو بعيد المدي، وهو "ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"(٢)، و**الثاني:** استرجاع داخلي أو لاحق، ويكون قصير المدى، وأكثر ارتباطا بالحادثة السردية، حيث "يستعيد أحداثا وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها"(٣)، وتأتي أهميته في إضاءة الشخصيات والأماكن والأحداث، فكلما ظهرت على ساحة السرد شخصية جديدة أو مكان جديد، تلجأ رقية إلى الذاكرة تستعيد منها ما يضئ الشخصية أو المكان.

أما النوع الأول فيشمل الجزء الأكبر من أحداث الرواية، فبين الحين والآخر تطل رقية بحادثة من الحاضر السردي، لتخرج قليلا عن سياق الذاكرة، لكنها سرعان ما تعود إلى استرجاع المزيد من الأحداث التي تظهر رحلة رقية من طنطورة إلى صيدا ثم بيروت ثم الخليج والإسكندرية، وأخيرا العودة إلى صيدا، لتكون مقرها الأخير، وذلك في خطوط زمنية، قد تشير إلى بعضها صراحة بتواريخ محددة مثل العدوان الثلاثي عام ١٩٦٧م، والحرب الأهلية في لبنان ١٩٧٥م، ومذبحة صبرا وشاتيلا عام ١٩٨٢م، وبعضها الآخر تترك للوصف مجالا واسعا في الإحاطة به، مثل حادثة الخروج والتهجير وحكايات نساء المخيم. وأما الاسترجاع الداخلي فهو استرجاع قصير المدى يتخلل أجزاء السرد، ويهدف إلى إضاءة علاقة بطلة الرواية رقية بالمكان أو بالشخصيات

(١) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص١١٩.

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص٢٠، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.

(٣) المرجع السابق ص٢١.

التي تظهر على مدى الرواية، فحين يظهر ابن عمها أمين الطبيب الذي أصبح زوجا لها، تستحضر من الذاكرة وصفا يظهر علاقتها الضئيلة به، حيث لم تكن تعرفه كثيرا، وإنما أجبرتهما الظروف على الارتباط " كان اسمه حاضرا أكثر من شخصه، يكبرني بسبع سنوات، لا يأتي إلا في العطلة الصيفية، ما إن انتهى من الدراسة في مدرسة البلد، حتى أرسله عمي إلى المدرسة الثانوية في عكا، بعدها انتقل إلى بيروت لدراسة الطب، حتى في العطلة، لم أكن أراه إلا ساعة يلتئم شمل العائلة على غداء أو عشاء"(١).

وحين تتحدث عن نساء المخيم، تذكر علاقتهن الراسخة بالوطن، حتى أنه كان لكل سيدة هناك شجرة تسمى باسمها. "غريب كل امرأة شجرة أقصد كل امرأة ولها شجرة، هناك ليمونة أم سمير، برتقالة أم إلياس، خروبة أم هنية، لوزة أم العبد، نخلة أم الناهض، توتة أم محمد...."(٢)

وحين تصف علاقتها بطنطورة، تتذكر طبيعتها، وبحرها، وعادات الناس فيها، ففي طنطورة كان هناك بئر من الماء العذب، مستقر بين أمواج البحر المالح، وبجواره مجلس العرسان، حيث تقام الأفراح، ويظهر الشاب على حصان مجلو كأنه العريس ...والعمات والخالات منهمكات في إعداد الطعام يغنين:

قولوا لإمُّه تفرح وتتهنا
ترش الوسايد بالعطر والحنا
والفرح إلنا والعرسان تتهنا
والدار داري والبيوت بيوتي
واحنا خطبنا يا عدوي موتي (٣)

(١)الطنطورية ص٨١.
(٢) الطنطورية ص١٤٨.
(٣) الطنطورية ص١٠.

وعلى هذا النحو يمكن ملاحظة دور الاسترجاع في حشد الكثير من صور المنازل، والبحر المقابل للقرية، وشجر اللوز والزيتون والتين، وحتى عادات الناس وأغانيهم الشعبية، وكأنها تسجل للتاريخ جغرافية القرية التي جد الاحتلال في محو معالمها، وتحويلها لمنتجع سياحي، "نعم صارت القرية منتجعا للاصطياف، أعطتني فاطمة الصور، وقرصا مدمجا، وضعته مريم في الكمبيوتر، فرأيت الطنطورة. بحرها والجزر والنخل والصبار على حالها، ما الذي جد؟ الشاليهات. القوارب الشراعية. صيد السمك، صيد للمتعة لا للرزق والله أعلم ماذا أيضا.."[١].

ب -الاستباق:

الاستباق: هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، "ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث: أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية"[٢].

ولقد كان الاستباق على هذا النحو تقنية ظاهرة في رواية الطنطورية، تستخدمها الراوية لهدفين **أولهما: التمهيد، والثاني: الإعلان، أما التمهيد** فيقصد به "التوطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها "[٣]، ويظهر هذا اللون بكثرة بين ثنايا السرد، بغية إثرائه ببعض التوقعات وشحنه بالتعاطف المكثف، إزاء بعض شخصيات الرواية وأحداثها، ومن هذا القبيل إشارة رقية إلى أن أمها لن تعترف في المستقبل بمقتل زوجها وأولادها، رغم رؤيتها جساميهم مسجاة على جانب الطريق، وذلك في كل الأماكن التي سوف تدخلها، مسافرة كانت

(١) الطنطورية ص٤١٨.
(٢) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص١٣٢.
(٣) المرجع السابق ص١٣٣.

أو مقيمة، "في الفريديس، وفي الطريق إلى المثلث، وفي طولكرم، والخليل، وفي الطريق إلى صيدا، وطوال السنوات التي عاشتها في صيدا، ستكرر أمي بلا كلل ولا انقطاع، أن ولديها هربا إلى مصر، وأن أبو الصادق اعتقل مع من اعتقلوا من رجال البلد، ولا نعرف إن كان أفرج عنه ولا يدري أين نحن أم أنه ما زال في الأسر"(١) .

لقد كان هذا الاستباق ممهدا للتعاطف مع سلوك أم رقية خلال الأحداث التي ستأتي في مواطن تالية في الرواية. حيث يظهر إلى أي مدي ذهب الذهول بأم رقية. ويبلغ التعاطف مع هذه الشخصية مداه، خاصة قبيل وفاتها، حين تعلن للأخرين عن عزمها الذهاب إلى مصر، لتبحث عن زوجها وولديها الهاربين.

وقد يهدف السرد الاستشرافي إلى تركيز الانتباه نحو أحداث أو شخصيات سوف ينقطع ذكرها زمنا خلال الرواية. لتبقى عالقة في الذاكرة حتى ورودها مرة أخرى، من ذلك إشارة رقية خلال حديثها عن مقدم عمها بمراكب من صيدا لحمل النساء والأطفال، ورفض والدها الذهاب معه وعودته بالمراكب محملة ببعض نساء القرية وشيوخها وأطفالها، "ظهر عمي بعد أربعة أيام وحده قادما من البحر، وقال إنه جاء ليأخذ الأطفال والنساء، أبي رفض، رفع على عمي السلاح، فمضى عمي بالمركب التي أتى بها من صيدا ومعه من أراد الرحيل من أهل البلد نساء وأطفال، كنت شاهدة على الواقعة، ولكن عمي سيحكي لي لاحقا كأنني لم أشهد، يحكيها بكل تفاصيلها، بهدوء أحيانا، وأحيانا باضطراب، وقبل موته بيومين سينادني ويحكيها لي بتفاصيلها، كأنه لم يسبق له حكايتها لي عشرات المرات"(٢).

(١) الطنطورية ص٦٢-٦٣.

(٢) الطنطورية ص ٤٦.

ومن وظائف السرد الاستباقي كما ظهر في الرواية، التأكيد على بعض السلوكيات أو الظواهر الجديدة التي طرأت وانتشرت حتى صارت عادة عند الناس، لكن لم يحن وقتها في السرد مثل حكاية مفتاح الدار، فرقية لم تكن وحدها التي احتفظت بمفتاح دارها في طنطورة، ولم تكن وحدها التي علقته في حبل حول عنقها، "لاحقا سوف أعرف أن أغلب نساء المخيم يحملن مفاتيح دورهن، تماما كما كانت تفعل أمي. البعض كان يريه لي وهو يحكي عن القرية الذي جاء منها، وأحيانا كنت ألمح طرف الحبل الذي يحيط بالرقبة وإن لم أر المفتاح"(١).

وقد يعمل السرد الاستشرافي على دعم عنصر الإثارة والتشويق في الرواية، فحين انتقال رقية وأسرتها للإقامة في بيروت أوائل السبعينات، يعترض أحد الأبناء على الانتقال إلى بيروت، وتشير رقية إلى أن سبب تمسك الابن بصيدا لن يظهر إلى بعد سنين طويلة، "في طريق العودة يكرر حسن كلام جدته. لا يفهم ما المنطق في ترك صيدا؟ يلح على أبيه في إعادة النظر في موضوع إقامتنا في بيروت، وألمح ابتسامة ماكرة في عيون صادق وعبد، بعد سنين فقط، بعد سنين سوف أفهم لماذا كانا يبتسمان"(٢). هذه الإشارة التسويفية تثير كثيرا من التساؤلات متى؟ وكيف؟ وأين؟

وأما الإعلان: فيقصد به أن يأتي السرد الاستشرافي في صورة حوادث سردية قصيرة المدى، ويغلب هذا النمط من السرد في الفصول الأولى من الرواية، حيث الفرصة سانحة لإثارة التنبؤات، وإطلاق العنان للخيال، وتكوين التوقعات حول مصائر الشخصيات، من خلال إلقاء بعض خيوط الأحداث من المستقبل، ليختبر القارئ هل يتحقق توقعه أم يفاجأ بكسر هذا التوقع، حين تأخذ الأحداث اتجاها مغايرا، فتعلن رقية مع الخطوات الأولى من السرد أن

(١) الطنطورية ص ٩٣.
(٢) الطنطورية ص١٥٨.

أمها لن تتحقق مخاوفها فلن تركب القطار ولن تذهب إلى حيفا، "سيرحمها الله من رحلة حيفا، وكيلومتراتها الأربعة والعشرين، لن يعمل الشاب في حيفا، ولن تسكن ابنتها فيها، ستعيش أمي وتموت دون أن تركب القطار.."[١].

وعلى هذا النحو تعلن رقية مع الفصول الأولى عن ظهور بعض الشخصيات واختفاء أخرى، حيث تقطع السرد بهذا الحدث الاستشرافي مثيرة العديد من التساؤلات والتنبؤات "سيأتي عز إلى بيروت تسللا، لوهلة لن تتعرف عليه بسبب بياض الشعر المفاجئ، أو لسبب آخر. سيجلس بجوارها ليسمع منها أكثر عن أخيه، لتسمع منه ما حدث في صيدا، يحمل الطفلة النائمة على ركبتيها إلى فراشها، ويبقيان إلى طلوع الفجر، يحكيان. أرملة وكهل ابيض شعره تماما في أربعة أشهر وربما أربعة أيام"[٢].

فهذا الحدث الاستباقي هو إعلان صريح عن ظهور شخصيات جديدة متمثلة في الطفلة الصغيرة، فضلا عن العديد من التنبؤات والتساؤلات حول مصائر الشخصيات والأحداث، فهل ستصبح رقية أرملة؟ كيف؟ وماذا سيحدث لأخيه؟ وما الذي سوف يحدث في صيدا ليحكيه عز؟.

ثانيا: المدة

"في حياتنا الانفعالية نحس بانقضاء الزمان على نحو متفاوت، تبعا لأحوالنا الوجدانية المتباينة؛ فنفاد الصبر يطيل الزمان، بينما السعادة تقصره، وقد يضيع الإحساس بالزمان تماما في حالات النشوة والوجد"[٣] هذا النوع من الزمان الانفعالي يتحكم إلى حد كبير في تمايز حدث عن آخر، ويظهر المدة الزمنية للحدث على أنها إحدى النقاط المؤثرة في صناعة المفارقات الزمنية التي يخرج بها الزمن الروائي من أسر الخطية محققا للرواية إيقاعها الزمني الخاص، حيث يقاس الزمان بمقياس الشعور والانفعال وليس بمقياس الساعات

(١) الطنطورية ص ١٦
(٢) الطنطورية ص٧٤.
(٣) مع الموسيقى ، مرجع سابق، ص٤١.

والدقائق والثواني، فتطول ساعات الغضب أو الحزن وتقصر لحظات السعادة ومن ثم يظهر أن "اهتمام الراوي بأثر الفعل قد يفوق اهتمامه بمدته"(١)، وبناء على ذلك قد نجد بعض الأحداث لم تستغرق في القصة زمنا طويلا، لكنها تستغرق مدى سرديا واسعا يشغل مساحة كبيرة في النص الروائي، والعكس صحيح، وذلك يعني أن الأحداث لا تتشابه من حيث سرعة السرد، وذلك يعزز التساؤل حول الهدف من الإسراع أو الإبطاء، وآليات كل منهما التي تتخلل السرد لتحدث المفارقة بين زمن الرواية وزمن القصة. "ويمكن أن تقاس السرعة في الرواية بالعلاقة بين المدة الزمنية في القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والأعوام، وبين طول النص مقيسا بالأسطر"(٢). وقد يتعذر هذا القياس على كل أحداث الرواية بتفاصيلها الجزئية، لذلك يجدر تقسيم أحداثها إلى وحدات أساسية، ذلك أن الرواية لم تعالج كل التفاصيل في حياة رقية على مدى أكثر من خمسين عاما، ولكن الكاتبة اختارت بعض الأحداث الهامة والفارقة خلال هذا المدى الزمني، وعالجتها معالجة خاصة، ومن ثم يمكن تقسيم هذه الأحداث كما هو موضح في المخطط الآتي:

الحادثة	التاريخ	المرحلة العمرية لرقية	المدة الزمنية	عدد الصفحات
الخروج من طنطورة	١٩٤٨	١٤ عام	ستة أشهر	٦٠
الحياة في صيدا (زواج – إنجاب– المخيم	١٩٤٩– ١٩٧٠	١٥–٤٠	خمس وعشرون عاما	٦٨–١١٤
بيروت وبداية الحرب الأهلية	١٩٧٥– ١٩٨٢	٤٣	سبع سنوات	١١٥– ١٦٣

(١) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري ص١٢٨، رسالة دكتوراة إلكترونية، كلية الآداب جامعة السوربون، ١٩٨٢م.

(٢) نظرية الرواية مرجع سابق ص١١٤ .

صبرا وشاتيلا	١٩٨٢	٥٠	أربعة أشهر	٢٠٦-٢٧٥
السفر للخليج	١٩٨٢-١٩٩٠	٥٠	عشرة أعوام	٢٧٦-٣٧٧
في الإسكندرية	١٩٩٣-٢٠٠٠	٦٣	سبعة أعوام	٣٩٣-٤١٣
لبنان وحلم العودة	٢٠٠٠	٧٠	حتى النهاية	٤١٤-٤٥٩

إن هذا التقسيم يفيد أن الحرب هي الحدث الأبرز والأكثر حجما في الرواية، فالمقاطع السردية التي عالجت فيها الراوية أحداث الحرب، تعد من أطول المقاطع السردية، على الرغم من قصر مداها الزمني، ولعل أبرزها أحداث الحرب الأهلية السابقة لمذبحة صبرا وشاتيلا التي استغرقت أربعة أشهر، وفي النص سبعين صفحة، تليها حادثة النكبة، والخروج من فلسطين التي استغرقت ستة أشهر، وفي النص ستين صفحة.

وهكذا لم تكن الرواية لتشمل أحداث أكثر من خمسين سنة بتفاصيلها الكاملة، ولم تكن لتظهر الأحداث فيها بشكل متساو من حيث سرعة السرد، وإنما بعض الأحداث في هذا المدى الزمني الطويل كانت نقاطا محورية في الرواية، ومن ثم انعكس ذلك على السرد بطءً واتساعا في المدى السردي على الرغم من ضيق فترتها الزمنية، والبعض الآخر لم يكن بالتأثير عينه، أو مرت الأحداث بصورة طبيعية خالية من التوترات التي يمكن أن تقلب موازين الحكاية، لذلك تجاوزته الراوية فانعكس ذلك سرعة السرد.

على أن ثمة آليات عدة تجسد تنوع إيقاع السرد من حيث السرعة والبطء، أجملها الناقد "جيرار جينيت" فيما يسمى بالحركات الأربع، اثنان منها يعملان على تسريع السرد، وهما: الوقفة والمشهد، واثنان على إبطائه، وهما: التلخيص والحذف.

أ- الوقفة: وفيها يكون الزمن الذي يستغرقه الحدث في الرواية أكبر كثيرا من زمنه في القصة.

ب- المشهد: زمن الحدث في الرواية يساوي زمنه في القصة.

جـ- التلخيص: زمن الحدث في الرواية أقل من زمنه في القصة.

د- الحذف: زمن الحدث في الرواية يساوي صفر بالنسبة لزمنه في القصة.

أ- **الوقفة: زمن الرواية > زمن القصة**

تتعطل حركة الزمن خلال الرواية بسبب ما يتخلل السرد من مقاطع الوصف التي تستغرق مساحة نصية كبيرة، ومن ثم يزيد حجم المقطع السردي، وتقل المسافة الزمنية التي يتناولها، وفي الطنطورية، يسهل ملاحظة أن الوقفات الوصفية قد سارت بالتزامن مع حركة السرد، فكثيرا ما توقفت رقية أمام الأماكن والشخصيات، وحتى الفصول والأجواء بلغة تصويرية تنشر الحياة على جنبات السرد، فتجعل من المحسوسات مثيرا عقليا بالغ الخطورة والأهمية، ويمكن ملاحظة أن الفصول الأولى في الرواية شهدت وقفات كثيرة، إذ حظيت رقية بما لم تحظ به على مدى الفترات الزمنية التالية، من حرية بددتها حدود المخيم وقوانينه الصارمة في التنقل والخروج والسفر، ومن حظوة بين الأهل الذين تداعوا تباعا، وهكذا وبضدها تعرف الأشياء فحركة السرد تنتظم مع حركة رقية التي أطالت فيها التجوال بين أرجاء الطنطورة، لتتسلق أشجار اللوز، وتسعى بين صبايا الحي متتبعة حبات التين التي كانت تفوق أخويها في تقشيرها، أو منتظرة العرافة الغجرية التي تأتي زائرة للقرية لتبهرها بالوشم المدقوق أسفل الأنف، وتقف رقية لتصف شجرة اللوز "وحدها شجرة اللوز تتسيد ربيع البلد، ملكة بلا منازع لا أحد يجرؤ من جيرانها الشجر، حتى بحر البلد يغار من شجر اللوز في الربيع، والزبد أيضا يغار، فأين لأبيضه

المسكين بقلب قرنقلي يأخذ الناس خلسة إلى القرمزي الصريح، ينور اللوز، يسرق قلوبنا، ثم يزيد، يتملكها بثمره الهش المراوغ، لاذع وسكر،....."[١].

لقد عاشت رقية في طنطورة وكأنها لم تعش في مكان آخر، فظلت تبحث عن ظلها في كل مكان تنتقل إليه، فلا يكاد السرد يتحرك زمنا حتى تتوقف عندها من جديد، في حكايات الشخصيات عنها بدءا من عمها وزوجته، ومن بعدهما صديقيها عبد وأخته وصال، ثم نساء المخيم، وحتى ذلك الرجل الذي تتبعت أثره في الخليج، وسعت إلى مقابلته حين علمت أنه من طنطورة، ليحدثها عنها ويخرج كل منهما ما في الذاكرة عنها، وعن الخروج الأليم والاستيلاء على البلد.

وتتخلل الوقفات الوصفية زوايا السرد، فتارة تظهر في بداية الأحداث، وتارة في أثنائها، وتظهر بلغة تصويرية حين تمس الأماكن والأشياء، وتارة غنائية عندما تتعلق بتأملات رقية الذاتية، وثالثة خطابية عندما تتوقف لاستخلاص مفارقة ما في الحياة كما يظهر من حديثها عن الحرب "تعلمك الحرب أشياء كثيرة، أولها أن ترهف السمع، وتنتبه لتقدر الجهة التي يأتي منها إطلاق النيران، كأنما صار جسمك أذنا كبيرة، فيها بوصلة تحدد الجهة المعينة بين الجهات الأربع أو الخمس، لأن السماء غدت جهة يأتيك منها أيضا الهلاك، ثانيها أن تسلم قليلا وألا تخاف إلا بمقدار القدر الضروري فقط .."[٢].
كما يتوقف السرد لأغراض التوثيق حين تعمد رقية إلى جمع شهادات نساء المخيم وسماع قصص المهجرين إثر النكبة، كيف خرجوا من بيوتهم، كيف تركوا زراعاتهم وثمارهم، وكيف هي حياتهم في المخيم حيث الأسقف المهترئة التي يثبتونها بقطع الطوب حتى لا تخلعها رياح الشتاء العاتية.

(١) الطنطورية ص ٢٣.
(٢) الطنطورية ص ١٨٣.

ب-المشهد:

يتحقق المشهد في الحوار بين الشخصيات، ويمثل نقطة التوازن في الإيقاع الزمنى الروائي، حيث يتطابق زمن الرواية مع زمن القصة من خلال تجسيد التفاعل الآني بين الشخصيات، فيتساوى زمن الحدث الحواري في الرواية مع زمنه في القصة، ويتوارى ظل الراوي ليظهر في مواطن أخرى، وتتطور الأحداث ولكن ليس اعتمادا على السرد الاعتيادي، وإنما بمساعدة الشخصيات التي يفتح أمامها المجال لتعبر عن نوازعها، وتتقابل في مشاهد ممسرحة تتنامى فيها صراعات عدة، تدفع حركة السرد وهكذا يظهر المشهد الحواري بصورة تفوق الحركات السردية الأخرى في رواية الطنطورية، فعلى المدى الزمني الطويل للرواية ظهرت شخصيات وغابت أخرى ولم تكن هذه الشخصيات لتسبح وحدها في فضاء الرواية، وما كانت لتظل جامدة صامتة لا يتجاوز حضورها ضمير الغائب، فثمة اشتباكات حوارية تَقَوّى على أساسها الخط الدرامي للسرد ، ويظهر ذلك في مستويات ثلاث:

- حوار الشخصيات مع بعضها.
- حوار رقية مع الشخصيات الأخرى.
- حوار رقية مع ذاتها.

***حوار الشخصيات:** في الفصول الأولى من الرواية انصرفت الراوية لتصوير حالة القلق والترقب التي سادت أهل القرية إزاء اقتراب المحتل وسقوط المدن والقرى الفلسطينية، ولم تكن رقية تملك من الوعي ما يجيب عن الكثير مما يحدث حولها، لذلك كان الصوت الحواري الأبرز في هذه المرحلة هو صوت رجال أهل القرية، ممثلا في عمها وأبيها وأخويها ورجال القرية الذين يجتمعون في مضافة القرية، لتتشكل الخطوة الأولى على طريق النضال، ويكشف حوار أهل القرية عن صراعات انتابت الجميع في ذلك الحين، ما بين البقاء في طنطورة والتصدي بالعتاد القليل للعدو، وبين ترحيل الأطفال والنساء والشيوخ من البلد، واختار أبو الصادق والد رقية البقاء، واحتدم الخلاف بينه

وبين أخيه الذي أشار بمغادرة البلد، رفض والد رقية الانصياع لرأي أخيه أبي الأمين، واتهمه بالخيانة، وحينما عاد أبو الأمين بمركب تحمل النساء والشيوخ والأطفال، أبى أن يسلمها وأمها له وهدده بالسلاح، واختار البقاء والمواجهة، وكان الحوار فيما بعد بين أبو الصادق وأولاده في التخطيط لحراسة البلد إذا ما داهمها العدو.

ويمكن القول إن الراوية توظف درامية الحوار لخدمة النص، فحوار الرجال يظهر مواقفهم من المعتركات التي تواجههم على طريق النضال، وبصورة متكررة، إنما اختلفت الأجيال، واختلفت الظروف، فذات الصراع يحتدم بين ابني عمها، الأخوين الأمين وعز، لأن عز رفض منحة إتمام الدراسة في الجامعة الأمريكية ببيروت، وقبل وظيفة متواضعة في وكالة الغوث، لأنه رأى أن مساعدة أهل المخيم وتعليم الأطفال أهم من المنحة. على غير رغبة أخيه الذي أراد له أن يكمل دراسته الجامعية ويقبل المنحة.

ويكشف الحوار عن صورة جديدة للصراع الذي ينقسم على إثره الإخوة، مصورا لونا آخر من التوتر، حيث يأخذ نضال الجيل الثالث أبناء رقية منحى آخر، يسعى نحو تدويل القضية، فيختار الابن الأصغر عبد الرحمن أن يترك دراسة الهندسة، ويعدل عنها إلى دراسة الحقوق، حتى يستطيع المطالبة بحقوق بلادة في المحاكم الدولية، ويختار حسن العودة إلى فلسطين عن طريق اللد(١).

***أما حوار رقية مع شخصيات الرواية** فهو مستمر على المدى السردي، ويمكن القول إنها قد اشتبكت حواريا مع كل شخصيات الرواية، غير أن حوارها مع العنصر النسائي أكثر من غيره، فلقد لامست رقية نماذج نسائية مختلفة حاورتها من زوايا متعددة، مقارِبة أحوال المرأة الفلسطينية قبل وبعد

(١) تعتبر مدينة اللد من أكبر وأقدم المدن الفلسطينية، أسسها الكنعانيون في الألف الخامس قبل الميلاد، وتقع على بعد ٣٨كم شمال غرب القدس.

النكبة، في طنطورة وفي المخيم، ففي طنطورة يكون الحوار مع أمها التي تعكس من خلاله بساطة طباع المرأة الفلسطينية والتي أجبرتها أجواء النكبة على ركوب المخاطر، واجتياز المجاهل من أجل الهروب بابنتها بعيدا عن الموت. ووصال، الفتاة التي استضافتها بعد خروجها وأهلها من مدينة قيسارية، وبعد الرحيل إلى صيدا، كان الحوار بين رقية والكثير من الشخصيات النسائية التي تدخلها تباعا إلى ساحة الأحداث، متمثلة في خالتها التي حلت محل الأم بعد رحيلها، وفي نساء أهل المخيم اللاتي تلتقي بهن لتحكي كل منهن قصة نضال أخرى ومعاناة مع حياة المخيم، وتدبير شؤون الحياة، بعد أن فقدت أغلبهن العائل، وفي الجارة أم أيمن التي كانت تصنع الخبز والحلوى للأطفال، يقتاتون به حين يحتمون بالملجأ الأرضي، عندما يشتد القصف، ومع نساء البلد الذين لم يفلحوا في مداراة مشاعر الكره عن سكان المخيم، بل بدأوا يظهرون ذلك صراحة ثم الممرضة التي تحكي تفاصيل مذبحة صبرا وشاتيلا، وما حدث فيها للعاملين في مستشفى عكا من تدمير وقتل للمرضي والأطفال والعمال، واغتصاب الممرضتان وقتلهما.

أما الحوار الذاتي أو المونولوج فهو لون آخر من ألوان المشهد، تتحرك فيه الأحداث ليس بناء على السرد وإنما الحوار الذاتي أو البوح، فالراوي لا ينتظر حضور الشخصيات لبدء حوار يستجدي فيه الردود التي تظهر الانفعالات الداخلية، وإنما يتجه لإخراجها مباشرة من داخل ذاته أو من داخل شخصياته من خلال المونولوج أو الحوار الداخلي، ولعل الحوار الداخلي يناسب شخصية رقية، فهي كثيرة الصمت، دائمة الفكر والتذكر، غير أن الحياة تضع قبالتها ما يجبرها على الخروج عن هذا الصمت، والبوح الذي يصل حد الانفجار، يظهر ذلك في حوارها الذاهل عن مشهد الذباب الذي يحوم فوق جثث القتلى، فما أكثر ما رأت رقية مشاهد الموت وجثث القتلى، حتى أصبحت خيالاتها وساوس قهرية تطاردها في كل مكان، يحوم الذباب فوق الجثث كما تحوم أطياف مشهد جثث والدها وأخويها في ذاكرتها، فلا

تدري هل تفر من الواقع أم من الذاكرة. " أنا رأيت بأم عيني الذباب، عند حفرة عميقة وتتسع، ورجال إسعاف بقفازات وكمامات واقية ينثرون مسحوقا أبيض يأتون بالجثث على نقالات ... يذهبون ويجيئون من طلعة النهار إلى غروب الشمس، رائحة وسحب من ذباب، اتركيها شاردة ليتها لا تعود، ابسطي كما رأيتهم يفعلون ملاءة تغطي ما رأيته طوال سنوات من الرائحة والذباب، اتركي يا رقية الصفحة للبياض"(١) كما يكشف الحوار الداخلي عن صراعات تعتمل في نفس رقية إزاء فكرة المغادرة وترك بيروت مدى الحياة، " لن أرحل عن بيتي، لن أترك بيروت، عناد؟ ربما. لِم لَم أحمل ابني وابنتي وأنجو بهما بعيدا عن ذلك المكان الذي صار يقول لنا ضمنا: اتركوا البلد أنتم غرباء، هل قلت ضمنا؟ خطأ يقولونها صراحة وفي كل يوم ....."(٢)

جـ- التلخيص:

يعمد الراوي إلى تسريع حركة السرد من خلال اختصار بعض الفترات الزمنية الطويلة نسبيا، وعرضها في مساحة نصية صغيرة، بحيث تظهر مساحتها في النص أقل من مدتها الزمنية في الواقع، وقد يقلص التلخيص حجم الفجوة الزمنية التي تتولد نتيجة القفز على مدد زمنية طويلة في الرواية، وحينئذ يقوم التلخيص بمهمة الربط بين المشاهد والأحداث لتُبقي على ذلك الخيط الدرامي الممتد بين أجزاء السرد، فلا يشعر القارئ بالفجوة الناتجة عن القفزة الزمنية من الماضي إلى الحاضر، فتجمع رقية في عدة أسطر تلخيصا لما مضى من الحكاية، وتضعه أمام حاضر السرد، في سلك واحد يرتبط قديمه بجديده، فيتسارع السرد، تقل الفواصل، ولا تملك الأحداث إلا أن يتبع بعضها بعضا مثل فيلم سينما، يجمل مسيرة الأحداث في سطور تذكرها رقية في لحظة من التأمل لذاتها "رقية في الرابعة عشرة تتبع أمها إلى صيدا بلا

(١) الطنطورية ص١٨٨.
(٢) الطنطورية ص٢٥٩.

كلام، رقية دون الخامسة عشرة يدخل بها أمين، رقية في الرابعة والعشرين وراءها ثلاثة أولاد أصغرهم رضيع، مع أمين في بيروت، الأولاد في المدارس. الأولاد في الجامعات. في المظاهرة خلف متراس. ويهددهم في المواجهة متراس الأولاد في الطائرات. رقية تجلس على السلم تحت القصف في بيروت تنثني حتى يكاد رأسها يلمس الركبتين تضم مريم التي هبطت عليها كأنما من السماء نبدأ من جديد، مريم تحبو، مريم تمشي، تكون جملة مفيدة تركض إلى المدرسة إلى الجامعة"[١]، والتلخيص قد يشمل وصفا آنيا لجملة أحداث تدرجها في مقطع نصي قصير، لكونها اعتيادية في حياة كل امرأة، لا تحتاج كثيرا من الوصف أو التفصيل لإدراكها، ومن ذلك برنامجها اليومي في المخيم حيث تشبه نفسها بالنحلة " النحلة تشبيه جيد، نعم صرت نحلة. أعد الطبخة. أعد الفطور، يستيقظ أمين والأولاد، أفطرهم، أغسل الصحون، وأرتب البيت ثم أنزل إلى شاتيلا، لا أعود إلا بعد العصر ....."[٢]

د- الحذف:

يؤدي الحذف إلى جانب التلخيص دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته؛ فهو عبارة عن تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث [٣]، وهكذا يصبح الزمن الروائي صفر بالمقارنة لزمن القصة، وقد يشير السارد إلى الحذف صراحة، بعبارات مثل ومرت أيام أو وبعد عدة أشهر أو مع مرور الزمن وقد لا يشير إلى ذلك ويترك القارئ لعمليات من التأمل والتخمين.

وعلى هذا النحو يتنوع الحذف إلى معلن وضمني، أما المعلن فيسهل ملاحظته في رواية الطنطورية حيث تطوي رقية سنوات المخيم العشرة بين

(١) الطنطورية ص ١١٥.
(٢) الطنطورية ص ١٤٥.
(٣) بنية الشكل الروائي ص ١٥٦.

١٩٥٦– ١٩٦٧م في أربعة أسطر، حيث غاب أهل المخيم في طي النسيان، لا حس ولا خبر، كبر الصبيان وصاروا رجالا، والمخيم على حاله، لا يحسن إلا الانتظار والانصات لخطابات عبد الناصر، والتنقل بين الأمل وفقدانه، "حين انطلق صوت عبد الناصر من على منبر الأزهر في خريف العام ١٩٥٦م، كانت صيدا وصور والنبطية وبنت جبيل وبلدات وقرى أخرى تنصت تماما، كما ينصت المخيم، وكان الصغار بذلك الزنبرك العجيب في ركبهم يقفزون فجأة من صغار إلى شباب ... هل كان للمخيم ركب وزنبرك لينتقل مثلهم بلا حس ولا خبر من حال إلى حال.. وجاءت السبعة وستون.."[(١)]، فضلا عن سبع سنين من الانشغال الأنثوي الاعتيادي، الذي غابت فيه رقية بين إنجاب طفل ورعاية آخر، ومن ثم لم يحفل الوقت بالتفاصيل الهامة على خط السرد، فمرت عليه الراوية بعجل ما بين حذف وتلخيص لتعود من جديد في العام ١٩٧٠ وبداية مرحلة جديدة في بيروت.

أما الحذف الضمني فيكثر في الفصول الأخيرة من الرواية، تحديدا بعد مرحلة السفر إلى الخليج ١٩٨٢م فتتوارى رقية زمنا ليس باليسير، ويطفو على ساحة السرد شخصيات كثيرة، أولادها الثلاثة، ومريم ابنتها بالتبني، ووصال وفاطمة، وربما تترك المجال السردي لبعض الشخصيات ليقوم هو بدور الراوي ضمنا، إما في صورة خطاب أو كتاب أو رسالة أو شهادة عن مذبحة صبرا وشاتيلا، وتدمير المركز العلمي في بيروت، لتطل مرة أخرى مؤرخة ١٩٩٣ السفر إلى مصر إلى الإسكندرية تحديدا، لتقضي بها سبع سنوات أخرى ولعلها تقطع اندهاش القارئ عن غيبتها بتلك التساؤلات الذاتية حين ركبت الطائرة، إلى مصر" كيف تمر السنين؟ كيف مرت؟ في ومضة؟ أم بطيئة كجمل يقطع صحراء تمتد في الأفق إلى مالا نهاية، من أمامك، ومن

(١) الطنطورية ص ١١٦.

خلفك، وعن اليمين وعن اليسار."[1]، ثم سبع سنوات في مصر لم يملأها إلا طنين الذكريات وزراعة الزهور والاعتناء بها، وحلم العودة الذي يصبح حقيقة في العام ٢٠٠٠م.

ثالثا: التكرار:

هو المستوى الثالث الذي تتجلى من خلاله الانحرافات الزمنية التي يتميز بها الزمن الروائي، عن نظيره في القصة، والتكرار من أهم مكونات الإيقاع بشكل عام، لا سيما الزمن الروائي، فتكرار بعض التعبيرات أو المشاهد أو الأحداث يؤسس لوتيرة تتسم بالثبات، وسط هذا الزخم من التنوع وكأن للراوي مسارا سرديا يحيد عنه قليلا ثم يعود إليه مرة أخرى، ويحدد الناقد جيرار جينيت أنماطا عدة من علاقات التكرار التي تنشأ بين الرواية والقصة على هذا النحو:

١- النص يحكي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

٢- النص يحكي أكثر من مرة مالم يحدث سوى مرة.

٣- النص يحكي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

وبتأمل رواية الطنطورية يمكن الوقوف على بعض أنماط التكرار تتمثل في:

١- أحداث تتكرر على نحو متساو بين الرواية والقصة، كما في أحداث الموت والميلاد والزواج، والحرب التي أطلت برأسها في حياة رقية وأبناء جيلها أكثر من مرة بل امتدت لتطال جيلها والأجيال التالية، فالأشهر الأربعة من الحرب في لبنان والتي فقدت على إثرها الزوج، تشبه الأشهر الأربعة التي فقدت على إثرها والدها وأخويها في طنطورة، "شهور أربعة هنالك في بلدنا، وأربعة هنا مثلها في بلدنا الثاني الذي نصنف فيه الآن غرباء، أربعة وأربعة ..."[2].

(١) الطنطورية ص ٣٩٧ .

(٢) الطنطورية ص ٢٠٨.

٢- أحداث تحكى بمعدل تكراري في الرواية يفوق نظيره في القصة، ويظهر ذلك حين تستعين الراوية بتقنية الراوي المتعدد، فتتيح المجال للعديد من الشخصيات لتحكي الحادثة ذاتها، ولكن من زاوية تختلف عن الراوي الأصلي أو تضيف إليها؛ فقصة الخروج من فلسطين تحكيها رقية، وعمها وصديقتها وصال وعبد ونساء المخيم، قصص كثيرة لم تتشابه، رغم أنها وليدة حدث واحد هو الحرب، ولعل ذلك يحقق قناعة ما لدى رقية، فهي ترى أن معاناتها طيلة الزمن البعيد بسبب الحرب لم تكن إلا جزءا من الحكاية، واقتصارها على قصتها وحدها يجعلها ناقصة لا قيمة لها، إنما تكتمل بحكايات الآخرين الذين شهدوا ذات الحرب في المرتين، "كيف حكيت عن الشهور الأربعة الأولى؟ هل حكيتها؟ حكيت النتفة التي عشتها، نتفة متشابكة مع آلاف النتف عاشها غيري في الشهور نفسها، فهل تكتمل الحكاية إلا بهذه النتف جميعا؟"(١)، هذا فضلا عن مذبحة صبرا وشاتيلا، نلحظ رقية تحكيها أولا، ثم يحكيها ابنها عبد الرحمن في خطاب للسيدة بيان نويهض، التي قامت بجمع شهادات الناجين من المذبحة، ويحكيها حسن في خطابه لإخوته المسافرين، يحدثهم عن والده المفقود والذي يرجح مقتله ضمن من قتلوا، وتعيد الراوية في فصل مستقل عناوين الصحف والجرائد عن الحادثة وماذا كتبت عنها.

٣- قد يشمل التكرار بعض المشاهد التي ظهرت مرات عدة مثل الأحلام والأطياف والأفكار الذهنية، كما يظهر من مشهد الذباب، والربط بينه وبين الأطياف التي تحملها إليها الذاكرة، أطياف أخويها

(١) الطنطورية ص ٢٠٧ .

التي تحوم في المكان كلما سمعت بخبر إصابة شاب، أو مقتل آخر تهشها رقية وكأنها تهش الموت.

٤- قد يصنع تكرار بعض التعبيرات ما يشبه اللازمة التي تتبدى في مواقف ومواطن متغايرة، مظهرة رقية أمام المشاهد كأنها شخصية حنظلة التي ابتكرها الرسام الفلسطيني ناجي العلي(١)، ذلك الفتى الذي الذي يقف حافي القدمين، بالي الثوب، مشعث الشعر، يقف صامتا واضعا يديه خلف ظهره، ينظر من زاوية ما إلى مشهد يلخص حالة وطنية عامة، هكذا رقية تظهر كل حين بتعبير " أنظر من بعيد" لتتبعه بمشهد يلخص حالة درامية تحياها امرأة فلسطينية عاشت على حافة حرب لا يهدأ أوارها، لم تكن طرفا فيها، ولا تملك قرار إنهائها، حتى لتظهر حياتها في جملتها مطاردة محمومة وسط معركة ممتدة، خضعت مثل غيرها من أبناء جيلها لتداعياتها القاسية من تهجير وتنقل عبر المنافي والشتات، ما يدل على أنها جرعت من كأسها حتى الثمالة، فلا تكاد تنتهي من تداعيات حرب حتى تبدأ في وصف حرب جديدة، حتى يمكن القول إن حياة رقية الخاصة بدت ظلا متواريا خلف أصوات القصف ورائحة البارود وألوان الدخان والدم. فعلى خلفية الحرب ترسم على بحر صيدا ولد وبنت صغيران يقفان يتحادثان، ولا يدركان أن هذا المشهد سوف يتكرر بعد مرور أربعين سنة، فتنظر من بعيد إلى اللوحة نفسها على بحر صيدا والواقفان كهل وأرملة " وتنظر من بعيد تراه تحت شمس حزيران على بحر

(١) رسام كاريكاتير فلسطيني ولد عام ١٩٣٧م ، هاجر مع أسرته في سن العاشرة إلى لبنان ليقيم في مخيم عين الحلوة، تم اعتقاله من قبل قوات الإسرائيلية بسبب نشاطه ضد الاحتلال ، عمل في عدد من المجلات الكويتية واللبنانية خلال السبعينات، حاز العديد من الجوائز في مجال الرسوم الكاريكاتيرية للصحافة، ومن أشهر شخصياته الكاريكاتيرية شخصية حنظلة وفاطمة وزوجها ذو القدمين الكبيرتين، وتم اغتياله في لندن عام ١٩٨٧م .

صيدا بعد أن استحلها الإسرائيليون مالم يعشه معها على بحر الطنطورة قبل أربعين سنة، كأن التاريخ يكرر نفسه ويعيد وإن كبر المشهد، الخلق أكثر، أكثر بكثير، والعسكر والسيارات والسلاح..."[1]. وعلى خلفية الحرب تنظر رقية من بعيد لترى امرأة في النهاية الثلاثينات من عمرها، تخرج مع زوجها وأولادها وأشباح من فقدتهم من أسرتها لتشيع جنازة شاب قتل في الدفاع عن وطنه.

٥- قد يظهر التكرار بصورة ضمنية كأنه خيط يربط بين أحداث أو شخصيات متشابهة مثل تشبيه رقية للحياة بالقطار في الفصول الأولى من الرواية ونظرتها إلى الشخصيات المحيطة من زاوية ركوبهم للقطار أو نزولهم منه أو الانتظار على إحدى محطاته.

(١) الطنطورية.

الخاتمة

١- للإيقاع علاقة قوية بالزمن الروائي، فهو يجسد حركة الأحداث الممتدة خلال الزمن.

٢- تكشف المقارنة بين النظام الزمني الطبيعي للأحداث في رواية الطنطورية ونظيره في السرد، أن نظام الأحداث في الرواية لا يتسم بالخطية عينها في الواقع فالسرد يحفل بالانحرافات الزمنية التي تجعل هذا الخط يلحقه التذبذب والتغير.

٣- تتجلى الانحرافات الزمنية في مستويات ثلاث أولها ترتيب الأحداث والثاني المدة والثالث التكرار.

٤- ابتداء الرواية بأحداث تعد سابقة في ترتيبها الزمني في القصة يبين أن الاسترجاع هو الحركة الزمنية الأكثر ظهورا في الرواية بما يمكن القول معه أن السرد في معظمه يعتمد على السرد الاستذكاري خاصة وأن حاضر السرد يتزامن مع نهايات القصة.

٥- اعتمدت الراوية على الوصف والحوار لإبطاء حركة السرد وعلى الحذف والتلخيص لإسراعه على أن أحداث الحرب كانت الأكثر بطئا في السرد عند مقارنتها ببقية الأحداث من حيث مدتها وما يقابل ذلك من حجمها في النص.

٦- بعض الأحداث مثل الحرب والغربة والموت والانتظار منحها التكرار على مدى الرواية سمتا إيقاعيا ثابتا يتلاءم مع مغزى الرواية ورسالتها الإبداعية، لتظهر بقية الأحداث من ميلاد وموت ولقاء وافتراق مجرد تنويعات على هذا الخط الثابت الذي لا تكاد تخرج عنه الراوية إلا لتعود إليه.

فهرس المراجع

١- بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.
٢- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م
٣- حميد لحمداني، أسلوبية السرد، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط١ المغرب ١٩٨٩م.
٤- رضوى عاشور، رواية الطنطورية، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م.
٥- السيد إبراهيم، نظرية الرواية دار قباء، القاهرة ١٩٩٨م.
٦- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
٧- فؤاد زكريا، مع الموسيقى، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.
٨- قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري، رسالة دكتوراة إلكترونية، كلية الآداب جامعة السوربون، ١٩٨٢م .
٩- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.
١٠- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، جـ٢، دار الدعوة، ط٣، ١٩٩٨م.
١١- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية رسالة دكتوراة إلكترونية ٢٠٠٢م.
١٢- نبيل راغب، الإيقاع في الفن والحياة مجلة القاهرة، ع٩٣، ١٩٨٩م.
١٣- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب.