تشكلات الزمن في روايات صنع الله إبراهيم – دراسة تحليلية

إعداد

أماني متولي عبده

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة أسوان

amanymetwaly92@gmail.com

ملخص البحث:

يعد صنع الله إبراهيم أحد روَّاد جيل الستينات في الرواية العربية المصرية، وقد اعتمد في سرد مادته الروائية على التوثيق والتسجيل واللغة الساخرة التهكمية، وهو من الروائيين الذين صوّروا الواقع بصراحة بالغة، وجرأة لم يُسبَق لها، وقد ساعده على ذلك ثقافته وسعة اطلاعه، ومعرفته باللغات الأجنبية، وروح الوطنية التي عرفت عنه منذ شبابه.

وتعد قضية الزمن في الرواية من القضايا المهمة التي شغلت بال النقاد العرب والغربيين؛ ولذلك فإن الروائي يهتم ببنية الزمن في الرواية بقدر رغبته في نجاح عمله الروائي؛ والكاتب يعد من أكثر الناس إحساسًا بالزمن، ولذلك جاء الزمن في روايات صنع الله إبراهيم معبِّرًا عن إحساس صنع الله إبراهيم بالتاريخ والسياسية، وربط الماضي بالحاضر، ورؤيته نحو المستقبل.

وقد اعتمد صنع الله في تشكلات الزمن في رواياته على المفارقة السردية، سواء أكان عن طريق تقنية الاسترجاع أم الاستباق، كما أنّ الحركة السردية جاءت متفاوتة في سرده الروائي ما بين التسريع والتبطيء؛ حيث يلجأ أحياناً إلى القفز بالحدث إلى الأمام فيعتمد تقنية التلخيص أو الحذف من أجل تسريع السرد، وقد يحتاج إلى لفت انتباه القارئ إلى أمر مهم فيعمل على تبطيء حركة السرد من خلال تقنية المشهد أو الوقفة وبخاصة الوقفة الوصفية.

الكلمات المفتاحية: تشكلات، الزمن، الرواية، صنع الله.

Sonallah Ibrahim is considered one of the pioneers of the Egyptian Arabic novel in the 1960s. While narrating his fiction, he relied on documentation, citation, and sarcastic language. He is one of the novelists who portrayed reality with extreme frankness and unprecedented audacity, thanks to his culture, erudition, knowledge of foreign languages, and the spirit of patriotism that has been known about him since his youth. One of the major concerns of Arab and Western critics was the novel's treatment of time. Therefore, the novelist cares about the structure of time in the novel as much as he desires the success of his literary work. The writer is regarded as one of the people most affected by time, and thus time appeared in Sonallah Ibrahim's novels, conveying his sense of history and politics, tying the past to the present, and his vision for the future. Sonallah relied on narrative paradox of time formations in his novels through flashback and anticipation techniques. Accordingly, the narrative movement becomes disparate between speeding up and slowing down the narration. Therefore, he sometimes resorts to jumping the event forward and adopts the technique of summarizing or omitting in order to speed up the narration, and he may need to draw the reader’s attention to a significant matter, so he works to slow down the movement of the narration through the scene or pause techniques, especially the descriptive pause.

Keywords: Formations, time, novel , Sonallah

الزمن الروائي هو زمن خيالي يقيمه الروائي بطريقة معينة؛ من أجل خدمة النص الروائي بصفة عامة، وهو يُنظَر إليه في ضوء علاقته بعناصر السرد الأخرى؛ حيث لا يمكن بناء الزمن الروائي بمعزل عن المكان والحدث والشخوص والحوار.

وتنقسم بنية الزمن في الرواية إلى زمن خارجي وزمن داخلي، أما الخارجي فيتمثل في زمن التأليف والنشر، أما الزمن الداخلي فيتمثل في زمن السرد أو القصّ؛ أي زمن الحدث نفسه وما ينشأ فيه من أحداث وصراعات وحبكة وغيرها.

ويضاف إلى هذين النوعين نوعٌ آخر على النحو الآتي(١):

١- **الأزمنة الخارجية:** تتمثل في زمن القص، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، أما زمن القص فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع. أما زمن الكتابة فهو الظروف التي يكتب فيها الروائي، والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها. أما زمن القراءة فهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته.

٢- **الأزمنة الداخلية:** وتتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية.

٣- **الأزمنة التخييلية:** وتتعلق بزمن الشخصيات في الرواية؛ حيث يمكن تقسيمه إلى أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، فالماضي الروائي هو حاضر الكاتب. والحاضر هو أكثر الأزمنة وجودًا في العمل الروائي، وهو ينوس بين الماضي والمستقبل في وحدات زمنية متتابعة خاضعة لإيقاع خاص. واستخدام المستقبل قليل في العمل الروائي.

أما " الزمن الطبيعي فهو الزمن الذي تدور فيه الأحداث، ويعبّر به الروائي عن اتجاه سير الزمن الروائي نحو الأمام، وللروائي حرية اختيار الزمن الذي تبدأ منه الرواية وتحديده، وكذا زمن النهاية، ومدى سير الزمن وما بينهما "(٢).

---

(١) فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان): محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٦، ط١، ص١٢٣: ١٢٥.

(٢) الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني: وجدان يعكوب محمود، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العراق، ٢٠١١، ص٩٢.

وتعد قضية الزمن في الرواية من القضايا المهمة التي شغلت بال النقاد العرب والغربيين؛ ولذلك فإن الروائي يهتم ببنية الزمن في الرواية بقدر رغبته في نجاح عمله الروائي.

ومن ناحية أخرى فإنه " كلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة ازداد وعيه بالزمن، وانعكس بدوره على حياته الأدبية والفكرية؛ فالزمن كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشدّ " (١).

وصنع الله إبراهيم توافر له ما لم يتوافر لكثيرين غيره؛ فهو صاحب فكر، وذو نظرة نقدية لكل ما تقع عليه عينه، وعنده جرأة عامة ليست عند كثيرين غيره، وله آراء سياسية خاصة، أدى ذلك وغيره إلى تعرضه للاعتقال أكثر من مرة؛ فجاء توظيف الزمن في رواياته منطلقًا من تجربته الذاتية، وظروفه المحيطة به، معبرة عن ثقل الحياة عنده في جوانب كثيرة.

أما عن عوامل تشكُّل الزمن الروائي فتتمثل في(٢):

١- **عوامل اجتماعية سياسية:** تؤشر إلى كل ما يتعلق بحياة مجتمع ما، في زمنه الحاضر، ممتدًا بين الماضي والمستقبل.

٢- **عوامل ثقافية:** ثقافة المبدع تشكل قاعدة انطلاق أساسية في تحديد منتوجه الإبداعي كمًّا وكيفًا، وكذلك للموروثات البيئية والحضارية دور فعّال في تأسيس هذه القاعدة، وتوسيع وتأطير نوع هذه الثقافة وعمقها.

٣- **عوامل سيكولوجية:** الدراسات النفسية وتعالق العلوم الإنسانية بفعل تبادل التأثير بين نظريات علم النفس والفلسفة.

٤- **عوامل لغوية.**

---

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م، ص٥ [د.ط].

(٢) تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين(١٩٩٤-٢٠٠٦): وئام رشيد عبد الحميد ديب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، فلسطين، ٢٠١٠، ص١٦٧.

" حيث إن جهود اللسانيين حول الزمن كان لها أكبر الأثر في توجيه اهتمام الكتاب والروائيين والنقاد إلى أهمية الزمن في النصين: الإبداعي والنقدي " (١).

وإنّ صنع الله إبراهيم توافر له عوامل اجتماعية منذ صغره شكَّلت جزءًا كبيرًا من شخصيته، وأحيط بظروف سياسية أرَّقته وعبَّر عن آراءه السياسية من خلال رواياته، أما العوامل الثقافية فصنع الله إبراهيم موسوعي بحد كبير؛ فهو لم يكتف بالأمور الفنية في نتاجه الروائي؛ بل صبغها بحسه النقدي، ومعرفته بالتاريخ، ورأيه في القضايا العصرية، وفلسفته في رؤيته السياسية، أما الجوانب السيكولوجية فإن أمر رفضه لبعض الجوائز المهمة – على سبيل المثال – جدير بالوقوف عليه، ودراسة رؤيته النفسية في الأمر، أما الجانب اللغوي فإن المادة اللغوية الواردة في رواياته غزيرة إلى حد بعيد، مع الاعتراف بوقوعه في كثير من الأخطاء اللغوية والأسلوبية في كتاباته، وطغيان العامية عنده في كثير من نصوصه الروائية، وتداخل اللغات الأجنبية واللهجات المصرية وغير المصرية في نصوص رواياته.

أولًا- المفارقة السردية في روايات صنع الله إبراهيم:

إن المقصود بالمفارقة السردية هو الموازنة ما بين زمن السرد وزمن القصّ من ناحية أخرى؛ فالروائي يعتمد في سرده على الزمن، وينوع من وحداته الزمنية وتقنياته بحسب خط سير السرد عنده ما بين البطء والتسريع، والتلخيص والإسهاب، وغيره من صور السرد المرتبطة في أساسها بالزمن.

والمفارقة " إمّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية أو تكون استباقًا لأحداث لاحقة، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع؛ فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول (جيرار جنيت): إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يَفتَح المكان لتلك المفارقة، إننا نُسَمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية،

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، ص١٩.

ويمكن للمفارقة أن تُغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تَطول أو تَقصُر، وهذه المدة هي ما نسميه اتساع المفارقة "[١].

وتنقسم المفارقة السردية إلى تقنيتين: الاسترجاع، والاستباق، على النحو الآتي:

١- **تقنية الاسترجاع:** يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي في نصه، يوظفه ليعمل على تسلسل الزمن السردي وتتابعه، ومن خلاله يستطيع العودة بالقارئ إلى الماضي، ومن بعدها عود به إلى الحاضر ليعيش معه تجربته.

فالاسترجاع "هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القصّ الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع " [٢] .

وقد يكون هذا الاسترجاع متصلًا بصورة مباشرة بالشخصيات والأحداث، كتقديم شخصية والتعريف بها، واستحضار ماضيها، أو تكرار حدث معين تم ذكره بوصفه نوعًا من التذكير والتبئير والتأكيد، كل هذا يسمى استرجاعًا داخليًا.

أما عندما يخرج الاسترجاع عن زمن السرد ويبعد عنه؛ فيسير وفق زمن خاص به، وليس له علاقة مباشرة بالحدث نفسه فيسمى هنا استرجاعًا خارجيًا؛ سواء أكان جزئيًا يقدم معلومة ضرورية لعنصر محدد، أو كليًا يمتدّ فيغطي مدة طويلة من الماضي، والاسترجاع سواء أكان داخليًا أم خارجيًا يتم توظيفه من قبل الروائي بحيث يخدم العملية السردية نفسها.

" فالاسترجاع هو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي؛ إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ط١، ص٧٤، ٧٥.

(٢) المصطلح السردي (معجم مصطلحات): جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ط١، ص٢٥.

في الحاضر السردي؛ فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه ... وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتُعادل وفقًا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبان أو التأمل الباطني"[١].

كما ترجع أهمية الاسترجاع إلى قراءة نفسية الكاتب وتجربته الذاتية، ونظرته إلى الماضي، وتدعو القارئ للتأمل والاستذكار.

أما عن وظائف الاسترجاع فتتمثل في [٢]:

- ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه.
- إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة.
- اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.
- الإشارة إلى أحداث سبق للسرد تركها من قبل.
- اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.
- العودة إلى أحداث سبق إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.

فالاسترجاع لا يأتي عفويًا؛ بل يكون – في غالبه – مقصودًا، وهدفه الأول خدمة السرد والسير بالقارئ إلى الماضي ثم العودة به إلى المستقبل، والرجوع إلى اللحظة السردية نفسها.

حيث إنّ " كل عودة للماضي تُشَكِّل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي

---

(١) الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠): مها حسن يوسف عوض الله، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٠، ص١٨٦.

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ط١، ص١٢١، ١٢٢.

واستدعائه لتوظيفه بنائيًا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائمًا لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي" (١).

وقد يصل الاستذكار بالكاتب إلى ما قبل لحظة السرد؛ فيعود بالقارئ إلى أحداث سبقت زمن السرد نفسه، أو قد يعود إلى حدث تم التغافل عنه داخل الأحداث نفسها لا يخرج عنها، وقد يراوح في استرجاعه بين النوعين.

وعليه يمكن تقسيم الاسترجاع إلى(٢):

أ- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ت- **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين.

٢- **تقنية الاستباق:** يعد الاستباق تقنية من تقنيات الزمن السردي التي يعتمدها المؤلف في نصه ويوظفها بعناية مقصودة، وهي تعمل على لفت انتباه المتلقي ويقظته، وتحافظ على ترقبه وتعدد أفق التوقع عنده، وتعمل على تهيئته.

فالاستباق فهو انتظار وترقب لحدث ما قبل وقوعه؛ إي: استشراف المستقبل، مع التأكيد على عدم حتمية وقوعه؛ إذ قد يقدم السارد لحدث ما مؤكدًا وقوعه ومهيئًا المتلقي لذلك، ولكن في النهاية لا يستطيع السارد التأكيد على وقوع هذا الأمر لغاية فنية يريدها الكاتب نفسه.

وقد يكون هذا الاستباق أو الاستشراف عبارة عن تنبؤات لا تخرج عن الإطار العام للسرد داخل الرواية فيكون استباقًا داخليًا، أما إذا خرج الاستباق في مداه عن السرد العام فيسمى استباقًا خارجيًا.

إنّ " الاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقًا من لحظة الحاضر؛ فاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة

---

(١) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسن بحراوي، ص١٢١.

(٢) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨، ص٥٨ [د.ط].

التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكاناً للاستباق "[١].

فالاستباق يعبر عن انطلاق الزمن السردي، والذهاب بالمتلقي إلى ما بعد السرد؛ ليعيش تجربة يتوقعها وينتظر تحققها أم لا.

" إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة؛ إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه"[٢].

فمن خلال الاستباق يتجاوز السارد الزمن الحاضر، ويذكر حدثًا لم يأت وقته بعد، وقد يكون حلمًا أو رؤية، وعلى اختلاف صور الاستباق وأنواعه فإن الهدف الرئيسي من الاستباق هو الإثارة والتشويق، والكاتب لا يعتمد تقنية واحدة من حيث صور المفارقة السردية؛ فقد يلجأ إلى الاسترجاع ثم الاستباق في الرواية نفسها بحسب رؤيته للأحداث؛ وخدمة لبنائه الروائي.

أولًا- تقنية الاسترجاع في رواية (شرف):

تجمع الرواية في أحداثها بين الحاضر والماضي، وقد شكَّل الماضي – في جزء كبير منه – ما يمكن أن يطلق عليه أدبيات الاعتراف؛ حيث يعترف (شرف) للأجنبي (جون) عن حقيقته، ومستواه الاجتماعي والاقتصادي، وكأن الاسترجاع وقتها يمثل استرجاع الوجع، وتذكر العذاب الذي عاشه السارد، أما المستوى الثاني من مستويات الاعتراف فتتمثل في اعتراف السجناء عن سبب قدومهم للسجن في صراحة بالغة، وبتفاصيل دقيقة، مما جعل هذه الاعترافات تمثل نصًا حكائيًا جديدًا تخلل السرد وعمل على الذهاب والعودة بالقارئ من الماضي إلى الحاضر.

---

(١) قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣، ط١، ص١٥٨.

(٢) الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠): مها حسن يوسف عوض الله، ص٢٠٧.

يقول السارد في أول استرجاع داخلي بدأ به في الرواية للتعريف بشرف: " ولد سنة ١٩٧٤م لكنه – أيضا – كان مثقلا بمجموعة من المحرمات التى تقيد الفعل، ولهذا السبب كان رد فعله التلقائي، على عكس ما هو متوقع، التراجع إلى الخلف"(١).

ويقول السارد في مسألة اعتراف شرف بحقيقته لجون الأجنبي: " فقد حانت لحظة الاعتراف... كيف أنّه كان يكذب، وأنه لن يستطيع شراء شيء... ورائحة الياسمين التي ذكرها عندما تحدث عن منزله هي الرائحة الدائمة لخرانا "(٢).

ومن أدبيات الاعتراف في السجن اعتراف (سامبو):" ففي إحدى الليالي ... عندما وصل النقاش فوجئ بوجود الزوج الذي قرر، بالطبع، أن يدافع عن شرفه " (٣). هذا الاعتراف الذي يمسّ الرواية من حيث عنوانها (الشرف).

وفي مسألة مصنع الترموستات وعدم استكمال بنائه:" فيه مشروع لمصنع ترموستات وبعد ما بنوه وصرفوا عليه ثلاثة مليون جنيه رئيس مجلس الإدارة اتغير والرئيس الجديد لغى المشروع " (٤). حيث اعتمد الكاتب تقنية الاسترجاع في هذا الاعتراف؛ لينطلق منه إلى تصوير الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وكيفية تعامل المسئولين مع مال الدولة.

وقريب من هذا الأمر يتمثل في شهادة ممثل الرقابة الإدارية عن فساد اللحوم المستوردة وكيف أنها تسربت إلى الأسواق: " في ٣٠ يناير ١٩٩١ وصلت إلى ميناء الإسكندرية سفينة بنمية اسمها تروبيكا قادمة من أمريكا وعلى متنها ٨ رسائل من الكبدة ... صرح لها بالدخول بعد عشرة أيام ... ونقلت بالكامل فجر اليوم التالي إلى الثلاجات. بعد ثلاثة شهور وردت إلينا شكاوى تفيد احتواء هذه الرسائل على مادة B.C.B السرطانية السامة " (٥).

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، دار الهلال، مصر، ١٩٩٧م، ص٨ [د.ط].

(٢) المصدر السابق: ص١٨،١٩.

(٣) السابق، ص٦١.

(٤) السابق نفسه: ص٦٣.

(٥) نفسه: ص٢٤٠.

وهنا يتخلل الاسترجاع تقنية الحذف؛ حيث يعمل على تسريع السرد للوصول للهدف المنشود وهو تصوير الواقع.

أما تصوير نتائج هذا التردي الاقتصادي وأثره النفسي في الشعب فيتمثل في اعتراف (عم فوزي): " في اليوم المشئوم اشتدت الحرارة والرطوبة وعاد من جولته في السوق ليجد المياه مقطوعة ... نجحت زوجته فى الحصول على قليل من المياه ... وعهدت لابنة أخته أن تعد له الشاى ففعلت. وعندما غلى الشاى طلبت البنت من أخيها البالغ من العمر عشرة أعوام أن يصبه له فأسقط بضع قطرات على قدمه. هنا فاض به الكيل – كما يقول الأدباء – فمد يده وتناول موقد الكيروسين المشتعل وقذف به الفتاة " (١).

هذا الاعتراف يمثل " تفريغاً لتوتره وتعبه وضيقه من العمل والفقر والبيت. ويتم الاعتراف ضمن درامية يطغي عليها صوت بكائه "(٢).

ويستمر الكاتب في سرد مجموعة جرائم مختلفة في إسهاب وتفصيل يعمل على العودة بالقارئ إلى ما آلت إليه أحوال المجتمع؛ فيصف عدة جرائم حدثت وكان شرف قد اجتمع في السجن مع أصحاب تلك الجرائم فيقول: " كان للقتل دوافع غاية في التنوع من الثأر لأب أو ابن قتل في القرن الماضى أو الذى قبله إلى علاج الموقف الذي نشأ عن رش قليل من المياه النقية أمام دكان خضرى. كان هناك من قتلوا صديقهم بالعصى والحجارة وحرقوا جثته لأنه طالب بنصيبه من عدة مئات من الجنيهات سرقوها من أحد المخابز، ومن ألقى بمطلقة شقيقه من الطابق الثانى بعد أن صب عليها كمية من الكيروسين وأشعل فيها النيران لاستيلائها على الشقة، ومن قذف رأس خطيبته بحجر فهشمه عندما إلتقى بها مع أمها في الطريق فوجهت إليه

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، ص٦٥.

(٢) المستويات السردية في رواية شرف لصنع الله إبراهيم: ليندا‌ء عبد الرحمن عبيد، بحث منشور بمجلة إربد للبحوث والدراسات(العلوم الإنسانية والاجتماعية)، مجلد١٦، ع٢، جامعة إربد الأهلية، الأردن، ٢٠١٣م، ص١٩.

سؤالا سخيفا بشأن إعداد منزل الزوجية بعد أن أمضى على الخطوبة خمس سنوات...." (١).

أراد الكاتب أن يقوم بعملية إسقاط لما عليه المجتمع المصري وقتها في جانب كبير منه؛ نتيجة للسياسات المختلفة، والصراعات المستمرة، واعتمد في تصوير هذا الحال على تقنية الاسترجاع من خلال اعترافات مجموعة من المساجين الذين جمعهم مكان واحد على اختلاف جرائمهم، وتنوع أسباب الزج بهم في السجن بعد أن عانوا من السجن الخارجي.

ثانيًا- تقنية الاسترجاع في رواية (تلك الرائحة):

تدور أحداث الرواية في ستينات القرن الماضي، قبيل نكسة ١٩٦٧م؛ حيث تعكس الرواية حال مصر وقتها من النواحي السياسية والاقتصادية، وكيفية تعامل السلطة الحاكمة مع الشعب، ومدى انتشار الفساد والروتين، وكيف انقسم المجتمع المصري إلى طبقات اجتماعية متفاوتة.

فاختيار الفترة الزمنية التي تدور أحداث الرواية خلالها له مغزى ومقصد من الكاتب؛ حيث إن "هذا الزمن ذو دلالة وطنية واجتماعية؛ فهو يشير إلى مرحلة التأميمات الكبرى ضد الرأسمالية المصرية الكبيرة ورفع شعار الاشتراكية العلمية، ويشير إلى مرحلة الصدام الحادة مع الرجعية العربية، فضلًا عن أنه يشير إلى مرحلة المواجهة الحادة كذلك مع الامبريالية الأمريكية" (٢).

تعمَّد الكاتب في هذه الرواية الوقوف على دقائق التفاصيل، ما بين الماضي والحاضر، وسار السارد في حكايته مع القارئ من أول يومه إلى آخره، لم يترك تفصيلة واحدة إلا وذكرها، وتأكيدًا على تعمد الأمر يظهر التكرار بصورة واضحة، تكرار التفصيلات الدقيقة كالاستحمام وتفاصيله، والإمضاء كل مساء في دفتر

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، ص٥٠٦.

(٢) ثلاثية الرفض والهزيمة- دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم(تلك الرائحة. نجمة أغسطس. اللجنة): محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ط١، ص٤١.

التوقيع، وإشعال السيجارة، وركوب المترو، ودقّ الجرس، وغيرها من صور التكرار.

" إن البناء الزمني في (تلك الرائحة) بلا فصول ولا انقطاعات زمنية، إنما هو حركة سردية، متصلة الزمن، خالية من أي انقطاع زمني؛ فالصباح والعسكري في المساء هما المسيطران على حركة البطل ويشكلان زمنه الخاضع لتعاقب الأيام وتكرارها ورتابتها في زمن الحاضر السردي؛ فالبطل سجين سياسي، ذهب ماضيه ولم يبق من حاضره سوى توقيع العسكري على دفتره مع مغيب الشمس على حضوره الإجباري"(١).

يرجع هذا التفصيل إلى أنّ الراوي (٢):

١- يشعُر بثقل وملل من كل تلك التفصيلات التي تقوبلت داخلها حياته.

٢- أو لا يراها بشكلٍ اعتيادي؛ لأن مجرد رؤيته لها وجلوسه على كرسي ما أو دعك جسمه بالصابون في الوقت الذي يريد أو ركوب الترام، هو حدث لم يمارسه منذ فترة طويلة (فترة الاعتقال).

٣- الإنسان عندما يُغادِر مجال جاذبية الأرض ويَمُر بمرحلة انعدام الوزن أو طائر يتم وضعه في قفص أكبر من قفصه الذي تعوّد؛ فهو يطير ليتعرف على القفص الجديد، وهُنا نكتشف أن (السجن/ القفص) أصبح هو الأصل، ورؤية الحياة المفتوحة ولو بشكلٍ مُقَيد هي الاستثناء.

٤- إنسان وحيد معزول في واقع مضطرب مُعادٍ، ويُحاوِل قراءة إشكاليات الواقع من خلال هذه التفاصيل.

يبدأ الكاتب الرواية بلمحة استرجاعية سريعة لكنها في الوقت نفسه ذات بعد دلالي ونفسي مهم؛ حيث إن البطل يخرج من سجنه الضيق إلى سجن الإمضاء والمراقبة اليومية، أو لنقل التوقيع في محضر الإثبات اليومي في ظل الإقامة

---

(١) الزمن في الرواية العربية: مها حسن قصراوي، ص٨٠.

(٢) كشف العورات: قراءة نقدية لرواية تلك الرائحة للروائي صنع الله إبراهيم، عبد المنعم الباز، بحث منشور بمجلة أدب ونقد، مجلد٥، ع٤٣، مصر، ١٩٨٩، ص٦٤.

الجبرية، ويبدأ في البحث مع العسكري عن المكان الذي يتقابلا فيه هو والعسكري كل يوم؛ فإذا به يجد كل الأبواب أمامه مغلقة فيعلنها صراحة: "لقد كنت أعيش بمفردي" (١).

" لم يبق أمام بطل (تلك الرائحة) سوى اجترار الماضي، حيث اخترقت صورُه دائرةَ زمن الحاضر السردي؛ لتتسم بالحزن والكآبة والألم؛ فأول صورة للماضي يجترها البطل، كانت حالة الاعتقال والتعذيب وفقد صديقه ولم يعلم عنه شيئًا. إن بروز هذه الصور الحزينة على سطح الحاضر، تكشف الدوافع النفسية والجسدية التي شكلت حاضر البطل المغلق وعدم الرغبة والإحساس بمن حوله "(٢) .

أما عن تصوير الظلم والبطش الذي عانى منه في فترة السجن فقد صوَّره عن طريق الاسترجاع الذي يحكي من خلاله ذكريات الماضي الأليم للقائه مع صديقه (شهدي عطية الشافعي) في السجن، الذي لاقى ألوان العذاب القاسية، ثم مات نتيجة لذلك عام(١٩٦١)؛ حيث يقول: " كنت أجلس إلى جواره ويدي مقيّدة إلى يده. وكنّا في مؤخرة السيارة وخلفنا بقية السيارات. وكان هو يعرف ما سيحدث لكنه لم يقل شيئًا. وكان يردد في صوت خافت مقطعًا من أغنية حي قديمة. وكان الهواء لاذعًا ولم يكن من شيء يقينا برودته. وأخذت أرتجف وأسناني تصطكّ. ولم نكن نرى شيئًا من الطريق. وجعلنا نتحدث عن هيمنجواي. وفي الظلام رأيته يخرج مشطًا من جيبه ويمشط شعره الذي امتلأ بالبياض. وكنت أعرف أنه يصبغه ليخفي بياضه. وكان الصمت يسود العربة... وعندما وصلنا كان ذلك في الفجر. وأنزلونا بالعصىّ. وجلسنا على الأرض. وكنا نرتعش من البرد والرّهبة. وكان هو أطولنا. وسمعتُ صوتًا يقول: ها هو وضربوه على رأسه. وقالوا له: اخفض رأسك يا كلب. وأخذوا ينادون علينا. ثم نادوا عليه. وكانت هذه هي آخر مرّة رأيته فيها "(٣).

---

(١) تلك الرائحة وقصص أخرى: صنع الله إبراهيم، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيـــا، ٢٠٠٣م، ط٣، ص٢٩.

(٢) الزمن في الرواية العربية: مها حسن قصراوي، ص٧٩.

(٣) تلك الرائحة وقصص أخرى: صنع الله إبراهيم، ص٣٣.

هذا الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل أحداث الرواية، يستذكر فيه مع (أم منى) فترة سجنه مع زوجها "ولعل كلمة: (اخفض رأسك يا كلب) أن تكون إشارة مرجعية عكسية إلى(ارفع رأسك يا أخي) "[١].

ومن خلال الاسترجاع يعود إلى الماضي مرة أخرى؛ لوصف فترة زمنية معقدة مرت به داخل السجن، يحمل فيها كل أنواع التعذيب والقسوة والمعاملة الجافة، ويعبر فيها عن ملامح الألم الجسدي والنفسي، ومنه قوله: "وكان ذلك يحدُث كل صبح، ونفتَح عيوننا على صوت القرع الرتيب على الجدران ونهبُّ واقفين ونحن نُرتِّب كل شيء ونُحاوِل أن نتذكَّر حتى لا ننسى شيئًا، ولا زال النوم في عيوننا، ثم نجلس القرفصاء بجوار الحائط ونحن نرتجف من البرد. ويسكُت القرع، وننتظر، ثم نسمع صوتَ أقدامِهم على البلاط وشخشخة السلاسل والمفاتيح. ونقفز في أماكننا عندما يصطدم المفتاح بالقفل، ثم يدخلون، وتلتصق عيوننا بعيونٍ جامدة لا تنطق، وتصطدم آذاننا بأصواتٍ سريعة باترة لا تتمهَّل، وتتعلق قلوبنا بأيدٍ سمينةٍ ثقيلة لا تفكِّر، وحولَنا الجدران تلتقي في أربعة أركان، والباب مغلق، والسقف قريب، لا منجاة."[٢].

وتأتي الموازنة ما بين هذه الاسترجاعات التي تعمل على استذكار الماضي الأليم؛ ليفاجأ القارئ باسترجاع يصوّر حالة أخرى غير السجن والظلم، ولكنها عند أخيه لم ينعم هو بها؛ فيقول: " وكان أخي قد بنى الفيلا منذ خمس عشرة سنة، وقال إن زوجته هي التي اشترت الأرض. وكانت أول مرة يعلم أن معها نقودًا. وكان أبي وقتها حيًّا، وكان يأتي كل يوم ليراقب البناء، وكنا نسكُن في حجرةٍ ضيقة. وأكمل أخي البناء، وأجَّر الدور الأول وسكن في الثاني، ثم زوَّج ابنتَه الكبرى وأجَّر لها الدور الثالث. وعندما تزوَّجتِ ابنتُه الصغرى أخلى الدور الأول وأجَّره لها، وظل في

---

(١) ثلاثية الرفض والهزيمة– دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم (تلك الرائحة. نجمة أغسطس. اللجنة): محمود أمين العالم، ص٤٢.

(٢) تلك الرائحة وقصص أخرى: صنع الله إبراهيم، ص٤٩.

الوسط مع زوجته. وفي البداية كان يقضي ساعة كل يوم في الحديقة يقصُّ أعشابها وهو يدخِّن البايب" (١).

من خلال هذا الاسترجاع " نستشعر بزمان اجتماعي قوامه الفساد وروح الاستهلاك والتطلع إلى الغرب الرأسمالي والانشغال بثقافة التسطح والمغامرة. وهو زمان اجتماعي متناقض دلاليًا مع الزمان الإطار، زمان الشعارات الاشتراكية والإجراءات التقدمية، كما يتناقض دلاليًا كذلك مع الزمان المُحاصَر الذي يعيشه السارد"(٢).

يقول السارد في حديثه مسترجعًا ذكريات الماضي: " وكنا نأتي بالترام، ونأخذُه من الميدان قبل أن يتحول إلى شارع الظاهر. وكنتُ أحب هذا الشارع الهادئ لأنه كان مليئًا بالأشجار التي تتعانق أغصانها فوقه، في المنتصف، فتحجبُ عنه الضوء. وكنتُ أحب صوت السنجة وهي تشُق طريقها بصلابة بين فروع الأشجار. ومع ذلك كان الترام ينطلق بأقصى سرعة، فنترك وجوهنا لهواء العصر، ويضع أبي يده على طربوشه كي لا يطير، ثم ينتهي الشارع، وينحني الترام دالفًا إلى الميدان الواسع ويُبطئ من سرعته، ثم يتوقف أمام الجامع " (٣).

يعتمد السارد تقنية الاسترجاع لتذكُّر الشارع الهادئ، والأشجار الكثيفة، والهواء النقي، وكأنه يريد أن يعبر عن تبدُّل الحال بعد الانفتاح، ويصور حالة الازدحام والتيه التي أصبح يعاينيها.

---

(١) تلك الرائحة وقصص أخرى: صنع الله إبراهيم، ص٥١.

(٢) ثلاثية الرفض والهزيمة- دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم(تلك الرائحة. نجمة أغسطس. اللجنة): محمود أمين العالم، ص٤٣.

(٣) تلك الرائحة وقصص أخرى: صنع الله إبراهيم، ص٦٣.

ثالثًا- الاسترجاع في رواية (اللجنة):

اعتمد السارد تقنية الاسترجاع ليعبر عن الحالة النفسية التي يعانيها، ومنها حديثه عن الاستعداد المسبق لمقابلة اللجنة فيقول: " ولم أكُن قد حسبت حسابًا لهذا الطارئ، رغم أني لم أفعل شيئا طوال العام الماضي كله سوى الاستعداد لاحتمالات اليوم. ولم أجرؤ على مغادرة مكاني بحثًا عن مُسَكِّن خشية أن تستدعيني اللجنة خلال ذلك " (١).

ويؤكد الأمر نفسه فيقول: " وكما سبق أن قلت، فقد قضيت العام الماضى في الاستعداد لهذا اليوم بشتى الوسائل. فعكفت على دراسة اللغة التي تستخدمها اللجنة في مقابلاتها، وراجعت معلوماتى فى مختلف المجالات، فقرأت في الفلسفة والفن والكيمياء والاقتصاد، ووجهت إلى نفسي عشرات الأسئلة المتباينة. وأنفقت أياما وليالي في البحث عن إجاباتها، وتابعت برامج الذكاء والفوازير التي يذيعها التليفزيون، وراجعت الأبواب المماثلة في الصحف والمجلات. وأسعفني الحظ عندما اكتشفت أن أخى الذي يكبرني بعشرين عاما يحتفظ لديه، في حزمة يضمها خيط من المطاط بمجموعة «صدِّق أو لا تُصدِّق» الكاملة، منذ بدأ نشرها قبل ثلاثين عامًا" (٢).

هذه الاسترجاعات بتفاصيلها الدقيقة تهيئ القارئ منذ البداية إلى أهمية اللجنة، وقيمتها، ومشروعيتها، والأهم من ذلك كله أن هذا الاستعداد الأمثل يظهر وكأنه استباق لفكرة النجاح أمام اللجنة الذي لا يحدث بطبيعة الحال في آخر الرواية.

ويعود بالزمن إلى الوراء فيعتمد تقنية الاسترجاع في حديثه عن مكتبة السفارة الأمريكية فيقول: " كان الصديق الذي أمدني بالبطاقات هو الذي اقترح علي أن ألتمس ضالتي في مكتبة السفارة الأمريكية. فذهبت إلى مقرها الجديد، الذي انتقلت إليه بعد أن أحرقت الجماهير الثائرة المقر القديم سنة ١٩٦٥م، احتجاجًا على مساندة

(١) اللجنة: صنع الله إبراهيم، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١، ط١، ص٧.

(٢) المصدر السابق: ص٩.

الولايات المتحدة لموبوتو، رئيس زائير التي كانت تعرف وقتها بالكنغو كينشاسا، ودورها قبل ذلك في اغتيال الزعيم الوطني لومومبا " [١].

ويعتمد في حواره مع الرجل القصير الذي يلازمه في شقته تقنية الاسترجاع الداخلي فيقول: "خاطبني القصير بغتة في لهجة ودية، ظاهرها عدم المبالاة: بالمناسبة، لقد سمعتك أمس تتحدث عن اكتشافات هامة توصَّلتَ اليها من خلال دراستك عن الدكتور. وان لم تخنى ذاكرتى فانك قلت أنك قادر على اماطة اللثام عن ألغاز كثيرة. فماذا كنت تعني؟ " [٢].

ويقول مشيرًا إلى تناقضات الشركات العالمية: " وفي نفس الوقت الذي نجدها متهمة بابتزاز حفنة دولارات من عمالها، نقرأ أنها خصصت مبالغ طائلة للأعمال الخيرية والثقافية التي تمتد من إدارة جامعة كاملة إلى جائزة هامة للإبداع الفني والأدبي، ومنحة ضخمة قدمتها عام ١٩٧٧ لمتحف بروكلين الأمريكي؛ ليعمل على إنقاذ آثار الفراعنة المصريين من الانهيار"[٣].

وهنا " يتحدث عن دور شركات الكوكاكولا في ما يسمى بالانفتاح الاقتصادي؛ مما يعني ذلك تحرر مصر من علاقتها بالسوفيات(النظام الاشتراكي) توجهًا نحو بناء علاقات مع الولايات المتحدة الأمريكية " [٤].

---

(١) اللجنة: صنع الله إبراهيم، ، ص٥٩.

(٢) المصدر السابق، ص٩٤.

(٣) السابق: ص١٢٣.

(٤) الخطاب النقدي في الرواية العربية (الروايات الثلاثية نموذجًا): معاذ بشير عبد العزيز المناصير، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩، ص٢٢٠.

ثانيًا- الحركة السردية:

تمثل الحركة السردية مستوى الديمومة الذي يُعنى بقياس سرعة السرد، التي تتراوح ما بين التسريع والتبطيء، وينتج عن حركة التسريع تقنيتا: التلخيص والحذف، أما التبطيء فينتج عنه تقنيتا: المشهد والوقفة.

١- **التسريع:** عند تقديم المشاهد والربط بينها والتعريف بشخصيات جديدة يتم الاعتماد على خاصية التسريع، وهو عملية اقتصاد لزمن السرد، واختصار لبعض الأحداث السردية، يلجأ إليها السارد في غالب الأمر عن قصد، ومن أجل غرض محدد، ويكون التسريع عن طريق تقنيتين هما: التلخيص والحذف، وذلك على النحو الآتي:

أ- **التلخيص:** يكون فيه زمن الخطاب أقل من زمن السرد؛ حيث يلخص السارد أحداثًا دارت في مدة زمنية كبيرة، تصل إلى أيام أو شهور أو سنوات بدون تفصيل، في بضعة أسطر أو فقرات.

يلجأ إليها الراوي في حالتين[١]:

الأولى- حين يتناول أحاديث حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة؛ فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية.

الثانية- حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر.

حيث يروي السارد في تقنية التلخيص أحداثًا تستغرق مدّة زمنية طويلة مُلخّصًا إياها في بضع فقراتٍ أو سطور؛ ولذلك " تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطرٍ أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[٢].

---

(١) البنى السردية في روايات إلياس خوري: عالية محمود صالح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤، ص٥٤.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص٧٦.

ويعتمد التلخيص على الأحداث الماضية أكثر من اعتماده على الأحداث القادمة؛ ذلك " لأننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل؛ أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضًا أن نلخص حدثًا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة "(١).

ب- الحذف: هو القطع أو البتر أو الإضمار أو القفز على الحدث بدون سرده، وهو تقنية يعتمدها السارد من أجل تسريع السرد، وهو يشمل الأحداث التي تقع بداهةً ضمن خطّ سير السرد بدون أن تُذكَر.

" يؤدي الحذف – إلى جانب الخلاصة – دورًا حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته؛ فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث... ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعد وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها "(٢).

فالحذف تقنية زمنية تشترك مع التلخيص في تسريع السرد الروائي واقتصاد زمنه؛ فهو " الفجوة التي تتخلل السرد النمطي؛ فتؤدي إلى ضرب من تسريع الحوادث وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث؛ اقترابًا من النهاية المرصودة والغاية المنشودة "(٣).

" ويطلق عليه أحيانًا (القفز) ونعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورًا من عمر الشخصيات، دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين؛ فالزمن على مستوى الوقائع طويل أما الزمن على مستوى القول فهو صفر"(٤).

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص١٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٥٦.

(٣) بنية النص الروائي: إبراهيم خليل، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ٢٠١٠، ط١، ص١١٢.

(٤) البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفته العبودي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٥، ص٧١.

وقد يكون الحذف صريحًا محددًا (بعد سنة، مرّ شهر) وهذا التحديد قد يحمل داخله تصريحًا بالمحذوف، كقول السارد: (مرت أيام من الحزن) أو (بعد شهر من الفرحة ...)، وقد يكون الحذف غير محدد (بعد فترة، بعد مدة، بعدها ...)، وقد يكون مضمرًا تكشفه عناصر السرد الأخرى فيما يلي من أحداث، وقد يفاجأ القارئ بأن هناك فترة تعمّد السارد تخطيها دون الإشارة إليها من قريب أو بعيد فيمكن أن يطلق عليه الحذف الافتراضي، وهو نادر لكنه دقيق ويحمل قيمة فنية كبرى.

٢- **التبطيء:** هو تمطيط الأحداث من خلال سرد حدث معين بكل تفصيلاته نقطة بنقطة ولحظة بلحظة، ويكون من خلال تقنيتين هما: المشهد والوقفة.

أ- **المشهد:** يكون فيه تطابق ما بين زمن السرد وزمن الرواية نفسه، ويتم في المشهد الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات محددة ومكثفة، والمشهد يعبِّر عن حركية الشخوص وتفاعلها داخل الحدث.

" المشهد لقطة مقربة للحدث، يرصد الكاتب بواسطته أدق التفاصيل الحياتية في تعاقبها الزمني، ووضع الحدث تحت المجهر؛ فهو التفصيل والإسهاب في وصف لحظة سردية، وتسليط الضوء على زواياها المظلمة "[١].

وكثيرًا ما يتم الاعتماد في تقنية المشهد على الحوار، والحوار قد يكون مع الغير، أو مع الذات فيعبر به السارد عن دواخل الشخصية ومشاعرها وأفكارها، ورؤيتها للآخر، أما المشهد الذي يخلو من الحوار، وفي الوقت نفسه فيه إسهاب في سرد تفاصيل الحدث فيسمى (المشهد الحدثي).

ولذلك " يحتل المشهد موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية "[٢].

---

(١) الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني: وجدان يعكوب محمود، ص١١٦.

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسن بحراوي، ص١٦٦.

" تقنية المشهد وتقنية الوصف تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو- تمامًا- أو بتطابق الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية"(١).

ب- الوقفة: يتم فيها إيقاف الزمن، وعادة ما تكون عند الوصف أو إيراد الخواطر، وتُقطع فيها حركة الأحداث ليسود الوصف الخالص للأماكن أو الأشخاص.

" الوقفة تعني أن يتوقف الكاتب عن سرد الحكاية لأي سبب يراه، وقد يكون التوقف وميضًا لحظيًا يرى فيه الكاتب شيئًا من الراحة والنشوة له وللقارئ أيضًا"(٢).

فالوقفة بهذا الوصف يمكن أن يقال إن الكاتب يستعين بها ليستريح من عناء السرد؛ فيتكئ عليها بعض الوقت، ثم يبدأ مرة أخرى في استكمال سرده، وقد تأتي الوقفة للفت نظر القارئ إلى أمر معين توقف أمامه السارد متعمدًا؛ ليذكر تفاصيله ويصفه وصفًا دقيقًا.

الوقفة الوصفية: "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث؛ أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة "(٣).

ويطلق (حميد لحمداني) عليها اسم (الاستراحة): " فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف؛ فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"(٤).

" أما تعطيل السرد فيتجلّى في: الاستراحة، والمشهد. أما الاستراحة فهي الوقفة وهي نقيض الحذف. وتظهر في التوقف في مسار السرد؛ حيث يلجأ الراوي إلى

---

(١) البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفته العبودي، ص٧٣.

(٢) تقنيات السرد الروائي عند إبراهيم الكوني(نزيف الحجر والسحرة) أنموذجًا: خديجة محمد السنوسي العطشان، رسالة ماجستير، كلية الآداب والتربية، جامعة التحدي، ليبيا، ٢٠١٠، ص٩٧.

(٣) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسن بحراوي، ص١٧٥.

(٤) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص٧٦.

الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها؛ فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته؛ حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئًا أو مكانًا أو شخصًا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة؛ بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلّى فيها أسلوبية الروائي"(١).

فتقنيتا الوصف والمشهد تعملان على تعطيل الحركة السردية في الرواية، وظهور شخصية الراوي مستخدمًا في ذلك ضمير المتكلم لوصف الأجزاء الخاصة بعناصر البنية الفنية.

أولًا- الحركة السردية في رواية (شرف):

اعتمد الكاتب توظيف حركة السرد بما يخدم عمله الروائي؛ فهو اعتاد كثرة التفاصيل، والتدقيق والبسط، لكنه أحيانًا يحاول أن يذهب إلى حدث أهم فيعمل على اختصار الوقت، والاقتصاد في السرد.

ففي نص مسودة مذكرة الدفاع عن (رمزي بطرس نصيف) اضطر السارد إلى الخروج عن التفاصيل وتسريع حركة السرد عن طريق تقنية التلخيص في قوله:

" أعطونى الوظيفة وعندما انتهت الشهور الثلاثة فوجئت بهم يستكملون تدريبي في كافة الأقسام ... بعد ثلاث سنوات بدأت أشعر بالرغبة في الحركة ... طلبت منهم أن يجدوا لي عملًا في الخارج فعهدوا إلى أن أقوم بمسح شامل لسوق أمريكا الجنوبية ... استغرق مني تسع سنوات سافرت خلالها إلى كل بلدانها ومعي زوجتي. وكانت سعيدة بالسفر ومستوى الحياة كما ان لبنان كانت تفترسها الحرب الأهلية. لقد حضرت عن قرب أهم الأحداث التي شهدتها أمريكا اللاتينية في العقدين الماضيين"(٢).

---

(١) شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١١٣[د.ط].

(٢) شرف: صنع الله إبراهيم، ص٢٧٩.

وكذلك قوله: " عشرون عاما تقريبا من العمل مع كوش كشفت لى الحقيقة المرة. ليس عن كوش وحدها وإنما عن عالم الدواء العالمى أيضا. وبينت لى ما كنت أجهله ولا يخطر لى على بال "(١).

ومرة أخرى يعتمد التسريع عن طريق الحذف، ومنه اعتماد الحذف المضمر في قوله:

" ولم يلحظ شرف الدماء التى سالت على وجهه ... ولا حتى أن يده القابضة على شظية مدببة من حطام الزجاجة كانت مستمرة في الإرتفاع والهبوط فوق الرأس الأشقر المخضب بالدماء. أسلمني الرقيب في صمت إلى حارس وقع بإستلامى على دفتر"(٢).

فالحذف المضمر هنا عبارة عن قفزة بالأحداث نحو الأمام، عن طريق الانتقال مباشرة من سرد مشهد الصراع بين جون وشرف إلى السجان والتوقيع على الدفتر، متغاضيًا عن سرد مشهد القبض عليه والزج به في السجن.

ويأتي الحذف مرة أخرى ليعبِّر عن الحالة النفسية التي يعيشها السارد في سجنه في قوله: " مضت عدة ساعات كنت خلالها مشلول التفكير والإرادة " (٣). هذا الحذف الذي يحمل تصريحًا بالمحذوف، وتلميحًا بالمدة لا تحديدًا، عدة ساعات لا يستطيع حصرها؛ تأكيدًا على الحالة التي كان عليها من التخبط والتخوف.

وفي إشارة إلى تعددية الأفكار وانتقال أحد الشيوخ في السجن من جماعة إلى أخرى يعتمد السارد تقنية الحذف في قوله: " تكرر الأمر ذاته بعد أسبوعين بالتمام والكمال. وبعد أسبوعين آخرين انتقل الشيخ عصام إلى جماعة جديدة "(٤).

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، ص٢٩٤.

(٢) المصدر السابق: ص٢١.

(٣) السابق، ص٣٣.

(٤)السابق نفسه، ص٢٠٢.

هذا الحذف المحدد في أسبوعين، وتكرار التحديد، لم يكن لغرض تسريع حركة السرد، إنما توجيه المتلقي نحو أمر معين في أسلوب تهكمي ساخر، وهو انتقال الشيخ عصام من جماعة إلى أخرى خلال فترات قصيرة متساوية.

ومن ناحية أخرى يلجأ الكاتب إلى تبطيء حركة السرد، من أجل تبئير اهتمام المتلقي إلى أمر معين، سواء أكان عن طريق تقنية المشهد أو الوقفة وبخاصة الوقفة الوصفية.

يأتي المشهد في حوار مهم بين الأجنبي وشرف في أول لقاء بينهما على النحو الآتي:

قال الأشقر: أنا إسمى جون؟ وأنت؟

قال: أشرف .. أشرف عبد العزيز. في الحقيقة حصل لى الشرف[١].

هذا الحوار القصير بين السارد وجون الذي انطلق منه سرد الرواية وتشعّبَت منه الأحداث حتى وصلت إلى الذروة، جاء الحوار فيه بلغة يسيرة، وفيه واقعية، ونزل به الكاتب إلى مستوى اللغة العامية أو لغة (أولاد البلد)، واعتمد فيه تقنية التشكيل البصري في وضع علامات الترقيم المتمثلة في تكرار علامة الاستفهام، واعتمد كذلك على إبراز الحالة النفسية لأشرف الذي كرَّر التعريف باسمه في مرتين يفصل بينهما نقطتا التوتر.

ويأتي المشهد في الحديث عن (سالم محمود سالم)؛ حيث استطرد الكاتب كثيرًا – كما هي عادته في الرواية كلها – في التعرض لسيرته وبخاصة مواقفه التي مارس فيها عملية القتل من أجل إقناع أصدقائه بأنه أصبح رجلًا، كان الكاتب قد أراد إضفاء شيء من المصداقية على الأمر فتخلل الحوار كل موقف من مواقف القتل: كالحوار بينه وبين مجند في الجيش:

- إيه رأيك لو أسيبك تروح؟
- وتديني فلوسي؟
- أبدى سالم تعجبه مما إعتبره من قبيل البجاحة:

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، ص١٣.

- شوف الواد، بدل ما تبوس إيدي.
- ركب الواد رأسه:
- أنا معليش قضية ومش حاسيب فلوسي[١].

وكذلك في حواره مع الرجل الذي قابله في محطة (حلمية الزيتون):

- معاك بطاقة؟ ... أهو إنت.
- تساءل المسكين في حيرة: أنا مين؟
- إنت اللي بندور عليه[٢].

وتأتي الوقفة الوصفية المتعمدة من الكاتب؛ لتعمل على تبطيء حركة السرد من ناحية، وتبئير الرؤية نحو شخصية الأجنبي عند التعريف به: " إستدار ليجد نفسه أمام رجل أجنبي، طويل القامة عريض الصدر أشقر شعر الرأس والحاجبين والشارب، يرتدى قميص الأحلام، قصير الكمين أسود اللون، وتتدلى من عنقه سلسلة ذهبية " [٣].

ويعتمد الوقفة الوصفية في حديث العجوز السجين عندما يعدد الإجراءات المصاحبة لقرار الإفراج، وهذه الوقفة تعد عملية إسقاط على النظام السياسي وتعامل السلطة مع الشعب:

" العودة إلى المحكمة في اليوم التالي للحصول على ورقة اسمها صحة إفراج تفيد مراجعة الأوراق، ثم الذهاب إلى مديرية الأمن في باب الخلق للحصول على ورقة تفيد أنه ليس عليه أحكام سابقة وبعد ذلك المباحث ... تسجل أنه لا يوجد لديها مانع من إطلاق سراحه بشرط ألا يكون مطلوبا من جهة أخرى، ثم العودة إلى القسم للحصول على امضاء رئيس المباحث الذي كان قد انصرف ولم يظهر إلا فى اليوم التالى، وبعد أن وقع اصطحبه الباشكاتب إلى مكتبه وطلب منه بطاقة الهوية ثم بسط

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، ص٥٠٩.

(٢) المصدر السابق: ص٥٠٩.

(٣) السابق: ص١٢.

يده طالبا الحلاوة " [١]. إن هذا التدقيق في الوصف ورتابة الزمن السردي يعد دليلًا على خبرة الكاتب بالسجون وطبيعتها.

وهناك وقفة وصفية في استذكار شرف لمسكنه بكل تفاصيله: " فلم يُضع وقتا في المقارنات. ولم يستسلم للنظريات الإصلاحية إنما اختار القطيعة التامة منطلقا من شقة جديدة فى منزل حديث بحى راقى. اختاره منذ البداية ذا واجهة من الزجاج والألوميتال ثم اكتفى ببناية عادية لها مدخل عادي ..." [٢].

أما الوقفة الوصفية في نص مسودة مذكرة الدفاع عن (بطرس نصيف) فكان لها دور في الإسقاط؛ حيث أراد الكاتب التنبيه على مدى الفساد المالي والإداري وقتها؛ فيتعمد الوصفة ليذكر تفاصيل التفاصيل معطلًا حركة الزمن من أجل هذه الغاية؛ فيقول (رمزي) عن رحلته في المكسيك: " في البداية نزلنا في شقة فندقية كبيرة كانت تكلفنى أقل من عشر دولارات في اليوم. ثم ابتعت (أو على الأصح ابتاعت لى الشركة) شقة كبيرة فى الطابق السابع عشر من مبنى حديث وأصبح لدى ثلاث غرف نوم وصالتا استقبال وثلاث حمامات وغرفة للخادمة وحمام لها ومطبخ ومصعدان يصلان مباشرة إلى شقتى ..." [٣].

هكذا جاء تشكل الزمن عند صنع الله إبراهيم مقصودًا ومتقنًا؛ يخدم العملية السردية في عمومها، ويحمل أبعادًا دلالية عملت على توكيد الغايات الأولى من كتاباته الروائية على اختلاف الروايات وموضوعاتها.

---

(١) شرف: صنع الله إبراهيم، ص٢٤.

(٢) المصدر السابق: ص٦٦.

(٣) السابق: ص٢٩٨.

ثانيًا- الحركة السردية في رواية (اللجنة):

يلجأ السارد إلى تسريع حركة السرد أو تبطيئها بحسب حالته النفسية؛ فهو في حالة قلق وتوجس وتخوف دائم، يسرع السرد عندما ينتهي التسريع بوقوفه أمام اللجنة حتى يصل بالقارئ إلى النتيجة المرجوة أو يحدث ما يخشاه وهو إخفاقه وفشله في إقناع اللجنة به.

يقول " وكنت أشعر — لأول مرة منذ زمن بعيد — بفيض من القوة والراحة يسري في أطرافي، ويجتاح كل كياني " [١]. ولم يحدد هذه المدة، ثم يبدأ الفصل التالي بعدها مباشرة بقوله: " في هذه المرة كانت اللجنة مجتمعةً عندما وصلت في موعدي، وأدخلني الحارس العجوز على الفور "[٢].

إن التسريع يُعطي مكانة جمالية ودلالية للبنية السردية في تقريب صورة الأحداث وحضور الماضي في صورة الحاضر من أجل الالتحام وتسلسل الأحداث. والتسريع جاء هنا عن طريق الحذف؛ حيث يقفز على كثير من التفاصيل، لم يذكر أنه نزل من مكانه، واستقل وسيلة مواصلات، وأعاد ترتيب أوراقه، ولا غيرها من التفاصيل التي اعتادها المتلقي؛ بل يقوم بعملية تبئير على وصوله في الموعد المحدد.

ويقول في مسألة اختيار شخصية البحث: " قلبت الأمر في رأسي مدة دون أن أصل إلى رأي " [٣]. ويقول: " توقفت طويلا عند عدد من المغنين والمغنيات الذين يتمتَّعون بشعبية واسعة بين جميع العرب"[٤]. ويقول في اختيار إحدى الراقصات لتكون موضوع البحث: " فكرت طويلا في الأمر " [٥].

في قوله (مدة، طويلا، طويلا) تسريع للسرد عن طريق الحذف، وهو حذف غير محدد، لكن فيه إيماء بالمدة بصورة أقرب إلى التحديد.

---

(١) اللجنة: صنع الله إبراهيم، ص١٠٥.

(٢) المصدر السابق: ص١٠٩.

(٣) السابق: ص٣٦.

(٤) السابق نفسه، ص٣٨.

(٥) نفسه، ص٣٩.

وعندما استقر رأيه على اختيار شخصية (الدكتور) يقول عن رحلته في جمع المعلومات عنه: " ظللت أتردد على مكاتب الصحيفة عدة أشهر " [١]. ويقول معبرًا عن حالة التهيؤ والإقبال على البحث ومواجهة اللجنة به: " والواقع أن تغيرا ما طرأ على في الشهور الأخيرة " [٢].

ويقول: " انقضت عدة شهور على المقابلة التي جرت لي مع اللجنة، تناوبتني خلالها مشاعر اليأس والرجاء، فكنت أستيقظ في الصبح بثقة مطلقة أن قرارها سيكون لصالحي، ولا تمضى ساعات إلا ويكون الشك راودنى، فأسترجع وقائع المقابلة لحظة بلحظة، وعندئذ يستولى على هبوط بالغ، وأقع فريسة ليأس مطبق .. لم يبق أمامى غير الانتظار، فلزمت البيت، لا أغادره إلا لمامًا كي لا تفوتنى إشارة من اللجنة تبلغني فيها قرارها، سلبا أو إيجابا"[٣].

وقد لخص في هذه الفقرة فترة زمنية من حياته وصلت إلى (شهور)، كانت ملامحها تتفاوت ما بين القلق وعدم الاستقرار والاضطراب النفسي بصفة عامة، وكأنه يريد أن يهيئ نفسه والقارئ إلى قرار اللجنة إذا كان سلبيًا تجاهه.

ويقول: " لم يكن من عادتي أن أعرض نفسى لمواقف لا ترفع امكانياتى البدنية المحدودة الى مستوى مواجهتها. لكني كنت أغلى منذ الصباح، بعد أن عجزت عن التفوه أمام اللجنة بما كنت أنتويه، ثم لم أجن فائدة من خنوعى، ولم أملك شيئا لبائع الكوكاكولا الذي سرقني. كما أنّ الزحام والحر أخذا يطغيان على أعصابى. وباختصار بلغ السيل الزبى " [٤].

وعلى الرغم من هذا التتابع المستمر في تسريع السرد؛ رغبة في الوصول إلى قرار اللجنة، لكنه يعتمد تبطيء السرد عن طريق المشهد، والذي يقيمه عن طريق حواره مع ذاته مسترجعًا أحداث اليوم، معبرًا عن حالة الرفض التي يعانيها.

---

(١) اللجنة: صنع الله إبراهيم ، ص٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص٥٨.

(٣) السابق، ص٣٣.

(٤) السابق نفسه، ص١٤٤.

الخاتمة:

جاء تشكل الزمن في روايات صنع الله إبراهيم معبرًا عن الحالة النفسية التي عليها شخصيات كل رواية؛ فالكاتب راوح في بناء زمنه وتشكله ما بين الاسترجاع والاستباق، مع أنه لم يكن استباقًا صريحًا كما هو الأمر في (بيروت بيروت) ورواية (اللجنة)؛ فالكاتب سار مع القارئ من أول الرواية حتى نهايتها على أمل أن يتحقق لبطل الرواية الهدف المنشود، سواء أكان في الأولى متمثلًا في إمكانية نشر كتابه المحذور، أم في الأخرى المتعلقة بمسألة إثبات الذات أمام لجنة جائرة وظالمة.

وقد لجأ الكاتب إلى تسريع حركة السرع وتبطيئها مرات أخرى بحسب ثقل دائرة التبئير التي يريد توجيهها إلى القارئ، بما يخدم عملية السرد، وبما تستدعيه أحداث الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م [د.ط].
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م [د.ط].
- البنى السردية في روايات إلياس خوري: عالية محمود صالح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفته العبودي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٥م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ط١.
- بنية النص الروائي: إبراهيم خليل، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ٢٠١٠م، ط١.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م، ط١.
- تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين(١٩٩٤-٢٠٠٦): وئام رشيد عبد الحميد ديب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، فلسطين، ٢٠١٠م.
- تقنيات السرد الروائي عند إبراهيم الكوني(نزيف الحجر والسحرة) أنموذجًا: خديجة محمد السنوسي العطشان، رسالة ماجستير، كلية الآداب والتربية، جامعة التحدي، ليبيا، ٢٠١٠م.
- تلك الرائحة وقصص أخرى: صنع الله إبراهيم، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ٢٠٠٣م، ط٣.

- ثلاثية الرفض والهزيمة- دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم(تلك الرائحة. نجمة أغسطس. اللجنة): محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥م، ط١.
- الخطاب النقدي في الرواية العربية (الروايات الثلاثية نموذجًا): معاذ بشير عبد العزيز المناصير، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م.
- الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني: وجدان يعكوب محمود، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العراق، ٢٠١١م.
- الزمن في الرواية العربية(١٩٦٠-٢٠٠٠): مها حسن يوسف عوض الله، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٠م.
- شرف: صنع الله إبراهيم، دار الهلال، مصر، ١٩٩٧م [د.ط].
- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م [د.ط].
- فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان): محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٦م، ط١.
- قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م، ط١.
- كشف العورات: قراءة نقدية لرواية تلك الرائحة للروائي صنع الله إبراهيم، عبد المنعم الباز، بحث منشور بمجلة أدب ونقد، مجلد٥، ع٤٣، مصر، ١٩٨٩.
- اللجنة: صنع الله إبراهيم، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١م، ط١.
- المستويات السردية في رواية شرف لصنع الله إبراهيم: ليناء عبد الرحمن عبيد، بحث منشور بمجلة إربد للبحوث والدراسات(العلوم الإنسانية والاجتماعية)، مجلد١٦، ع٢، جامعة إربد الأهلية، الأردن، ٢٠١٣م.
- المصطلح السردي(معجم مصطلحات): جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ط١.