الزمن السَّردي في رواية (المُنحدرDik Bayır)

للكاتب (نائل عباس صاياNail Abbas SAYAR)

عنان منير مختار عبد المجيد

الملخص:

يُعد عنصر الزمن واحدًا من العناصر المحورية التي تدور في إطاره وضمنه كافة الأعمال السَّردية. ولا يمكن فهم العمل الروائي بشكل كامل إلا في إطار الزمن, إذ يتخلَّل النص بأكمله, ولا يمكن استخراجه على حِدة شأنه شأن بقية العناصر السَّردية الأخرى من مكان وشخصيات. علاوة على أنه لا يرتبط بالنص فحسب, بل يتجاوز النص ويُعبّر عن رؤية مُبدع العمل للعالم وذلك لأنَّ مشاعر الإنسان ورؤيته تختلف من عصر إلى آخر, وهذا هو السبب الرئيسي في اختلاف شكل الأعمال الأدبية في العصور المختلفة. بناءً عليه تهدف هذه الدراسة إلى رصد التقنيات الزمنية التي استخدمها الكاتب (عباس صايار) في رواية (المُنحدر) ومدلولاتها, وذلك من خلال تطبيق نظريات (جيرار جينيت) المُتعلقة بالمفارقات الزمنية, والإيقاع والتَّواتُر.

الكلمات المفتاحية: الزمن السَّردي, المفارقات الزمنية, الإيقاع, التَّواتر, عباس صايار, رواية المُنحدر.

Abstract:

The element of time is one of the central elements in which all narrative works revolve. A literary work can only be fully understood in the context of time, as it permeates the entire text, and cannot be extracted separately like other narrative elements such as place and characters. Additionally, the influence of time surpasses and exceeds the text and expresses the author's vision to the world. This is because human feelings and visions differ from one era to another. Further, this is the main reason for the creation of different forms of literary works in different eras. Accordingly, this study aims to monitor the

temporal techniques used by the writer (Abbas Sayar) in the novel (The Slope) and its implications, by applying Gérard Genette's theories regarding the temporal paradoxes, rhythm and frequency.

Keywords: Narrative Time, Temporal Paradoxes, Rhythm, Frequency, Abbas Sayar, The Slope Novel.

مفهوم الزمن لغة واصطلاحًا:

ورد في التعريفات المُعجمية للزمن أنَّه: مصدر. والزمان مخفف عنه. والزمان هو الوقت يُطلق على القليل والكثير والجمع: أزمنة وأزمان[i]. وجاء في تاج العروس: "الزمن هو العصر. وقيل: اسمان لقليل الوقت وكثيره. وقال المنياوي: الزمان: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير. وعند الحكماء: مقدار حركة الفلك في الأطلس"[ii]. كما ورد أيضًا أنَّ: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقتٍ من الوقت. من ذلك الزَّمان وهو الحين قليله وكثيره" [iii].

أمَّا عن التعريفات الاصطلاحية, فيُذكر أن الزمن هو: ذلك الكيان الهُلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعدِّدة ومتباينة, تحوَّلت وتطورت عبر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني. فالزمن يرتبط في المقام الأول بالوعي الإنساني, وهذا الوعى بالتحديد أسهم في تقسيم الزمن إلى ثلاثة أقسام: الماضي يتم وعيه بالذاكرة, والمستقبل بالمخيلة, أما الحاضر فهو قرين الحياة يتم وعيه بالإدراك المباشر [iv].

كما يَعتبِر (عبد الملك مرتاض) الزمن: "شبح وهمي مُخوف يقتفي أثر الإنسان حيثما وضع الخُطى, بل حيثما يكون. وهو لا يُرى بالعين المجردة ولا بعين المجهر, لكننا نحس بآثاره تتجلى فينا, وتتجسد في الكائنات التي تُحيط بنا". كما وصفه أيضًا بأنه "كالأكسجين الذي يعايشنا في كل لحظة من لحظات حياتنا وفي كل مكان من

حركاتنا, غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمَّسه ولا أن نراه, وإنَّما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدًا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره وتساقط أسنانه.." [v].

أمَّا عن الزمن الحكائي فهو: الزمن الحقيقي أو المُتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية [vi]. ويختلف الزمن الروائي عن الزمن الحقيقي, فالأول ليس زمنًا حقيقيًا واقعيًا, وإنما هو تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الكاتب لتجاوز الزمن الواقعي الموضوعي. أما بالنسبة للزمن الواقعي, فهو زمن سيّال يتقدم بصورة خطّية مباشرة وتسلسل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل [vii].

المسار الزمني في رواية (المُنحدر):

تجدر الإشارة أولًا إلى توضيح الفارق بين كلٍّ من زمن الحكاية وزمن الخطاب قبل تتبُّع الترتيب الزمني للأحداث في رواية (المُنحدر). وفي هذا الخصوص يذكر (حسن بحراوي) أنَّ "الشكلانيين الروس هم أول من أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضًا من تحديداته على الأعمال السَّردية المختلفة. وبالنسبة لهم فهم يميزون بين "المتن" و"المبنى", فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظّم الأحداث التي يتضمَّنها, أمَّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ وفقًا للنظام الذي ظهرت به في العمل الأدبي" [viii].

يتضح من خلال ما سبق الفارق بين زمن (الحكاية/ القصة/ المتن) وزمن (السَّرد/ الخطاب), فالأول هو زمن المادة الحكائية منذ نقطة انطلاقها وحتى نهايتها, ويسير هذا الزمن في خط تصاعدي. أمَّا زمن الخطاب فيخالفه في ذلك لكونه أداة من أدوات السَّارِد يتحكم فيها كيفما شاء وبالإخراج الذي يراه مناسبًا لسرد الأحداث؛ فيغض الطرف عن الخطية الزمنية، وتارة يعود بالأحداث إلى الوراء، وتارة أخرى يستبق التسلسل الزمني؛ وذلك ليخدم أغراضًا محددة في الحدث السَّردي.

وبما أن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيًا في الخطاب السَّردي، فهذا يحيلنا مباشرة إلى مصطلح "المفارقات الزمنية" الذي يعني انحراف زمن السَّرد. وقد عرّف (جيرار جينيت) دراسة المفارقات الزمنية للنص السردي بأنها "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما" [ix]. وللمفارقات الزمنية شكلان رئيسيان:

1) الاسترجاع:

يعتبر السَّرد بشكل عام فنًّا استعاديًا، يقوم على استرجاع السَّارِد لمجموعة من الأحداث ليقصها وفقًا للتتابع الزمني الذي يراه مناسبًا، بناءً عليه فإن العمل الأدبي يُبنى بأكمله على عملية الاسترجاع. فالحكاية لكي تُروى لا بد أن تكون حدثت في زمن الماضي وليس الحاضر؛ لأنه من غير المعقول حكي أحداث قصة لم تكتمل بعد. ويمكن تعريف الاسترجاع بأنَّه "مفارقة زمنية تُعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع". ويُعدّ الاسترجاع واحدًا من أهم آليات وصور تدخّل السَّارِد لإعادة الترتيب الزمني للوقائع داخل السَّرد، وبذلك ينتقل دور الاسترجاع من كونه واحدًا من آليات الإنتاج السَّردي إلى كونه مكونًا للسَّرد [x].

وقد حَفلت رواية (المُنحدر) بالعديد من الاسترجاعات التي خدمت أغراض مختلفة في النص الروائي. وقد تجلى ذلك بداية من الفصل الأول, والذي كان بأكمله بمثابة استرجاع, يبدأ منذ قول الطفل (السَّارد/ الكاتب):

"قبل خمسة وثلاثين أو أربعين عامًا كنتُ قد سألت الشاويش عليّ ذا الثمانين عامًا..." [xi]

وينتهي هذا الاسترجاع بنهاية الفصل. نلاحظ في هذا الفصل أن الاسترجاع جاء من طرفين, الطرف الأول كان شخصية الطفل (الكاتب) باسترجاعه لسؤاله للشاويش عليّ عن سبب استيطانهم في القرية المُنحدرة, وذلك منذ حوالي خمسة

وثلاثين أو أربعين عامًا. والطرف الثاني هو شخصية الشاويش عليّ الذي يسترجع بدوره ما سمعه من أحداث قد رواها له جدّه, والذي بدوره كان قد سمعها من جدّه هو الآخر.

جاء الغرض من هذا الاسترجاع التعريف بتاريخ الخلفية المكانية للأحداث ألا وهي قرية بيديار (سيديار) [xii] التابعة لمدينة (يوزغات) [xiii]، تمهيدًا لشرح أحوال الفلاحين في هذا المكان والظروف التي دفعتهم للهجرة عبر القرون المختلفة وصولًا إلى العصر الحالي. وذلك لأن فهم الماضي يعد أمرًا ضروريًا لفهم الحاضر وكيفية نشوئه وتطوّره المستقبلي.

شَكَّل الفصل الثاني من الرواية أيضًا استرجاع السَّارد (الكاتب) لذكريات طفولته في القرية، فيحكي عن ذهابه وأسرته في العطلات الصيفية إلى قرية بيديار، والذي يبدأ بقوله:

"إنني لا أعرف لماذا, ولكن في عمر العشر سنوات عام (1933) عندما تأتي العطلة المدرسية كنا نركب عربة تجرها الخيول مع أفراد الأسرة. ونسلك طريق قرية بيديار..." [xiv].

يروي الكاتب (عباس صايار) [xv] في هذا الفصل أحداثًا حقيقية يسترجع فيها ذكرياته حينما كان في العاشرة من عمره. فيحكي عن حلولهم ضيوفًا عند الشاويش عليّ في قرية بيديار، وعن تواضع الفلاحين في معاملتهم، كما استرجع العديد من الأحداث المتعلّقة بجني الشعير ونقله إلى المطاحن، وأشار إلى ما تشتهر به هذه القرية من حدائق العنب وأشجار الجوز. وقد جاء الاسترجاع في هذا الفصل بهدف تصوير حياة القرية التي عاشها الكاتب في طفولته الحقيقة، ومن ناحية أخرى تمهيدًا للحديث عن قضيّة شراكة الفلاحين للمدنيين في حقولهم.

استهل الكاتب (عباس صايار) الفصل الخامس عشر بالخطاب الأول الذي أرسله (راشد) إلى أبيه (السيد مسلم) بعد هجرته لألمانيا, ويذكر فيه:

"بعناية المولى ذهبت إلى ألمانيا بسلامة واستقرار ودون أية صعوبات, ومن هناك إلى مدينة تُدعى كولن التي يوجد فيها مكان عملي. وفي الطريق كان لي نصيبًا في التعرف على أصدقاء أتراك آتين لهذه المدينة, وهم أناس شرفاء من ذوي الخبرة. فقلت في نفسي « لقد يسّر الله كل أموري بسبب دعاء والدي » عسي الله ألا يحرمني من دعائك. (آمين).

المكان هنا لا يمكن وصفه. كان المترددين على المكان يصفون لنا, ونحن أيضا حاولنا أن نتخيل. لكن مهما حاولتَ أن تتخيل فإنها ليست بالأمر الذي يمكن تصوره. لأكثر من عشرة أو خمسة عشر يومًا وأنا لا أستطيع أن أصدق نفسي. كنت أفيق وأقول في نفسي « ترى هل أحلم؟». لكننا لم نكن نرى أحلامًا كهذه هناك...

رفقاء الطريق الاثنين أحضروني وسلّموني إلى المصنع الذي سأعمل به. عسى الله أن يجعل التراب في أيديهم ذهباً. بفضلهم لم أواجه أية صعوبات ولم أشعر بأي غربة. في كل ناحية في مصنعنا يوجد الكثير من الأتراك, ولا ينقصنا أي شيء. أعطونا سريراً بدورين في سكن العمال بالمصنع. وهم يطلقون على أماكن النوم هذه "هايم". عن يميني وشمالي ومن فوقي ومن تحتي كلهم منّا. كلهم خليطاً من الأناضول. ونحن كثيرون في هذه المنطقة. ندعم بعضنا البعض. والحمد لله لا أشعر بالوحدة." [xvi]

شكَّل هذا الخطاب استرجاعًا لخمسة عشر يومًا قضاها (راشد) في ألمانيا, فكل ما رواه في خطابه عن سهولة ذهابه وتعرفه على بعض الأتراك في الطريق وانبهاره بجمال ألمانيا, وعن مكان مبيته في (الهايم) [xvii], كلها أحداث حدثت وانتهت بالفعل, والشخصية قامت باسترجاعها لتقوم بسردها في خطابها. وفي هذا الخصوص تجدر الإشارة إلى أن جميع الخطابات الواردة في رواية (المُنحدر) إنما هي استرجاعات في

المقام الأول, عبَّرت من خلالها الشخصيات المُرسلة عن أحوالها للشخصيات المُرسل إليها.

يتجلى أيضًا استخدام الكاتب آلية الاسترجاع في الفصلين الثاني والعشرين والثالث والعشرين اللذين خصصهما لسرد حكاية محمود، إذ يستهل الفصل الثاني والعشرين بقوله:

"**في قرية بيديار كانوا يُطلقون على محمود لقب «محمود العاجز»...**" [xviii].

جاء الغرض الرئيسي من الاسترجاع هنا هو التَّعريف بالشخصية الجديدة – شخصية محمود – توطئة لإدخالها في السَّرد بناءً على ما يقدمه عنها من معلومات. إذ يُعد التَّعريف بالشخصيات الجديدة في النص من أبرز وظائف الاسترجاع التي عبَّر عنها (جيرار جينيت): "إنَّ الاسترجاعات تتناول بكيفيةٍ كلاسيكية جدًا إمَّا شخصية يتم إدخالها حديثًا ويريد السَّارِد إضاءة سوابقها، وإمَّا شخصية غابت عن الأنظار لبعض الوقت ويجب استعادة ماضيها القريب العهد" [xix]. بهذا الشكل فجَّر اسم "محمود" استرجاعًا طويلًا بلغ طوله فصلين كاملين أراد الكاتب من خلالهما تنوير كافة المناطق المُظلمة بخصوص حكاية محمود من ناحية، ومن ناحية أخرى إلقاء الضوء على قضية هجرة الفلاحين إلى المدينة عن طريق وصف حياة عمال التراحيل في أنقرة.

لا شك أن الاسترجاعات قد ساهمت بطريقة ما في تعقُّد الزمن في رواية (المُنحدر)، فأحيانًا نجد استرجاعًا داخل استرجاع آخر؛ فعلى سبيل المثال نجد في الفصل السابق الذكر استرجاعًا من شخصية محمود داخل استرجاع السَّارد لحكايته؛ إذ تسترجع الشخصية رفض عائلة حليمة تزويجها إياه وكلام المرأة البغي له:

"**إنهم لم يزوجوني حليمة، فماذا حدث؟ المرأة التي يتُوق إليها جميع القوم قالت لي: «آه أيُّها الفتي آه! مع أنك لا تبدو غبيًا. آه يا للأسف عليك، كل هذا**

الوقت الطويل. لو عندي وقت ومكان لجعلتك ترى الدنيا ومتعتها». فمن الذي يُقدَّر له مثل هذا؟ لقد قالت المرأة هذا لي ولم تقله لسواي" [xx].

جاء هذا الاسترجاع في شكل مونولوج داخلي يسترجع فيه محمود ما تعرَّض له من رفض من عائلة حليمة بسبب فقره، ثم يسترجع حديث المرأة البغي معه حين كان يوصلها لمحطة الحافلات. وقد ساهم الاسترجاع هنا في الإفصاح عن بواطن الشخصية ومشاعرها إزاء ما قالته له المرأة البغي؛ فمحمود كان يشعر حينها بالسعادة العارمة لكونه ولأول مرة يشعر بأنه مرغوب فيه. فحتى وإن رفضته عائلة حليمة؛ فها هي المرأة التي يتهافت عليها العُمال جميعًا تبدي رغبتها فيه دون غيره.

ورد أيضًا في الفصل السادس والعشرين استرجاع يخصُّ شخصية حليمة في أحد المشاهد التي تتذكَّر فيها خالها –والد محمود– وعلاقتها به:

"انتابتها رعشة حتى أخمص قدميها ... كما خطر ببالها خالها أيضًا. خالها الذي تُوفي قبل سن الخمسين.. لقد كانت أمها تحب أخاها كثيرًا. كانت تقول: "لأكن فداءً لك يا أخي" ... حليمة أيضًا كانت تحب خالها؛ ففي طفولتها كان يقول لها بعد أن يضمها إلى صدره ويقبّلها: "صغيرتي الحسناء حليمة، عسى ربي أن يجعلك كنّة لي إن شاء الله. سوف آخذك لمحمود ابني". في ذلك الوقت لم تكن حليمة تفهم شيئًا من هذا الكلام. فهمت بعد ذلك الأمر كله... مرَّ بعقلها كل هذا في لحظة واحدة وهي تنظر إلى النافذة..." [xxi].

تسترجع حليمة خلال لحظة واحدة الكثير من ذكرياتها المتعلقة بخالها وذلك بمجرد رؤيتها نافذة بيته. فتتذكر مدى حب والدتها وأخيها له، وكيف كان وَقْعُ رحيله عليهم. وقد كان لهذا الاسترجاع دور في تنوير القارئ برغبة خال حليمة في تزويجها لابنه محمود قبل وفاته، تلك الرغبة التي قوبلت بالرفض فيما بعد بسبب فقره. الأمر الذي اتخذه محمود فيما بعد ذريعة للانتقام من والدَيْ حليمة والأخذ بثأر أبيه الذي كسرا بخاطره قبل وفاته.

بهذا الشكل كان الكاتب عباس صايار قد ملأ النص بالاسترجاعات التي احتلت جزءًا كبيرًا من نص (المُنحدر)، فلا يكاد يمرّ فصل واحد دون أن يستخدم فيه الكاتب تقنيات الاسترجاع بأشكاله المختلفة، سواء كان استرجاعًا عن طريق مونولوج داخلي أو في شكل خطابات متبادلة بين الشخصيات، أو استرجاع على لسان السَّارِد العليم. وعلى الرغم من كثرة الاسترجاعات في النص إلا أن الكاتب وظّفها لأغراض محددة ولم تكن دخيلة على النص، إذ وظَّف صايار الاسترجاع في بعض الأحيان بغرض التعريف بماضي الشخصيات أو المكان، الأمر الذي منح المتلقي مجموعة من الرؤى على مدار عملية القراءة؛ فنقلات الكاتب إلى الماضي كانت كفيلة بالإحاطة بكل جوانب الحدث والمكان والشخصية. كما وظف الكاتب الاسترجاع في أحيان أخرى لتنوير فترة تاريخية معينة، وذلك تمهيدًا لمعرفة تطور الزمن من بعدها وربطه بالوقت الحاضر.

2) الاستباق (الاستشراف):

هو السَّرد السابق لأوانه الذي يشتمل على تلميحات لوقائع مستقبلية. بمعنى أن يدل المقطع الحكائي على أحداث سابقة لأوانها أو إشارات لأحداث متوقع حدوثها. وتعمل هذه الاستشرافات على تمهيد أو توطئة للأحداث المتوقعة الحدوث [xxii].

وقد استخدم الكاتب تقنية الاستباق في عدة مواضع من رواية (المُنحدر)، وإن كان بشكل أقل تردّدًا من استخدامه تقنية الاسترجاع. وفي هذا الخصوص نذكر من المشاهد التي يتجلَّى فيها استباق الشخصيات وتوقعها الأحداث القادمة مشهدًا يجمع بين حليمة ووالدتها، حيث تقول الأخيرة:

"ستكونون بين الناس مثل ثور المزرعة؛ مثل الثور الذي يجر المطحنة، ونهايتكم ستكون "لعينة" كركلة البقرة، وستسارعون للنوم من فرط الجوع. إذا أعطاني ربي العمر فسيجعلني أرى هذا اليوم... فبهذا التفكير هذا فقط ما تستحقونه.." [xxiii].

وقد جاء حديث المرأة في هذا المثال في معرض حَثِّها لابنتها حليمة على كتابة خطابات لزوجها راشد تطالبه فيها ألا يرسل نقوده كلها لأبيه وأخيه، وأن يدخرها من أجل مستقبلهم. فيظهر الاستشراف في حديثها من خلال تَكَهُّنها أو تَنَبُّئِها بما هو آتٍ في المستقبل البعيد إذا ما ظل زوج ابنتها على نفس المنوال؛ ففي اعتقادها إذا ظل راشد يُفكر بنفس الطريقة يرسل كل ما يكسبه إلى أبيه وأخيه فسيعود خالي الوفاض دون أن يُحقق شيئًا لنفسه، وسيبقون على ما هم عليه من الفقر؛ الأمر الذي يشير إلى مدى قلق الأم وتخوُّفها على مستقبل ابنتها.

كما جاء الاستشراف في بعض الأحيان في النص ليعبّر عن آمال الشخصيات، وفي هذا الخصوص نذكر الاستشراف الوارد في أحد المشاهد الحوارية التي تجمع بين (السيد مسلم) وابنه (جواد):

"بإذن الله سأرى مكة المكرمة بفضل ابني راشد، فهذا هو مطلبي الذي أرفع يدي به إلى ربي في الصلوات الخمس..." [xxiv].

يظهر الاستباق في هذا المثال من خلال الإشارات المستقبلية في حديث السيد مسلم، والتي تشير إلى يقينه بأنه سيذهب إلى مكة المكرمة عاقدًا آماله في ذلك على ابنه (راشد) وعلى دعائه الذي يدعو الله به في صلواته.

كان هذا بالنسبة إلى الاستشرافات الواردة في المقاطع الحوارية، والتي استطاعت من خلالها الشخصيات أن تبث غيرها من الشخصيات رؤيتها للمستقبل وتُعبّر عن آمالها ومخاوفها. على صعيد آخر، وردت استشرافات أخرى في سياق مونولوجات داخلية للشخصيات، وقد ساهمت بشكل كبير في التعبير عن نوايا الشخصيات وما تفكر في الإقدام عليه من أفعال، ونذكر منها على سبيل المثال المونولوج الخاص بشخصية (جلال):

"كان يُحدث نفسه قائلًا: «بعد أن أنتزع بكارتها ستتجمع المشكلات من فوقي، مشكلة القلق، والخوف، والنقود. لكن بعدها سيظهرون الرضا عن الزواج.. وبإذن الله جواد هذا لم يمت، ويكون خرج من الموضوع بإصابة خفيفة...»" [xxv].

يتبين من خلال هذا المونولوج ما تنوي الشخصية الإقدام عليه؛ ألا وهو اغتصاب أليف، كما تُمني نفسها أن تخرج من الأمر برُمَّته دون أي خسائر؛ إذ يأمل جلال أن تخضع عائلة السيد مسلم في المستقبل وتزوّجه ابنتهم أليف لدرء الفضيحة عنهم، وألا يكون جواد قد مات بعد إطلاقه الرصاص عليه، وأن يكون قد أصيب إصابة خفيفة لا تستدعي دخوله السجن.

كما ظهر الاستشراف أيضًا في مونولوج شخصية (راشد) في الفصل الثامن والأربعين:

حدث راشد نفسه قائلًا: «في خلال سنة سأشتري أنا أيضًا سيارة أوبل. وستكون حليمة جالسة بجانبي. وفي أيام العطلات سآخذها هي وابني وأنزّههما وأجعلهما يريان الدنيا».. [xxvi].

جاء هذا المونولوج الاستشرافي ليكشف عن آمال راشد وتطلُّعاته للمستقبل؛ إذ كان يطمح أن يعمل في ألمانيا لعام آخر ليشتري سيارة على غرار صديقه كريم. ويتخيَّل نفسه يقود السيارة وبجانبه زوجته، ويحلم باصطحابها وابنه إلى نزهات يرون فيها الدنيا كما رآها هو.

بالنظر إلى الاستشرافات السابقة الذكر نجد أنها لعبت دورًا مهمًا في رواية (المُنحدر)، حيث استخدم الكاتب عباس صايار تلك التقنية لتخدم عدة أغراض في النص القصصي، منها إضفاء عنصر التشويق بالنسبة للقارئ عن طريق التلميح له بإشارات مستقبلية لأحداث قد لا تحدث في نهاية المطاف, والتعبير أيضًا عن مخاوف الشخصيات، وطموحاتها، وتطلعاتها نحو المستقبل.

الإيقاع الزمني والتَّواتُر في رواية (المُنحدر):

يُحيل الحديث عن الإيقاع الزمني في النصوص الحكائية إلى ما ذكره (جيرار جينيت) عن كون النمط الروائي هو أكثر الأنواع الأدبية سماحًا لتعدد وَتَائِر السَّرد والإيقاعات، وذلك لاتساع حجمها الكتابي من ناحية، وطبيعة لغتها من ناحية أخرى [xxvii].

تعني دراسة الإيقاع الزمني في العمل الأدبي بدراسة "المدة". والمقصود بالمدة هنا هو سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه الوقائع، وطول النص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته. واستنادًا إلى تلك المقارنات بين المدة القائمة على مستوى الوقائع وبين الطول القائم على مستوى القول يذكر جينيت أربع حركات سردية تتمثل في: الوقفة، والمشهد، والخلاصة، والحذف؛ إذ ترتبط الأوليان بإبطاء السَّرد، وترتبط الأخريان بتسريعه [xxviii].

تحمل دراسة إيقاع الزمن في النصوص الأدبية أهمية بالغة تكمن في تقصي الإيقاع الذي اتبعه الكاتب في النص والذي تتمثل أهميته في إحساس القارئ بمرور الزمن سرعته أو بطئه؛ فتسريع النص أو إبطاؤه يحمل دلالات مهمة تتعلق بأن الأحداث المُهمة يتم التبئير عليها وبالتالي عرضها بصورة أكثر تفصيلًا، في حين أن الأحداث الثانوية التي لا تحمل أهمية كبيرة يتم المرور عليها باختصار أو حذفها. بناءً عليه سيختص الجزء التالي بدراسة الإيقاع الزمني في رواية (المُنحدر) من خلال عرض الآليات التي استخدمها الكاتب عباس صايار في إبطاء زمن السَّرد أو تسريعه.

1) آليات إبطاء سرعة السَّرد في رواية (المُنحدر):

رواية (المُنحدر) هي أطول أعمال الكاتب (عباس صايار) قياسًا بأعماله الروائية الأخرى، وتقع في ثلاثمائة وسبع من الصفحات. تناول فيها الكاتب فترة زمنية تبدأ من القرن السابع عشر وصولًا إلى القرن العشرين؛ إذ يمتد زمن الحكاية بداية من

أحداث التمرد الجلالي[xxix] وفترة (الهروب الكبير Büyük Kaçgun)[xxx] المترتبة عليها, وصولًا إلى عام 1968، وذلك في الفصول الأربعة الأولى التي تقع في أربع وثلاثين صفحة. ثم يسرد الكاتب بعدها بقية أحداث الرواية، التي تقع في فترة زمنية تُقدَّر بعام واحد؛ أي من عام 1968 وحتى 1969، وذلك بداية من الفصل الخامس حتى الفصل الحادي والخمسين والأخير في نحو مائتين وثلاث وسبعين صفحة.

فيتضح جليًا وجود سرعة كبيرة في وتيرة النص في الفصول الأربعة الأولى في مقابل وجود بطء في تلك الوتيرة في بقية الفصول؛ إذ عمد الكاتب (عباس صايار) في سرده لأحداث رواية (المنحدر) بدايةً من الفصل الخامس إلى استخدام بعض الآليات التي ساهمت جزئيًا في الإبطاء من سرعة السَّرد، ومن بين هذه الآليات:

أ) الوقفات الوصفية:

لا شك أن الوصف بنوعيه الاستقصائي والانتقائي يعتبر من أكثر الآليات السَّردية ارتباطًا بالزمن, حيث يعمد إلى الإبطاء جزئيًا من سرعة السَّرد, وبدونه يصبح النص متخمًا بالأحداث. وقد أفرد الكاتب عباس صايار للوصف مساحة شاسعة في رواية (المُنحدر), وخاصة فيما يتعلق بوصف الطبيعة. وفي هذا الخصوص نذكر أحد الأمثلة الدالة توقف الكاتب عن سرد الأحداث واسترساله في وصف الطبيعة:

"كانت حديقة الجوز ساكنة, ينبعث منها ظلًا عظيمًا. ربما يكون الجيل الأول لسلالة تيمور هو من غرس تلك الأشجار. شجرة الجوز الواحدة كانت تستغل فراغات الشجرة الأخرى وتعانقها. فتظهر أجزاء قليلة من السماء خلال تلك الفراغات فيما بينهم.. الأشجار كانت تترك الأرض مشتاقة للشمس. فتنتظر الأرض سقوط تلك الأوراق لترى الشمس. لكن للأسف, الأوراق المتساقطة تتكدس فوق بعضها البعض في موسم الحصاد, تاركة الأرض محرومة من شمس الخريف أيضًا. لكن كان يبقى هناك أملًا واحدًا. وهو أن تجمع ربات البيوت أوراق الجوز المتكدسة

لوضعها في الموقد للاشتعال. فإذا جاء هذا اليوم, كانت الأرض حينها ترى النور..." [xxxi]

جاء هذا المقطع في الفصل الحادي عشر, وشكَّل أول وقفة وصفية تقطع مسار السَّرد منذ بداية أحداث الرواية, وذلك نظرًا للسرعة الكبيرة في سير الأحداث في الفصول السابقة. فيبدأ الكاتب بداية من هذا الفصل بالتخفيف التدريجي من سرعة السرد من خلال إيراد بعض المقاطع الوصفية بشكليها الاستقصائي والانتقائي. وبالنظر إلى هذا المقطع نلاحظ الاستقصاء في عناصر الطبيعة, وبالرغم من أن هذا المشهد لا يحمل قدرًا كبيرًا من الإسهاب, إلا أنه يمكن تصوره كوحدة مستقلة. ولم يكتفى السَّارِد بالإشارة إلى السكون الكامن في الحديقة, بل راح يفكك عناصر الصورة مستخدمًا في ذلك تقنية "أنسنة الطبيعة", لإضفاء قدر أكبر من الرومانسية على الصورة الموصوفة. وقد ساهم تفكيك الكاتب لكافة عناصر الصورة وتناولها بالوصف في تعليق زمن السَّرد لفترة والتخفيف من سرعة الأحداث.

ب) المشاهد الحوارية:

يقوم المشهد أساسًا على الحوار؛ إذ يميل المشهد الحواري أحيانًا إلى التفصيل، فيعمل على إبطاء زمن السَّرد نوعًا ما؛ وذلك لأن الحوار يتمدد ويتسع فيعمل على قطع خطية السَّرد. يندرج تحت هذه النقطة الحوار بأشكاله المختلفة في النص، سواء الحوار المتواقت والذي يظهر في النص مسبوقًا بالشَرطة الدالة على الجملة الحوارية، أو المونولوج الداخلي والمونولوج الاسترجاعي للشخصيات. نذكر من الأمثلة الدالة على تعطيل المشاهد الحوارية لتدفق الزمن السَّردي المشهد الحواري الوارد في الفصل السابع على لسان بعض أهالي القرية حول اختفاء غاني المفاجئ لحوالي خمسة عشر يومًا أو عشرين يومًا:

- إنه مفقود، اختفى دون أن يترك أي خبر...

- يقولون إنه ليس في المدينة أيضًا...

- من المحتمل أن يكون في أنقرة...

- الغريب أنه لا يملك الكثير من النقود...

- إنه يهدر أمواله على هذا الأمر...

- كان يقول أنا من عشيرة سالور ومن نسل تيمور. المشقة والفقر يطرباننني...

- في الحقيقة إنه كذلك...

- ترى أين نقود الحقل الذي باعه؟

- لقد صرفها منذ زمن...

- إذًا فهو يستمتع بها بدلًا من العمل في ألمانيا...

- لا يبدو أن هناك شخصًا يجتمع فيه المال والإيمان. إن كل واحد بداخله مرجل مغلق يغلي..." [xxxii]

يظهر من خلال هذا المشهد الحواري مدى إسهاب الشخصيات المتكلمة في الحديث عن واقعة اختفاء (غاني). إذ لا يسألون عن اختفاءه فحسب, بل ينجرف بهم الحديث إلى محاولة تخمين مكانه والحديث عن نقود الحقل الذي باعه وكيفية إنفاقه إياها, ومن ثم إطلاق الأحكام عليه.

إن تناول واقعة واحدة بمثل هذا التفصيل ساهم في إبطاء عملية السَّرد، علاوة على أن حياد الشخصيات عن الموضوع الرئيسي والانجراف إلى الحديث عن موضوعات أخرى يساهم في إبطاء الزمن بصورة أكبر. إلا أنَّ تعطيل زمنية السَّرد جاء بشكل مقصود، وحياد الشخصيات المتحاورة في هذا المشهد لم يأتِ اعتباطًا، وإنما جاء بغرض تعميق فكرة اللغو السائد بين الفلاحين في مجتمعات القرية.

ج) الخطابات:

أفرد الكاتب عباس صايار مساحة كبيرة للخطابات المتبادلة بين الشخصيات، حيث ورد في رواية (المُنحدر) حوالي ستة وعشرون من الخطابات المتبادلة بين كل

من: راشد وأبيه السيد مسلم، راشد وحليمة، غاني وزوجته أمد، وخطاب وحيد من رستم إلى أخيه جلال. وقد شكلت هذه الخطابات أداة مهمة من أدوات تعطيل السَّرد، حيث يتوقف سريان الزمن السَّردي لفترة، ليتم سرد ما ورد في الخطابات من استرجاعات.

2) **آليات تسريع السَّرد في رواية (المُنحدر):**

إن تسريع النص السَّردي أحد أهم الأسس التي يقوم عليها أي نص سردي بشكل عام. فحكي يوم واحد من حياة الإنسان بكافة تفاصيله قد يحتاج من الكاتب إلى ما يقرب من مائة صفحة؛ لذا فالانتقائية هنا هي الأساس الذي تقوم عليه عملية السَّرد. بناءً عليه فإنه لا يوجد سرد يخلو من فقرات يحاول فيها الكاتب تلخيص الأحداث أو التغاضي عن بعضها [xxxiii]. وفيما يتعلق برواية (المُنحدر) فقد كان الإحساس بالوتيرة المتسارعة للزمن حاضرًا بصورة كبيرة في الفصول الأربعة الأولى أكبر منها من الفصول التالية. حيث استخدم الكاتب بعض الآليات التي من شأنها أن تزيد من سرعة النص, من بينها:

أ) الحذف:

يعتبر من أعلى درجات تسريع النص السَّردي, من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث, الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحات نصية ضيقة [xxxiv]. وقد استعان الكاتب عباس صايار بهذه التقنية في العديد من المواضع في رواية (المُنحدر) لتسريع وتيرة السَّرد, نذكر منها على سبيل المثال:

"**في تلك الفترة أرسلوا المستكشفين للجهات الأربعة. «ما الذي يوجد في المكان؟ أين القرية, أين المدينة؟ وما هي أحوال العالم؟»**

وفي النهاية أصبحوا يعرفون ما على اليمين واليسار كما يعرفون أكف أيديهم.. والخنادق التي يأوي إليها أمثالهم من الهاربين. بمرور الوقت اتخذ حوالي خمس أو عشر بيوت تلك التجاويف وطنًا لهم..." [xxxv].

يُسقط السَّارِد في هذا المثال عدة أحداث محدثًا بذلك فجوات زمنية يمكن تبينها من خلال مظهرين: الأول يتمثل في الانتقال بين الفقرتين. فما بين الفقرة الأولى التي تشير إلى إرسال المهاجرين لبعض الأفراد لاستكشاف المكان من حولهم، وبين الفقرة الثانية التي تفيد معرفة المهاجرين للمكان معرفة وطيدة "كما يعرفون أكف أيديهم"، هناك فترة زمنية محذوفة تم التغاضي عن ذكر تفاصيلها.

أما عن المظهر الثاني للحذف في المثال السابق فيظهر في الجملة الأخيرة من الفقرة الثانية والتي تبدأ بقول السَّارِد: "بمرور الوقت..."، حيث يتجلى مرور فترة زمنية يصعب تحديد مداها الزمني بصورة دقيقة، تلك الفترة تم حذف أحداثها لعدم أهميتها، وذلك بغرض التركيز على الحدث الأهم وهو استيطان المهاجرين في الوادي المُنحدِر.

على صعيد آخر شكّلت "الانقطاعات في مسار السَّرد" واحدة من مظاهر تجلّي الحذف في رواية (المنحدر)، فنذكر على سبيل المثال قول السَّارِد:

"استمعوا لخُطب بعضهم البعض. ذُبحت الأضاحي، ثم وُضع الملاط الأول بيد المحافظ مع تمنيات بالخير والسرور للقرية والفلاحين وللأمة والوطن..." [xxxvi]

يتجلى الشعور بالحذف في هذا المثال عن طريق الانقطاعات في زمن السَّرد في الفقرة الواحدة. والانقطاع في مسار السَّرد يظهر في تعاقب أفعال لا يفترض تعاقبها، ففي هذا المثال نجد عدة أحداث تتمثل في: الاستماع للخُطب، وذبح الأضاحي، ووضع المحافظ للملاط، وإلقاء المحافظ كلمة يبارك فيها للفلاحين على افتتاح مصنعهم. تلك الأحداث لا تتوالى بصورة مستمرة، بل يفصل بينها فترات زمنية محذوفة. ويختلف هذا النمط من الحذف عن الحذف الناتج عن تقسيم النص لفقرات، إذ تنعدم الحاجة لتقسيم الأحداث لفقرات، ويتم الحذف داخل ثنايا الفقرة الواحدة.

من ناحية أخرى، فقد جاء الحذف في نص (المُنحدر) تارة بصورة مُعلنة، وتارة أخرى بصورة غير مُعلنة المدى الزمني. فنذكر على سبيل المثال ما ورد في الفصل السادس من رواية (المُنحدر) على لسان السَّارِد قائلًا:

"استمرت الدهشة في القرية لفترة طويلة. وبمرور الوقت حل التعقل واتخاذ الحذر محل الحماس والعاطفة والخيال الذي كان في البداية. لم يعدوا يقعون ضحية لمحتالي أنقرة واستانبول..." [xxxvii].

يصعب في هذا المثال أيضًا تحديد المدة التي بقيت عليها القرية في حالة الصدمة بعد رجوع المجموعة الأولى من المهاجرين لألمانيا إلى القرية بعد تعرضهم للسرقة في استانبول. تلك الفترة الزمنية المبهمة التي ذكرها السَّارِد بأنها "فترة طويلة"، تم القفز منها وحذف تفاصيلها بهدف إيراد الأحداث الأهم والتي تتعلق باتخاذ المهاجرين الحيطة والحذر بعد ذلك، فصاروا لا يقعون في فخ المحتالين في أنقرة واستانبول.

كان الحذف في كلٍّ من المثالين السابقين هو "حذف غير مُعلن"، حيث إن الفترات الزمنية التي يحذفها الكاتب تكون فترات غامضة يصعب تحديد مداها الزمني بدقة، ويتم التعبير عنها بكلمات مثل "بمرور الوقت، فترة طويلة، زمن بعيد،..." أمّا بالنسبة للحذف "المُعلن" الذي تكون فيه الفترة الزمنية التي حذفها الكاتب مُعلنة ومحدَّدة بدقة فقد كان حاضرًا بشكل واضح في رواية (المُنحدر) خاصة في افتتاحيات الفصول، حيث استهل الكاتب الفصل الثالث:

" بعد هذه الحكاية مرَّ علينا حوالي خمس عشرة سنة..." [xxxviii].

كما جاءت افتتاحية الفصل الرّابع:

"من بعد هذه الحكاية مرَّ حوالي ثمانية عشر عاما أخرى..." [xxxix].

ورد الحذف المُعلن أيضًا في افتتاحية الفصل السابع من خلال قول السَّارِد:

"لم يظهر غاني لحوالي خمسة عشر أو عشرين يومًا. ولم يكن هناك أحد يعرف إلى أين ذهب بالتحديد..."[xl].

يتبين من خلال الأمثلة السابقة، أن الحذف الذي ورد في افتتاحيات الفصول الثالث والرّابع كان حذفًا لفترات زمنية طويلة تتخطى العشر سنوات، الأمر الذي أدى

إلى تسارع وتيرة السرد بشكل كبير. أما بالنسبة للمثال الأخير الوارد في الفصل السابع، فكان الحذف فيه قصير المدى، حيث قام الكاتب بحذف فترة تتراوح بين أسبوعين أو عشرين يومًا فقط.

بهذا الشكل استخدم الكاتب عباس صايار تقنية الحذف في رواية (المُنحدر) بغرض التسريع من إيقاع الزمن السَّردي، والتغاضي عن الوقائع التي لا تفيد في سير الأحداث. الأمر الذي نتج عنه تسارع كبير في سير الأحداث خاصة في الفصول الأربعة الأولى نظرًا لكون القفزات الزمنية فيها كانت ذات مدى زمني واسع، في حين يتخذ الحذف مدى أقل بكثير في الفصول التالية وحتى نهاية النص.

ب) التلخيص:

هو تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب حين يتناول أحداثًا حكائية مُمتدَّة لفترات زمنية طويلة. ويرى (جيرار جينيت) أن الخلاصة هي: وسيلة الانتقال الأكثر شيوعًا بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يُشكل اللُحمة المُثلى للحكاية الروائية، التي يتحدَّد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد[xli]. بناءً عليه فإن وظيفة التلخيص في النص تتمثل في الرّبط بين المشاهد من ناحية، ومن ناحية أخرى في المرور العابر على الأحداث الثانوية التي لا تحمل أهمية كبيرة في الحدث الروائي دون حذفها.

وفي هذا الخصوص نسوق بعض الأمثلة الواردة في نص (المُنحدر)، والتي تظهر من خلالها تقنية التلخيص كآلية من آليات تسريع السَّرد، فنذكر على سبيل المثال ما ورد على لسان السَّارِد في الفصل الأول:

" لَكِنَّ الله لا يجعل حياة العبد تسير على وتيرة واحدة. لا أستطيع أن أقول إن ذلك حدث في يوم وليلة، لكن انقضت الأيام سريعًا وشيئًا فشيئًا حل الفساد والفوضى. وبدأ يتزايد يومًا بعد يوم..." [xlii].

نلاحظ في هذا المثال تلخيص السَّارِد لفترة زمنية وما حل فيها من تقلّب الأحوال، فهو لم يذكر وقائع بعينها وإنما اكتفى بتلخيص ما حدث خلال تلك الفترة من خلال قوله "حل الفساد والفوضى".

علاوة على ذلك جاءت هذه الفقرة لتربط بين الفقرة السابقة والفقرة التالية. فبالنظر إلى الفقرة السابقة لهذا المثال، نجد السَّارِد يحكي عن مدى استقرار قريتهم ومعيشتهم الرغدة التي عاشوها آنذاك. ومن ثَمَّ يورد السَّارِد هذا التلخيص ليمهد للفقرة التالية، والتي يحكي فيها عن مظاهر الفوضى والفساد التي انتشرت في القرية مع مرور الوقت والتي تمثلت في انتشار السرقات، والنهب، والقتل. بناءً عليه فالتلخيص هنا قام بوظيفتين وهما تلخيص السَّرْد والرّبط بين المشاهد.

يظهر التلخيص أيضًا بصورة جليَّة في الفصل الأول من خلال وصف السَّارِد لرحلة المهاجرين من موطنهم باحثين عن وطن جديد، ويظهر ذلك في قوله:

"ما الداعي من إطالة الحديث؟ سهل، جبل، تل، ثم منحدر... لم يصادفوا ابتلاء من الله أو مصيبة.. وبمرور الوقت وجدوا في الطريق المقفر خندقًا عميقًا، وهو هذا الخندق العميق..."[xliii].

يظهر التلخيص هنا من خلال انتقائية السَّارِد في رصد أبرز المحطات التي مرّ بها المهاجرون في رحلة بحثهم عن وطن، واختزالها في بضع كلمات "سهل، جبل، تل، ثم منحدر". يشير السَّارِد إلى التلخيص بصورة مباشرة من خلال تساؤله "ما الداعي لإطالة الحديث؟" فالهدف هنا ليس عرض يوميات المهاجرين وما تعرضوا له من مصاعب وما شاهدوه خلال رحلتهم الطويلة. حيث إنَّ رحلة كرحلة البحث عن وطن لا يُعرف لها وجهة قد تمتد لعدة شهور، ومن الطبيعي في هذه الفترة الطويلة أن يمر المهاجرون بأماكن جديدة كانوا يستكشفونها جيدًا لمعرفة إذا ما كانت تصلح مكانًا للاستيطان فيه أم لا، كذلك لا بدَّ وأنهم تعرضوا فيها للكثير من الأحداث والمصاعب كنقص الماء والطعام على سبيل المثال. إلا أن سرد هذه التفاصيل لم يكن هو

الغرض الرئيسي من سرد قصة المهاجرين، بل كان الغرض هو تعريف المتلقي بكيفية وصول المهاجرين إلى هذا المكان في نهاية الأمر؛ لذلك قام السَّارِد بتلخيص تلك الرحلة الطويلة في بضع كلمات، منها إعطاء لمحة بسيطة عن تفاصيل هذه الرحلة، ومنها تلخيص بعض التفاصيل غير المؤثرة في الحدث السَّردي.

يتبين من خلال الأمثلة السابقة أن التلخيص لعب دورًا مهمًا كآلية من آليات تسريع النص عن طريق إحداثه قدرًا من التكثيف للمعلومات السَّردية، وذلك من خلال تغطيته لفترات زمنية طويلة في مساحة نصية محدودة. كذلك قام أيضًا بالرّبط بين المشاهد.

3) **التَّواتُر السَّردي في رواية (المُنحدر):**

يتحدد التَّواتُر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرّر حدوثه أو وقوعه من جهة، وبين مستوى القول من جهة أخرى. واستنادًا إلى تلك العلاقة يمكن التمييز بين أربعة أنماط للتَّواتُر:

أ) أن يقصّ الرَّاوي مرَّة واحدة ما وقع لمرَّة واحدة.

ب) أن يقصّ الرَّاوي عدَّة مرَّات ما وقع لعدة مرَّات.

ج) أن يقصّ الرَّاوي عدَّة مرَّات ما وقع لمرَّة واحدة.

د) أن يقصّ الرَّاوي مرَّة واحدة ما وقع لعدة مرَّات[xliv].

وترجع أهمية دراسة التَّواتُر في النصوص السَّردية نظرًا لاستحالة خلو أي خطاب روائي من أنماط التَّواتُر. فقد تتفاوت تلك الأنماط في قدر حضورها في النص، إلا أنه لا يمكن أن يخلو النص تمامًا من تلك الأنماط. كذلك لا يمكن أن يظهر نمط واحد في النص دون غيره من الأنماط، حيث تتنوع الأنماط التَّواتُرية داخل النص الواحد نظرًا لتنوع أشكال المقاطع الزمنية داخل النص الواحد.

بالنظر إلى الأنماط الأربعة وتجلياتها في رواية (المُنحدر) نلاحظ أن **النمط الأول** لا يقوم على أي تكرار، فالحدث الذي يقع لمرة واحدة في النص يتناوله السَّارِد

على مستوى القول مرة واحدة أيضًا. وهذا النمط بالتحديد ينتشر انتشارًا كبيرًا بين ثنايا النص بطريقة يصعب حصرها جميعًا، فهناك الكثير من الأحداث والوقائع التي يذكرها السَّارِد ولا يعود للحديث عنها مجددًا. نذكر منها على سبيل المثال:

"افتتح غاني حسابًا في أحد البنوك باسم الجمعية..."[xlv].

يُخبر السَّارِد في هذا المثال بوقوع حدث بعينه وهو افتتاح غاني حسابًا بنكيًا باسم الجمعية التي أسّسها بهدف إيداع النقود التي يدفعها المشاركون في تلك الجمعية. هذا الحدث وقع مرّة واحدة وتمت الإشارة إليه في النص مرّة واحدة أيضًا؛ إذ لم تستدعِ الحاجة الإشارة إلى هذا الحدث مرة أخرى؛ فهو من الأحداث التي لا تُشكّل أهمية كبيرة في صناعة الحدث أو بناء الشخصية أو تشكيل الفضاء الروائي؛ لذا قام الرَّاوي بعرض هذا الحدث مرة واحدة دون الوُقوف عليه أو الإشارة إليه من جديد، وبالتالي كان هناك تساوٍ بين الحدث والإخبار.

أما فيما يخص **النمط الثاني** من أنماط التَّواتُر المتمثل في تكرار وقوع حدث معين في النص وتكرار الإشارة إليه فقد ظهر كذلك في رواية (المُنحدر). ونذكر على سبيل المثال ما ورد من إشارات متكرّرة لخروج السيد مسلم لأداء الصلاة في الجامع:

"لم يكن قادرًا على صياغة مشاعره. بعدها اتجه صوب الجامع وقلبه يلعن الغربة مرارًا وتكرارًا..." [xlvi].

"ودون أن يتحدث مسلم كثيرًا كما في المرة الأولى خرج من المنزل لأداء الصلاة..." [xlvii].

"في تلك الأيام بدأ السيد مسلم في الذهاب إلى الجامع دائمًا لأداء صلوات العصر والمغرب دون أن يعبأ بأن «البرد قارص في الخارج»..." [xlviii].

يتبين من خلال الأمثلة السابقة تكرار الحدث السَّردي المتمثل في خروج السيد لأداء الصلاة في الجامع، وكذلك تكرار الملفوظ السَّردي أيضًا والذي تمثّل في إشارات السَّارِد في عدّة مواضع في النص لقيام الشخصية بهذا الفعل.

تأتي فائدة التَّكرار هنا في حرص الكاتب على إبراز جانب مُعيَّن من جوانب الشخصية القائمة بالفعل؛ فتكرار الإشارة إلى حرص شخصية السيد مسلم على أداء صلواته في الجامع إنما جاء ليكشف عن الجانب الإيماني للشخصية ويرسخه في ذهن المتلقي.

أما بالنسبة **للنمط الثالث** من أنماط التَّواتُر السَّردي فيتمثل في سرد الرَّاوي عدَّة مرَّات لحدث وقع لمرَّة واحدة. ويعتبر هذا النمط من الأنماط الشائعة في النصوص الأدبية نظرًا لكونه يشتمل على وجهات نظر الشخصيات وأفكارها تجاه الأحداث؛ فالحدث قد يقع مرة واحدة، ولكن تستمر الشخصيات المتفاعلة مع الحدث في الإشارة إليه مرَّات عديدة معبرة عن رؤيتها ووجهة نظرها حياله. ونسوق على هذا النمط من التَّواتُر مثالًا من رواية (المُنحدر) يخص واقعة اغتصاب حليمة؛ فواقعة الاغتصاب وقعت لمرَّة واحدة، إلا أن الإشارات المتعلقة بهذه الواقعة توالت في النص عدَّة مرَّات في فصول مختلفة. وقد ظهرت هذه الإشارات المتكررة من خلال مونولوجات شخصية حليمة لنفسها في الفصلين: الرّابع والثلاثين، والثالث والأربعين:

" **«فلتمت بغير رحمة يا محمود»...**"[xlix].

" **«آه، عسى أن تقتل بلا رحمة يا محمود.. آه يا ابن الكلب، ما هذه الفاحشة التي ارتكبتها في حقي؟ آه يا ابن القحبة آه .. آه يا ابن القوادة آه..»** "[l].

يتبين من خلال المونولوجات السابقة التَّواتُر المتمثل في إشارات شخصية حليمة المتكررة لواقعة الاغتصاب، والتي وقعت لمرَّة واحدة. والتَّواتُر هنا ضروري ولا غنى عنه في النص؛ فالحدث المتمثل في الاغتصاب لم يكن حدثًا ثانويًا يمر مرور الكرام، بل كان له تأثير كبير في الحدث الدرامي نظرًا لما تبعه من عواقب منها أن حليمة أصبحت حاملًا ولقيت حتفها في النهاية بعد محاولتها لإجهاض نفسها. لذا كان من الضروري أن تتم الإشارة لهذه الواقعة في أكثر من موضع.

يَتمثَّل **النمط الرّابع** من أنماط التَّواتُر في سرد الرَّاوي مرَّة واحدة لحدث وقع عدَّة مرَّات. ويعد هذا النّمط هو الأكثر شيوعًا في النصوص الأدبية، حيث يعتمد على صهر الكثير من الأحداث المتشابهة ودمجها معًا. ويمكن اعتبار هذا النمط واحدًا من تقنيات تسريع السّرد نظرًا لكون السَّارِد يتجاوز فيه عن إيراد التَّفاصيل المُكررة، ويقوم بإيراد تعبيرات من شأنها أن تُوهم المتلقي باستمرارية الحدث وتكراره. وقد ظهر هذا النمط في رواية (المُنحدر) في عدّة مواضع، نذكر منها على سبيل المثال ما جاء على لسان راشد في واحد من خطاباته لزوجته:

" **إن الإنسان يذهب للقبر مرة واحدة. أما أنا فأتواجد في دنيا أذهب فيها للقبر كل يوم... قبر أكبر من القبر، وأكبر من الدنيا أيضًا...**" [(li)].

يظهر التَّواتُر في هذا المثال من خلال تلخيص الشخصية لمعاناتها من قساوة ظُروف العمل في ألمانيا. حيث تقوم الشخصية السَّارِدة التي تعيش تلك المُعاناة بشكل يومي، بسرد الحدث مرة واحدة مع الإشارة إلى تكراره بصورة مستمرّة، وذلك بدلًا مِن سرده مرارًا وتكرارًا.

تجلى هذا النمط من التَّواتُر أيضًا في موضع آخر، يذكر فيه السَّارِد:

"**بدأ محمود في شرب الخمر هو الآخر. ورويدًا رويدًا مع تزايد الاضطراب والانزعاج أصبح عنده كل مساء قنينة من الشراب...**" [(lii)].

قام الرّاوي في هذا المثال بسرد حدث وقع عدَّة مرَّات وهو حدث امتلاك محمود قنينة من الشراب، وذلك لمرَّة واحدة. وقد تجلّت استمراريّة وقوع الحدث من خلال تعبير السَّارِد "كل مساء"، الأمر الذي يشير إلى تكرار وقُوع الحدث نفسه لمرَّات عديدة.

يدخل ضمن هذا النمط من التَّواتُر حكاية السَّارِد المتعلقة بالذّهاب المتكرّر لنسوة القرية إلى جدول البكباشي خليل لملء دلائهن. حيث تجلى من خلال قوله:

" **كلّ يوم كان يُقام عرض أزياء لملابسهن...**" [(liii)].

إن حدث تأَنَّق نسوة القرية حين ذهابهن للجدول ليس بالحدث الذي يحمل أهمية على مستوى السّرد. فقد كان الغرض الرئيسي من التّطرّق للحديث عن نساء القرية وملابسهن هو تصوير الوجود الإنساني في فضاء جدول البكباشي؛ لذا استخدم السَّارِد هذا النمط من التَّواتُر بغرض اختزال حدث متكرّر والمرور عليه مرورًا سريعًا لمرة واحدة دون حذفه.

بهذا الشكل تنوَّعَت الأنماط التَّواتُرية داخل رواية (المُنحدر)، والتي لعبت دورًا مهمًا في النص، حيث لعبت بعض الأنماط التَّواتُرية دورًا في التركيز على الأحداث المُهمة من خلال تكرار الإشارة إليها في عدَّة مواضع في النص من ناحية، ومن ناحية أخرى لعبت الأنماط الأخرى دورًا في تسريع زمنية السَّرد عن طريق اختزال الأحداث المتكرّرة التي لا تحمل أهمية كبيرة وعرضها لمرَّة واحدة دونما تكرار. كما ارتبط التَّواتُر في رواية (المنحدر) ببعض العناصر السّردية الأخرى كالشخصيات، حيث ساهم في إبراز رُؤيتها تجاه الأحداث.

الخاتمة:

نستنتج من خلال دراستنا تلك الجوانب مدى تعقّد وتشظّي الزمن في رواية (المُنحدر)، فالكاتب عباس صايار لم يعمد إلى كتابة نص يسير على وتيرة واحدة، بل شكّل له مسارًا زمنيًا خاصًا، الأمر الذي أدى إلى وجود العديد من المفارقات الزمنية داخل النص. وفي هذا الخصوص كانت آلية الاسترجاع هي الأكثر بروزًا في رواية (المُنحدر) والتي تجلَّت في أغلب الفصول تقريبًا بأشكال مختلفة لتخدم أغراضًا مختلفة في النص السَّردي. فكانت الاسترجاعات بصوت السَّارِد العليم غاية في الأهمية فيما يَخُصُّ التعريف بالشخصيات الجديدة الواردة في الأحداث، كذلك جاءت استرجاعات الشخصيات في عدَّة أشكال منها الديالوجات الحوارية التي ساهمت في التعريف بتاريخ الأماكن، ومنها أيضًا المونولوجات الاسترجاعية أو الاسترجاعات الواردة في الخطابات، والتي كانت بمنزلة تمهيد لما سيقع فيما بعد من أحداث.

لم يُلْغِ الحضور البارز لآلية الاسترجاع في رواية (المُنحدر) وجود الاستشرافات بين الحين والآخر في عدَّة مشاهد في النص، حيث لعبت آلية الاستباق دورًا لا يمكن إغفاله فيما يتعلّق بإعطاء لمحات عمّا ستقبل عليه الشخصيات من أفعال من ناحية، ومن ناحية أخرى في التعبير عن مخاوف الشخصيات وآمالها وتطلعاتها للمُستقبل.

كما ساهم استخدام الكاتب عباس صايار في رواية (المُنحدر) تقنيات الزمن السَّردي من إبطاء وتسريع في شعور المُتلقّي بالتنوع في إيقاع النص. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال استخدام الكاتب آليات تسريع النص من حذف وتلخيص في الفصول الأربعة الأولى على وجه الخصوص بهدف تكثيف الأحداث بأقصى صورة ممكنة، ومن ثَمَّ استخدام آليات الإبطاء من وقفات وصفية، وتعليقات، ومشاهد حوارية، واسترجاعات، وخطابات استرجاعية وذلك بغرض التخفيف من سرعة السَّرد والتركيز على التفاصيل الأكثر أهمية في الحدث الروائي.

على صعيد آخر، كان للتواتُر بأنماطه الأربعة حضور قوي في رواية (المُنحدر)، حيث سرد الكاتب عباس صايار في كثير من الأحيان مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة مساويًا في ذلك بين الحدث والإخبار مانعًا لأيّ تكرارية في النص. كما عمد في مواضع أخرى إلى استخدام التكرارية في سرد أحداث بعينها بغرض التركيز عليها نظرًا لكونها من الأحداث الرئيسية. وفي أحيان أخرى اختزل أحداثًا مكرّرة بغرض التسريع من وتيرة السَّرد ودرأ الملل عن المُتلقي.

الهوامش :

(1) جرجي شاهين عطية: معجم المعتمد (فيما يحتاج إليه المتأدبون والمنشئون من متن اللغة العربية), مكتبة الصادر, بيروت, 1927, ص 308.

(2) السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس, تحقيق مصطفى حجازي, الجزء الخامس والثلاثون, مطبعة حكومة الكويت, 2001, ص 151.

(3) أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, الجزء الثالث, دار الفكر للطباعة والنشر, ص 22.

(4) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, الطبعة الثانية, 2016, ص 16.

(5) د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد), سلسلة عالم المعرفة, سبتمبر 1998, ص (171: 172).

(6) محمد القاضي, معجم السرديات, دار محمد علي للنشر, تونس 2010, ص 230.

(7) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية (1960: 2000), أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية, 2002, ص 31.

(8) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية), المركز الثقافي العربي, الطبعة الأولى, ص 107.

(9) مها القصراوي: مرجع سابق, ص 183.

(10) انظر: هيثم الحاج علي: مرجع سابق, ص 60.

(11) " Bir otuz beş, kırk yıl önce seksenlik Ali Çavuş'a sormuştum...", Abbas SAYAR: Dik Bayır, Ötüken Neşriyet,İstanbul,2002, S. 9.

(12) سيديار (Seydiyar): قرية تابعة لمركز (شفاعتلي Şefaatli) في مدينة يوزغات, ذكرها الكاتب (عباس صايار) في رواية (المُنحدر) عمداً باسم (بيديارBeydiyar). وترجع تسمية قرية سيديار بهذا الاسم نسبة إلى الشيعة الذين استوطنوا في هذه القرية ممَّن يُطلقون لقب "السيد" على قادتهم وعلى ورجال الدين. فسُميت في البداية باسم (سيدلر دياري Seyyidler Diyarı), بعدها تغير الاسم ليصبح (سيديارSeydiyar). تغير اسم هذه القرية بعدها لفترة من الزمن ليصبح (يلدزگوي Yıldızköy), إلا أنه في عام 2014 تم استعادة الاسم القديم للقرية "سيديار". وهي قرية مشهورة بزراعة الفواكه وحدائق العنب والجوز. انظر: https://www.koylerim.com/sefaatli-yildizkoy-koyu-336841h.htm.

(13) يوزغات (Yozgat): مدينة تركية تقع في منطقة وسط الأناضول, تحدها من الشرق مدينة (سيواس Sivas), ومن الشمال (طوقاط Tokat) و(چوروم Çorum), ومن الغرب جزء صغير من مدينة (أنقرة Ankara) و(نڤشهر Nevşehir), أما من الجنوب فتطل على مدينة (قيسري

Kayseri). كان اسمها في الماضي (بوزوق Bozok), إلا أنه في 25 يوليو 1927 تم تغيير اسم المدينة إلى يوزغات بشكل رسمي بعد اقتراح (سليمان صري ايچوز Süleyman Sırrı İçöz) أحد نواب المجلس الوطني التركي الكبير. وصل تعداد سكانها في النصف الأول من القرن الواحد والعشرين إلى خمسة عشر ألف نسمة, وبحلول عام 1914 وصل تعدادها إلى سبعة وسبعين ألف نسمة. تضم هذه المدينة سبع مراكز وهم: (آق داغ معدني Akdağmadeni), (بوغازليان Boğazlıyan), (چايرالان Çayıralan), (چكرك Çekerek), (صورگون Sorgun), (يركوي Yerköy) و(شفاعتلي Şefaatli). انظر: BKz: A.Fevzi KOÇ: Bütün Yönleriyle Yozgat, Kardeş Matbaası, Ankara, 1963, S. (4: 19).

(14) "Neyini, nedenini bilmezdim ama, on yaşlarımda (1933) okullar tatil olunca evcek bir yaylıya kurulur. Beydiyar köyünün yolunu tutardık....",Dik Bayır, S. 21.

(15) عباس صايار (Abbas Sayar): شاعر وروائي ورسام, ولد في 21 مارس 1923 في مدينة يوزغات. أنهى تعليمه الثانوي عام 1941, لكن بسبب الظروف المادية لم يتسنى له الالتحاق بالجامعة. تزوج زيجته الأولى عام 1945, وانتقل للعيش في استانبول. بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر, كما أنشئ عام 1947 جريدته الخاصة (بوزلاق Bozlak) في استانبول, والتي استمرت لأعداد قليلة وتوقفت بسبب ظروف الكاتب المادية. تحوّل صايار إلى الكتابة الروائية في فترة السبعينات, فكانت أولى أعماله رواية (الحصان البري Yılkı Atı) التي نال عنها العديد من الجوائز. ومن ثَم توالت أعماله الروائية فصدر له: (چيلو Çelo), (رفيق الدرب Can Şenliği), (المنحدر Dik Bayır), (مدارات في الذكريات Anılarda Yumak Yumak), (الفوضى في طارلاباشي Tarlabaşı Salkım Saçak) و(اليد تغسل بعضها وتغسل الوجه أيضاً El Eli Yur El de Yüzü). تزوج للمرة الثانية عام 1989, وانتقل للعيش في (أيڤاليق Ayvalık), وهناك انشغل بالرسم وأقام العديد من المعارض الفنية في أنقرة وأنطاليا وأزمير وأيڤاليق. توفي في 12 أغسطس عام 1999, ودُفن في يوزغات. انظر: Abbas SAYAR: Yorganımı Sıkı Sar, Ötüken Neşriyet, Basım:4, İstanbul, 2020, S. 7.

(16) " İnayeti Hakla gazasız belâsız Alamanya'ya, oradan da dirlik ve selâmet ile iş yerim olan, ve Köln denilen şehre geldim. Yolda bu şehre

gelen namuslu, tecrübeli Türk gardaşlarımla arkadaşlık nasib oldu bana. Kendi içimden: «Ağamın duvası yüzü gözü hörmetine Mevlâm her işimi gına gibi un ediyor,» dedim. Rabbim heç bir zaman beni duvalarmdan cüda bırakmasın. (Amin..)

Buraların tarifatınm mümkinâtı yok. Hani gelen giden anlatır da biz de hayallemeye çalışırdık. Ha-yallemeyinen, muyallemeyinen olacak, başa çıkılacak iş değil.. On, on beş gündür daha kendime gelemedim. Bizim oralarda böyle düş görülmez emme, «eceb düş mü görüyorum?» diye konuşup duruyorum kendi kendime..

Çalışacağım fabrikaya kadar getirip teslim etti yol arkadaşlarımdan ikisi.. Kül diye avuçladıklan altun olsun. Sayelerinde heç bir zorluk, heç bir muhanet ile karşılaşmadım. Her bir yönde olduğu gibi bizim fabrikada da Türkten bol heç bir şey yok. Fabrikanın lojmanında bir ranza verdiler. Haym diyorlar bu yatacak yerlere. Sağım solum, altım üstüm hep bizden. Tüm bir Anadolu karması. Bizim o taraflı da çok. Birbirimize payanda oluyoruz. Yalnızlık duymuyorum şükür olsun..",Dik Bayır, S. 97.

(17) هايم (Haym): كلمة يستخدمها الأتراك المقيمين في ألمانيا بمعنى (بيت الإقامة), حيث كانت بيوت العمال هناك تُسمى بهذا الاسم. وهي أماكن مخصصة لإقامة العمال العُزْب فقط, فلا يجوز لأحدهم اصطحاب زوجته أو أبناءه مثلاً. كذلك تكون بيوت العمال مجهّزة بشكل لائق, إذ يتوافر فيها كل شيء من احتياجات العمال. وفي الوقت الذي يعتبر فيه المواطن الألماني "الهايم" مكاناً لا يود الإقامة فيه, كان هذا المكان بالنسبة للعامل التركي بمثابة فندقًا فاخرًا. انظر:

Necdet Zeki GEZER ve Kemal GÖZLER: Yeniçiftlik Köyü (tarihi, Ekonomisi, Sosyal Ve Kültürel Yapısı), Ekin Basım Yayın Dağıtım, Bursa, İkinci Baskı, Aralık 2014, S 445.

(18) "Beydiyar köyünde Mahmut'a «Kesik Mamut» derler...",Dik Bayır, S 148.

(19) جيرار جينيت: خطاب الحكاية في بحث المنهج, المشروع القومي للترجمة, الطبعة الثانية, 1997, ص 61.

(20) " … «Halime'yi vermediler de ne oldu? Tüm bir milletin can attığı kadın: 'Vay yiğit oğlan vay! Aptala benzer bir yanın da yok. Vay bunca zaman sana yazık olmuş. Bir vaktim, bir yerim yurdum olsa da sana bir dünya yüzü göstersem', dedi. Kime gısmet olur bu? Bir bana dedi bu kadın. Gayriye de demez.»…",Dik Bayır, S. 160.

(21) "Tabanından titredi … Oysa ki, daha önce dayısı aklına gelmişti. Bir elli yaşı bulmadan ölen dayısı.. Anası da kardeşini çok severdi. «Senin gurbanın olurum gardaşım,» derdi … Halime de severdi dayısını. Çocukluğunda kucağına alır, öpüp kokladıktan sonra: «Gozel kınalı kuzum, Tanrım inşallah seni bana gelin eder. Seni Mahmut'uma alırım,» diye söylenirdi. O zamanlar bu sözlerden bir şey anlamazdı Halime. Sonra anladı işin içinde iş olduğunu … Pencereye bakarken bir anda aklından geçti bunlar…",Dik Bayır, S. 183.

(22) هيثم الحاج علي: مرجع سابق, ص 128.

(23) "Sap öküzü, düven öküzü olacaksınız ellerinde. Sizin sonunuz bir «siktir» tekmesine bakara benzer. Yelip yelip aç yatacaksınız. Cenab–ı Mevlâm gara canımı sağ ederse, o günü de gösterecek bana.. Bu akıl ile sizin ilâyıkınız ancak bu olur…",Dik Bayır, S. 114.

(24) "İnşallah Raşit'imin sayesinde Mekke–i Mükerreme'yi de görürüm. Beş vakit Rabbime el açışım arasında bu dileğim de var…",Dik Bayır, S. 178.

(25) "«Kızlığını aldıktan sonra hatır zoru, korku zoru, para zoru beklerim de sulf olurlar. Evlenmeye razılık gösterirler.. Allah verse de şu Cevat ölmese.. Hafif yara ile çıksa işin içinden..» diye söylendi….",Dik Bayır, S. 262.

(26) "... «Seneye de ben bir Opel alırım,» diye geçirdi içinden Raşit.. «Halime de yanımda olur. Pazarları oğlumla tüm bir dünyayı gezdiririm onlara..»...",Dik Bayır, S. 283.

(27) انظر: هيثم الحاج علي, مرجع سابق, ص (134: 135).

(28) د. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابي, الطبعة الثالثة, 2010, ص 124.

(29) التمرد الجلالي (Celali Ayaklanmaları): سلسلة طويلة من حركات التمرد في التاريخ العثماني ظهرت في الأناضول خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر. اشتعلت شرارتها الأولى عام 1519 في أواخر عهد السلطان سليم الأول, وسميت بهذا الاسم نسبة إلى قائدها (الشيخ جلال اليوزغاتي Bozoklu/ Yozgatlı Şeyh Celal). وبرغم قمع هذه الحركة, إلا أن اسم "جلال" لم ينتهي, إذ سميت كافة حركات العصيان في الأناضول خلال القرن التالي "بحركات العصيان الجلالي". انظر:

Erdoğan TOKMAKÇIOĞLU: Osmanlı'da İsyanlar(Darbeler, Baskınlar, İhtilaller, Vakalar, suikastler), Panama Yayıncılık, Birinci Baskı, Mayıs 2013, S. (71: 72).

(30) الهروب الكبير (Büyük Kaçgun): نتيجة لحركات العصيان الجلالي التي وقعت في القرن السابع عشر, وبالتحديد في الفترة بين (1603: 1606), ازداد النهب والقتل وانتشرت الفوضى في جميع أنحاء الأناضول, الأمر الذي أدى إلى هروب آلاف من الفلاحين من القرى خوفًا على حياتهم وأموالهم, وترك أراضيهم ولجوئهم إلى أعالي التلال والمُنحدرات والأماكن التي يصعب الوصول إليها واستيطانهم فيها. وقد أثرت فترة الهروب الكبير تأثيرًا واضحًا تمثَّل في نقص الإنتاج الزراعي بشكل كبير نتيجة حركة السكان. انظر:

William J. GRİSWOLD: Anadolu'da Büyük İsyan (1591: 1611), Çeviri: Ülkün Tansel, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İkinci Basım, 2002, S. 39.

(31) "Cevizlik büyük bir gölge ile durgun duruyordu. Belki Temur soyunun ilk kuşakları dikmişti bunları.. Bir ceviz diğer bir cevizin boşluğundan yararlanıp kucaklamıştı ilk yarım gök aralığında boşluğu.. Toprağı güneşe

hasret bırakmışlardı. Toprak güneşi görmek için yaprak dökümünü beklerdi. Ama ne yazık ki salkımlar biçiminde düşen yapraklar bir anda üst üste yığılır, son güzün güneşinden de toprağı yoksun bırakırlardı.. Tek bir teselli, tek bir umut kalırdı ortada. O da, ev kadınlarının tandırda yangı yapmaları için ceviz yapraklarını toplamaları.. Böyle bir güne ulaşırsa gün yüzünü görürdü toprak...", Dik Bayır, S. 80.

(32) " – Yavu, heç de habar bırakmadan alıp başını gitti.

– Şeherde de yok diyorlar..

– Zahar Ankara'da..

– Fazla parası pulu da yok garibin..

– O işin altından girip, üstünden çıkar.

– Ben Salur Aşireti, Temur soyundanım. Bize yokluk, güçlük keyif verir, derdi..

– Doğrusu da öyle..

– Sattığı tarlanın parasını neyledi aceb?.

– Onu çoktan yemiştir..

– Öyleyse hava alır Alamancılık yerine..

– Para ile imanın kimde olduğu belli olmaz. Herkesin kazanı kapalı kaynar...",Dik Bayır, S 47.

(33) هيثم الحاج علي: مرجع سابق, ص 173.

(34) هيثم الحاج علي: مرجع سابق, ص 176.

(35) "O aralık keşifçiler göndermişler dört bir yöne. «Nerde ne var? Nerde köy, nerde kent? Ahval-i âlem ne?»

Sonunda avuçları gibi öğrenmişler sağı solu.. Kendileri gibi kaçguncularm sığındığı çukurlar.Yer yer kaya kovuklarını yurt yuva edinmiş beş on hane...",Dik Bayır, S (15: 16).

(36) "Söylevler birbirini izledi. Kurbanlar kesildi. Vatana, millete, köye, köylüye hayırlı, uğurlu olması dileği ile temele ilk harç Vali eliyle kondu…", Dik Bayır, S 60.

(37) "Şaşkınlık köyde uzun sürdü. O ilk heyecanın, hayalin, duygusallığın yerini yavaş yavaş us ve tedbir aldı. Ankara'nın, İstanbul'un üçkâğıtçılarına fazla kurban vermediler…", Dik Bayır, S 41.

(38) "Bu öyküden sonra aradan bir on beş yılımız da tuzla buz olup gelip geçti…", Dik Bayır, S 24.

(39) " Bu öyküden sonra aradan bir on sekiz yıl daha geçti…", Dik Bayır, S 35.

(40) " Gani on beş yirmi gün gözükmedi. Nereye gittiğini de açık seçik bilen olmadı…", Dik Bayır, S. 47.

(41) مها القصراوي: مرجع سابق، ص 220.

(42) "Allah, kulunun rahatını bir denk ayak yürütmüyor. Kaşla göz arası diyemeyeceğim emme, yavaş yavaş ortalığa bir düzensizlik, bir bozukluk geldi. Gün günü aratmaya başladı…", Dik Bayır, S 10.

(43) " Lafı uzatmaya ne gerek? Ova, dağ, tepe, bayır.. Allahtan bir musibete, bir belâya rastlamamışlar. Süre süre ıssızlıkta bu dik çukuru, dip çukuru bulmuşlar…", Dik Bayır, S 15.

(44) انظر: د. يمنى العيد: مرجع سابق، ص (129: 131).

(45) "Gani bankalardan birinde hesap açtırmıştı kooperatif adına…", Dik Bayır, S 55.

(46) "Sonra gurbetçilik üstüne küfür savura savura ve söylene söylene camiye doğru indi", Dik Bayır, S. 99.

(47) "Müslim yine fazla konuşmadan, yine bir namaz havası tutturup evden ayrıldı", Dik Bayır, S. 133.

(48) "Müslim o günlerde «dışarı el ayak buydurur» demeyip ikindi, akşam namazlarına süreli camiye gitmeye başladı...", Dik Bayır, S 211.

(49) "«Mahmut yağlı kurşunlardan git,»...", Dik Bayır, S 217.

(50) "«Vay, yağlı kurşunlardan gidesice Mamut.. Vay it dölü.. Başıma ne boklar yığdın benim? Vay gahbe analı vay.. Vay pezevenk analı vay..» ", Dik Bayır, S 253.

(51) "İnsan bir kerre girer mezere.. Ben her gün bir mezere giriyor, bir dünyaya çıkıyorum.. Mezerinin de anasını, dünyasının da anasını...", Dik Bayır, S 250.

(52) "Mahmut da şaraba başladı. Kısık kısık, yavaş yavaş, tedirgin tedirgin her akşam bir şişe şarabı dikti tepesine...", Dik Bayır, S 167.

(53) "Her gün bir kır defilesi yapılıyordu, giysi üstüne...", Dik Bayır, S 256.

المصادر والمراجع:

أولًا: المراجع العربية:

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية في بحث المنهج, المشروع القومي للترجمة, الطبعة الثانية, 1997.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصية), المركز الثقافي العربي, الطبعة الأولى, بيروت، 1990م.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد), سلسلة عالم المعرفة, سبتمبر 1998.
- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, الطبعة الثانية, 2016.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابي, الطبعة الثالثة, 2010

ثانيًا: المعاجم العربية:

- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, الجزء الثالث, دار الفكر للطباعة والنشر, 1979.

- جرجي شاهين عطية: معجم المعتمد (فيما يحتاج إليه المتأدبون والمنشئون من متن اللغة العربية), مكتبة الصادر, بيروت, 1927.
- محمد القاضي: معجم السرديات, دار محمد علي للنشر, تونس, 2010.
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس, تحقيق مصطفى حجازي, الجزء الخامس والثلاثون, مطبعة حكومة الكويت, 2001.

ثالثًا: الأطروحات العربية:

- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية (1960: 2000), أطروحة دكتوراه, الجامعة الأردنية, 2002.

رابعًا: المصادر التركية:

- Abbas SAYAR: Dik Bayır, Ötüken Neşriyet, İstanbul, 2002.

خامسًا: المراجع التركية:

- A.Fevzi KOÇ: Bütün Yönleriyle Yozgat, Kardeş Matbaası, Ankara, 1963.
- Abbas SAYAR: Yorganımı Sıkı Sar, Ötüken Neşriyet, Basım:4, İstanbul, 2020.
- Erdoğan TOKMAKÇIOĞLU: Osmanlı'da İsyanlar(Darbeler, Baskınlar, İhtilaller, Vakalar, suikastler), Panama Yayıncılık, Birinci Baskı, Mayıs 2013.
- Necdet Zeki GEZER Ve Kemal GÖZLER: Yeniçiftlik Köyü (tarihi, Ekonomisi, Sosyal Ve Kültürel Yapısı), Ekin Basım Yayın Dağıtım, Bursa, İkinci Baskı, Aralık 2014.
- William J. GRİSWOLD: Anadolu'da Büyük İsyan (1591: 1611), Çeviri: Ülkün Tansel, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İkinci Basım, 2002.

سادسًا: مواقع الإنترنت:

- https://www.koylerim.com/sefaatli-yildizkoy-koyu-336841h.htm.