البنية الزمنية في
رواية فوندا "Funda" لكريمة نادر
دراسة فنية

إعـــــداد

د. هاني شكري عبد الغفور الديب

مدرس بقسم اللغة التركية وآدابها

كلية اللغات والترجمة ـ جامعة الأزهر

hanyshukry@azhar.edu.eg

تاريخ الاستلام :٢٠٢٢/١/٢١م

تاريخ القبول :٢٠٢٢/٢/٢١م

ملخص:

نظرا لأهمية عنصر الزمن في البناء الفني فإن هذا البحث يدور حول بنية الزمن في رواية فوندا "Funda" للكاتبة كريمة نادر، وعن كيفية استخدامها لتقنيتي الترتيب والتتابع وكيفية انتقالها بين مراحل الزمن المختلفة وتقنياته المتعددة وإعادة ترتيبها للمسار الطبيعي. كما يتطرق البحث لمدى تأثير الزمن في الشخصيات والمكان والحدث والذات. وتتجلى أهمية الزمن في جدلية الصراع مع الذات التي قد تقاوم تارة وتستسلم أخرى وذلك من خلال تتبع المسار الزمني للشخصيات الرئيسة في الرواية. ومن هنا تبرز أهمية الزمن في تفاعله مع العناصر كافة والذات خاصة؛ لكن الانطباع الذي يستأثر به الزمن لذاته هو أنها ماضٍ ومستمر، فضلا عن قدرته في التغيير الذي قد يطول المكان كذلك.

الكلمات المفتاحية: الزمن، البنية الزمنية، الاستحضار الزمني، الاستباق الزمني، التوقف الزمني، القفز الزمني، التوافق الزمني.

Abstract:

THE TEMPORAL STRUCTURE OF KERİME NADİR'S, IN FUNDA'S NOVEL, A CRITICAL ANALYSIS

This paper, given the significance of time in artistic creation, is focused on the time structure as designed by Kerime Nadir in her novel, "*Funda*." It explores the employment of succession and sequencing techniques as well as the transition between different timeframes and multiple techniques to rearrange events in the right chronological order. Also, it deals with the impact of time on characters, settings, events and the self. This is manifested in the dialectical struggle within the self; which may sometimes resist or surrender, as can be inferred from the timeline of the main characters in the novel. Hence, the interaction between time and other elements in general and the self in particular is rather highlighted. However, another distinguishing feature of time is that it is in and of itself past and continuous, with far-reaching influence that may extend to the setting as well.

Keywords: time, timeline, flashback, flash-forward, analepsis, prolepsis, time halts, time skips, parallel timeline

المقدمة :

لكثير من السنوات، ظلت البنية السردية تفرض سلطتها على كل ما وقع تحت طائلتها من نصوص روائية، فلا يمكن دراسة الشكل الفني لروايةٍ أيّ رواية بمعزل عن البنية السردية. لكن ثمة قليلا من الروايات قد ثارت على مفهوم البنية المعهود، فلا يمكن تحليلها بالهيكل الدراج لما تواتر عليه النقاد من تحليل للشخوص والمكان والزمن والسرد. فإن استقامت له على وجه جاءت تتأبى عليه في آخر، ومن ذلك رواية "لو أن مسافرًا ذات ليلة من ليالي الشتاء" للإيطالي إيتالو كالفينو، ورواية "رايولا" أو الحجلة لخوليو كورتاثار الأرجنتيني.

لكن الرواية التي يدور البحث حولها جاءت رواية تقليدية من حيث البناء لكنها تحتوي على كثير من خبرات الكاتبة في البنية الفنية. وأبرز التقنيات التي وظفتها كريمة نادر في روايتها هو الزمن باعتباره عنصرا ركيزا من عناصر بناء الرواية. فالزمن طاغ ومسيطر تماما منذ الكلمة الأولى للرواية حتى نهايتها.

منذ اللحظة الأولى يكتشف مطالع الرواية أن الكاتبة استخدمت تقنيات الزمن استخداما يعكس محوريته في النص سردا أو حوارا. فمن خلاله تنشأ تقاطعات الأحداث فينتج عنها المفارقة والمصادفة والمفاجأة، كلٌ بما يخدم الحبكة الفنية التي خرجت عليها الرواية. وفي طياته، يجتذب الزمن كل شيء ويجتره اجترارا؛ بمن فيهم الشخصيات التي طبعها بطابعه فباتت مدموغة به منقادة له لا تظهر إلا في إطاره. فقدرة الزمن في الرواية كانت كفيلة بأن تظهر ما سُلِّطَت عليه وأن تخفي عن الأنظار بعيدا ما نأت عنه وأدارت له ظهرها. فالزمن إذن في رواية "فوندا" هو منها كالنسغ للنبات، فكما لا تقوم للشجر قائمة دون النسغ؛ لا تقوم للرواية موضوع البحث قائمة دون الزمن.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تطرقه إلى عنصر دقيق من عناصر البناء الفني لدى كاتبة لم تنل إلا النزر اليسير من الدراسات في مجال التركيات عربيا. فضلا عن

التفصيل الذي يتتبعه البحث للوقوف على تقنيات الزمن من ترتيب وتتابع زمني وكيف كانت الذات الروائية في مواجهة الزمن. هذا كله إلى جانب التعريف الموجز بالكاتبة وحياتها وأعمالها الأدبية والروائية التي بوَّأتها بها مكانة بارزة بين الروائيات التركيات.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعريف بعنصر الزمن عند الكاتبة التركية كريمة نادر وكيفية استغلالها للتقنيات المختلفة من تسريع للسرد أو تبطيئ له من خلال التنقل بين السرد والحوار من خلال رواية فوندا "Funda". كذلك تنويعها في المسار الزمني بين استحضار للماضي أو استشراف للمستقبل أو توقف للتركيز الشديد على مشهد ما أو القفز الزمني ضمنيا أو مصرحا به.

أسباب اختيار الموضوع:

كريمة نادر من الروائيات التركيات اللائي اهتممن بالقضايا الاجتماعية لا سيما ما يخص المرأة. لذا فقد جاءت رواياتها تهتم بكل ما تعاني المرأة بسببه متتبعة تلك الاضطرابات التي قد تعصف بأحلام المرأة، ومحاولة في الوقت ذاته أن تبرز الحلول وفق رؤيتها الخاصة. وأبرز ما يلفت النظر عند مطالعة عنوان الرواية موضوع البحث هو احتواء عنوانها ضمنيا على ما يحوي الزمن في طياته. فكلمة فوندا هي اسم لزهرة، تلك الزهرة شأنها شأن كل زهرة يعهدها الإنسان في بيئته، تكبر مع الزمن، ثم يشتد عودها، وبعد أن تزدهر وتسر الناظرين، يأتي عليها الزمن ويعمل فيها حتى تذبل ومن بعدها تموت لتصير رمادا. فالزمن كذلك حاضر في الرواية حضوره في الواقع، لذا فقد آثرت اختيار عنصر الزمن من بين عناصر البناء الفنية الأخرى ليقوم عليه هذا البحث.

الدراسات السابقة:

كثير من الدراسات العربية تطرقت لعنصر الزمن حتى بات من العسير أن يجد الباحث العربي فضلةً عما جاء في لغته الأم من تنظير أجنبي يدور حول الزمن.

فمنها على سبيل المثال:

مراد عبد الرحمن مبروك:	بناء الزمن في الرواية المعاصرة
عبد الفتاح عثمان:	الرواية العربية ورؤية الواقع
محمد قطب عبد العال:	الذات والموضوع
عبد الملك مرتاض:	في نظرية الرواية
مدحت الجيار:	السرد الروائي العربي
سيد البحراوي:	في نظرية الأدب: محتوى الشكل

أما الدراسات المتعلقة بكريمة نادر وأعمالها فمنها:

FERDA ZAMBAK: Dört Kadın Yazarın Romanlarında 'Makbul Aile' (Halide Nusret Zorlutuna, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak, Sâmiha Ayverdi)

PINAR YEŞİLYURT: Kerime Nadir'in Romanlarında Aşk

GAMZE POLAT: Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri

ASLI YAKIN: Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları

منهجية البحث:

مما لا شك فيه أن الزمن عنصر من عناصر البناء الفني للرواية وأحد أبرز ملامح تشكيلها، لذا فإن المنهج الذي يتبعه البحث هو **المنهج النقدي الفني** للوصول إلى بنية الشكل الروائي المؤطر لرواية فوندا.

فرضيات البحث:

الترتيب الزمني في رواية فوندا

التتابع الزمني في رواية فوندا

أثر الزمن في الذات الروائية

هيكل البحث:

مقدمة

تمهيد

المبحث الأول: الترتيب الزمني

المبحث الثاني: التتابع الزمني

الخاتمة

النتائج

التوصيات

المصادر والمراجع

تمهيد

أولا: التعريف بالكاتبة

كريمة نادر روائية تركية كتبت ما يناهز الأربعين رواية،[١] وهي من الروائيات اللائي برزن في فترة الجمهورية.[٢] وواحدة ممن كان لهن علامة بارزة في الأدب التركي فيما بين ١٩٤٠ و١٩٧٠.[٣] ولدت في إسطنبول عام ١٩١٧،[٤] في الخامس من فبراير على وجه التحديد.[٥] اسمها بالكامل كريمة نادر أزرق، عمل جدها قاضيا في مصر، أما أبوها فقد كان يعمل بالمالية.[٦] أما أمها زهرة هانم فقد كانت توصيها دوما بألا تترك الكتاب من يدها، لذا فقد نشأت محبة للأدب.[٧] تلقت تعليمها الابتدائي في مدرسة أوزل هلال الابتدائية بحي جراح باشا،[٨] ثم تخرجت في ثانوية سان جوزيف الثانوية للبنات، وبدأت الكتابة في العديد من المجلات منها، ثروت فنون "Servet-i Funun" والصحوة "UyanIş" ناشرة قصصها وأشعارها ومقالاتها.[٩] تأثرت بالعديد من الروائيين الأتراك منهم على سبيل المثال، خالد ضيا وخالدة أديب وحسين رحمي وبيامي صفا وعمر سيف الدين.[١٠] عرفت في الساحة الأدبية من خلال رواية "الفواق – Hıçkırık"،[١١] واهتمت في رواياتها بالقضايا الأسرية وقضايا المرأة.[١٢] توفيت في إسطنبول في العشرين من مارس عام ١٩٨٤ عن ٧٧ عاما.[١٣]

أعمالها

الأضواء الخضراء (١٩٣٧)، الفواق (١٩٣٨)، ما ذنبي؟ (١٩٣٩)، ما حيلة العاشق؟ (١٩٤٠)، المجرة (١٩٤١)، فوندا (١٩٤٣)، العروس (١٩٤٣)، توبة عن العشق (١٩٤٥)، ليال دون نوم (١٩٤٥)، القهقهة (١٩٤٦)، حياة روائية (خواطر حياتها الكتابية) (١٩٨١) وغيرها..[١٤].

ثانيا: ملخص الرواية:

وداد يبلغ من العمر ٢٨ عاما يعيش في بيت خاله وتعيش معهما ابنة خاله مليكة. لمليكة فتاة تدعى فهيمان تبلغ من العمر ١٣ عامًا. كانت فهيمان تحب حديث وداد وتصغي إليه مستمتعة، حتى أعجبت بشخصه. كان وداد يسافر إلى باريس في بعض عمله، ووعد فهيمان أنه راجع لاصطحابها للسفر لا محالة. بعد أن سافر بثمانية أشهر؛ فوجئت فهيمان بمن يطرق باب منزلها، لقد كان نظام الدين صديق وداد. أخبرها الصديق أنه آتيها بخبر مؤسف وهو أن وداد تعرض لحادث سير فقد على إثره ساقيه.

حزنت الفتاة أيما حزن وطفقت تقوم على رعايته هي وأمها بينما هو في بيتهما. وبعد أيام وصل ساعي البريد حاملا تلغرافا من توركان ابنة مليكة وأخت فهيمان تخبرهم أنها تأتيهم برفقة زوجها الذي يعمل مديرا بشركة تعدين وبرفقتهما أيضا سهى أخو زوجها. حيث التحق سهى بشركة التعدين للعمل بها مهندسا برفقة أخيه روشن بك.

في الأثناء التي مكث فيها سهى بالبيت كان يخرج أحيانا للنزهة مصطحبا فهيمان، وكان وداد إزاء ذلك يشعر بالغيرة التي حاول إخفاءها كثيرا. لذا فقد استدعى فهيمان ذات مرة ليستفسر عما جرى بينها وبين سهى في مثل هذه النزهات. أوضحت فهيمان لوداد أن سهى عرض عليها أن تذهب معه ذات مرة لرؤية مناجم التعدين وطرق استخراجها، لكنها رفضت الفكرة لأنها إلى جوار وداد تقوم على رعايته. أقنعها وداد أنها لا بد أن تذهب لكن شريطة أن تراسله وتحكي له في خطاباتها ما تمر به وتعيشه. وبالفعل ذهبت فهيمان في رحلة مع أختها إلى حيث تقع شركة التعدين. وهنالك حاول سهى أن يتقرب منها لكنها كانت تصده كلما حاول ذلك. عادت أدراجها إلى البيت جراء امتعاضها من فعال سهى، وهنالك قصت على وداد كل ما جرى.

أرسل روشن بك خطابا إلى مليكة أم فهيمان يطلب فيه ابنتها لأخيه سهى. ولما أخفقت الأم في إقناع ابنتها بالأمر، عهدت به إلى وداد كي يحاول إقناعها. وكلما حاول وداد أن يقنع فهيمان بالخطبة من سهى، عادت فهيمان لتؤكد له أنها لا تحبه وأنها لا تحب سواه. بعد مرور شهرين تزوج وداد من فهيمان وأنجبا ابنهما فوندا.

بعد عامين من الزواج يفكر وداد في زوجه ويرثى لحالها، فيعرض عليها أن تسافر خارج البلاد لأنه كان قد وعدها بذلك قبل بتر ساقيه. توافق فهيمان شريطة أن يكون برفقتها، لكنه رفض عرضها وألح عليها في طلبه. سافرت مع أسرة أختها في رحلة إلى أوروبا تاركة ولدها وزوجها نزولا على رغبة زوجها. وهناك قابلهم سهى الذي أعد لهم مفاجأة بحضوره.

في أثناء الرحلة عرض سهى على فهيمان أن يلحقا بأخيه وأختها لأنهما سبقاهما إلى مدينة بعيدة. ولما ذهبا هنالك في وقت متأخر من الليل كانت أسرة أختها قد عادت أدراجها. عرض عليها سهى أن يتغديا؛ وبعد الغداء أحضر زجاجة شراب فشربا منها. ثملت فهيمان ولم تستطع الحركة، ألحت على سهى أن يرجعا من حيث أتيا. لكنه أخبرها أنه لا يمكن لهما أن يقطعا الطريق وهما ثملين. باتا ليلتهما في الفندق؛ ولما استيقظت فهيمان أدركت المصيبة التي حلت بها ليلة أمس وتذكرت أنها قاومته كثيرا لكن دون جدوى لأن قواها خائرة ولم تكن في وعيها.

أصرت فهيمان على العودة إلى بيتها، وهناك ظلت أياما مكتئبة حزينة لما جرى لها. لاحظ زوجها هذا الشرود وطفق يفكر بما أبلغها تلك الحال، ثم تذكر أن سهى كان يود الزواج منها يوما. وأنها لربما قابلته هنالك وأحبت الحياة إلى جواره فقارنتها بحياته مع وداد وبدأت التململ.

وصلهم خطاب ذات يوم أن سهى عائد من ألمانيا، أخذ وداد يراقب تصرفات زوجه عله يرى منها ما يثبت زعمه. بعد أن مكث سهى بالبيت عدة أيام اندلع حريق بالحظيرة التابعة للمنزل ليلا، كانت فهيمان ممن سارعوا لإخماد الحريق على ما كان من زوجها من تحذير. كادت أن تقع فهيمان في أثناء الحريق، شعرت بيد تنقذها، كان سهى هو من حاول إنقاذها. ثم طلب إليها أن تبلغ معه الخمائل لأنه يريدها في أمر ما. وبعد أن ذهبت على غير رضا منها حاول الإيقاع بها لكنها أبت عليه فشق فستانها. ولما عادت البيت رآها زوجها فأثبت لنفسه صدق زعمه وفارقها عامين. ظل خلالهما سهى يراسلها لكنها كانت تحرق خطاباته، ومع الوقت وتحت إلحاح وداد اعترفت فهيمان له بما وقع من سهى، ففارقها على أن يعيشا معا تحت سقف بيت واحد كل منهما في غرفة. كانت تقوم على خدمة ابنها لكنها غير راضية عما حاق بها.

بعد فترة صرح وداد لصديقه نظام الدين عما حدث بين سهى وزوجه، وشرح له كيف أن حياته صارت جحيما. ثم تتحول حياة الجميع ليصيب الندم سهى والكآبة فهيمان والغضب ودادا. مع إحساس سهى بالندم صار مهملا في عمله مستغرقا في تتبع شهواته ونزواته عله ينسى ما صار منه، ترك عمله وسافر إلى أوروبا هائما على وجهه مقامرا مع رفقاء السوء. بينما كان في باريس رآه نظام الدين فأوقفه ودار بينهما حوار فهم نظام الدين من خلاله أن فهيمان لم يكن لها ذنب فيما جرى. صرح بذلك لوداد لكن وداد لم ينصت لصديقه نظام الدين.

حاول سهى أن يعود إلى بيت فهيمان فيرجوها أن تعفو عنه كي لا يعيش بعذاب الضمير لكنها أبت. فلم يكن منه إلا أن تسلل ذات ليلة لبيتها فانتبهت له وأخذت تقرعه وتهدده أنها صارخة لا محالة لتوقظ الجميع حتى يمسكوا به. في تلك الأثناء كان وداد مستيقظا ينصت لما يجري بين سهى وبين زوجه فهيمان. ولما بانت له الحقيقة ظهر لهما، أصاب سهى الذعر فتراجع للخلف ليسقط من النافذة. هرع الجميع لإنقاذه وبينما كان يلفظ أنفاسه الأخيرة أشار لوداد فاقترب منه، فأباح له بما

كان منه وألا ملامة على زوجه فهيمان على الإطلاق وأن الذنب كل الذنب يقع عليه.

تنتهي أحداث الرواية بموت سهى وصلح وداد مع زوجه فهيمان وفرحة تغمرهما وتغمر ابنهما فوندا.[١٥]

ثالثا: بنية الزمن الروائي

الزمن مساحة من الوقت لها بعدها المطلق في (الزمان) ولها بعدها النسبي في (الوقت). ولهذه المساحة الزمنية جوهر هو الحركة الكونية والمادية والنفسية.[١٦] ومن المعلوم أن الميزة التي تفرق الرواية عن الملحمة والأسطورة هي أنها محدودة بإطار زمني معين، سواء أكان من ماضي الروائي أو حاضره أو مستقبله.(١٧) وعلى الرغم من أن مفهوم الزمن قد تبوأ مكانة هامة بالأعمال الأدبية المنثورة المختلفة فيما قبل ذلك، فإنه قد اصطبغ بصبغة جديدة وتغير تغييرا واسعا مع الرواية.(١٨) حتى أضحى من نافلة القول تأكيد أن الزمن يمثل أحد عناصر القص الأساسية، لأن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[١٩] فعلى سبيل المثال، أصبح مفهوم الزمن صنو الرواية التاريخية.(٢٠) فضلا عن روايات تيار الوعي التي يعتمد بناؤها على الزمن؛[٢١] لذا فإنه من الضروري الوقوف على مسألة الزمن في دراسة الأنماط الأدبية التي تأخذ من القصص ونظام السرد أساسا لها.(٢٢) ومن حيث هو عنصر في الرواية فهو "يمس جميع نواحي الرواية؛ أي الحدث والشكل والواسطة التي هي اللغة."(٢٣)

المبحث الأول

الترتيب الزمني

الترتيب الزمني: يعنى بالترتيب الزمني المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار (أي استحضار الماضي في زمن الحضور) والاستباق (أي تداعي المستقبل في زمن الحضور) وهذا الترتيب لا يسير على وتيرة واحدة في كل رواية، لكنه يختلف من موضع لآخر تبعا لطريقة التكنيك في العملية السردية الروائية.(٢٤)

١- الاستحضار

اختلفت تسميات هذه التقنية شأنها شأن التقنيات السردية الأخرى،(٢٥) كما يطلق عليها أيضا (استدراك، ارتداد، استرجاع، أو المصطلح الحديث فلاش باك).(٢٦) ويعنى بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية للسرد.(٢٧)

تقنية الاستحضار في رواية فوندا جاءت من أبرز التقنيات التي استخدمتها كريمة نادر، سواء كانت تستحضر حدثا وقع ضمن الزمن الداخلي للرواية أو حدثا وقع قبل البداية الحقيقية للرواية.

ويُلاحظ في الرواية أن كريمة نادر لم تتطرق إلى ذكر حدث سابق على بداية الرواية إلا في المناسبات التي تقتضيها الحبكة؛ فعلى سبيل المثال:

"*–أسيستمر هذا الذهاب ست سنوات كذلك؟..*"(٢٨)

كانت هذه الجملة ضمن حوار دار بين فهيمان ووداد، وفيه سألت فهيمان ودادا إن كانت رحلته ستستمر في باريس لست سنوات كما وقع منه قبل ذلك أم لا؟ وهنا طوت الكاتبة فترة زمنية طويلة أكثر من مدة الرواية ذاتها في جملة لم

تتعد السطر الواحد. قصدت من خلال هذه الجملة مدى التعلق الذي تكنه فهيمان الفتاة الصغيرة لوداد الذي صار زوجا لها لاحقا.

لكن استحضار ما وقع داخل الإطار الزمني منذ بداية أحداث الرواية كان له النصيب الأكبر لدى الكاتبة. فيُلاحَظ على سبيل المثال أن تقنية الاستحضار داخل الزمن الروائي كانت ماثلة منذ السطر الأول للرواية، إذ استهلت بها الكاتبة روايتها قائلة:

"تقدم الليل كثيرا. فكأنما كانت المزرعة التي تقبع تحت الصمت الكبير منذ ساعات، تغط في سبات عميق تحت رداء القمر الفضي." (٢٩)

وهذه الجملة الافتتاحية ليست زائدة على السياق السردي؛ بل جاءت لتزيد المشهد وضوحا وتوحي للقارئ أن ثمة خطبا ما يدور في جنح الليل. مما يعمل على تشويق القارئ وإثارته بشكل لا يتنافى مع الحاضر الروائي بل يأتي داعما له. "فأغلب الاسترجاعات الزمنية لا تبدأ إلا باستثارة الحاضر لها."(٣٠) وذلك يتضح من حرص الكاتبة في الاستغراق في الوصف والتمهيد لتخلق ما يتناسب والجو الروائي العام، ويتضح ذلك من خلال التقاطها للمفردات الزمنية التي تعمل على دخول القارئ مبكرا في الأحداث. فاستخدام الفعل "كانت" يشير إلى الامتداد في الماضي، وكان هو الأنسب في طليعة البنية الزمنية للرواية لما فيه من إيعاز للقارئ بموازاة الزمن الروائي للزمن الواقعي، من أن له أصلا يرجع إليه وتعود إليه معه كل ما يتعلق بالشخصيات من ماض. وكلمات مثل الليل وساعات والقمر وما تقتضيه كل مفردة من دلالات مصاحبة كالصمت أو الهدوء والنوم يتمخض عنه لحظات جمود وترقب لدى القارئ تحمله على تتبع شغفه. وحالة الجمود والترقب تلك لا تقع في نفس القارئ فحسب؛ بل يأتي وصف فعل الأشخاص ليؤكدها:

"*ولنصف ساعة، يقف وداد دون أي حركة.*"(٣١)

وانتقال الكاتبة بين الصيغ الفعلية من "كانت" إلى "يقف"، يوحي بحركة في الحدث الروائي يتحرك معه القارئ.

كذلك عمدت الكاتبة إلى استخدام الاستحضار لتطوي معه الحدث طيا ولتبرز ما أرادت إيراده باعتباره حدثا مهما، فجمعت بذلك بين الاستحضار والتلخيص:

"*كان ذلك قبيل مساء ما. تستيقظ الفتاة الشابة عقب قيلولة طويلة. تلبس بينما تشاهد الشارع المزدحم من خلال النافذة.*"(٣٢)

فبداية السرد تشير إلى الرجوع من الزمن الحاضر لزمن مضى، تنتقل من بعده الكاتبة لتستخدم الفعل المضارع لتنقل الكاتب إلى ذلك المشهد وكأنه يعايشه. والإطار العام الذي يتصدر السرد كان تمهيدا لحدث محوري في الرواية قلب حياة فهيمان رأسا على عقب؛ فتنكير المساء يحمل بين جنباته دلالة قوية تشير إلى رغبة البطلة ذاتها في نسيان ما ألم بها. فضلا عن استخدام المساء ومن بعده الليل وعاءً حاويا لحدث مشؤوم غير حياة فهيمان وهو خروجها مع سهى في رحلة لم تكن ترغب بها لولا أنه خدعها.

كذلك جاءت كثير من الاستحضارات خلال الرواية منها:

"*جاء اسطنبول في إجازة لمدة شهر.*"(٣٣)

"*انكسر لوح زجاج قبل يوم، فثُبِّت مكانه خرقة بشكل مؤقت بسبب عدم ملاءمة الجو لاستدعاء الزَّجَّاج من فوره.*"(٣٤)

"*قص السيد روشن على زوجه ما كان بينه وبين* أخيه."(٣٥)

"ترك وظيفته بشركة التعدين."(٣٦)

وظفت الكاتبة تقنية الاستحضار وذلك لتسريع السرد لما فيه من تلخيص لكثير من أحداث ماضية.

إلى جانب الاستحضار في السرد يُلاحَظ أن الكاتبة قد استخدمته على لسان شخصياتها، فورد كثيرا في الحوار، ومن ذلك:

"لأنني كنت أراك قبلئذ أخي الأكبر الوسيم فحسب... وبدأت السنون تعرِّفني مميزاتك..."(٣٧)

فالاستحضار في هذا الحوار الدائر بين فهيمان ووداد يشير إلى ماضي العلاقة التي نشأت صغيرة ثم كبرت، ويبين كذلك مدى أهمية الزمن في تقارب الطرفين وفي توضيح الجوانب الشخصية لكليهما.

"كان الأمر وكأنها تسمع سؤال: أتعبتِ كثيرا يا صغيرتي؟"(٣٨)

وفي هذا الحوار المتخَيَّل كانت فهيمان تستدعي ذلك الحوار الدائر بينها وبين وداد تحت الصخرة التي خرجا إليها يوما. وتتمثل أهمية الاستحضار هنا في كونه كالذاكرة بالنسبة للأحداث. على أن ما عمل على استدعاء ذلك الحوار وتذكره هو المكان الذي بلغته فهيمان مع ابنها فوندا؛ فإن الزمن يظل مسيطرا على الحدث من خلال ما تجيش به نفس الشخصية لمجرد التذكر ويضطلع بدور مهم فيما يتمخض عن ذلك من ترتيب في الأحداث التالية وإثارة لروح الشوق التي تبقي على العلاقة بين فهيمان وزوجها وداد.

والاستحضار كذلك كان التقنية المستخدمة ليعرف وداد من خلالها مدى حب فهيمان له:

"*سأل قائلا: مذ متى وأنت تحبينني هكذا؟*

همست قائلة: منذ الليلة التي لففت فيها ركبتي لتضمدها."(٣٩)

وإلى جانب توظيف الاستحضار في السرد والحوار، يُلاحظ أن الكاتبة وظفت تلك التقنية في الاثنين معا؛ وذلك من خلال الخطابات التي كانت تتراوح بين الشخصيات. إذ اعتمدت الكاتبة على ذلك التداخل لتقص على لسان مرسل الخطاب ما حدث في مدة زمنية معينة؛ لتتخطى الخطابات بذلك وظيفتها التواصلية حتى تصبح حوارا من طرف واحد ونظاما سرديا مستقلا بذاته يحكي جديدا على القارئ لكنه في هيئة الماضي.

فأهمية الخطابات تتمثل في الحجم الذي تشغله من الرواية، فعلى حين تبلغ فصول الرواية ٢٦ فصلا؛ جاءت الخطابات تحتل وحدها أربعة فصول. لكن الدلالة الروائية التي تتكهلها الخطابات تعدو أهميتها كثيرا أهمية المساحة الورقية من الرواية. إذ تعددت أغراضها بين السلوى، مثل:

"*سترسلين لي الخطابات...*

لكن هذه الخطابات لا تهوّن بُعدَنا!

ستهوّن قليلا..."(٤٠)

فضلا عن هذا فقد كان التواصل من خلالها أمارة على بقاء الود بين الشخصيات:

"*ولم تفترض أنهم مستاؤون؟ أنت واهم.*

كلا! انظري، لم يرسلوا خطابا واحدا منذ العُرْس."(٤١)

كذلك فإن الأهمية البالغة للخطابات لا تتوقف عند هذا الحد، فربط أحداث الرواية بالزمن لم يكن ليتأتى إلا من خلال الخطابات. إذ وجدتها الكاتبة هي الفرصة الوحيدة الحقيقية لتنص من خلالها على زمن تحيل فيه القارئ لتخيل الزمن الواقعي. فجاء كل خطاب مؤرخ بتاريخ أولهم كان يحمل تاريخ الثامن من يونيو عام ١٩٣١، واستطاعت الكاتبة من خلالها أن تحيل على البداية الحقيقية لأحداث الرواية مستعينة بجمل الاستحضار التي أوردتها في الخطاب. على سبيل المثال:

"*مر شهران تماما مذ أن تزوجت بفهيمان.*"(٤٢)

فجاءت الخطابات ضابطة لزمن الرواية، مطلِعَة القارئ على أحداث لم يجدها في السرد السابق عليها أو الحوار.

وجدير بالذكر أن "حركة السارد عبر هذه الأزمنة ليست مجانية وإلا عُدَّت عبئا على النص."(٤٣) وتتمثل هذه الحركة عند الكاتبة في الاستباق؛ فمن خلاله "يصبح النظر إلى المستقبل وسيلة وتقنية للعودة من الماضي أو الهروب من الآتي. وترك مغريات للمتابعة والمراجعة والتصبر والتشوق حتى نهاية النص."(٤٤)

٢- الاستباق

"وهو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها."(٤٥)

كثيرا ما استخدمت الكاتبة تقنية الاستباق وإن لم يكن بالقدر ذاته الذي استخدمت فيه تقنية الاستحضار. لكن يُلاحَظ عامة أنها أوردته بما يخدم سياق الحدث الروائي باعتباره عاملا لاستبقاء القارئ وإثارة خياله عبر تلميحات

قدمتها في بعض المواضع. وتردد الاستباق بين الشخصيات الرئيسة في الرواية، إذ صدر عن فهيمان ووداد وسهى. وكان الاستباق عامة في الحوار على عكس الاستحضار الذي تراوح بين التقنيتين، وذلك لأن "كل عودة ترتبط بتقنية وكل استشراف يرتبط بتقنية مماثلة وهي الحوار."(٤٦) فالاستباق في حوار فهيمان ورد في الرواية كما يلي:

أعتقد أنك ستسافر مبكرا، في الغد..."(٤٧)

وهذا الاستباق ورد في حوار بين فهيمان ووداد، وجاء استباقا محققا كانت تهدف الكاتبة من خلاله إلى كسر الخط الزمني تمهيدا للقارئ بما سيكون من حال وداد.

"ستأتي أختي الكبرى بعد يومين..."(٤٨)

وكان هذا الحوار عقب إخبار فهيمان أهلها بوصول برقية من أختها تقول إنها آتية بعد يومين. ولقد وظفت كريمة نادر البرقية في الاستباق باعتبارها معادلا موضوعيا لفكرة الخطاب في الاستحضار. فعلى حين جاءت الخطابات لتقص الماضي وتستحضره، كان التلغراف بمثابة المقابل الذي يحمل في طياته معاني العجلة والسرعة. ولقد جاء التوظيف مناسبا من حيث الآلية المستخدمة في نقل الخبر، لكن مساحة الأخبار التي احتلتها التلغرافات لم تكن بالقدر ذاته التي شغلتها الخطابات عبر الرواية. ولربما يرجع السبب في ذلك إلى أن المساحة التي شغلها الاستباق باعتباره تقنية زمنية، كانت قليلة إذا ما قورنت بمساحة الاستحضار.

"برفقة أختي الكبرى والسيد سهى."(٤٩)

وكانت هذه العبارة الحوارية استباقا لحدث قريب محقق، أسهم في إثارة مشاعر الغيرة لدى وداد بعد أن أخبرته فهيمان أنها ستخرج للنزهة فسألها عمن سيكون برفقتها.

"*كنت أود استضافتك لبضعة أيام في شركة التعدين.*"(٥٠)

لا تقتصر الوظيفة السردية لهذه الجملة على مجرد الإخبار؛ بل فيها من الاستحضار ما فيها من الاستباق. إذا لم تصرح الكاتبة بما كان من سهى لفهيمان ولم تقصه على القارئ، فجاءت به على لسان فهيمان نقلا عن سهى. فالكلام لسهى والناطق به فهيمان تخبر به ودادا عما ينوي سهى فعله. إلى جانب ذلك، فالكاتبة عددت الصيغ الزمنية التي أوردتها للتعبير عن حدث سيقع لاحقا، فيُلاحَظ أنها استخدمت حكاية الفعل المضارع وكأن فهيمان تعلق الحدث ولا ترغب في وقوعه مستقبلا لأن تلك الرحلة سوف تقلب حياتها رأسا على عقب. وجدير بالذكر أن "الوظيفة الدلالية للاستباق الزمني للأحداث البعيدة إنما تعبر عن رؤية الكاتب للمتغيرات الحياتية المستقبلية. كما أنها تعبر عن الواقع المستقبلي المرجو الذي يطمح إليه."(٥١) وسر طموح الكاتبة لوقوع مثل هذا الحدث هو علمها مسبقا بأنه لا بد من وجوده ضمن النسق الروائي كي تستقيم لها الفكرة العامة من الموضوع ككل.

فضلا عن ذلك فثمة استباقات تستشرف المستقبل القريب جاءت على لسان فهيمان، منها على سبيل المثال:

"*حسن. سأذهب برفقة أختي الكبرى. لا تحزن.*"(٥٢)

"*ستدرك بعد قليل لم لن أستطيع إرسال الخطابات.*"(٥٣)

"*سأعود إلى البيت غدا.*"(٥٤)

أريد أن أعود إلى إسطنبول في الغد يا أختي."(٥٥)

ومما يلفت النظر في حوار فهيمان أن كل الاستباقات الواردة على لسانها جاءت ناجزة قاطعة مما يوحي بمدى صدق الشخصية واستقامتها، ما يجعلها حرية بالحب الذي نالته من قبل كل شخصيات الرواية.

أما الاستشرافات التي وظفتها الكاتبة لخدمة المحتوى العام في الرواية فكانت كما يلي:

"*لا أدع أي احتمال لكوني سأحبك أقل...*"(٥٦)

تحمل الجملة السابقة طابع الاستمرارية والتواصل لتدل على الحب المتنامي من فهيمان لوداد. وهذا بلا شك يدعم الفكرة العامة التي تدور حولها الرواية من صدق في حب المرأة وجُودٍ تتمتع به في ازدياد المشاعر على كون فهيمان كانت لا تزال في الثالثة عشر حينها. وهو ما جاء مثبَتا في صحف اللاحقة بصيغ أخرى.

"*سأحبك دوما... لن أملَّك أبدا...*"(٥٧)

وهذا ما وقع بالفعل من فهيمان إذ ظلت تعمل على تطبيبه ولم تمل القيام على خدمته مريضا أو زوجا. وكانت صادقة في حبها، ويدل عليه ما جاء لاحقا على لسانها:

"*لن أتزوج بأحد... لأجل البقاء إلى جوارك ليس إلا!..*"(٥٨)

وتستمر في إثبات حبها له، فلم ينقص مع الزمن أو تشوبه شائبة، فعلى حين خاصمها وداد عامين أخبرته:

"*حسن. لكن، قطعا ستدرك يوما أنك غير محق وستندم!..*"(٥٩)

وكانت هذه الجملة آخر ما قالته له قبل أن يفارقها عامين، ويتضح مدى صدق فهيمان مع نهاية أحداث الرواية. إذ جاءت النهاية توحي بندم وداد على ما أضاعه من زمن في بعد عنها. ويُلاحَظ هنا أن هذا استباق لحدث بعيد جاء بعد عامين، لكن المفردات التي استخدمتها الكاتبة وأجرتها على لسان بطلة الرواية كانت تؤكد المعنى ذاته ومدى الصدق الذي تتمتع به المرأة في الرواية من خلال استخدام كلمة "قطعا". فضلا عما تفوح به الجملة من رائحة الزمن الذي تجسد في كلمة "يوما ما" واضطلع به الفعل في زمن المستقبل.

أما عن الاستباق لدى وداد فقد جاء على النحو التالي:

"*ستدركين أنك مخطئة حين تكبرين قليلا!..*"(٦٠)

والاستباق هنا جاء بعيدا وغير محقق، وذلك لأن شخص فهيمان أثبت غير ذلك خلال أحداث الرواية. وهذا ما يتناسق مع رؤية الكاتبة لشخص وداد من أنه دائما ما يسيء الظن وتخيب توقعاته، وهذا كان العامل الرئيس في تحول مجريات الأحداث ووصول حال الأسرة لما آلت إليه.

"*إذن فلتصبري عاما!..*"(٦١)

"*حسن، أنا كذلك سأنتظر... خطاباتك الطويلة هذه ستكون سلواي.*"(٦٢)

ويُلاحَظ في حوار وداد تلك المفردات التي تدل على الزمن ككلمة عام، ومفردات يقتضيها الزمن ككلمتي الصبر والانتظار. ولا شك أن سطوة الزمن على الإنسان تتضح جليا في حاجته للسلوى والصبر والانتظار كي يمكنه مواجهة ما قد يعتمله الزمن فيه.

ولقد كان وداد الوحيد من بين أبطال الرواية من استشعر سطوة الزمن ووقع تحت نفوذه. ويظهر ذلك جليا في كثير من المواضع منها:

"*فلتصبر قليلا ولنر. كل شيء يمكن أن ينصلح مع الوقت!..*"(٦٣)

وما كان أحوج وداد لأن ينصت لتلك النصيحة التي أسداها له صديقه نظام الدين. وهي ما تحققت بالفعل ليظهر من خلال الأحداث أن الزمن قد أصلح ما أفسده وداد الذي أساء الظن كثيرا في زوجه وظل يترقب مع الزمن، فيقول:

"*لكنني دائما ما كنت أنتظر يوم المصيبة تلك...*"(٦٤)

فلا شك أن سوء الفهم قاد ودادا إلى الترقب والتربص، وقد جاء ما يتحالف مع سوء فهمه ليكون في حياته كالحجر الملقى في الماء الراكد. ليتحول الحدث بعد ذلك وتبدأ العقدة الدرامية التي بُنِيَت عليها الرواية فيما بعد.

"*فالجرح المتقيح بأحشائي يعمل ببطء مع الزمن، ويتعمق يوما بعد يوم...*"(٦٥)

وما الجرح هذا لدى وداد سوى سوء الظن منه، لكن مع هذا تتضح سطوة الزمن ودورها في تكثيف الدلالة التي أفضت به إلى المعاناة لاحقا. ويتضح ذلك فيما بعد:

"*أدرك وداد قوة تلك اللحظة.*"(٦٦)

"*لم يعد لديه تحمل لاستمرار هذه الحياة على هذا النحو.*"(٦٧)

وهنا يعلن وداد الاستسلام التام لسطوة الزمن التي أضنته، وتلك المفاهيم تبرز بجلاء كيف أن للزمن قدرته على تغيير الأحداث والأشخاص معا.

أما الاستباق الذي ورد على لسان سهى فكان كما يلي:

قال سهى إنه سيفارقهم في سويسرا."(٦٨)

"*والآن لو تسمحي سنرحل معا.*"(٦٩)

"*صباح غد سنعود إلى لوزان...*"(٧٠)

ويُلاحظ في الاستباقات الواردة على لسان سهى أن جو الفراق والرحيل مسيطر منذ البداية. فالفراق والرحيل والعودة كلها مفردات موحية بما ينتظره من مصير. كما أن قلة الاستباقات الواردة على لسانه تؤدي المعنى ذاته؛ إذ هو إنسان ضاق أفقه بفقدان فهيمان على الرغم من محاولاته الكثيرة التي لم ينفك عنها حتى الرمق الأخير. ليعود جنبا إلى جنب مع وداد ويؤكد قوة الزمن من خلال استسلامه بعد كثير من المقاومة التي تجلَّد ليبرزها. وكان آخر استباق ورد على لسان سهى:

"*حسن، سأذهب. لكن لن تستطيعي التخلص أبدا من ظهوري أمامك كثيرا!..*"(٧١)

وهذا الاستباق ظل محققا وواقعا إلى أن لفظ سهى أنفاسه في نهاية الرواية. لكنه يظل كذلك منفتحا إلى ما بعد انتهاء الرواية؛ فقد يُقْصَد به ظهوره لفهيمان على هيئة وخز ضمير أو تقريع ذات. ولربما ترجع قلة الاستباقات لديه إلى أنه هو نفسه لا يجد له متسعا بين أبطال الرواية لاحقا.

على أن الوظيفة التي يضطلع بها الاستباق في الرواية لا تقتصر على البناء السردي أو الحواري داخل النص الروائي. إذ أن هناك ما هو أبعد من ذلك مما للاستباق فيه من إسهام؛ فله كذلك وظيفة تسويقية في الرواية أول الأمر، كونها كانت تُنْشَر متسلسلة، ما يعمل على زيادة الترقب لدى القارئ والتطلع انتظارا للعدد التالي، وتلك وظيفة تتعلق بالعالم الواقعي الخارج عن الرواية.

المبحث الثاني

التتابع الزمني

"يعني بالتتابع الزمني مسار الحركة الزمنية في الرواية من حيث التوقف الزمني، والقفز الزمني، والتوافق الزمني. على أن رصد التتابع الزمني لا يتم بمعزل عن الحدث الروائي، لأننا نرصد تتابع الزمن من خلال تتابع الأحداث. فإذا مر الراوي بحدث معين وكان هذا الحدث حزينا أو سعيدا، فحينئذ قد تشعر الذات الساردة أن الزمن قد توقف عند هذا الحدث. وفي الحقيقة أن الزمن لم يتوقف على المستوى الواقعي لكنه توقف على المستوى الفني نتيجة انعكاس الحدث على الشخصية، فتشعر أن الزمن قد توقف عند هذه اللحظة الحديثة."(٧٢)

ولرصد التتابع إذن ينبغي التطرق لكل عنصر على حدة من توقف أو قفز أو توافق.

١- التوقف

"ويُعنَى به شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات، أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر في الشخصية، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث، وكأن الزمن جميعه قد تجسد في هذه اللحظة، أو كأن ماضي الذات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنيا ووقف عند هذا الحدث."(٧٣)

وتعتبر هذه التقنية الزمنية هي عماد البنية السردية إذ يتراوح النص الروائي من خلالها بين السرد والحوار. ولقد بُنِيَت عليها رواية فوندا وجاءت ماثلة في جميع صحف الرواية. فيُلاحَظ على سبيل المثال في مطلع الرواية ما أوردته كريمة نادر من وصف لفهيمان:

"كانت فهيمان في الثالثة عشرة من عمرها تقريبا. صغيرة البنية لطيفة المظهر. تحاول أن تنحي بأصابعها ما التصق على وجهها الأسمر من شعرها الأسود –المعقوص المنسدل على كتفيها– بسبب البكاء: جرح صغير، ولكن كم يؤلمني يا أخي العزيز!"(٧٤)

وجاء وصف فهيمان بعد جملة حوارية كانت تخصها ثم استأنفت الكاتبة الكلام على لسانها مرة أخرى. والوظيفة السردية لتقنية التوقف هنا لا تقتصر على مجرد وصف فهيمان وإخبار القارئ عنها؛ بل تتخطى ذلك لتشيع جوا يتناسب مع الجملة التالية. فالصورة الذهنية التي ينشؤها المتلقي عن فهيمان أنها رقيقة مخملية صغيرة الجسد؛ ليتناسب ذلك وألمها الناتج عن الجرح الصغير. وهذا بدوره يعكس مدى رقة الشخصية وسرعة تأثرها وتألمها.

وانتقاء هذا الحدث في هذا الترتيب الزمني ينطوي على كثير من الدلالات التي تمهد السبيل لما يلحقه من أحداث. إذ أن تطبيب وداد لفهيمان في زمن يتصدر الرواية، جاء دَيْنا على فهيمان أن ترده فيما بعد. إذ قامت هي على تطبيبه حين عاد من فرنسا مبتور الساقين. "وهذا ما ينتج البنية الزمنية التي يمكن وصفها بالبنية المتداخلة."(٧٥)

"صمت طويل ساد بينهما. وبالخارج كان رجال المزرعة يتحدثون بصوت غليظ. بعد قليل، نبح الكلب نباحا شديدا، دخل ساعي البريد الحديقة."(٧٦)

وهذا التوقف جاء إثر حوار وداد وفهيمان، ويبرز فيه التمايز الحاصل بين الحوار والسرد من خلال إضاءات أحدثتها الكاتبة عبر العديد من التقنيات. فمجيء الصمت بعد الحوار والصمت بينهما، مقابل صوت الرجال الغليظ بالخارج ونباح الكلب الذي يوحي بالإنذار وبأن القادم غريب، كل ذلك تحالف ليخرج الحدث التالي وهو قدوم ساعي البريد. وكأن هذا التوقف الزمني قد تهادى من خلال كلماته ليشحن دلالات لاحقة برزت في الحوار التالي له:

قالت فهيمان ترى ممن جاء التلغراف؟ وخرجت تركض.

تلوح بالورقة في الهواء في أثناء رجوعها:

قالت بينما تقفز سعيدة: أختي الكبرى تأتينا بعد يومين..."(٧٧)

وهكذا تزاوج كريمة نادر بين نظامي السرد والحوار مترددة بينهما كي تصطحب القارئ معها ليتخيل الأبعاد المادية والمعنوية للشخصية من خلال الوصف السردي، والحالات النفسية من خلال الحوار مستغلة ذلك في تقديم شخصية فهيمان تاركة لها إمكانية التعبير عن شخصها والإفصاح عن مكنونات نفسها. وجاءت حالة الصمت مناسبة لما تثيره كلمة "تُرَى" من غموض يأتي إثر انتباه وتيقظ. وسر التزاوج الحادث بين الزمن المتوقف والمكان المحيط هو أن "الزمن يستوعب مكانه وإنسانه فهو الفضاء الأوسع الذي يمكن أن يتلاعب به السارد في كل اتجاه. بل يستطيع أن يزاوج أو يضفر أكثر من بعد زمني داخل المكان الواحد، ويحشد المكان وزمنه داخل هذه البؤرة السردية."(٧٨)

ولم تكتفِ الكاتبة بالمكان وحده لتبرز إطارا عاما يحيط شخصيات الرواية؛ بل عمدت إلى تأطير الحدث من خلال استخدام تقنية توقف الزمن كذلك. على سبيل المثال:

"دق الساعة في مدخل البيت، تعلن عن الحادية عشرة ليلا بفواصل متئدة. والمزرعة التي تغط في هدوء عميق منذ مدة، تلتهم هذا الصدى المتقطع رويدا رويدا، ثم تدفنه مرة أخرى بذلك السكون الأبدي."(٧٩)

ولهذا الوعاء الزمني الذي كرست له الكاتبة العديد من الدلالات، يأتي حاويا لحدث أساسي في الرواية؛ وهو لقاء فهيمان ووداد ليلا. في هذا اللقاء دارت مسامرة جميلة بين فهيمان ووداد عملت على أن يقتربا من بعضهما بعضا.

ومما يسترعي الانتباه هنا هو ذلك التحالف الذي أنشأته الكاتبة بين مفردات الزمن والإطار المكاني الحاكم، فدقة الساعة موحية بالبداية، كذلك مدخل البيت يبرز هنا لتمهيد الدخول في علاقة جديدة. كما أن تباطؤ الزمن من خلال الدقات البطيئة والصدى الذي يتلاشى في الصمت نجح في خلق جو الهدوء الذي يتيح لكلا الشخصيتين بأن يفضي كل منهما بمكنونات نفسه دون أن يعكر صفوهما أحد أو يتشتت انتباههما. فجاء توقف الزمن هنا لوصف الظرفين الزماني والمكاني لإحداث حالة جمود مؤقتة نجح في إيقافها الليل بما يبعثه من سكون أبدي. ووظيفة توقف الزمن هنا هي تبطيء السرد، ما جعل الحوار الذي يعقبه يأتي متهاديا متأنيا كي يسمح لكلا الشخصيتين بأن يبوح كل منهما بما يكنه للآخر دون الوقوع تحت عجلة الزمن وبتريث بالغ يتيح صدقا يعلق بمخيلة المتلقي. كما تعود الكاتبة لتأكيد المعنى ذاته في مواطن أخرى من الرواية منها:

"بعد هذه الكلمات، ساد الغرفة صمت عميق. واستغرق كلٌ في فكره. في تلك الأثناء ألقى السيد روشن نظرة على الساعة ثم نهض عن مكانه."(٨٠)

ويُلاحَظ ثمَّ أن الكاتبة صرحت بالانتقال من الحوار إلى السرد إذ تقول "بعد هذه الكلمات". وعلى الرغم من أن الانتقال من الحوار إلى الوصف ينهض وحده بتوقف الزمن، لكن جاءت كلمات الاستغراق والتفكير لتؤكد على المعنى ذاته. وكدلالة على سطوة الزمن، لم يُفَضُّ هذا المجلس إلا بعد أن انتبه السيد روشن للوقت بعد أن نظر في ساعته ليكتب هذا الإدراك بالزمن نهاية الحوار الذي دار قبل قليل. وتنتقل الكاتبة من خلاله إلى الحوار في السطر التالي.

كذلك عمدت الكاتبة من خلال التوقف الزمني إلى إبراز سطوة الزمن في كثير من مواطن الرواية، لكنها تبرز جلية في قولها:

"لكم كان يعاني، حتى أنه لو قُدِّر له العودة إلى الماضي لتصحيح هذا الخطأ؛ لما مسَّ فهيمان قط حتى ولو ظلا بمفرديهما لأيام ولياليٍ. لكن أوليس الندم هو ألم الأخطاء التي لا تقبل التصحيح؟.."(٨١)

وهنا أوقفت الكاتبة الزمن الروائي لتوضح الحال التي كان عليها سهى، لتبرز حجم معاناته والحالة النفسية التي تمور داخله. وكانت سطوة الزمن حاضرة خلال هذا التوقف الزمني من خلال البؤر الضوئية التي سلطتها الكاتبة عبر مفردات كالقدر والعودة والماضي والندم الذي يدل على الفوات. ولهذا عمدت إلى استخدام صيغة زمنية في بناء الشرط بصيغة الماضي لتجسد حالة من التمني التي يستحيل تحقيقها. فضلا عن ذلك جاء التساؤل في نهاية الفقرة تدخلا مباشرا من الكاتبة ضمن حالة تؤكد معنى الاستحالة وتبعث الندم داخل الذات القارئة بعد الذات الروائية خاصة سهى.

كما أن تقنية التوقف لم تأتِ في الرواية لمجرد التنقل الجامد بين السرد والحوار أو لمجرد الوصف، بل كانت كذلك تمهيدا لعنصر المصادفة الذي جاء في أكثر من موضع من الرواية. ولهذا جاء التوقف الزمني ليضفي مرونة مكَّنت الكاتبة من الانتقال بسلاسة بين حلقات الأحداث؛ على سبيل المثال في التمهيد للمشهد المفاجئ الذي جمع سهى ونظام الدين:

"استند إلى عمود كهرباء –تصادف أن كان خلفه– رافعا رأسه للسماء؛ وبدأ في النظر إلى صفحة السماء القاسية المظلمة الملبدة بالغيوم. وفي تلك الأثناء بدا ظلٌ من خلفه. كان هذا رجلا طويل القامة حسن الهندام يرتدي معطفا أسود."(٨٢)

"ليست المصادفة نتوءا فنيا زائدا، أو هي حيلة فنية بارعة، أو هي حل سريع

للدخول في نسج خيوط الحدث وتشبيك علاقاته، وإنما هي في المقام الأول اقتناع كامل من المؤلف بأن المصادفة ضرورية في السرد."[٨٣]

فالكاتبة هنا عمدت إلى إبراز المصادفة عبر الكثير من المفردات التي تزدحم بها الفقرة، ككلمة تصادف والنظر للسماء وكأنه لا يركز على شيء ما والظل الذي بدا دون سابق تسلسل منطقي وكان هذا الظل لنظام.

وبالقدر الذي تحمله الفقرة من إيحاء بالمصادفة، يُلاحَظ أنها كذلك تمهد للمفاجأة. وهذا طبيعي لأن "المصادفة يبتدئ بها الحدث أما المفاجأة فينتهي بها الحدث."[٨٤] وهو ما وقع بالفعل عقب هذا التمهيد؛ إذ تفاجأ نظام الدين بسهى في باريس. وما كرس للمفاجأة هنا هو ألفاظ الغموض التي أدرجتها الكاتبة كالغيوم والظل وتنكير كلمة رجل.

إلى جانب تقنية توقف الزمن يُلاحَظ أن الكاتبة عمدت إلى استخدام تقنية القفز الزمني لتتسع صفحات الرواية إلى موضوعها وليصبح القفز الزمني كفيلا بالمهمة التي وُظِّف من أجلها.

٢- القفز الزمني

وهو الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى سواء، عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث الروائية.[٨٥]

ولقد وظفت الكاتبة تقنية القفز الزمني أو ما يُعرف بالفجوة الزمنية بشكليها؛ منصوص عليها أو مفهومة ضمنيا من السياق وترتيب الأحداث.

فالقفز الضمني تمثل في مشاهد عديدة منها:

فلتأت إلى غرفتي ولنرى!

ما أن اقتربا إلى المصباح المنير فوق طاولة الكتابة، اتضح أن الجرح لم يكن ذا بال."(٨٦)

ولقد جاء القفز الزمني هنا بين الحوار والسرد، وقد تغاضت الكاتبة عن وصف كيف بلغا الحجرة لما للحذف من أغراض تخص الحدث، فلو أن للحدث أهمية لما أغفلته الكاتبة. كذلك اعتمدت الكاتبة على مخيلة القارئ في الانتقال مع شخصيات الرواية من مشهد لآخر بشكل ضمني دون التصريح بالفجوة الزمنية. وعلى قصر الفترة التي يحكيها الحذف في هذا المشهد، يُلاحَظ أن الكاتبة وظفته أيضا لحكاية فترة أطول:

"– *اذهبي يا صغيرتي...*

نظر من خلف فهيمان حتى غابت في الظلام. ثم أغمض عينيه.

الفصل السادس

خطاب من فهيمان لوداد

أخي العزيز،

مرت ثلاثة أيام مذ جئت شركة التعدين..."(٨٧)

وهنا استخدمت الكاتبة تقنية القفز الزمني للانتقال بين فصلين، وتلك الفجوة الزمنية مفهومة من السياق عامة، فعلى حين كانت كاميرا الكاتبة ترصد حوارا ليليًا بين وداد وفهيمان، ثم تتبعت تلك الكاميرا فهيمان حتى غابت، جاء المشهد التالي مطويا في خطاب ترسله فهيمان من حيث رحلت. وهو أسلوب ضمني يوحي بالفجوة الحاصلة التي استغرقت ثلاثة أيام، لكنها مع ذلك عادت

لتصرح بها في قولها "*مرت ثلاثة أيام مذ جئت شركة التعدين.*"

ولم تقتصر تقنية القفز الزمني لدى الكاتبة على الحذف لمجرد عدم أهمية الأحداث فحسب؛ بل عمدت إلى تنويع الدلالات المترتبة على القفز الزمني كما في المثال التالي:

"*–لقد اشتقت إلى زوجي وولدي كثيرا... أسرني الحنين إليهما فجأة...*

–حسن!.. في الواقع كنا نفكر في العودة هذه الأيام... سألتقي أيضا بروشن...

ثم مالت وقبّلت مرة أخرى عيني فهيمان الدامعتين بقبلات حانية...

الفصل الخامس عشر

وصلوا المزرعة مع الشفق."(٨٨)

كان هذا عقب أهم حدث محوري في الرواية، إذ قلب حياة فهيمان رأسا على عقب بعد أن أسكرها سهى فأرادت أن تغادر قافلة إلى بيتها وزوجها. ودلالة القفز الزمني هنا إلى جانب الحذف هو الإيحاء بالعجلة التي كانت عليها فهيمان وإيعاز برغبتها في العودة من فورها. وقد استخدمت الكاتبة تقنية الحذف هنا بين فصلين كما هو الحال في المثال السابق، وتركت للقارئ أن يفهم ذلك ضمنيا.

إلى جانب القفز الزمني المفهوم ضمنيا من السياق، لم يخلُ الحدث الروائي كذلك من القفز الزمني المصرح به بألفاظ قلَّصت كثيرا من الأحداث واختزلتها، سواء أكانت تلك الألفاظ دالة على فترة زمنية طويلة محذوفة أو قصيرة، ومن

ذلك على سبيل المثال:

"*بعد عدة دقائق ذهبنا إلى حيث قال.*"(٨٩)

ولقد وظفت التقنية ذاتها لتتخطى بها مجرد الحذف أو التلخيص لتواكب الحالة النفسية للشخصيات ولتتماشى مع الحدث:

"*بعد قليل، أحس بدخول فهيمان إلى غرفتها مسرعة، وبلجوئها إلى فراشها منتحبة بعد أن أغلقت الباب.*"(٩٠)

وكان الوعي بالزمن لدى وداد قد انتفى بسبب الحالة التي يعيشها هو وفهيمان، ذلك أن هذا القفز الزمني جاء إثر محاولته إقناعه لفهيمان أن توافق على خطبتها من سهى.

"*دون أن يمضي الكثير، دخلت الفتاة الصغيرة حجرة وداد مضطربة.*"(٩١)

"*بعد بضع دقائق ظهر سهى.*"(٩٢)

"*وبعد صمت طويل:*"(٩٣)

"*انتظر شريدا متململا لعدة دقائق.*"(٩٤)

ويُلاحَظ مما مضى أن هذه التقنية إنما استخدمتها الكاتبة بألفاظ دالة على الزمن لكنها مطلقة غير محددة، مثل "بضع دقائق" أو ألفاظ غير مباشرة تحيل للزمن مثل "بعد صمت طويل"، وهذا بدوره يبعث في النفس التساؤل كأنما تركت الكاتبة العنان للقارئ ليُعمل تفكيره.

أما من حيث القفز الزمني المصرح به والمحدد فقد تعددت أساليب الكاتبة في استخدام هذه التقنية في الفترات القصيرة والطويلة على حد سواء. فتعددت المفردات المحددة للزمن بدءا من أقل من دقيقة حتى ثمانية أشهر:

"*دون أن تمضي دقيقة*،"[٩٥]

"بعد دقيقتين فُتِحَ باب الغرفة، ودخل سهى."[٩٦]

"*بعد خمس دقائق طُرِحَت على فراش نظيف*."[٩٧]

"بعد عشرة دقائق،"[٩٨]

"*وبعد نصف ساعة انتهت كل استعداداتها*."[٩٩]

وهكذا تمضي الكاتبة في استخدام الوحدات الزمنية القصيرة داخل الفصول للاختصار أو التلخيص. ويُلاحَظ أنها اعتمدت على الوحدات الزمنية الطويلة للانتقال بين الفصول:

"*مرت ثمانية أشهر منذ سافر وداد. خلال هذه الأشهر الثمانية وردت المزرعة أربعُ خطابات تحمل طابع باريس البريدي*."[١٠٠]

وتبرز هنا أهمية القفز الزمني ضمن الحدث الروائي من حيث كونه يعد مفصليا في التحول والانتقال، إلى جانب ما فيه من غموض يستثير التوقع لدى القارئ. فوداد خلال هذه الرحلة عاد وقد بُتِرَت ساقاه، ويُفْهَم هذا من اللقاء اللاحق إذ جاء صديقه يحمله في السيارة ويخبر أهل البيت بذلك.

وتمكنت الكاتبة من حذف ثمانية أشهر كاملة في جملة، ثم عادت في جملة تالية لتختزل الزمن وتدلل على ما حدث خلال الأشهر الثمانية بالخطابات التي أرسلها وداد.

وتستمر الكاتبة في هذا الانتقال بين الفصول بوحدات زمنية متفاوتة لا تقتصر وظيفتها بنائيا على التلخيص أو الحذف فحسب؛ بل تتجاوز ذلك لتكون ذات أثر دلالي بالغ في تأطير المشهد، ومنها:

"*جاء الخريف.*"(١٠١)

فاستهلال الكاتبة الفصل بالخريف يوحي بما يعقبه من أحداث ستكون مرة على أشخاص الرواية، ومنها استسلام وداد لأن يكمل حياته قعيدا يستخدم ساقين صناعيتين أرسلهما وداد من أوروبا.

"*كانت ليلة عاصفة من ليالي فبراير.*"(١٠٢)

فتصدير الفصل بهذا الزمن جاء انعكاسا صادقا للأحداث، إذ همت فهيمان بإحراق الخطابات التي أرسلها سهى إليها. ويُلاحَظ مناسبة ظرف الليل للخطابات غير المقروءة، ومناسبة العواصف بالخارج لحدث إحراق الخطابات وكأن الريح ستخدم فهيمان فيما همت به.

وتتجلى الوظيفة الدلالية للقفز الزمني في الفصول الأخيرة من الرواية، فجاءت بداية الفصول تناسب النهاية:

"*جاء الربيع.*"(١٠٣)

"*كان يوما جميلا من أيام الربيع.*"(١٠٤)

فمع قرب انتهاء الحدث الروائي، وانتهاء العقدة الدرامية التي قامت عليها الأحداث، جاء القفز الزمني ليتجاوز غير المهم من الأحداث ويضع إطارا عاما يساعد الكاتب على سرد النهاية. فالربيع، وجمال أيامه، يمهد للمتلقي بشكل أو بآخر ما هو مقدم عليه.

ومما سبق يتضح أن الكاتبة قد استخدمت تقنية القفز الزمني للعديد من الأغراض كالحذف والتلخيص والاختزال مما يعمل بدوره على تسريع السرد، فضلا عن تجاوز القفز الزمني لمجرد البنية الروائية ليتخطى ذلك ويصبح

محوريا في الدلالة التي تنشدها الكاتبة والتي يقوم بها بشكل رئيس العنصر الثالث من عناصر التتابع الزمني وهو التوافق الزمني.

٣- التوافق الزمني

"ويُعْنَى به توافق الحالات الشعورية والنفسية للسارد أو الشخصية الروائية مع زمن الأحداث المسرودة إذ أننا نجد توافقا بين الإيقاع الزمني للحدث، وبين الحالات الشعورية والنفسية للذات الراوية وذلك من حيث سرعة الإيقاع وبطئه."(١٠٥)

أولى حالات التوافق تظهر جليا فيما يثيره العنوان من دلالات متتابعة متدافعة؛ فالفوندا هو زهر أرجواني رقيق زكي الرائحة. والتوافق هنا يعد توافقا خارجيا من حيث مناسبته لطبيعة الكاتبة وطبيعة البطلة. فما تصطحبه الزهور عادة من دلالات، تثير في النفس أجواء حالمة تهيئ القارئ للتوقع وتمهد السبيل لمنطقية الطرح الذي تطرحه الكاتبة.

على أن للزهر ما لا يخفى من تمثلات زمنية؛ يكبر، ثم يذبل، ثم تقع بذوره على الأرض لتنمو البذرة من جديد وهكذا دواليك، وتلك هي الاستمرارية المتجسدة في الزمن. فالعنوان هنا يحمل إشارات ذات محتوى دلالي مزدان بترصيعات الزمن من وحدات يقتضيها، ليتجاوز كينونته المادية المباشرة إلى آفاق نصية أرحب.

ولم يقتصر توافق الزمن الموجود ضمنيا في الزهر مع الجو العام للرواية وبطلتها، بل جاء متوافقا كذلك مع الأحداث. والتوافق الداخلي ضمن أحداث الرواية جاء ليعبر عن حالات الشخصيات عامة ليضفي إيقاعا متماشيا يعمل على التناسق بين الحال والشخصية. على سبيل المثال:

أحدهم يتجول بمدخل البيت. لكن هذه كانت ضوضاء غريبة تشبه القفز أكثر منها مجرد مشي.

نهض قلقا، فتح باب الغرفة. كان ما رآه في الضوء لمصباح المكتب بالخارج هي فهيمان حفيدة خاله.

أصابته الدهشة... سأل بفضول قائلا: ماذا جرى يا فهيمان؟"(١٠٦)

وهنا يُلاحَظ مدى التوافق بين التوقف الحاصل في السرد وبين الحالة الشعورية للشخصية، فضلا عن الجمل القصيرة التي استخدمتها الكاتبة. مما أدى بدوره إلى إحداث إيقاع سريع يعمل على شحن الذات القارئة عبر دلالات أسلوبية تتجسد في كلمات مثل (أحدهم – غريبة – قلقا – فتح الباب – ما رآه – الدهشة – بفضول – ماذا جرى) فالتكاتف الحاصل بين المفردات يفضي وبطريقة منطقية إلى التساؤل الذي برز كأول جملة حوارية في الرواية بأكملها.

"*جميعهم تلقوا خبر حادثة وداد بحزن عميق جدا وواساه كل منهم.*

وعلى الفور بدأت حياة مختلفة في البيت. كان المريض يبدو سعيدا صحيحا. لكن تغير الوضع بعد أسبوع. وسبب هذا التغير كان نوبات وداد المتكررة."(١٠٧)

وفي المثال السابق تتضح سطوة الزمن وأن حال الشخصيات قد تبدل بمجرد مرور أسبوع، فضلا عن ذلك الإيقاع البطيء للجمل والذي يُشْعِر بوطأة الحزن والمرض.

السعادة الأبدية لا تحويها بضع سنوات... ولا قبل لي بأن أسعدك لسنوات طويلة... ستسأمينني... وستملين جسدي الأبتر... وتريدين التحرك...

ستريدين التنزه... وسيلزمك الكثير من الأشياء... ولن يمكنني أداء ذلك..."(١٠٨)

وهنا تبرز الكاتبة استشعار وداد وقع الزمن عليه من خلال حواره مع فهيمان حين صرحت له بحبها وأنها لا تريد أن تفارقه. فتأتي جمله تلاحق بعضها بعضا جراء اليأس الذي لحق به. وهذا ما توحي به الشحنة الانفعالية المرصودة التي حملتها العبارات، ويصاحب هذا التعبير الانفعالي سيطرةُ الفعل على الجمل التي ساقها وداد على لسانه.

"تمتد الدقائق؛ لكن لا أحد يأتي. كل ما كان يتنامى إلى الأسماع فحسب، هو محادثة فهيمان مع أمها تلك التي تزداد سرعة رويدا رويدا.

كان وداد مهتاجا."(١٠٩)

والزمن هنا رغم قصره يقع تأثيره قويا على وداد، ذلك لأن أم فهيمان بينما كانت تحاول إقناعها أن تتزوج بسهى، كان وداد ينتظر الخبر. فتلك الدقائق التي طالت كان لها أبلغ الأثر في نفسه لدرجة أنها جعلته في حالة انفعال وترقب. وهو ما يُشْعِر القارئ مبكرا بحب وداد لفهيمان وعدم رغبته في أن تبرحه.

كذلك مما جاء من توافق في الوصف في بداية أحد الفصول:

"كانت السحب السوداء تتسارع في صفحة السماء. وتسود الأجواء قسوة مخيفة. وكان ستار النافذة الجانبية التي ظلت مفتوحة تنتفخ مع الهواء الذي يضربها بين الفينة والفينة ثم تنحسر مخرجة صوتا غريبا يشبه الفقع. انتصف الليل تماما."(١١٠)

هـذا الغـلاف الزمنـي الـذي كرسـت لـه الكاتبـة بـدلالات متلاطمـة كـان بدايـة التقـارب الحقيقـي بـين وداد وفهيمـان. فالليـل باعتبـاره إطـارا تظهـر فيـه ظـواهر الجـو الطبيعيـة علـى أشـدها، كـان مـن الناحيـة الأخـرى هـو المقابـل الموضـوعي لمكنونـات الـنفس التـي تجـيش بهـا نفـس كـل مـن فهيمان ووداد.

على أن الوصف هنا لا يتوقف على التوافق بين الزمن وحال الشخصيات؛ بل جاء كذلك مسوغا دراميا عطفت عبره الكاتبة ما تريده من أحداث دون تبرير. فالنافذة المفتوحة في غرفة وداد، كانت مسوغا دراميا لأن تدخل فهيمان غرفته، ما يدل على تدخل الزمن في الحدث ذاته. ولقد جاء الإيقاع متسارعا متلاطما لشحن الذات القارئة وتحفيزها. وبالنسبة لبطء الإيقاع، فيُلاحَظ أنه ظهر جليا في حال فهيمان بعد أن عادت من سفرها لبيت زوجها:

"*تمر الأيام ثقيلة.*"(١١١)

كـان هـذا شـعورها فيمـا بقـي لهـا مـن أيـام خـلال الرحلـة، فهـي تريـد العـودة عـاجلا أو آجـلا لكـن الـزمن يـأبى عليهـا فجـاء الـزمن متوافقـا مـع مـا تشـعر بـه لينتقـل ذلـك الشـعور إلـى القـارئ. وبعـد أن عـادت إلـى بيتهـا، عـاد إيقاع الزمن متباطئا:

"*توحي الأجواء بأن الخريف يقترب رويدا رويدا من الشتاء، ولم تعد الشمس تسطع كسابق عهدها.*"(١١٢)

وبطء الإيقاع ماثل في كلمة رويدا وما أحدثه تكرارها؛ فضلا عما يصطحبه الخريف من إشارات ماثلة لدى القارئ. وبجانب هذا جاءت الشمس لتعادل موضوعيا شخص فهيمان، فهي تشبهها؛ لم تعد تسطع كسالف عهدها.

إلى جانب ذلك فإن سهى كان يتعمد أن يخرج لفهيمان ليلا، بينما كانت علاقة وداد مع زوجها نهارا. وهروب فهيمان الدائم من سهى يمثل مدى حبها للشمس ولوضح النهار، فكأن علاقة فهيمان وزوجها كالشمس التي خفت ضوؤها.

"تجاوز الوقت منتصف الليل، انزوى كلٌّ إلى حجرته. يجلس وداد على مقعد واسع، روحه متعبة، وعيه زائغ، كيانه بالكامل خائر القوى، تحملق عيناه بنقطة ثابتة وينغمس في التفكير."(١١٣)

لقد نحَّت الكاتبة أدوات العطف مستغنية عن الربط بين الجمل، وتركتها تنداح متلاحقة متواترة كتلاحق أفكار وداد ذاته. فالتدفق المحموم الذي تشي به ألفاظ الليل ومنتصفه واتساع المقعد على وداد ما يدل على اتساع الأمر عليه والتعب الذي أضنى روحه ووعيه وكيانه، كل ذلك يتوافق وحال الشرود والتيه التي يعيشها. وكأن تخضخض الكيان الروائي الخاص بوداد موح بالانفجار جراء الغليان الذي تمور به نفسه. وهنا يجد المتلقي نفسه بين شقي الرحى؛ إما أن الرواية ستنتهي بما لا تُحْمد عقباه، أو أن تكون النهاية سعيدة. فالتوافق الذي أحدثه الزمن أنتج ارتباكا بين الذات الروائية وارتباكا يوازيه لدى الذات القارئة لتحمل الدلالات معنى الاقتراب من النهاية.

لكن الزمن يعود بعد واقعة موت سهى ليكون إضاءة مركزية لبداية مشهد ختامي دالٍّ:

"لما عاد وداد إلى حجرته، انبلج الصبح. ذهب ليقف عند النافذة المفتوحة. أصبح الصباح، والحمرة التي تطوق الآفاق، انتشرت فوق الوديان تذيب الظلال."(١١٤)

فالتوظيف الدلالي لكلمات الصباح وانفتاح النافذة والشفق الذي يطارد ظلال الظلام تمهد للنهاية السعيدة التي تنتظر أبطال الرواية وينتظرها القارئ.

وهذا ما اتضح في الجملة الختامية للرواية:

"*وفي تلك الأثناء، كانت أول أنوار الصباح التي تتسلل من الستائر الشفافة، تطلي ثلاثتَهم بنورها الذهبي مرحبةً بسعادتهم.*"(١١٥)

وهنا "تصبح العبارة الأخيرة بمثابة حجر الزاوية في البناء، فهي تبرز بمثابة الجواب لعدة قرارات سبقته، إذا جاز التعبير. وهو ما يجعلها تحقق توازنا تركيبيا على كبير من التأثير، يجعل من الحبكة كيانا مكتملا ومتماسكا تماما من الناحية الشكلية."(١١٦) ويصبح الزمن هو البداية والنهاية، إذ بدأت الرواية ليلا، وانتهت صباحا، نهاية كان الزمن فيها يطلي أبطالا ويطوي آخرين.

الخاتمة

إن الدلالة الزمنية المفعمة التي تحملها هذه الرواية تظهر عبر مجموعة من المفردات مثل "الليل"، "الصبح"، مما يكثف الإحساس بالجو الذي يعانيه أبطال الرواية. حيث تحالفت بذلك عناصر الزمن على إبراز معاناتهم ومصدر ألمهم؛ وعليه تصير الرغبة في مواصلة حياة هانئة ملحةً بما يحمل الكاتب على إنهاء الرواية على هذا النحو.

والكاتبة عددت التقنيات الزمنية ونوعت بينها، لكنها لم تتطرق قط إلى تاريخ واحد واقعي يحيل قارئها للعالم الخارجي. ويعزَى هذا إلى أن الكاتبة كانت من الكتاب الرومانسيين ممن لا يتطرقون إلى مناقشة مشكلات الواقع بقدر ما يعملون على إعلاء القيم الجمالية في حياة المجتمع وأهله.

النتائج

- اعتمدت الكاتبة على بعض تقنيات تسريع السرد وتبطيئه.
- عددت الكاتبة بين المستويات المختلفة لإثارة الإيقاع المناسب روائيا.
- استخدمت الكاتبة التقنيات الزمنية بشكل منطقي لكن البنية عامة جاءت تقليدية بسيطة.
- الإشارات الزمنية المتناثرة عبر الرواية تؤكد الزمن وتحدده.
- استخدمت الكاتبة مفردات غير دالة على الزمن لكنها أقامت البنية الزمنية من خلالها في بعض المواطن.
- الزمن في الرواية جاء زمنا داخليا لم يعكس أيا من أحداث الواقع التركي، بل كان شأنه في ذلك شأن الزمن المستخدم في الروايات الرومانسية.
- وظفت الكاتبة الظواهر الطبيعية باعتبارها معادلا روائيا للأصوات سينمائيا.

توصيات البحث

- دراسة عنصر الزمن بمزيد من التفصيل في الأعمال المترجمة عن التركية.
- تتبع أعمال الكاتبة كريمة نادر ومحاولة استخراج القيم الجمالية منها.

الهوامش

(1) İnci Enginün: **CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI**, DERGAH Yayınları 14. b, İstanbul, 2013, s. 320.

(2) Gamze Polat: **CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER AŞK ROMANLARINDA KADIN TEMSİLLERİ: MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE KERİME NADİR ROMANLARININ İNCELEMESİ**, Y. L.T., Ankara Üniversitesi, 2009, S. 82.

(3) Pınar Yeşilyurt: **KERİME NADİR ROMANLARINDA AŞK**, Y. L. T., Marmara Üniv., İstanbul, 2013, s. 1.

(4) Neriman Ağaoğlu ve Zerrin Saral: **EDEBİYATIMIZDA YAZARLAR SÖZLÜĞ**, Phoenix Yayınları, İstanbul, 2013. نقلا عن Evşem Çerkeşli: **YEŞİLÇAM SİNEMASINDA KERİME NADİR UYARLAMALARI**, Y. L. T., Marmara Üniv., İstanbul, 2019, S. 19.

(5) Nilüfer Günay: **KERİME NADİR'İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN İNŞASI**, Y. L. T., Ege Üniv., İzmir, 2007, s. 1.

(6) Polat: **age,** s. 82.

(7) Günay: **age**, s. 1.

(8) Aslı Aykın: **POPÜLER KÜLTÜR VE CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER AŞK EDEBİYATI: KERİME NADİR ROMANLARI**, D. T., Hacettepe Üniv., Ankara, 1999, s. 64.

(9) Polat: **age,** s. 82.

(10) Yeşilyurt: **age**, s. 1.

(11) Çerkeşli: **age**, s. 19.

(12) Ferda Zambak: **DÖRT KADIN YAZARIN ROMANLARINDA "MAKBUL AİLE"**, D. T., Muğla Sıtkı Üniv., Muğla, 2014, s. 23.

(13) Çerkeşli: **age**, s. 19.

(14) Polat: **age**, s. 82.

(15) Kerime Nadir: **Funda**, DOĞAN KİTAP YAYINLARI, Özel Baskı, İstanbul, 2011.

(١٦) مدحت الجيار: **السرد الروائي العربي قراءة في نصوص دالة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص ٥٥.

(17) Ahmet Kabaklı: **Türk Edebiyatı**، 1. C.، 9. Baskı، Türk Edebiyat Vakfı Yayımları، İstanbul، 1997. s. 458.

(18) Salih Zeki Haklı: **Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931 - 1946)**، Y. L. T.، Gazi Üniv.، Ankara، 2007، s. 19.

(١٩) محمد السيد إسماعيل: **الرواية والسلطة بحث في طبيعة العلاقة الجمالية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢٠٧.

(20) Gözdenur Erol: **Emine Işınsu'nun Tarihi Romanların Üzerinde Bir İnceleme**، Y. L. T.، Manisa، 2006، s.، 44.

(٢١) مراد عبد الرحمن مبروك: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٧.

(22) Şerif Aktaş: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**، Akçağ Yayınları، 7. baskı، Ankara، 2005، s.، 106.

(٢٣) أ. أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧، ص. ٣٧.

(٢٤) **المرجع السابق**، ص ٢٣.

(٢٥) إيمان بلقاسمي: **البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٤، ص. ٢٢.

(٢٦) جمعة مبروكي: **البنية السردية في رواية "أماكن ملغومة" للبتول محجوب**، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر، الجزائر، ٢٠١٧، ص ٣٢.

(٢٧) مبروك: **مرجع سابق**، ص ٢٤.

(28) Bu gidiş gene mi altı yıl sürecek?.. "**Funda:** 17"

(29) Gece hayli ilerlemişti. Saatlerden beri büyük sessizlik içinde kalan çiftlik, ayın gümüş pelerini altında derin nefeslerle uyuyor gibiydi. "**Funda:** 13"

(٣٠) إسماعيل: **مرجع سابق**، ص ٢١٠.

(31) "Vedat, yarım saatten beri hiç kımıldadan duruyordu." "**Funda:** 13"

(32) "Bir akşamüzereydi. Genç kadın uzun bir öğle uykusundan henüz kalkmış, giyiniyor ve bir yandan da pencereden kalabalık caddeyi seyrediyordu." "**Funda:** 72"

(33) "*İstanbul'a bir ay izinle gelmişti.*" "**Funda:** 89"

(34) "*Bir cam bir gün önce kırılmış ve hemen camcı getirmeye hava uygun olmadığından, geçici olarak bir bezle tıkanmıştı.*" "**Funda:** 109"

(35) "*Rüşen Bey, kardeşiyle aralarında geçenleri karısına anlattı.*" "**Funda:** 115"

(36) "*Maden'deki görevini bırakmıştı.*" "**Funda**: 116"

(37) "*Çünkü ben, önceleri sizi sadece yakışıklı ağabey olarak görürdüm... Seneler bana meziyetlerinizi tanıtmaya başladı...*" "**Funda**: 16"

(38) "*Çok mu yoruldun yavrum? diye sorusunu duyar gibi olmuştu.*" "**Funda**: 130"

(39) "*Beni ne zamandan beri bu kadar seviyorsun? Diye sordu.*

Dizim sardığınız geceden beri!.. diye fısıldadı." "**Funda**: 55"

(40) "*Bana mektuplar yazarsın..*

Bu mektuplar uzaklığımızı gidermez ki!..

Biraz giderir..." "**Funda**: 37"

(41) "*Niçin dargın olsunlar! Sen kuruntu ediyorsun.*

Hayır! Bak düğünden beri mektup bile yazmadılar." "**Funda**: 58"

(42) "*Fehiman'la evleneli tam iki ay oldu.*" "**Funda**: 56"

(٤٣) الجيار: **مرجع سابق**، ص ٥٧.

(٤٤) **المرجع السابق:** ص ٥٧.

(٤٥) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٣٢.

(٤٦) الجيار: **مرجع سابق**، ص ٥٧.

(47) "*Yarın, zannederim erken gideceksiniz...*" "**Funda**, 17"

(48) "*Ablam iki güne geliyormuş...*" "**Funda**, 27"

(49) "*Ablam ve Süha Bey de var.*" "**Funda**, 30"

(50) "*Seni birkaç gün Maden'de misafir etmek isterdim.*" "**Funda**, 36"

(٥١) مبروك: **مرجع سابق**، ٦٩.

(52) "*Pekala. Ablamla beraber giderim. Üzülmeyin.*" "**Funda**, 37"

(53) "*Niçin gönderemeyeceğimi biraz sonra anlayacaksınız.*" "**Funda**, 39"

(54) "*Yarın eve dönüyorum.*" "**Funda**, 41"

(55) "*Ben yarın İstanbul'a dönmek istiyorum abla.*" "**Funda**, 83"

(56) "*Daha az seveceğime hiç ihtimal vermem...*" "**Funda**, 36"

(57) "*Ben sizi daima seveceğim... Sizden hiçbir zaman bıkmayacağım...*" "**Funda**, 49"

(58) "*Ben hiç kimseyle evlenmeyeceğim... Sırf sizin yanınızda kalmak için!..*" "**Funda**, 55"

(59) "*Peki. Fakat, elbet bir gün haksız olduğunu anlayacak ve pişman olacaksın!..*" "**Funda**, 112"

(60) "*Biraz daha büyürsen yanıldığını anlayacaksın!..*"

(61) "*O halde bir yıl sabret!..*" "**Funda**, 19"

(62) "*Peki, ben de bekleyeceğim... Tesellim, bu uzun mektupların olacaktır.*" "**Funda**, 37"

(63) "*Biraz sabret bakalım. Zamanla her şey düzelebilir!..*" "**Funda**, 93"

(64) "*Fakat hep bu felaket gününü beklemekteydim...*" "**Funda**, 102"

(65) "*İçimde açılan cılk yara zamanla azar azar işliyor, günden güne derinleşiyor...*" "**Funda**, 105"

(66) "*Vedat, bu anın güçlüğünü kavramıştı.*" "**Funda**, 111"

(67) "*Bu hayatın böyle devam edip gitmesine artık tahammülü kalmamıştı*" "**Funda**, 128"

(68) "*Süha, onlardan İsviçre'de ayrılacağını söyledi.*" "**Funda**, 72"

(69) "*Şimdi izin verirseniz birlikte yola çıkacağız.*" "**Funda**, 73"

(70) "*Yarın sabah Lozan'a döneriz...*" "**Funda**, 79"

(71) "*Pekala, gidiyorum. Fakat beni sık sık karşında bulmaktan asla kurtulamayacaksın!..*" "**Funda**, 132"

(٧٢) مبروك: **مرجع سابق،** ص ٩١.

(٧٣) **المرجع السابق،** ص ٩٢.

(74) "*Fehiman on üç yaşlarında kadardı. Ufak yapılı ve sevimli görünüşlüydü. Omuzlarına dökülmiş olan bukleli siyah saçlarının ağlamaktan esmer yüzüne yapışmış tellerini parmaklarıyla çekmeye uğraşarak: Küçük bir yara ama öyle acıyor ki ağabey!*" "**Funda**: 14"

(٧٥) إسماعيل: **مرجع سابق،** ٢٢٤.

(76) "*Aralarında uzun bir sessizlik olmuştu. Dışarıda, çiftliğin adamları kaba seslerle konuşuyorlardı. Biraz sonra köpek acı acı havladı, postacı bahçeye girdi.*" "**Funda:** 27"

(77) "*Fehiman: Kimden acaba? Dedi ve koşarak dışarı çıktı.*

Dönüşte, kağıdı havada sallıyor:

Ablam iki güne kadar geliyormuş... diye sevinçle zıplıyordu." "**Funda**, 27"

(٧٨) الجيار: **مرجع سابق،** ص ٥٦.

(79) "*Sofadaki çalar saat, ağır aralıklarla gecenin on birini vuruyordu. Bir süreden beri derin sessizliğe dalan çiftlik, bu kesik yankıları tane tane içine sindirdi ve gene o sonsuz sessizliğe gömüldü.*" "**Funda**, 33"

(80) "*Bu sözlerden sonra orada derin bir sessizlik oldu. Hepsi düşünceye dalmıştı. Bu aralık Rüşen Bey saate bir göz atarak yerinden doğruldu.*" "**Funda**, 66"

(81) "*O kadar ıstırap çekiyordu ki, maziye dönmek, bu hatayı tamir etmek imkanı olsaydı; Fehiman'la günlerce ve gecelerce baş başa kalsa, yine ona el değdirmeyecekti. Fakat pişmanlık, tamir kabul etmeyen hataların acısı değil miydi?..*" "**Funda**, 115"

(82) "*Arkasına rastlayan bir elektrik direğine dayanarak başını yukarı kaldırdı; bulutlarla örtülü loş ve kasvetli gökyüzüne bakmaya başladı. Bu sırada arkasından bir gölge belirmişti. Bu, uzun boylu, siyah paltolu ve temiz giyinmiş bir adamdı.*" "**Funda**, 117"

(٨٣) محمد قطب عبد العال: **الذات والموضوع قراءة في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣٧.

(٨٤) **المرجع السابق**، ص ٣٩.

(٨٥) مبروك: **مرجع سابق**، ص ١٠٠.

(86) "*Gel odama da bakayım!*

Yazıhanenin üstündeki yanan lambaya yaklaştıkları zaman, yaranın pek önemsiz olmadığı ortaya çıkmıştı" "**Funda**, 14"

(87) "*-Git yavrum...*

Fehiman karanlıkta kayboluncaya kadar arkasından baktı. Sonra gözlerini kapadı.

VI

Fehiman'dan Vedat'a mektup

Sevgili Ağabeyciğim,

Maden'e geleli üç gün oluyor..." "**Funda**, 38"

(88) "*- Kocamı ve çocuğumu çok özledim... Hasretleri birdenbire içime çöktü...*

- Peki!.. Biz de zaten bugünlerde dönmeyi düşünüyorduk... Rüşen'şe görüşeyim de...

Sonra eğildi ve Fehiman'ın yaşlı gözlerini müşfik buselerle tekrar tekrar öptü...

XV

Çiftliğe akşamın alacakaranlığında gelmişlerdi." "**Funda**, 84"

(89) "*Birkaç dakika sonra dediği yere gitmiştik.*" "**Funda**, 41"

(90) "*Biraz sonra, Fehiman'ın hızla kendi odasına girdiğini, kapıyı kapadıktan sonra hıçkırarak karyolasına kapandığını duydu.*" "**Funda**, 52"

(91) "*Çok geçmeden küçük kız telaşla Vedat'ın odasına girdi.*" "**Funda**, 54"

(92) "*Birkaç dakika sonra Süha göründü.*" "**Funda**, 74"

(93) "*Uzun bir sessizlikten sonra:*" "**Funda**, 86"

(94) "*Birkaç dakika kararsız ve sabırsız bekledi.*" "**Funda**, 108"

(95) "*Bir dakika sürmeden,*" "**Funda**, 34"

(96) "*İki dakika sonra odanın kapısı açılmış, içeriye Süha girmişti.*" "**Funda**, 122"

(97) "*Beş dakika sonra temiz bir yatağa uzatılmıştı.*" "**Funda**, 79"

(98) "*On dakika sonra,*" "**Funda**, 118"

(99) "*Yarım saat sonra bütün hazırlığı bitmişti.*" "**Funda**,44"

(100) "*Vedat gideli sekiz ay olmuştu. Bu sekiz ay içinde çiftliğe dört tane "Paris" damgalı mektup geldi.*" "**Funda**, 19"

(101) "*Sonbahar gelmişti.*" "**Funda**, 43"

(102) "*Şubat'ın fırtınalı bir gecesiydi.*" "**Funda**, 106"

(103) "*İlkbahar gelmişti.*" "**Funda**, 127"

(104) "*İlkbaharın güzel bir günüydü.*" "**Funda**, 130"

(١٠٥) مبروك: **مرجع سابق**، ص ١٠٨.

(106) "*Merakla kalktı, oda kapısını açtı. Dışarıda yanan idare lambasının titrek aydınlığında gördüğü, dayısının torunuydu.*

Hayret içinde kalmıştı. Merakla sordu: Ne oldu Fehimn?" "**Funda**, 14"

(107) "*Hepsi, Vedat'ın felaketini çok derin bir üzgünlükle karşıladılar ve ona ayrı ayrı teselli verdiler.*

Derhal evde değişik bir hayat başlamıltı. Hasta bile neşeli, sağlıklı görünüyordu. Fakat bir hafta sonra durum değişti. Bu değişikliğin sebebi, Vedat'ın tekrarlayan nöbetlerdi." "**Funda**, 28"

(108) "*Ebedi saadet birkaç yıla sığmaz... Ben seni uzun yıllar mutlu edemem... Benden bıkarsın... Yarım varlığımdan usanırsın... Hareket istersin... Gezmek şstersin... Ve daha pek çok şeye ihtiyacın olur... Ben bunları yerine getiremem...*" "**Funda**, 49"

(109) "*Dakikalar uzuyor; fakat kimse gelmiyordu. Yalnız derinden, Fehiman ile annesinin gittikçe hızlanan konuşmaları duyuluyordu.*

Vedat heyecan içindeydi." "**Funda**, 52"

(110) "*Gökyüzünde siyah bulutlar koşuuyordu. Havada müthiş bir kasvet vardı. Yan tarafta açık kalan pencerenin perdesi arada sırada çarpan bir rüzgarla şişip inerek şaklamaya benzeyen garip bir ses çıkarıyordu. Tam gece yarısıydı.*" "**Funda**, 53"

(111) "*Günler ağır ağtr geçiyordu.*" "**Funda**, 85"

(112) "*Havalar, sonbaharın adım adım kışa yaklaştığını sezdiriyor, güneş eskisi gibi yakmıyordu.*" "**Funda**, 86"

(113) "*Vakit gece yarısını geçmiş, herkes odasına çekilmişti. Vedat, ruhu yorgun, bilinci yorgun, bütün varlığı yorgun, geniş koltukta oturuyor,gözleri bir noktaya mıhlı düşünüyordu.*" "**Funda**, 134"

(114) "*Veda odasına döndüğü zaman, gün ağarmıştı. Açık pencerenin önüne gitti. Sabah oluyor, ufukları kuşatan kızıllık, vadilere serpilerek gölgeleri eritiyordu.*" "**Funda**, 142"

(115) "*Bu sırada, pencerenin tül perdelerinden süzülen ilk sabah ışıkları, onları altın rengiyle yaldızlayarak saadetlerini selamlıyordu.*" "**Funda**, 144"

(١١٦) "صلاح السروي: **الذات والعالم**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٤١، بتصرف."

قائمة المصادر والمراجع

أولا: العربية

- أ. أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت.
- إيمان بلقاسمي: **البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٤.
- جمعة مبروكي: **البنية السردية في رواية "أماكن ملغومة" للبتول محجوب**، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر، الجزائر، ٢٠١٧.
- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠.
- صلاح السروي: **الذات والعالم**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- محمد السيد إسماعيل: **الرواية والسلطة بحث في طبيعة العلاقة الجمالية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
- محمد قطب عبد العال: **الذات والموضوع قراءة في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
- مدحت الجيار: **السرد الروائي العربي قراءة في نصوص دالة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
- مراد عبد الرحمن مبروك: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

ثانيا: التركية

- Ahmet Kabaklı: **Türk Edebiyatı**، 1. C.، 9. Baskı، Türk Edebiyat Vakfı Yayımları، İstanbul، 1997.
- Aslı Aykın: **POPÜLER KÜLTÜR VE CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER AŞK EDEBİYATI: KERİME NADİR ROMANLARI**, D. T., Hacettepe Üniv., Ankara, 1999.
- Evşem Çerkeşli: **YEŞİLÇAM SİNEMASINDA KERİME NADİR**

UYARLAMALARI, Y. L. T., Marmara Üniv., İstanbul, 2019.

- Ferda Zambak: **DÖRT KADIN YAZARIN ROMANLARINDA "MAKBUL AİLE"**, D. T., Muğla Sıtkı Üniv., Muğla, 2014.
- Gamze Polat: **CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER AŞK ROMANLARINDA KADIN TEMSİLLERİ: MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE KERİME NADİR ROMANLARININ İNCELEMESİ**, Y. L.T., Ankara Üniversitesi, 2009.
- Gözdenur Erol: **Emine Işınsu'nun Tarihi Romanların Üzerinde Bir İnceleme**، Y. L. T.، Manisa، 2006.
- İnci Enginün: **CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI**, DERGAH Yayınları 14. b, İstanbul, 2013.
- Kerime Nadir: **Funda**, DOĞAN KİTAP YAYINLARI, Özel Baskı, İstanbul, 2011.
- Neriman Ağaoğlu ve Zerrin Saral: **EDEBİYATIMIZDA YAZARLAR SÖZLÜĞ**, Phoenix Yayınları, İstanbul, 2013.
- Nilüfer Günay: **KERİME NADİR'İN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN İNŞASI**, Y. L. T., Ege Üniv., İzmir, 2007.
- Pınar Yeşilyurt: **KERİME NADİR ROMANLARINDA AŞK**, Y. L. T., Marmara Üniv., İstanbul, 2013.
- Salih Zeki Haklı: **Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931 - 1946)**، Y. L. T.، Gazi Üniv.، Ankara، 2007.
- Şerif Aktaş: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**، Akçağ Yayınları، 7. baskı، Ankara، 2005.