الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية.
وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ.
جامعة مولود معمري تيزي وزو.
كلية الآداب واللّغات.
قسم اللغة وآدابها.

تخصص: أدب مغاربي.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.

عنوان المذكرة:

بنية الاسترجاعات في رواية " لعاب المحبرة " لـ: سارة حيدر.

إعداد الطالبتين:

- قاصر فريزة.
- طالبي لويزة.

إشراف الأستاذة:

- زويش نبيلة.

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ.د/نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا.
- د/نبيلة زويش،أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وز.... مشرفا ومقررا.
- أ/عمي ليندة، أستاذة مساعدة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنا.

السنة الجامعية:2015/2014.

تاريخ المناقشة: 2015/07/04.

إهـــداء

إلى أعز شخصين إلى قلبي تقبلا مني هذا البحث.

إلى أمي: اليد الّتي ما تركت يدي، والقلب الّذي يغمرني بالحنان و

الدفء،لاشك قد ذرفت دموع السعادة من أجلي، فألف شكر لك.

إلى أبي: الرجل الّذي سهر على تعليمي وتربيتي ويحمني دائما،حتى بنظراته.

إليك يا نعم الأب.

فلو اجتمعت كلمة الشكر والعرفان لما استوفت معاني الثناء والامتنان.

إلى من يشاركني عش السعادة أخواتي: عقيلة، فازية، نادية.

إلى إخوتي : حكيم، أعمر، مراد.

إلى جدتي تسعديت أطال الله في عمرها.

إليك فريزة، صديقتي وشريكتي في البحث.

لويزة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى

ابنتي العزيزة أسماء

متمنية من الله أن يضيء

دربها بنور العلم.

إلى سندي المادي والمعنوي

زوجي محمد أطال الله في عمره.

إلى صديقتي وشريكتي في البحث لويزة.

فريزة

كلمة شكر وتقدير

نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذتنا المشرفة **زويش نبيلة** الّتي كان لها الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث، مع صبرها الجميل معنا وسعة تفهمها وسمو تواضعها، شاكرين إياها على وقتها الثمين الّذي أنفقته في سماعنا وتوجيهنا وتصويب أخطائنا، وهفواتنا على حساب انشغالاتها العلمية الكثيرة.

حفظها الله وأدامها منارة تنير دروب البحث والباحثين.

مقدمة:

يعد الزّمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة الّتي يتم توظيفها في المتن الرّوائي كواجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه أولا ومع مجتمعه ثانيا، فهو على الدوام يشتغل كمحايث للعالم تنتظم بفضله الكائنات وتتراتب بموجبه الأشياء، كل هذا ضمن بناء متماسك تعكسه معمارية الاسترجاع باعتبارها أكثر التقنيات التصاقا بالزمن واستيعابا لحركته.

لقد كانت رواية " **لعاب المحبرة** " لـ: سارة حيدر فضاءًا غنيا بهذه الاسترجاعات إذ تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها، كما اختلفت طرائق اشتغالها داخل المنظومة الرّوائية، لذلك تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة حاولنا الإجابة عنها من ذلك:

ما طبيعة الحضور الّذي سجلته الاسترجاعات في رواية " لعاب المحبرة "؟ ماهو الإسهام الّذي قامت به لتشكيل البنية الزّمنية لهذه الرّواية؟ ماهي أنواع هذه الاسترجاعات؟ لماذا تكثر العودة إلى الماضي؟ هل هو ضرورة تقنية لابدّ منها؟.

يعود اختيارنا لهذا الموضوع الّذي وسمناه بعنوان " **بنية الاسترجاعات في رواية لعابالمحبرة** " للحضور القوي لهذا النّوع من المفارقات الزّمنية، ولكونها من أهم العناصر الّتي ينبني عليها العمل الرّوائي، بالتّالي هي قيمة مهمة في مسار حكاية هذه الرّواية واتّباع خطوطها يوصل إلى قراءة الرّواية وفهمها.

أمّا اختيارنا لرواية " **لعاب المحبرة** " راجع أولا لكونها كاتبة جزائرية وبحكم انتمائنا لتخصص الأدب المغاربي فضلنا أن تكون مدونتنا من الأدب الجزائري بصفة عامة، والكتابة النّسائية بصفة خاصة ولأننا علمنا بوفرة انتاج هذه الكاتبة الشّابة وحضورها المتميّز في الساحة الأدبية في الجزائر.

اخترنا الفن الرّوائي كونه من أقدر الأجناس الأدبية استيعابا للزّمن بكل أبعاده، وكذا تنوع شخوصه ومسارح أحداثه، إضافة إلى كونه أكثر الأجناس الأدبية ترابطا بالزّمن وأكثرها انفتاحا على مختلف أشكال البحث والمساءلة والدراسة.

مضينا في بحثنا معتمدين على ما قدمته الدراسات البنيوية ضمن المنهج البنيوي مستندين إلى ما قدمه جيرار جنيت" Gérard Genette " في مجال الزّمن كمفارقاته ونظامه لأنّ دراسته بمثابة حوصلة للدراسات السابقة، وهي أيضا بمثابة قاعدة تأسست عليها الدراسات اللاحقة.

اعتمدنا على هذا المنهج فبآلياته نستطيع تحديد كيفية انبناء المفارقات الزّمنية في النّص الرّوائي، إضافة إلى أسلوبه في دراسة تمفصلاتها وكذا مساهمته في الكشف عن العناصر المكونة لها، بالإضافة إلى كون هذا المنهج يؤمن بأنّ التّعمق في جوهر العملية الأدبية يبدأ بالهيكل الّذي بني عليه النّص الرّوائي مظهرا الصورة الكلية المكونة له.

ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى فصلين، خصصنا الفصل الأول للجانب النّظري الّذي تعرضنا فيه للمفاهيم النّظرية الخاصة بكيفية دراسة الزّمن والمفارقات الزّمنية، بدءًا بتحديد مفهوم التّرتيب الزّمني الّذي تتولد عنه المفارقات الزّمنية، ثم عمدنا إلى توضيح مفهوم الاسترجاع كما ذكرنا أهم أنواعه وكيف أسهم في إضفاء لمسة خاصة على هذا التّرتيب.

أمّا الفصل الثّاني فقد خصصناه للجانب التّطبيقي، سعينا من خلاله إلى إبراز بنية هذه الاسترجاعات في حكايات مختلفة، ابتدءناها بالحكاية المضمِنّة كونها الرّئيسية في المتن الرّوائي، إذ أخذنا مقاطع من تلك الاسترجاعات الّتي ضمتها هذه الحكاية وقمنا بتحليلها حسب ما يقتضيه المنهج البنيوي، وبالطريقة نفسها قمنا ببيانها في الحكاية المضمَّنة والّتي اعتبرت ثانوية إلاّ أنّها أثرت العمل الروائي وساهمت في توسيع مداه بالإضافة إلى بنية الاسترجاعات في ذكريات مؤجلة، كما حددنا بنيتها في الاسترجاعات المرجعية.

ختمنا دراستنا بحوصلة إجمالية تمّ فيها تبيين ما وقفت عليه هذه الدراسة، حيث أبرزنا النّتائج الجوهرية الّتي توصلنا إليها.

في ضوء بحثنا هذا اعتمدنا على مصدر واحد تمثل في رواية " **لعاب المحبرة** " كونها المدوّنة الوحيدة، كما استفدنا من مراجع أخرى منها المترجمة نذكر على وجه الخصوص "**خطاب الحكاية** " لـ: جيرار جنيت، وغيره من المراجع الّتي أنارت لنا السبيل كـ: "**تحليلالخطاب الرّوائي** "، و" **انفتاح النّص الرّوائي** " لـ: سعيد يقطين.

واجهتنا في مسيرة انجازنا لهذا البحث جملة من الصعوبات كانت أولها ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذه المذكرة، بالإضافة إلى انعدام الدراسات حول هذه الرّواية والّتي كان بمقدورها أن تضيء لنا بعض جوانب دراستنا.

في الختام يمكن القول أنّ رواية " **لعاب المحبرة** " قد ضمت على مدى مساحتها الممتدّة عبر مسارها الزّمني المركب مختلف أنواع الاسترجاع، وضمت مختلف الأحداث الّتي سردتها الكاتبة بطريقة يمكن القول عنها كقراء وباحثين في بداية الطريق إنّها رواية تستحق القراءة وجديرة بأن تكون موضوع دراسة جادة.

الفصل الأول: الترتيب الزّمني.

1 – الفرق بين القصة والحكاية.

2 – المفارقات الزّمنية.

3 – الاسترجاعات وأنواعها:

أ – الاسترجاعات الخارجية.

ب – الاسترجاعات الداخلية.

ج – الاسترجاعات المختلطة.

4 – أهمية الاسترجاع.

الترتيب الزّمني:

1- الفرق بين القصة والحكاية.

تعد النّصوص السردية اليوم من أبرز الموضوعات المتناولة من قبل الدّارسين وكذا النّقاد الّذين اشتغلوا على النّص السردي، فبينوا الأهمية الّتي تكتسبها هذه الأشكال وفسحوا المجال للبحث العلمي والدراسات النّقدية.

إنّ الرّواية العربية من هذه الأشكال السردية، الّتي احتلت الصدارة في هذه الدراسات كونها تمثل ملحمة العصر الحديث، وهي بمثابة سجل المجتمع البشري إذ تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا الّتي شغلت الإنسان، فكلما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي للإنسان يجد فيها القارئ ما يبحث عنه.

تتصدر الرواية كفن أدبي مكانة هامة بين الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة والحكاية، وهذا ما جلب أنظار النقاد والدارسين إليها ، في حقل الأدب خاصة في العصر الحديث، حيث انتقلت موجة الدراسات النّقدية والأدبية على السواء من أوروبا إلى الأدب العربي، وركزت الدراسات فيها على: الشخوص، المكان، الزمان، الأحداث، وكل ما يتعلق بكيفية بنائها وبخاصة عرض أحداثها في سلم زمني يخترق في أغلب الأحيان النّظام الكرونولوجي فتبدو الأحداث مشوشة ومشوقة يسعى القارئ لفكها وفهمها بتتبع مسار الحكاية فيها: فكيف تكون البنية الزّمنية الاسترجاعية ياترى؟ ولماذا تهيمن الخطوط الارتدادية في السرد الرّوائي؟ وما المقصود بالترتيب الزّمني فيها؟.

ذكر سعيد يقطين في كتابه "**تحليل الخطاب الرّوائي**" أنّ: « الترتيب الزّمني نعني به: العلاقة الّتي تقوم بين الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف في الحكي»[1].

ويقصد بهذا التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة، وهو ما سماه جيرار جنيت "**المفارقة السردية**" الّتي « تتجلى من خلالها مختلف أشكال التّفاوت بين الترتيب في القصة والحكي»[2] ويقصد بذلك أنّ " **الترتيب الزّمني**" يكون في تتابع الأحداث القصصية ودورانها حول محور معين، وهو ما يساعد على توضيح التّصور الأولي لسيرها وما يتّجلى في مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تتوضح أحداثها عند خضوعها لترتيب زمني معين، تتدرج من خلاله الواحدة تلو الأخرى دون إحداث فوضى في النّص الرّوائي أو الحكائي أو القصصي وعليه: ما الفرق بين القصة والحكاية كمصطلحين يميزهما الزمن المنظم لأحداثهما؟.

ذهب صاحبا كتاب "**مدخل إلى نظرية القصة** " إلى القول إنّ: « **القصة:** يطلق عادة في اللّغة العربية على النّمط الأدبي الرّوائي "Le roman" لكنّه يستعمل كذلك للتّعبير عن تسلسل الأحداث في مختلف الأنماط الأدبية أو حتى الفنية بصفة عامة كأن نسمع مثلا هذه الجملة "أعجبتني قصة هذا الشريط" بينما يكاد النّعت "قصصي"يكون مختصا بالمعنى الثاني أو المعنى العام»[3].

فالقصة تختص بالتّعبير عن تسلسل الأحداث في كافة الأجناس الأدبية كونها تعتمد على صيغة القص وقد يكون السرد فيها خياليا أو واقعيا لأفعال قد تثير الاهتمام والامتاع والتثقيف، وقد تكون هذه القصة نثرية أو شعرية، فهي لم تعد المادة الفنية الّتي يقصد بها سدّ

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1997، ص76.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، دط، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دت، ص16.

الفراغ أو نيل المتّعة والسهر لطرب اللّيل وجلب المسرة للنّفس، بل هي فن له مكانته في الآداب المعاصرة امتزجت بغيرها من الأجناس وزاحمتها، كما شغلت عقل القارئ.

لقد قدم لها نقاد العصر تعريفات عديدة منها تعريف تشارلتن إذ يقول: «القصة حكاية تروى نثرا وجها من وجوه النّشاط الحركي في حياة الإنسان فخير لها أن تقص قصة عادة عن الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري عليه حياته في عالم الواقع المتّكرر كل يوم إذ يقول: وإذا فروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجادة»[1].

إذن يكون سرد الأحداث واقعيا كما يمكن أن يكون خياليا مثلما نسمعه في القصص الشعبي، تذكر من خلالها الأحداث بتسلسلها وتهدف إلى إحداث تأثير يهيمن على القارئ أو المستمع وتمتلك عناصر الدراسة لديه، فكونها عمل أدبي ولون من ألوان التّعبير عن الحياة والمجتمع تحقق للذهن أولا وللنّفس ثانيا ذلك الإمتاع الّذي تحققه الفنون الأدبية الأخرى.

أما " **الحكاية**" فنجد أنّ معناها أشمل إذ «أنّه يتجاوز الأنماط الفنية ليعبر عن كل تسلسل للأحداث كما في الجملة "حكايتي مع الزمان" مثلا ونلاحظ أنّ هذه الكلمة تفتقر في الاستعمال العادي إلى نعت مشتق من نفس المصدر ورغم ارتباط هذه الكلمة بجذورها الشعبية فهي في نظرنا أصلح كلمة عربية لترجمة المصطلح الفرنسي "Récit" وذلك لشمولها وفقدانها لنعت مخصص..... سنطلق اسم **السرد** على العملية الّتي يقوم بها السارد " Le narrateur" حين يروي حكاية وقد خيرنا استعمال عبارة " **سارد** " عوض " **حاكي**" أو "**راوي**" وذلك لانتماء هاتين الكلمتين إلى التقاليد الرّوائية الشّفاهية.....»[2]، إذ تختص "الحكاية " هي الأخرى بتسلسل الأحداث إلاّ أنّها تكون متعددة كما تتنوع شخصياتها وتتغير الأزمنة

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، دط، الناشر المعارف بالإسكندرية، دت، ص3.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 16-17.

والأمكنة، وتخرج عن إطار القصة وإن اتفقت معها في التقنيات المتّعددة تكون أحداثها منسقة يتشوق القارئ لمتابعتها، فهي تستطيع الصمود أمام الزّمن وتنتقل من عصر لآخر، تتوارثها الأجيال دون أن تفقد شيئا من مميزاتها أو صفاتها، كما أنّ الأحداث فيها قد تكون واقعية كما قد تبتعد عن ذلك لتقترب من الخيال فتتحول ببساطة إلى أحداث أسطورية أو خرافية لا تتطابق مع الواقع ولا تتصل به، كما أنّ البداية الزّمنية فيها لا تكون تابعة للمنطق الكرونولوجي كما في القصة ويمكن للسّارد أن يختار الحدث الّذي يريد ليجعله في بداية حكيه ويقدم ويؤخر دون أي قيد أو شرط، فـ" الحكاية " تخضع في أغلب الأحيان للبناء الزّمني الّذي ينتقيه السّارد.

2 – المفارقات الزّمنية:

إنّ ترتيب الوقائع والأحداث الرّوائية أو الحكائية يختلف أحيانا عن ترتيبها الزّمني في القصة، فحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، يلجأ الراوي إلى توليد " **المفارقات الزمنية** " الّتي تعني حسب جيرار جنيت « دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما من خلال نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي إعادة التّشكيل هذه ليست ممكنة دائما أو أنّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[1].

تكمن دراسة هذه المفارقات في تتبع التسلسل الزّمني لأحداث حكاية معينة فهي بمثابة انحراف يقوم به الرّاوي ليجسد رؤية فكرية وجمالية ينجم عنها نوعين من " المفارقات " هما: **الاسترجاع(Analpse)، الاستباق(Pralepse).**

[1]مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي بيروت، 2004، ص189.

تخضع أحداث الحكاية لتتابع منطقي وزمني، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا ماضية، أو على عكس ذلك تحدث قفزة إلى الأمام لتستشرف ماهو آت أو ما هو متوقع من الأحداث، أي أنّ " **المفارقة الزّمنية** " تعني انحراف زمن السرد بحيث يتوقف استرسال الرّاوي في سرده المتواصل والمتنامي لإعطاء فرصة أو حيز يمتد إلى الوراء أو الأمام، إذ ينطلق من النّقطة الّتي وصلتها الحكاية حيث يكون فيها المؤشر الزّمني علامة على حدث حكائي ما، بحيث يعد من حيث الترتيب الأخير في التّتابع الحكائي، ولكنّه يبرز كونه الحدث الأول في السرد، بالتّالي يظهر لنا عدم إلتزام الرّاوي بالتّتابع المنطقي الزّمني ما يؤدي إلى الاعتماد على هذه المفارقات الزّمنية لتوصيل مضمون الحكاية.

تستخدم المفارقات الزّمنية وبالتّحديد " **الاسترجاعية** " في الرّواية التّقليدية لكنّها لم توظف بالكثافة الّتي تشهدها الآن مع الرّواية الحديثة، إذ نلاحظ أنّ هذه "**المفارقات الاسترجاعية**" قد برزت مع تيار الوعي الّذي بدأ بالاهتمام بمستويات الوعي ذاته والذاكرة وغيرها من التّقنيات الّتي تعمل على إبراز مستويات المفارقة الزّمنية.

يتم تحديد " **المفارقة الزّمنية** " بانقطاع السرد عند نقطة زمنية حاضرة واتجاهه صوب الماضي أو المستقبل، وهي نقطة يختارها الرّاوي ليحدد بها الحاضر السردي ويستحضر بها ما هو ماض أو يتوقع ما هو آت ومقبل، وبالتّالي يظل الرّاوي ينتقل ويتلاعب بأبعاد الزّمن الّتي حددها، من خلال إبرازه لنقطة بدء الحكي في الحاضر والّذي يحدد بالأيام والشهور والسنوات، وهي المدة الّتي تستغرقها المفارقة، وأما سعتها فيحددها بحجم صفات المحتوى النّصي وهو ما ذهب إليه " حميد الحمداني " في كتابه "**بنية النّص السردي**" في قوله:«فكل

مفارقة سردية يكون لها مدى واتّساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتّوقعة»[1].

هذه المدة والسّعة الّتي تقف عندها المفارقة الزّمنية تتحدد بنوعية الأسلوب الّذي ينتهجه الرّاوي في عمله، والّذي يسعى من خلاله إلى الغوص في عمق الشخصية الرّوائية هادفا من خلالها إلى نقل تأثير زمن الحاضر المنتشر، بحيث يكون كل من الماضي والمستقبل جزءً منه.

تتجلى المفارقات الزّمنية في النّصوص الأدبية بصفة دائمة ونحن خصصنا في دراستنا هذه "**الاسترجاع**" بالدرجة الأولى، فهو يعتمد على مخزون الذاكرة كما يمثل أهم الحركات الزّمنية الّتي سيطرت على الخطابات الرّوائية.

تشير الدراسات النقدية إلى أنّ مصطلح "الاسترجاع حديث العهد، وأول ما نشأ في السينما وكان يطلق عليه Flash-back أي إعادة بعض مشاهد الأفلام الّتي سبقت الحدث الحالي، ومن ثمة انتقل إلى السرد وأصبح مصطلحا معتمدا وإن اختلفت تسميته عند بعض النّقاد، إلاّ أنّه ثابت المدلول ومن تلك التسميات نذكر: **الرّجعة، الاستذكار، الاستحضار، الارتداد، الارتجاع الفني**، إذ نجد أنّ الاسترجاع عاملا من عوامل اتّساع النّص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي سواء الماضي البعيد جدا أو الماضي القريب »[2].

أي أنّ الدراسات النّقدية الّتي قام بها النّقاد والدّارسون في المستوى السردي لم تتبن الاسترجاع في دراساتها كونه لم يكن متداولا في القديم، إنّما ظهر بقوة في الدّراسات الحديثة، ويرتبط بالزّمن الماضي ومن خلال اختراقه يتّم استدعاء بعض المواقف والوقائع وجعلها تنشط في نطاق الحاضر، لذا يعتبر أسلوبا فنيا الغرض منه سدّ الفجوات والثغرات الّتي

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص74.

[2] بان صلاح البانا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ط1، الكتاب الحديث،2009، ص51.

يُوجدها السرد، وبذلك يعمل على إغناء العمل القصصي بتقنيات فنية جمالية، ويدخل معلومات جديدة على الرّواية، بإعطاء تفاصيل عن شخصية معينة من شخصياتها أو الإشارة إلى أحداث سبق السرد وأن تركها جانبا أو التّذكير بحدث سابق عن طريق التّكرار.

وقد عرفه جيرار جنيت في كتابه "**خطاب الحكاية**" بقوله: «الاسترجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية الأولى الّتي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى، ونطلق من الآن تسمية " الحكاية الأولى" على المستوى الزّمني للحكاية، الّذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك، وبالطبع يمكن الاندماجات أن تكون أشدّ تعقيدا، وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالسياق إلى مفارقة زمنية ما»[1].

بالتّالي نفهم أنّ " الاسترجاع " نافذة مفتوحة على الماضي يتّم من خلالها استعادة حدث سابق عن الحدث الّذي يحكي في آنه، لذلك يمثل أهم الحركات الزّمنية الّتي سيطرت على الخطابات الرّوائية، إذ يتّم على مستواها قطع التواتر المتنامي للسرد بالعودة إلى الماضي واستحضاره ليكون بنية جديدة تتدرج في السرد، وتصبح جزءًا مهما من أجزائه ذلك بإيراد حدث سابقٍ عن الحدث الّذي يحكى، فيعتبر بمثابة ذاكرة النّص ومخزونه المتّخفي والّذي نستطيع من خلاله أن نطّلع على ما يوجد من أحداث سابقة تقدم لنا بالتّجزئة، من أمثلة الاسترجاع نجد: « كنت جميلة في ذلك اليوم، وأنت تعزفين لـ "البينوني".. جمالك لا يشبه شيئا سواك.. لا يمكن الحكم عليه بأنّه يوناني أو تركي أو أسيوي.. تختلط فيك القارات.. جمالك لا يبهرني بل يرعبني»[2].

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط3، منشورات الاختلاف، 2003.

[2] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ط1، الدار العربية للعلوم، 2006، ص15.

يعد " الاسترجاع" من أكثر التقنيات الزّمنية السردية حضورا وتجليا في النّص الرّوائي، فهو ذاكرة النّص من خلاله يتحايل الرّاوي على تسلسل زمن السرد، إذ ينقطع زمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءً لا يتجزأ من نسيجه.

إنّ استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل متّسق إنّما يتّم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللّحظة الحاضرة.

كما نجد أنّه أهم باعث على الحيوية والديمومة في الماضي من خلال ما يلجأ إليه الرّاوي، قصد تحقيق التّكامل بين السرد وحاضر الرّواية نفسها، فتخضع له سيرورة الأحداث إجمالا دون أن تنفصل الأزمنة فيها عن بعضها البعض لمجرد أنّ الاسترجاع يختص بما سبق من أحداث، فالرّاوي يترك بموجبه سير الأحداث الطبيعي ويقفز قفزة نوعية نحو الماضي تلفت انتباه القارئ لكثرتها لذا قال " تودوروف ": « أنّ الاسترجاعات وهي أكثر تواتر فتروي لنا فيما بعد ما وقع من قبل »[1].

نفهم من خلال هذا أنّ السّارد يمارس ما يشبه اللّعبة على الزّمن، ينتقل خلاله كيفما يشاء، وحسب جيرار جنيت «إذا كانت المقاطع السردية الحاضرة تعد الحكي الأول فإن مقاطع الاسترجاع تعد الحكي الثاني من حيث الزّمن إذ تتعلق بالأول وتتبعه فنيا»[2] لذلك يرى أنّ الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة (ملحمة هوميروس)، إذ تعد هذه الأخيرة من بين النّصوص الّتي طغت عليها هذه التّقنية لكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرّواية الحديثة حيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الرّوائية لذلك نجد أنّ الاسترجاع

[1] ليندة حفصي، مستويات البناء النصي في (رائحة الكلاب، حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور والزهور، الأزمنة المتوحشة) لـ جيلالي خلاص، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009-2010، ص29.

[2] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص192.

تطور في الرّواية الحديثة نتيجة لتطور النّظريات النّفسية الّتي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزّمن وتغيراته.

ويعرف أيضا على أنّه "تتبع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنّقطة الّتي بلغها في سرده "[1]، أي أنّه يذكر حدثاً سابقاً عن الحدث الّذي يسرد في لحظته الحاضرة وتبقى الغاية من هذا الاسترجاع توضيح ملابسات موقف معين كما أنّه يعمل على إغناء العمل القصصي بتقنيات فنية وجمالية ويدخل معلومات جديدة على الرّواية بإعطاء تفاصيل عن شخصياتها.

بناءً على ما سبق نفهم أن الاسترجاع يقدم بعدة طرق منها: السرد التقليدي عن طريق عودة الرّاوي إلى الماضي ورواية أحداث سابقة، أو عن طريق تيار الوعي خاصة المونولوج.

2 – الاسترجاعات وأنواعها:

يرى جيرار جنيت أنّه "يمكن تقسيم الاسترجاع إلى فئتين داخلية وخارجية وذلك تبعا لوقوع نقطة مداها خارج الحقل الزّمني للحكاية الأولى أو داخله "[2]، أي أنّ تقسيم الاسترجاع يتّحكم فيه الحقل الزّمني بتداخله أو تنافره لذلك يظل في درجته الماضية الحدث الحكائي الثاني بالنّظر إلى طبيعة العلاقة الّتي تربطه بالحدث السردي الحاضر أو ما نسميه الحكي الأول، وهو على أنواع هي:

أ– الاسترجاعات الخارجية:

تتمثل في استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرّواية وقد عرفه جيرار جنيت بأنّه "هو ذلك الاسترجاع الّذي تظّل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى "[3]، أي أنّ

[1] مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 11، العدد1، 2011.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص60.

الأحداث الّتي تسرد تخرج عن خط زمن القصة أو الحكاية الأولى لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنّها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وتعطي معلومات إضافية تمكن القارئ من فهمها.

بمعنى آخر يتّم استعادة الوقائع الماضية والّتي كان حدوثها قبل الحكي الأول، وتكون خارج الحقل الزّمني للأحداث السردية أي أنّ سعتها تكون دائما خارج سعة الحقل الزّمني للحكي الأول، الّذي يتّم تقديمه وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي كونها لا ترتبط بالحكي على اعتبار أنّها واقعة قبله.

وقد أشار إليه سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي " بقوله«الاسترجاع الخارجي يأتي في الخطابات التقليدية لملء بعض الفجوات في حياة الشخصيات المحورية ووظيفتها إخبارية، وليست أساسية إلاّ بدرجة ثانوية في السّياقات الّتي تأتي فيها لكننا نلاحظ أنّ الاسترجاعات الخارجية في المتن المحلل تحتل وظيفة مركزية، إنّها لا تأتي لتقديم مزيد من الأخبار عن الشخصية المقدمة أمامنا في الحاضر، إنّها ذات وظيفة بنيوية، لأنّ الشخصيات تحيا أمامنا، يشكل ماضيها حاضرها الّذي تحياه الشخصيات»[1].

نفهم من هذا أنّ الاسترجاع يستعمل في الغالب لسدّ الفراغات الموجودة في حياة الشخصيات المحورية الّتي تدور حولها أحداث الرّواية وله وظيفة مركزية، كونه يقدم الجديد عن طريق الأخبار الّتي يعطيها الرّاوي عن الشخصية، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزّمن السّردي في الرّواية الحديثة نتيجة لتكثيفه، في حين يقل في الرّواية الواقعية ذات التّسلسل الزّمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر فالمستقبل.

[1]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2001، ص56.

يعد الاسترجاع الخارجي من التّقنيات الأكثر استعمالا في الرّواية العربية الحديثة، لأنّ الرّاوي يلجأ إلى تطبيق الزّمن السردي وحصره، ما يجعله يحاول تجاوز هذا العصر الزّمني، بالاطلاع والانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال وإيضاح صورة الشخصية بالإضافة إلى الحدث وبالتّالي فهم مسارهما.

بينما نقرأ في كتاب "**بنية الخطاب الروائي**" أنّ الزّمن الخارجي بمثابة الإطار الزّمني الّذي تتمحور بداخله أحداث الرّواية فهو عموما حامل التّجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الرّوائي، لذلك نجده أكثر موضوعية لارتباطه بالطبيعة، إذ يعد أحد خواصها إلى جانب الزّمن النّفسي، وقد عرفه " **محمد تواتي** " بقوله: "هو الزّمن الّذي يبقي بين طرفي الرّواية أي البداية والنهاية وبالتّالي فهو موضوعي مرتبط بالزّمن الخارجي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنّه التوقيت القياسي للأحداث الّتي تجري الآن، لذلك فإنّها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزّمن إطار خارجيا لكامل الرّواية "[1].

وعليه يعد هذا الزّمن المصدر الرئيس بالنّسبة للرّوائي يأخذ منه ما يحتاجه من خبرات يضمنها في نصه، كما يعود إليه كلما ألحت عليه عملية الكتابة، لذلك يعتبر حامل التّجربة الإنسانية، بحافظه على جانبي العمل الرّوائي مظهرا لنا الارتباط الوثيق بالتاريخ الّذي يعد ذاكرة الشعوب.

أما " سعيد يقطين " فقد أطلق على هذه الاسترجاعات تسمية استرجاعات خارج حكائية "وتسمى استرجاع براني الحكي وهي استرجاعات تتم في خط القصة من خلال

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ج1، جامعة العربي تبسي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص50.

مضمون حدثي مغاير للحكي الأول »[1]، أي أنّه يتّصف بالاستقلالية الّتي تمنعه من الاختلاط بالحكي الأول والاتصال به.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

يختص هذا النّوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها تكون لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه وقد عرفها " جيرار جنيت " بقوله:«هي تلك الاسترجاعات الّتي حقلها الزّمني متّضمن في الحقل الزّمني للحكاية الأولى، والّتي تنطوي على خطر واضح هو خطر الحشو أو التّضارب »[2].

فهي إذن استرجاعات تختص باستحضار أحداث ماضية بالاعتماد على الذاكرة، يكون حقلها الزّمني متّضمناً في الحقل الزّمني للحكي الأول ذلك أنّ مداها لا يتّسع لما هو خارج الحكي الأول، إلاّ أننا نشير إليه في الأخير أي عند بداية الحكي، فهي إذن استرجاعات تقف في الضفة المقابلة للاسترجاعات الخارجية الّتي لم يتّم استحضارها من نطاق زمني يخرج عن حدود الحكي الأول ويأتي سابقا له.

وقد اقترح " جيرار جنيت " تسميتها بـ" **غيرية القصة** " أي«الاسترجاعات الّتي تتناول خطاً قصصيًا، وبالتّالي مضمونا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنّها تتناول إما شخصية يتّم إدخالها حديثا ويريد السّارد إضاءة سوابقها وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد »[3].

فالماضي يسترجع بالاعتماد على قوة الذاكرة، بالإضافة إلى المعلومات الّتي تعرفها عن المكان ونفسية الشخصيات وتاريخها، وكذا المكان الّذي تتحرك فيه، فيصبح الماضي

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[2]جيرار جنيت، خطاب الحكاية، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ص61.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جزءً منها يدخل في تكوينها، هذا يعطي أهمية كبرى للذاكرة ويمكنها من التّعبير عن الماضي واسترجاعه، وفي الحقيقة لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها، فهو دائما بحاجة إلى ذاكرة الشخصية والّتي تعد وسيلة لتعريف القارئ بالماضي، لذلك يعمل على تقديم هذه الشخصية بتعداد سوابقها وعرضها أو باستحضار ماضيها على الذاكرة وذلك لغياب الشخصية المعينة، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرّاوي إلى التّغطية المتناوبة، أي يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها، كما يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الأحداث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النّص الرّوائي من باب الاختصار.

لقد قسم جنيت الاسترجاعات الداخلية إلى قسمين هما:

1- استرجاعات تكميلية:

وتسمى " **إحالات** " وهي"استرجاعات تضم المقاطع الاستعادية الّتي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان فجوة سابقة عن الحكاية وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن ماضي الزّمن ويمكن هذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة أو نقائص في الاستمرار الّزمني "[1].

إذن هي استرجاعات تأتي مثلا لاستقصاء أو حذف مدة زمنية طويلة وتجعلها قصيرة المدى مثل: السنوات الطوال الّتي نعبر عنها بـ "بعد مدة من الزمن" ويكون الحذف فيها مطلقا أي لا يمكن تعويض ذلك الزّمن الضائع، كما أنّ هناك الكثير من السنوات الّتي هدرت ولا يمكن استرجاعها في زمن القصة نظرا لمدتها، إلاّ أنّه يمكن سدها بأحداث قصصية أخرى، كأن نذكر مثلا المكان المعيشي للشخصية أو سفراتها.

وقد ذكر جنيت نوعا آخر من الفجوات وهي"تلك الفجوات الّتي لها طابع زمني أقل صرامة، والّتي لا تقوم على إلغاء مقطع زمني بل على إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع في

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا »[1] بمعنى أنّه يمكن مثلا سدّ تلك الفجوات بسرد طفولة السّارد وهو بين أحضان أسرته ينعم بالسعادة، ويقوم بإخفاء حاجياته عن الأنظار أو بعرض تطفله على الكبار.

يرى " جيرار جنيت " أنه« يمكن لبعض الاسترجاعات وإن كانت مخصصة لأحداث مفردة أن تحيل إلى أحداث ترددية، بمعنى أنّها لا تقوم على جزء واحد من الزّمن المنقضي بل تقوم على عدة أجزاء قد تكون متشابهة وتكرارية »[2] بمعنى أنّها تختص بأحداث استثنائية، كالإحالة إلى الموسم الّذي تكتب فيه القصة أو الحكاية بوصف اللّباس مثلا، أو تكون ترددية تكرارية عندما نروي مثلا حفلات عشاء سابقة وماضية وإن حدثت فيها أحداث معينة قد تكون مبهجة أو حزينة[3].

2- مثلية القصة:

وقد قال عنها جنيت« الّتي سنسميها بدقة الاسترجاعات التّكرارية أو التّذكيرات »[4] أي أنّ الحكاية فيها تعود على أعقابها، أي يتراجع الحكي فيها إلى الوراء وبشكل صريح وواضح يستحضر لحظة الماضي ويقارنها بلحظة الحاضر، ولا يمكن لهذه الاسترجاعات التّذكيرية أن تبلغ أبعاد نصية واسعة جدا إلاّ نادرا، بل تكون تلميحا من الحكاية إلى ماضيها الخاص وتكمن أهميتها في اقتصاد الحكاية والتّعويض عن ضعفها السّردي.

كما يرى كذلك أنّه« تدرج ضمن التّذكيرات الذاكرة اللإرادية والّتي تجعل كلها إلى لحظة سابقة في الحكاية وتكون في حالتها الخاصة مختارة أو مختلفة عمدا بسبب طابعها العرضي

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] ينظر :المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص65.

ولكنها في الوقت نفسه توحي بمقارنة للماضي وهي مقارنة مسلية ما دامت لحظة التآبه مرحة »[1].

بمعنى أننا في هذه التّذكيرات نعبر مثلا عن يوم عشناه حدثت فيه أمور كثيرة، تكون في العادة مرحة باعتمادها على السّخرية والاستهزاء أو بقيامنا بأدوار تمثيلية في إحدى الحفلات الافتتاحية أو العائلية نصف من خلالها الأجواء، وعادة ما تكون هذه الأمور حقيقية أو نختلقها من أجل التّسلية، أو أنّها تحتم علينا ماضٍ مؤلم، فهذه التّذكيرات لا تأتي لتعدل دلالة الأحداث الماضية، إنّها تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا أو تختص بالتّأويل أو تعوض آخر بجديد، وتعتمد أكثر على المقارنة بين لحظة حاضرة وأخرى ماضية[2].

أما " سعيد يقطين " فقد أطلق على الاسترجاعات الداخلية تسمية " جواني الحكي" «وهي على العكس توضع في خط الحدث ذاته الّذي يجري فيه الحكي الأول، وينقسم إلى: ارجاعات تكميلية، وتكرارية، يتّم النّوع الأول من خلال الارجاعات الّتي تأتي لملء ثغرات سبق القفز عليها زمنيا، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل »[3].

أي أنّ هذا النّوع من الاسترجاعات يأتي دائما بمضمون يتّم من خلاله سدّ ثغرات أوفجوات يتركها محكي سابق، فتعمل الاسترجاعات التكميلية على تعويض تلك النّقائص وقد تكون في الغالب حذوفا مطلقة وحقيقية وهو ما يطلق عليه بنقائص الاستمرار الزّمني.

أما النّوع الثاني وهو«الاسترجاعات التّكرارية يعود الحكي بين الفنية والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التّذكر »[4]، أي أنّ الحكي يعود إلى الوراء بشكل صريح وواضح

---

[1]جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص65.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[4]المرجع، نفسه، ص78.

يستحضر الماضي ويقارنه بالحاضر في محاولة منه الوقوف على أوجه التّشابه والتّباين بينهما.

ج- الاسترجاعات المختلطة:

وهي الّتي"تحدد بخاصية من خاصيات السّعة ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم منطلق الحكاية الأولى وتتعداه "[1]، أي أنّها استحضار يقوم على الاسترجاع الداخلي وكذا الخارجي أي بالمزج بينهما، فتعود إلى زمن ما قبل الحكي وبعده، كما تتجاوزه وهو أقل أنواع الاسترجاع تداولا، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النّهاية مع بداية الحكي الأول.

د - **الاسترجاعات الجزئية:**

يعرفها جنيت بقوله:"هي تلك الاستعادات الّتي تنتهي بحذف دون أن تنضم إلى الحكاية الأولى "[2]، بمعنى أنّها تلغي بعض العقود الزّمنية وتقفز إلى أخرى، كي تعود إلى المشهد الراهن، فالعودة إلى الوراء يتبع بقفزة إلى الأمام، أي بحذف أجزاء طويلة من مشاهد الحكاية فتقدم لنا لحظة من الماضي تظل معزولة تساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ثم يحذف بعدها مباشرة دون أن يتصل بالحكي الأول.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص71.

هـ- الاسترجاعات الكاملة:

يرى جنيت أنّها تلك« الاسترجاعات الّتي تدفع بالحكاية إلى أن تنضم إلى الحكاية الأولى »[1]، بمعنى أنّها تتصل مباشرة بالحكاية الأولى ولا تكون هناك فواصل تجعل أحداثها متقطعة، فهي تمتد لتغطي مدّة طويلة في الماضي بالعودة إلى الحكي الأول.

اتّفق معظم الباحثين على أنواع الاسترجاع الآتية:

- استرجاع خارجي.
- استرجاع داخلي.
- استرجاع مختلط.

إلاّ أنّ هناك من أضاف إلى هذه الأنواع أنواعا أخرى وجعل لهذه الأخيرة فروعا، إذ نجد مثلا " ناصر عبد الرزاق الموافي " رأى أنّ الاسترجاع ينقسم إلى سبعة أنواع منها الثلاثة المشار إليها سابقا أما الأربعة الباقية فهي:

1- **الاسترجاع الذاتي:** وهو« الاسترجاع الّذي يتّعلق بشخصية حاضرة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق »[2]، أي أنّ الاسترجاع يقدم من طرف الشخصية المشاركة في أحداث الرّواية.

2- **الاسترجاع الموضوعي:** « يتّعلق بموضوع ما حاضر في النّص لحظة الاسترجاع »[3] بمعنى أنّ الرّاوي لا يشارك في أحداث الرّواية لكنه يقدم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو يقدم أحداثا سكت عنها السرد.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص70.

[2] عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني "أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة شلف، 2009، ص53-54.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- **الاسترجاع المحدد:** « يكون منصوصا عليه صراحة عن طريق صيغ تدل على العودة إلى الوراء لذكر تاريخ سابق عن تاريخ نقطة الانطلاق »[1]، أي أنّ الرّاوي يشير إليه صراحة معتمدا على توثيق تاريخه ليضفي على الأحداث نوعا من الواقعية.

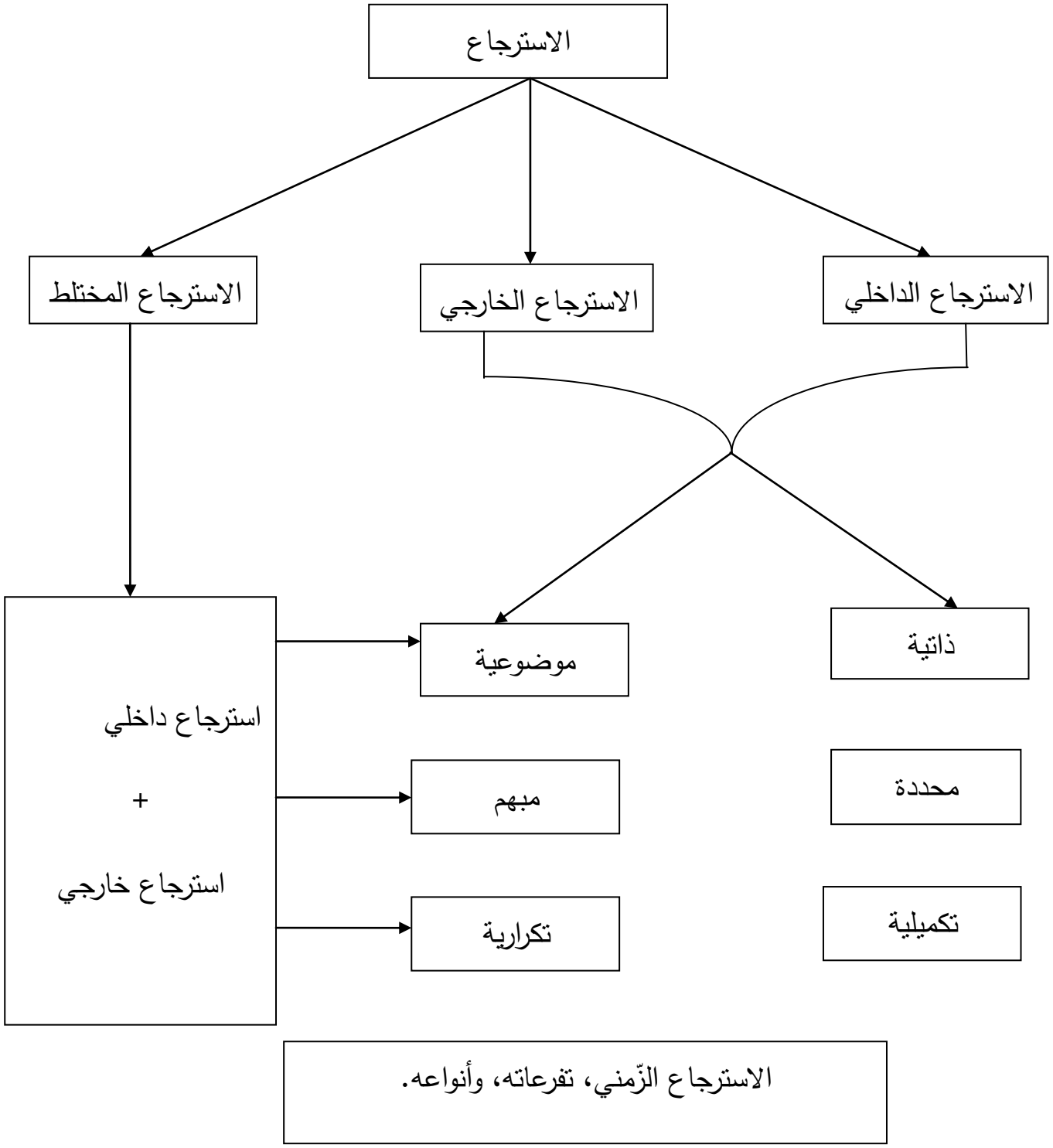
4- **الاسترجاع المبهم:** « لا يكون منصوصا عليه ولكن يمكن التّنبيه إليه حين يشعر المتلقي بأنّ الأحداث لا تتقدم إلى الأمام أو تراوح مكانها »[2]، بمعنى أنّ الرّاوي يعطي فرصة للمتّلقي كي يؤول الأحداث ويعمل فكره بمساعدة بعض الوسائط الّتي يذكرها في نصه، والّذي لا يعطي توثيقاً محددا يساعد على تحديد مدى الاسترجاع.

بالنّظر إلى هذه الاسترجاعات نجد أنّها متضمنة في الأنواع الأولى وهو ما سنوضحه من خلال مخطط يجمع هذه الأنواع وتفرعاتها[3].

[1] عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني "أنموذجا"،ص53-54.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



الاسترجاع الزّمني، تفرعاته، وأنواعه.

حاولنا في هذا المخطط جمع كل أنواع الاسترجاع مع الإشارة إلى أهم تفرعاتها، وخلاصة القول أنّ الاسترجاع تقنية زمنية بما أنّه يهدف إلى قياس زمني متّعلق بنظام الأحداث في القصة.

4 – أهمية الاسترجاع:

إنّ دراسة الاسترجاع تدفع بنا إلى الوقوف على عدة نقاط نرى أنّها من أهم الميزات الّتي يتّصف بها، والّتي تبرز أهميته في العمل الأدبي من ذلك مايلي:

- ✓ سدّ الثغرات والفجوات الّتي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها، أو العودة إلى أحداث سبق إثارتها عن طريق التّكرار، الّذي يفيد التّذكير أو تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية أو تبديل التّأويلات الأولى بتأويلات جديدة.
- ✓ تقديم شخصية ظهرت في المقاطع السّردية، يريد الرّاوي من خلالها إضاءة سوابقها، أو إظهارها من جديد إذا كانت متّخفية مع وجوب استعادة ماضيها قريب العهد.
- ✓ يعمل الاسترجاع على إكمال المقاطع السّردية من خلال ربط الحكي الثاني بالحكي الأول، هادفا من خلاله إلى تنوير القارئ وإعطاء تفاسير جديدة على ضوء الأحداث المتّغيرة.
- ✓ يعمل الاسترجاع على إعطاء رؤية عن الحاضر مضيفا رؤية عن الماضي لتكون واضحة وصحيحة.
- ✓ يعمل الاسترجاع على تنوير اللّحظة الحاضرة في حياة الشخصية وأفعالها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب مختلفة من ماضيها وكذا عالمها الداخلي وأبعادها النّفسية والاجتماعية[1].

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

الفصل الثاني: هندسة بنية الاسترجاعات في رواية لعاب المحبرة.

1. مضمون الرّواية.
2. بنية الاسترجاعات في الحكاية المضمِنّة.
3. بنية الاسترجاعات في الحكايا المضمَنّة.
4. الاسترجاعات المرجعية.
5. بنية الاسترجاعات في ذكريات مؤجلة.

خاتمة.

مضمون الرّواية:

تسرد الرّواية حكاية امرأة أرهقها الزّمن، الّذي فرض عليها معاناة وآلام ترسبت في أعماقها، فلم تجد ملاذً تلجأ إليه سوى الموسيقى، الّتي تبقى محفورة في نفسها تنقشها الأيام والشهور على مهل.

وقع في حب هذه المرأة رجل حاول التعامل معها على الرّغم من صدّها له، عانى هو الآخر من معاناتها وتألم لآلامها، لذلك تعمد المؤلفة إلى حكي قصتها معتمدة على هندسة معمارية فنية وجمالية، من خلال هذا السّارد الّذي حاول ترهين الماضي، الّذي يعتبر بوابة للاطلاع عل حكاية البطلة وأسرارها وكل ما تعلق بحياتها.

عمدت "**سارة حيدر**" إلى تقسيم هذه الرّواية إلى أربعة فصول متسلسلة، على الرّغم من بعدها الزّمني، تدور أحداثها المحورية حول شخصيتين خياليتين، خُوّل لإحداهما أن يكون "**ساردا** " في الآن نفسه " **بطلا** "، أطلقت عليه إحدى شخصيات هذه الرّواية اسم "**الضّال**": «عزيزي الضّال....»[1]،« أيّها الضّال الّذي يعرف طريقه جيّدا، دلني على الطريق»[2].

أماالشخصية الثّانية فتتمثل في" **البطلة** "، الّتي تدور حولها معظم أحداث هذه الرّواية، أطلق عليها السّارد عدة ألقاب فهي «..إمرأة دون عنوان..يمكن أن تكون قديسة أو عاهرة...»[3]، «..ستجد ساحرة شمطاء في الشّقة ولكن حذار أن تقترب منها »[4]، طبعت شخصيتها أحزان لم تترك منها إلاّ جسدا يهيم وراء معزوفة " أداجيو " للموسيقار الإيطالي "ريمو جيازوتو " والّتي أدرجت فيها مقاييس موسيقى البينوني، فهي تفجر آلامها بين الفينة والأخرى.

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه،ص12.

يحمل الفصل الأول عنوان " **أنين المحبرة** "، والّذييعبّر عن صوت التّوجع، أي مايصدر عن الإنسان من صوت خافت في لحظات الألم والتّوجع، يبدأ هذا الفصل من الصفحة التّاسعة إلى الصفحة رقم واحد وسبعين، بيّنت من خلاله حالة هذا السّارد " الضّال" في تعقبه للبطلة، مركزة على حالة الألم والعذاب الّذي يشعر به، ومنبعه جسد هذه "الساحرة" وما يتصل بها من حركات إرادية ولا إرادية، والّتي صادف أنّها عذبت معظم الأشخاص الّذين كانوا بجوارها أو بصحبتها، وقد كان لمعزوفة " أداجيو " وقع كبير على تلك الحركات، إذ تسافر عبرها هذه " القديسة " وتتعامل بها مع الآخرين من خلال رقصها، وضمن هذا كله فهي غير مبالية بالآلام الّتي تبعثها المعزوفة، أو تلك الّتي ترافق هذا العزف المؤلم.

يتبيّن للقارئ أنّ منبع آلامها رجل تعرفت عليه، لكن شاءت الأقدار أن يموت غرقا فهي « لطالما أحببت أن آتي إلى مثل هذا المكان.. لكنه كان يحب البحر حدّ الجنون.. مرات عديدة، أوشكنا على الغرق بسبب هوسه بالإبحار بعيدا عن المدينة.. وآخر الأمر، غرق وحده.. بعد أن رفضت مرافقته في إحدى جولاته المجنونة.. »[1]فأضحت على هذه الحالة من الحزن والأسى، وهو الأمر الّذي أغرقها هي أيضا في الدموع والخيبات حتى أصبح ذلك طبعها.

ضمّت " سارة حيدر " للفصل الأول القسم الّذي أطلقت عليه عنوان " **المشهد الأخير** "بينت من خلاله الأوضاع الّتي آلت إليها البلدان العربية، ما يجعلها دائما تحت وطأة الاستعمار، بما في ذلك أمريكا مشيرة إلى تأثير هذه الوضعية السياسية على الإنسانية برّمتها، من عدة جوانب سواء الاجتماعية أو النّفسية وكذا الاقتصادية، كما تبيّن أنّ التّكتل الّذي يحدث بين هذه الدول هو ما يساعد على تصعيب الأمور عليها، ويظهر أكثر في انهيار منشآتها ومدنها، كما تعرض لنا العمليات الانتحارية الّتي تقوم بها بعض فئات المجتمع والّتي كانت تهدف إلى إيقاظ الوعي البشري للنّضال من أجل الحرية، كما تظهر لنا من خلال هذا ما تتعرض له المرأة العربية من تقييد وحرمان والّذي يدفع بها إلى الوقوع في الهاوية.

[1] لعاب المحبرة، ص17.

وعنونت الفصل الثاني من هذه الرّواية بـ " **خدر المحبرة** "، والّذي يبدأ من الصفحة خمس وتسعين إلى غاية الصفحة خمس وثلاثين ومئة، وضّحت من خلاله حالة اللاّوعي الّتي أصبحت عليها شخصيات هذه الرّواية، استهلته بالحديث عن أوّل زيارة قام بها السّارد إلى أخصائي في الأمراض العصبية، وكان هدفه منها تضييع وقت هذا الطبيب بإدعائه أنّه أصيب بفرط في التّذكر، وهو الأمر الّذي يثير غضب الأخصائيويجعله يحدد مدّة هذه المهنة، والّتي قدرها بخمسة عشر سنة، إلاّ أنّه لم يتعرض لمثل هذه المصيبة، وفي خضم هذه الفوضى العصبية تبيّن لنا المؤلفة حالة بعض الفئات من المجتمع، كحالة " خالد " الّذي يقدم على قتل طفل بريء من أجل صورة امرأة كانت بمثابة رمز تنصهر كتاباته أمامها والّتي كان يمارسها في مصحة للأمراض العقلية.

والملاحظ في هذا الفصل هو توالي الحديث عن الخيبات المتتالية والاصطدام بالواقع المرير وتعاسة الحاضر.

أدرجت " سارة حيدر " ضمن هذا الفصل " **ذكريات مؤجلة** " وهي ملك البطلة، تعرض من خلالها ما عاشته في أمريكا والأوضاع الّتي آلت إليها مشيرة إلى التناقضات الّتي تحدث في العالم بأسره بما فيه الأمريكي والعربي، خصت فيه الاعتداء والهدم، كما عقدت خلالها مقارنة بين المرأة الأمريكيةالّتي تتمتع بحرية مطلقة مثقفة لامبالية وشرهة في الوقت ذاته ، أمّا المرأة العربية فما إن تفتح عينيها تجد التّناقض والقناعات الزّائفة، تحتمي بقناع الدينلتدفن نفسها فيما يعتلي الرجل، وفي خضم هذا كله تبقى مكافحة ومعلنة رفضها لهذا القهر ومحاولة إيقاظ النائمات لتغيير أوضاعهن، في ضوء هذا التّحرر الّذي تسعى إليه المرأة العربية يظهر لنا انحلالها الخلقي، إذ تُقلد الغربيات وتسير على منوالهنفتسعى للسكن وحدها وتعاشر الرجال وتقع في المحرمات.

في هذه المذكرات تتخيّل هذه " القديسة " نفسها إلى جانب " البينوني "، فتعرض لنا الحوارات الّتي دارت بينهما، مشيرة إلى النّصائح الّتي يسديها لها وهي في نومها، فبتأليفه لمعزوفة " أداجيو " أصبح فخورا لامتداد الألم في نفسيتها، وكذا الفئات الّتي تستأنس بها.

هذا الخيال الّذي ترسمه لها ما هو إلاّ هروب من الواقع والحقيقة، والاختباء في الخيال فيه إشارة إلى الحالة المرضية الّتي أصبحت عليها البطلة فهي مصابة باللوكيمياء لامتناعها عن الطعام واكتفائها بالقهوة والكحول، كما تعرض ما آلات إليه صديقتها " ليلى " في عالمها الجديد.

إلى جانب ذلك أشارت إلى النّظام السياسي الأمريكي، الّذي استهزأت به وسخرت منه كونه يزيد من آلامها، ويبعث في نفسيتها قشعريرة، ومع تشاؤمها تتمنى لو تقوم الساعة لينتهي هذا الواقع والعالم المرير، فهي تحجز نفسها في شقتها، وتعرض تأزّم حالتها المرضية، فتصف الموت وتتشوق إليه، لذلك تحرص على إبقاء نفسها مخدّرة بحبوب تجرب من خلالها الموت.

أمّا الفصل الثالث من هذه الرّواية فقد وسمته بعنوان " **حمى المحبرة** " والحمى في رواية " لعاب المحبرة " إشارة إلى تأزم الأوضاع، إذ استهلتها بموت البطلة في بلاد غريبة وهو الأمر الّذي يجبر السّارد على السفر من أجل رؤيتها، وترك المجال أمامه ليعرض جنازتها، ويصف شقتها الّتي كانت خليطاً من رائحة السّجائر والنبيذ والبخور وغيرها، وهي أيضا فرصة سمحت له بالاطلاععلى أشيائها الخاصة ومذكراتها، لذلك تختلط عليه الأمور ويصبح رأسه مصحة عامرة بالمجانين، أمّا الفصل الرّابع فكان بعنوان " **صحو المحبرة** " الّذي تهدأ فيه الأوضاع بموت البطلة وإنجاب " ليلى "، لتعود بنا المؤلفة عن طريق السرد التّابع إلى مكتب السّارد من جديد وإلى معاملاته مع زبائنه، فرحيل محبوبته لم يمنعه من مواصلة حياته.

بنية الاسترجاعات في الحكاية المضمِنّة:

لكي تحصل " سارة حيدر" على هندسة معمارية فنية وجمالية ترهن فيها الماضي الّذي يدعونا السّارد " الضّال " للسفر في أعماقه وعبور حكاياته وأسراره، ارتّكز على الحاضر ليحدّد ما هو قبل وما هو بعد بالقياس إلى الحكاية الأولى حسب تحديد "جنيت " وضمن ذلك يمكننا دراسة الاسترجاعات بأنواعها في رواية "لعاب المحبرة".

لاحظنا أنّ الزّمن المتّحكم في سرد الأحداث وكذا خط سيرورتها هو زمن الحاضر إلاّ أنّ الماضي يعكف عليها باستمرار ولا يغيب عنها، وتختلف المدّة الزّمنية لهذه الرّواية من حيث بعدها أو قربها، وذلك بالنّظر إلى الوقت أو الزّمن المستغرق أثناء الرجوع إلى الماضي إلاّ أنّها تتباين بين ماضٍ بعيد جدا وماضٍ قريب نسبيا وآخر قريب.

يبدو نص " لعاب المحبرة " قائما على الماضي وذلك بعودته المستمرة إليه وتوظيفه الدائم للذاكرة، وبقائه في حدود استثمار مخزونها، الّذي كان يكسر حدود الأبعاد الزّمنية داخل النّص، مشكلا مفارقات زمنية، مكنت من تنقل المتلقي لها على مدى قريب أو بعيد في لحظة تأملية واحدة[1].

تكثر في هذه الرّواية المقاطع الحوارية وكذا المونولوجية لبعض الشخصيات بدءًا بالسّارد الّذي كان داخلاً حكائيًا ومشاركاً في الأحداث، لذلك يمزج بين الحوار والمونولوج، حيث يحدّث ويسأل نفسه محاولا الإجابة عن تساؤلات شغلته عن تلك المرأة الّتي لا عنوان لها.

لذلك يأتي الاسترجاع بخلفية ساحرة، ليوضّح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة والمخبأة في ماضي الشخصيات وحياتها وطبيعتها النّفسية، هادفا بذلك إلى إضاءة عوالمها الداخلية، ومفسرا ما آلت إليه حالتها من خلال معطيات الماضي.

[1] ينظر: وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، 2009/2008، جامعة المسيلة، ص95.

وهذه الرّواية تكشف عن شخصية " البطلة " والّتي أصبحت امرأة لا مبالية شغوفة بالعزف والرّقص،عاشت حياتها متألمة ولكي يفسر السّارد تلك التّحولات الكبيرة في شخصيتها لجأ إلى استرجاع اللّحظات الّتي جمعتهما، وإلى تصور لحظات أخرى عند افتراقهما، أعقبها بشهادات عن التقائهما بعد أن قفز عنها زمنيا وتجاوزها، إلاّ أنّه استدركها واسترجعها مشيرا إليها في صفحات عديدة، ليكشف بها عن حياة البطلة، كما عكف على عرض مذكراتها.

لقد كشفت البنية الاسترجاعية في هذه الرّواية عن كل الأصوات الّتي تُعمّر هذه الحكاية، ولهذا يمكن القول بأنّ الأصوات السردية قد تعددت بتعدد الشّخصيات فيها، لذلك أتت معظم هذه الاسترجاعات خارجية، غرضها التّعريف بها رغبة في إطلاع القارئ على ماضيها.

تنطلق أحداث الحكاية المضمّنة بين السّارد " الضّال " وتلك " القديسة " البطلة من خلال استرجاع داخلي مداه قصير تحدّده اللّحظة الآنية"والآن، صرت أعرفك جيدا.. جلت في أعماقك حتّى كدت أغرق..»[1]، الّتي تأتي بعده ويظهر ذلك في وصفه للبطلة أثناء رقصها موضحا تلك الملامح الّتي تظهر على وجهها "أنظر إليك وأنت ترقصين..تباغتين الرجال بفحش جمالك، وتلك النّظرة الّتي وحدك تتقنينها تخترقهم جميعا وتتركهم مع التّساؤلات المعتادة، مثلهم كنت أتساءل من تكونين.. من أين جئت..وإلى أين تردين الوصول مثلهم كنت أقع كل يوم في فخ نظراتك وأغرق فيك بحثا عن سرك..»[2].

يرُد هذا الاسترجاع القارئ إلى لحظة مشاهدة السّارد للبطلة، وهي ترقص آخذة عقول الرجال الّذين يشاهدونها مباغتة بجمالها، ما يدفعهم إلى التّساؤل عن مصدر تلك الجاذبية فيها، وهي الحالة الّتي يكون عليها السّارد كونه لا يعرفها، لذلك نجده يسعى إلى معرفة

[1] لعاب المحبرة، ص9.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أسرارها ويصمم على اكتشافها دون خوف، مشبها إياها بجزيرة ذات أفاعي سامة تكتب عنها الأساطير المرعبة الّتي يكون منبعها خيال البشر.

يبدأ السّارد هذا الاسترجاع بمقطع وصفي، يصف من خلاله البطلة وهي ترقص «ترقصين كما العادة، بفخذيك الممتلئتين وصدرك المنغاج وشعرك الحالم.. تطيرين من هذه القاعة إلى هناك.. إلى حيث كنت تتركينني دائما دون أن تقولي شيئا ، دون أن تنظري إلي أو تبتسمي لطمأنتي، وحده جسدك يتموج مع نغمات هذه الموسيقى الفاحشة»[1].

يخفت السرد في هذا المستوى، لأنّ السّارد يصف لنا حركات جسد هذه الراقصة "الساحرة " متدرجا من الفخذين، فالصدر ثم الشعر، كما يبيّن تنقلها في القاعة من زاوية إلى أخرى، يدفعه هذا الرقص إلى النّظر إليها متربصا بين أسطر رواية لم يؤذن لها أن تكتب بعد، ولكن فكرة كتابتها ولدت في تلك اللّحظة الّتي ألقى فيها ببصره على هذه البطلة ورقصها، وكذا حركات جسدها، وهو ما دفعه إلى العودة باسترجاع خارجي قصير المدى للتّذكير بحالة المسافرين وهي حالة هذه " القديسة "، الّتي لا تكترث بحركات جسدها،وكأنّها في غيبوبة لا اتصال لها بالعالم المحيط بها، فرآها « كتلك الطيور الّتي يقال أنّها لا تحط على الأرض أبدا.. وأنّها تموت في السماء.. ثم تسقط .. يدعونها بأرواح الجحيم»[2].

وكأنّه هنا يذكّرنا بالمواسم الّتي تهاجر فيها الطيور، فلا تحط من السماء إلاّ ببلوغها البّر، إلاّ أنّ سعة هذا الاسترجاع لا تطول، إذ يعود بنا إلى حاضر المتكلم أي الزّمن الآني الّذي لا يفتأ يفارقه.

[1] لعاب المحبرة، ص9.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن خلال استرجاع داخلي ثانٍ يصور فيه هذه البطلة ويحدّد الطريقة الّتي تتعامل بها في إثارة شهوة المتأملين من الرجال، وكيف تسعى لإثارتهم ثم التّفرج من بُعد على مشهد الحريق.

نلاحظ أنّ الاسترجاع قد صيغ على شكل تأنيب على تلك الحركات، الّتي تتمتع بها نساء أخريات راغبات في الحياة، فهذا الماضي يبقى ماثلا أمام السّارد ويكاد يسطو ويمحو لحظات الحاضر الّذي ترقص فيه البطلة.

إنّ المضي في هذا الاسترجاع يجعلنا نتوقف لنطرح عند عدة تساؤلات يطرحها "الضّال" نفسه ليبحث من خلالها عن قدره، فذلك الرقص يجعله يضيع في فوضى الذاكرة، فتخلط عليه الأزمنة الّتي لم يعد باستطاعته تصنيفها، ما يجعل الخراب يعمّ في مخيلته كلما حاول أن يستعيد ذكرياته، لذا نجده ينتقل بين الأزمنة بطريقة عشوائية، فما يفتأ أن ينهي حدثا في حاضره إلاّ ويعقبه بحدث أو أحداث أخرى من الماضي، لذا يصبح السرد تسجيليا ينقل تفاصيل متمردة على الزمان وكذا المكان تطفو على صفحة الحاضر بصفة مستمرة.

وفي خضم هذه الفوضى يعود بنا السّارد عن طريق استرجاع داخلي آخر، مداه بعيد يستحضر خلاله أول لقاء له بالبطلة، متسائلا عن الموسم أكان شتاء؟، وهو ذلك الوقت الجميل الّذي كانت فيه البطلة تحضر القهوة في شقة " عماد " « هل كان الفصل شتاء عندما رأيتك تحضرين القهوة في تلك الشقة؟ لا أدري.. كنت واقفة أمام الفرن كشجرة صفصاف شاهقة تحاولين عبثا إشعال عود ثقاب وراء آخر دون أن تنتبهي إلى أنّ المروحة هي الّتي كانت تطفئ كل نار تشعلينها.. كنت أستمتع برؤيتك تتعاركين مع عناد أعواد الثقاب وتطلقين لعناتك اللذيذة على كل شيء.. وأخيرا تنتبهين للمروحة وكرد فعل طبيعي بالنسبة لحيوان بري مثلك ترفسينها بقوة قبل أن تنتزعي خيط التشغيل من الدارة.. »[1].

[1] لعاب المحبرة، ص11.

فهو هنا يذكر تفاصيل تحضير هذه " الساحرة " للقهوة، معبّرا عن تصرفاتها الطفولية ومشيرا إلى لعناتها، كل هذا حدث دون أن تلاحظ أنّها مراقبة من طرف السّارد، الّذي بقي واقفا أمام باب المطبخ، وهي اللّحظة الّتي غمرت قلبه وفتحت أبواب الحب ليقع في شراك أجمل امرأة على حدّ تعبيره، ولم يكن عليه إلاّ أن يتسلل إلى حيث كانت « وجذبتك من الخلف وطبعت على شفتيك قبلة طويلة لم تحاولي التملص منها..»[1].

ليدرج بعده استرجاعا خارجيا مداه بعيد نسبيا، يرجع بنا من خلاله إلى لحظة الرقص الّذي تمارسه تلك القديسة، والّذي لم تعتبره موهبة، إنّما هي نافذة تعبر من خلالها محاولة إغراق امرأة في بحيرة للعفن؛ وهو موقف محزن، يبقي السّارد متألما وحزينا لنفسه أولا، وثانيا من أجل امرأة ألهمته وتركته في فجوة من الألم والحيرة، أحبها ولم تبادله الشعور أوتمهله فرصة، لذلك يفضل في خضم هذا المشهد أن يبقى متخفيا في ثنايا ذاكرته الّتي اعتبرها خير رفيق ينسيه حركات هذه المرأة الّتي آن أجلها لكنّها لم تمت بعد.

يمتد الاسترجاع الخارجي إلى ذكر الأثر الّذي خلفته ردة فعلها « كان عليك أن تصفعيني يومها كما كان بكل امرأة عادية أن تفعل..لكنك عكسهن، ابتسمت لي.. وسألتني من أكون»[2].

ورد هذا التأنيب بصيغة الأمر ولكنّه كان مجرد احتمال لم يحدث، يفترض أن تقوم به البطلة كردة فعل لكنه لم يصدر منها أي سلوك، بل استقبلت القبلة بوجه مبتسم وهو الأمر الّذي استهجنه السّارد واعتبره جنونا مخالفا لسلوك النّساء.

يقدم لنا السّارد من خلال هذا الاسترجاع الحوار الّذي جرى بينه وبين هذه " الساحرة " والّذي بدأ بالتعارف مقدما نفسه على أنّه قريب " عماد "، مذكرا إيّاها بالوضعية الّتي كان عليها قريبه مع حبيبته في أول زيارة لهم، ليدرج لنا الحوار الّذي جمعهم موضحا لنا ردة فعل

[1] لعاب المحبرة، ص11.

البطلة، والّتي كانت تقدم له انتقادات غير مناسبة، وكانت تصرفاتها آنذاك هستيرية غير مبالية بهذا الضيف الكريم الّذي حل عليها« أنا قريب عماد.. انفجرت ضاحكة.. لم أعرف السبب.. كما لم أعرف أبدا سبب ضحكاتك الهستيرية المفاجئة كنوبات المجانين..ذهبنا إلى الصالة، حيث كان عماد مستلقيا على الأريكة ورأسه على ركبتي ليلى.. وضعت صينية القهوة على المائدة بعد أن كادت تقع من يدك وأنت تتعثرين بحذاء مرمي في الزاوية..»[1].

وينتقل الحوار الّذي جمع السّارد بالبطلة إلى تواصل تعداهما إلى باقي الشخصيات الّتي حضرت في هذا الاسترجاع، ليتوقف مسار الحكاية المضمِّنة في تلك اللّحظة الّتي التقى فيها السّارد بتلك " الساحرة الشمطاء" وتعرف عليها ليأتي المقطع الاسترجاعي داخليا ويكون تكميليا لحكايته مع البطلة في قوله « في تلك البلاد البعيدة كنت أراك كل صباح تقفين على حافة نافذتي، تخترقينني بنظراتك المجنونة، تخلصيني من كسلي وعجزي في ابتداء نهار لن تكوني فيه و تدفعيني للقفز من السرير و الخروج إلى العالم بهذه الطريقة دائما، كانت تمر أيامي في ذلك المنفى»[2].

نجد أنّه يتصورها أثناء عمله ويعتبرها بمثابة طاقة تبعث فيه حيوية فتمنح له الرغبة في العمل الجاد وتخلصه من الكسل، الّذي يحوم على الإنسان بصورة دائمة، فهذه اللّحظة الّتي يتخيلها فيها إلى جانبه تدفعه إلى المضي قدما في هذا العالم،بعد ذلك يقدم لنا بعض محفزات تفكيره في الكتابة وكذا الرسم « في الليل أغرق في الحبر.. أحاول أن أرسمك.. أن أنحت كل وجوهك على الورق.. أسكر عادة قبل أن أنجح في إتمام فصل واحد من رواية أعرف أنّك القادرة على إتمامها»[3].

[1] لعاب المحبرة، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

يتّضح لنا من خلال المقطع أنّ الغاية من هذا الاسترجاع هي سدّ ثغرة في الحكي من خلال تقديم السّارد المحفزات الّتي جعلته يستمر في الحياة، فهو يستعين بمخيلته ويعتبرها منبعا يستقي منها صورة البطلة، الّتي يحاول نحتها ليجعل منها غاية يسعى إلى الوصول إليها ولا يتحقق له ذلك إلّا بإنهاء كتابة الرّواية.

ويستعمل الطريقة نفسها لسدّ ثغرة ثانية يعود فيها إلى تفاصيل الحكاية المضمِّنة أي قاعة الرقص،حيث يشير من خلال مقاطع وصفية إلى حالة المتفرجين الّذين وصفهم بالمساكين كما يذَّكر بالحالة الّتي تكون عليها البطلة بعد الرقص، ومتغنيا في الآن نفسه بجمالها، ويظهر ذلك « يتحدثون عنك هؤلاء المساكين..يجهلونك فيما أعرفك جيدا..»[1]، «أتخيلك مختبئة في غرفة ما..تبكين..مستلقية على الأرض..شعرك يغطي كل وجهك المضيء..يتبلل بدموعك، يتكاثف ويزداد ظلمة..تصرين أجمل، أعرف عندما تبكين..»[2].

يمتد الاسترجاع التكميلي في وصف جمال البطلة الّذي لم يُعرف عرقه ما يبعث حالة من الرعب في نفسية السّارد « جمالك لا يشبه شيئا سواك.. لا يمكن الحكم عليه بأنّه يوناني أو تركي أو آسيوي..تختلط فيك القارات..جمالك لا يبهرني بل يرعبني...»[3].

يتطرق في هذا الاسترجاع إلى وقع معزوفة " أداجيو" في نفس كل من" ليلى " و"عماد" وكذا هذه " القديسة "، فهي تتلذذ بإيقاع الألم على الطرف الآخر أي التعذيب عامة، ومن جهة أخرى تتلذذ بالألم والواقع على ذاتها بمعنى الاضطهاد عامة « "معزوفة أداجيو" صارت لا نهائية في حزنها وقهرها وانسيابها البغيض.. وأنت تستمرين في قسوتك.. تضيعين عماد

[1] لعاب المحبرة، ص14.

[2] المصدر نفسه ص14-15.

[3] المصدر نفسه، ص15.

في صحرائه، وتبكين ليلى..أما ما كنت تفعلينه بنفسك فلم أنجح في معرفته أبدا.. خلصت للتصديق بأنّك سادية ومازوخية في آن واحد»[1].

هذا الموقف جعل السّارد يبدو مندفعا لا يتمالك نفسه، إذ هرع مسرعا باتجاه تلك "الساحرة الشمطاء" ليجبرها على الخروج من تلك الشقة، وأمام هذا الاندفاع ينتابه غضب عارم نتيجة للانتقادات، الّتي يطلقها كل من " عماد" و" ليلى"، مفصحين من خلالها عن طبيعة هذه المرأة الغامضة، فهي كما وصفاها قنبلة موقوتة لا تنفجر إلاّ بعد أن تعلمك الجنون « أسرعت إليك، انتزعتك بصعوبة من ذلك الكرسي.. لم تقاومي، حملتك بين ذراعي وخرجت بك من البيت سمعت ضحكات عماد وتعليقات ليلى وأنا أغادر المكان.

مجنون.. مجنون.. وبين ذراعيك، تحمل قنبلة موقوتة لن تنفجر حتى تعلمك الجنون على أصوله»[2].

زادت هذه التعليقات من تيه السّارد " الضّال " ذلك بسبب ما لاحظه في ملامح محبوبته المخيفة، والّتي تدل على عصيانها، وأنّها امرأة لا تخضع بسهولة، فتخيل أنّها تقول في صمت: « لا جدوى! لا جدوى! »[3].

تخلل هذا الاسترجاع التكميلي استرجاعا يعود بنا إلى زمن الرقص في الحكاية المضمِنّة ومداه قصير، لكن ما يفتأ السّارد يواصل بالتكميلي كونه غطى بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات الّتي تُركت في بنية العالم الحكائي وأجَلَهُ على الخوض في غمار التفاصيل لوقت آت.

[1] لعاب المحبرة، ص15.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص16.

يتمثل هذا الاسترجاع في مواصلة ذكر الأحداث الّتي وقعت أثناء اصطحاب السّارد للبطلة إلى وجهة مجهولة وبعيدة لا يعلمها غيره، وهو المكان الّذي لم تستفسر عنه البطلة ولم يشعرها بالفضول أو الخوف، خاصة وأنّها رفقة رجل تجهل عنه الكثير، وعند بلوغ الوجهة كانت نائمة، ما ألزم السّارد على حملها مرة أخرى وإلقائها في السرير، وأمام سحر ذلك المشهد يتحكم البطل في شهوته ويبقي على ظمئه، ويواصل تعذيب حواسه بإحراقها على مجمرة الانتظار.

يضمّن السّارد هذا الاسترجاع استرجاعا جزئيا من ذاكرة البطلة، وذلك عند انتقال السرد إليها لتسترجع قصة حبيبها الّذي مات غرقا، وهي قصة أشرنا إليها سابقا ذكّرتها فِيه المناظر الخلابة الّتي واجهتها عند صحوتها في تلك البرية الّتي اصطحبها إليها السّارد إلاّ أنّ هذا الأخير لم يعر الاهتمام لقصة حبيبها، فلم يكن يصغي لكلامها ولم يسأل عن ذلك الرجل الّذي لا تبالي بالحديث عنه، فماضيها غير مهم بالنّسبة إليه، المهم أنّها معه يشكلها كما يشاء[1].

[1] ينظر: لعاب المحبرة، ص17.

بنية الاسترجاعات في الحكايا المضمَنّة:

يدرك قارئ الرّواية بأنّ المقصود بالحكايا المضمَّنة تلك الحكايا الّتي تتجاوز فضاء قاعة الرقص إلى فضاءات أخرى، ولهذا يمكن اعتبارها بمثابة المفاتيح الّتي تمكن القارئ من ولوج عوالم ومسار حكايا الاسترجاعات الخارجية، وعليه يمكن القول بأنّ هذه الاسترجاعات الخارجية الّتي شكلت الحكايا المضمَّنة أنّ أول ما يلاحظ على مستواها أنّها لا تتصل بكثرة بالسّارد والبطلة، لكنّها تكون مصاحبة للسرد حتى نهايته، وفي بعض الأحيان تحتل مكانة نصية واسعة، كما تعتبر بمثابة أعمدة رئيسية للحكاية لأنّ الماضي هو المحور الأساس للبناء فيها، إذ يكون مضمونها الحكائي مختلفا عن مضمون الحكاية المضمِنّة، أي لا يكون بمثابة القصة الأولى للشخصيتين الأساسيتين المتمثلة في السارد "الضال" و"القديسة" البطلة في النّص الروائي، إذ تكون الأحداث مختلفة وكذا التصورات والمعاملات، وهذا ما يجعلها تتصف بطابع الاستقلالية لدرجة يمكن إضمارها دون أن يحدِث ذلك فجوة في مسار الحكاية المضمِّنة وللتمثيل يمكن الاستشهاد بالقصة الّتي يوردها السّارد والخاصة بتلك العلاقة الّتي جمعته بامرأة أجنبية «في منفاي البعيد، التقيت بامرأة تشبهك.. عندما ننتهي من لعبة السرير الصغيرة تحنو علي وتغمر وجهي بشعرها الطويل قائلة: إنّها أول مرة أمارس فيها الحب مع رجل ميت»[1].

يشير هذا الاسترجاع الخارجي إلى تلك العلاقة من خلال وصف السّارد لعجزه الّذي يرجعه هو نفسه إلى البطلة لأنّه كان يظن أنّها وحدها القادرة على إنعاشه وبعث روحه من جديد، يظهر ذلك في قوله: «كنت ميتا من دونك.. أفكر وأكتب، صحيح.. لكني كنت ميتا..

[1] لعاب المحبرة، ص19.

فما هي الكتابة، آخر الأمر سوى تلك المحاولات اليائسة للخروج من قبر تحفره لنا الحياة وتلقينا فيه إمرأة مثلك»[1].

يستوقفنا المقطع الاسترجاعي الخارجي هنا عند مقتطفات من ماضي السّارد تمثلت فـ: الغربة(المنفى)، الشوق، والحرمان من لحظة حب فرضها عليه زمن الصمت، إذ تتجسد علاقة الراهن بالماضي في استمرار هذا الضغط النّفسي الّذي يخترق السّارد تدريجيا فيفتح أبوابه لتطفو مكبوتاته وتنحرف نفسه عن المسار الّذي رسم لها لتلبية رغباتها ونزواتها.

يبدو أنّ هذه المرأة قد أيقظت في أعماق السّارد "الضّال" الشعور بالحرمان الّذي يعاني منه في منفاه والّذي كان أساسه الحب الّذي يكنه للبطلة "القديسة"، وكذا الحاجة الجنسية الّتي تلح عليه باستمرار، لذلك يقتفي أثرها من خلال مقطع تكراري يحاول فيه أن يعثر على ملامحها في حاضره، إذ يهيم في شوارع منفاه متأملا في وجوه الماشين علّه يجدها «أسيح في الشوارع وأنظر في وجوه العابرين.. أدعي أمام نفسي أنني في لحظة تأمل خارجة عن كل ما هو أرضي.. فيما أنا لم أكن أبحث سوى عن وجهك، عن جمالك المرعب، عن نظرتك الّتي وحدك تتقنينها، عن ضحكاتك الهيسترية، عن سرك..»[2]، كانت هذه الحبيبة بمثابة النّور الّذي يضيء دربه، وغيابها يضيعه في الظلام، وكأنّه في متاهة يهيم في مسالكها ولا يجد طريق العودة إلاّ بإرشادها.

ليعود بنا السارد بعد ذلك في مقطع استرجاعي آخر يعرض من خلاله شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرّواية إلاّ أنّ المجال لم يتّسع لعرض خلفيتها وتطور الأحداث في حياتها، استهل السرد فيه باسترجاع تكميلي بيّن فيه الحوار الّذي جرى بينه وبين "ليلى"، هذه

[1] لعاب المحبرة، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص20.

المرأة المتألمة الّتي وقعت في أشهر فخ تنصبه الحياة للصداقة، وذلك بوقوعها في حب "عماد"، إلاّ أنّها تسعى للانتقام من الحب بصمت.

ويعرض السّارد ضمن مونولوج المسار الّذي سيوصله إلى البطلة في قوله:«تقودني إليك إذن.. بعد كل هذا الغياب سأجدك في مكان ما، أفاجئك بابتسامتي المعتادة الّتي لطالما وصفتها بالخدعة السينمائية، أحتضن رأسك المنهك بين يدي وأغمر شعرك بالقبلات.. بعد كل هذا الصمت، سآخذك إلى مهبط التجليات، أجلسك قبالتي وأنظر إليك وأنا أكتب روايتي العجوز »[1].

ثم يعمد من خلال ذلك المونولوج إلى استعادة ماضيه مع البطلة متخيلا نفسه أنّه أخذها إلى تلك البرية للمرة الثانية، الأمر الّذي يتضح في المقاطع الوصفية الّتي كانت تتخلل الحكاية « في ذلك اليوم، عندما أخذتك إلى حيث سآخذك الآن.. رفضت أن أنهي لعبة الحواس بسرعة.. ورحت أتمادى في تعذيبها.. أراك تسرحين في الطبيعة كفرس دون لجام.. أتأملك وأنت تسبحين في بحيرة لا يعرفها سوانا.. أستلقي معك ليلا كي أسمع مغامراتك الشيقة الّتي تبدو وكأنها قفزت من كتاب قديم..»[2].

لينتقل السرد بعد ذلك إلى القديسة فَترتَدُ إلى مراهقتها الّتي تحددها القرينة الزّمنية إذ تحيلنا إلى سنها فتقول:«عندما بلغت الثامنة عشر.. حجزت أول طائرة إلى باريس ولحقت بعماد.. كان علي أن أتابع دراستي في السربون.. لكن الأسابيع الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء..(....) عشت مع عماد أجمل أيام حياتي.. عرفني إلى مجموعة من المجانين.. معهم حسنت أدائي على البيانو والغيتار، ثم الكمان.. إنّهم أغلى من كل مدرسي الموسيقى في معاهد العالم.. معهم تعلمت كيف أحب الآلة قبل أن ألامسها، كيف أعزف

[1] لعاب المحبرة، ص21-22.

[2] المصدر نفسه، ص22.

المقطوعة في داخلي أولا حتى تطيعني الآلة وتخرجها إلى الهواء كما تخيلها صاحبها..»[1]
يتبين من المقطع السابق أنّ البطلة تعرض علينا قصة دخولها عالم الموسيقى.

يتنامى مسار الحكاية بعودة السّارد مرة أخرى ليحدثنا عن " عماد" الّذي شبهه بـ "دون جوان" فهو عادة لا يرغب في النّساء ولا يجوب عليهن ولو بنظرة إلاّ أنّه تنتابه نوبة عارمة في معاشرة كل نساء الأرض «يتحول إلى دون جوان عصره، بعينيه الخضراوين، شعره القمحي المتدلي حتى الكتفين، فمه الشهي وقامته الفارعة.. إله قديم ترسله لعنات الجحيم إلى هؤلاء المسكينات اللّواتي لا يعدهن بشيء سوى المتعة.. والخلود في اللّذة»[2].

هذه المتعة الّتي يبحث عنها " عماد " يجدها عند النساء الضعيفات اللّواتي تقنعهن الكلمة فيرضخن لرغبات الرجال دون تدارك العواقب، إذ يجعلن من أنفسهن بائعات هوى وساقطات ينتظرن في الأرصفة أو يسعين وراء ابن حلال ليسطرهن، فهن بمجرد أن يتمكن رجل واحد من إحداهن تصبح لعبة بين أيدي رجال آخرين، ينظرون إليها بنظرة احتقارية في الآن نفسه يفتخرون بفعلتهم، ويتجاهلونها بمجرد إفراغ شهوتهم.

يضم هذا المقطع الحوار الّذي دار بين "الضال" و"ليلى"، و"عماد" وذلك في قوله:«هل استمتعتما بوقتكما؟ (....) فجأة، بعد أن داهمتك نوبة فرح مخيفة طوال الطريق، تكاثفت في وجهك.. واستحوذ عليك الصمت المرعب(....)

- لابد وأنّ شياطينها قد عادت إليها من جديد..»[3].

يشير من خلاله إلى ندمه على اللّحظة الّتي تعرف فيها على امرأته الّتي لا عنوان لها إذ يؤنب على ذلك صديقه "عماد" كونه همزة الوصل بينهما، إلّا أنّه لم يبخل علينا بذكر

[1] لعاب المحبرة، ص22.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص25.

النّصيحة الّتي أسداها له "عماد" قبل الغوص في حبها في قوله: «ليس من عادتي التّدخل في شؤونك.. لكني أنصحك: هناك شيء واحد عليك تفاديه معها.. حذار أن تصبح رجلا يزعج حريتها! أعرفها أكثر منك.. يمكنها أن تقتادك إلى الجنة كما باستطاعتها أن تلقيك بين ألسنة الجحيم »[1].

يتواصل مسار السرد ليأتي بعد الحوار مقطع يكشف لنا عما يختلج نفس السّارد وسببه ما يحدث في العالم بأسره خاصة الوطن العربي، إذ لا يجد سبيلا لإخماد نيرانه فيبقى بعيدا يلاحظ سقوط مدنه الواحدة تلوى الأخرى ما يجعله يبدو غير مبالٍ«كبرت في هذا العالم وصرت أعرف مزاجه الصبياني ونزواته المدمرة »[2] «.. ألجأ إلى الجرائد.. كما لو أنّ أخبار العالم تهمني حقا »[3]،«وفيما أصدقائي يبحثون عن غبار الأوطان الضائعة، أنكفئ أنا على داخلي، واسخر من مآسيهم.. لو امتلكوا فقط قدرا ضئيلا من الذكاء لاكتشفوا أنّهم منفيون ولا وطن لهم سوى ذواتهم »[4].

لكن هذا لم يمنعه من عرض الجهود الّتي يبديها شبان غيره من أجل تحرير أرض زكية، فهذه النفوس المتألمة تسعى للتّضحية بالنّفس والنفيس من أجل أوطانها، هذه الأوطان الّتي رأى فيها " الضّال " أنّها تتخلى عن أبنائها كما تتخلى الأم عن ابنها، لذلك كثيرا ما حاول افساد نية صاحبه " مجدي " في النّضال « عندما هم بالرحيل، لم أحاول إقناعه أنّ أوطاننا تخلت عنا بمحض إرادتها كما تتخلى الأم عن طفل غير شرعي.. أودعتنا في ميتم وراحت تبحث عن سرابها الخاص »[5].

---

[1] لعاب المحبرة، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص32.

يكشف لنا الاسترجاع التكميلي الاغتراب الذي يعيشه هذا " الضّال " فهو يجعله يرى أنّ بلاده هي الّتي تخلت عنه، فبالرغم من ذلك الخنق النّفسي نجده يحاول أن يروح عن حاله بوضع أسباب لا أسس لها وطرح تساؤلات لا موضع لها « لماذا عندما كبرنا من دونها، وتعلمنا كيف نتعايش مع يتمنا وغربتنا، يستيقظ فينا ذلك الحنين لحنان أم لن نعرفها ولم ترد أن تعرفنا؟ لماذا نبحث عنها في كل مكان؟ ولماذا عندما نتوهم إيجادها، نحارب كي نبقى تحت سقفها ونتدخل في شؤونها وننغص عليها حياة أرادتها من دوننا »[1].

لكن هذه التساؤلات رأى فيها أنّ الأوطان يجب أن نبنيها بأنفسنا حتى لا نتعرض للخيانة ولا هي للدمار لذلك تتبع أخبار " مجدي " الّذي« كان لا يزال مؤمنا بضرورة تحرير فلسطين حتى يتاح للعالم التنفس بحرية، حتى نواجه قيامتنا بأنفس مطمئنة »[2].

وعليه فإنّ دخول شخصية " مجدي " في مسار الحكاية يضيف إلى بنيتها السردية مساحة زمنية أخرى تحمل قصته وحبه لفلسطين واستعداده للموت من أجلها، فيتخلى عن مسار قصة البطلة لينتقل إلى مسار خارجي يشكل استرجاعا خارجيا يؤسس له السّارد "الضّال " من خلال مقاطع سردية ارتدادية، تحيل القارئ إلى شخصية " مجدي " وتعرف به، وتحاول أن تعرض لها كما وردت في الحكاية، فيعرض علينا " الضّال " مقاطع من رسالة أرسلها له ظانا أنّها رسالته الأخيرة، كونه سيقوم بعملية انتحارية في فلسطين، إلاّ أنّه يبدو محتارا لأنّ معجزة حدثت ومنعته من إتمام مهمته «لا أدري هل أكلمك عن مسار عملنا الثوري.. أم عن أشياء ستشير حتما شماتتك.. أنت الّذي نظرت إلي باحتقار وأنا أخبرك بعزمي على الانتحار في فلسطين »[3].

[1] لعاب المحبرة، ص32.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص33.

هذه الحيرة الّتي تمالكت " مجدي "، جعلته يقف عند وجهتين فلا يعرف إن كان سينقل " للضال " أخبار الحرب في فلسطين، أو تخليه عن فكرة الانتحار بسبب إمرأة يهودية وقع في حبها وقد"التقيت بها في تل أبيب.. مدينة الشياطين الّتي تخمن حتما أنني لم أذهب إليها للاستمتاع بمناظرها.. صديقك في ذلك اليوم كان عبارة عن جبل من المتفجرات، كانت ستكون أكبر عملية انتحارية منذ بداية الانتفاضة الأخيرة، لولا تلك اللعينة.. اقتربت مني، التصقت بي وقالت هامسة: لا يجب أن تموت الآن كي تقتل عشرة أو عشرين من أولئك الأنذال.. »[1]، والأمر نفسه يتكرر تقنيا مع دخول شخصية المرأة اليهودية إلى مسار الحكاية وبذلك يضيف حضورها مقاطع سردية أخرى تسهم هي الأخرى في كثافة الاسترجاعات الخارجية نصيا، وظهورها جعل " مجدي "، يتخل عن مهمته ليسعى للعيش من أجلها ويحظى بدفئها، إذ أصبح كثير الانتقال في الأراضي الفلسطينية بحثا عن الهدوء والسكينة، رفقة " سلوى " الّتي تشمئز من أبناء عرقها ولا تبالي أبدا بالعمليات الانتحارية الّتي تقتل القليل منهم بل تحزن من أجل ذلك العربي المسكين الّذي يضحي بحياته الغالية من أجل قلة منهم.

يتواصل الاسترجاع الخارجي بعرض فلسفة هذه المرأة الّتي أقنعت " مجدي " بالتّخلي عن فكرة الانتحار والرغبة في الحياة، تلك الفلسفة جعلت " الضّال " يتمنى لو يكون مكان صديقه، فجمالها جعله يتصورها إلى جانبه تأتيه كل ليلة كي تغمر وجهه بشعرها الطويل وتداعب صدره بأظافرها، لكنّه " اليوم حزين، من أجل ليلى ومن أجلك.. كنت ترقصين بينما كانت تدفن نفسها إلى الأبد.. وبقيت أنا قابعا في الزاوية، أتأمل انهيار كل شيء، كما كنت أتأمل في الماضي سقوط المدن العربية تحت سنابك الخيول الأمريكية..»[2]،"عندما تسقط مدينة عربية، فلا شيء في داخلي يسقط معها.. لهؤلاء الّذين ما زالوا يؤمنون بالبعث.. لكن

[1] لعاب المحبرة ، ص34.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

بسقوطكما، أنت وليلى انهارت كل المدن المقدسة الّتي بنيناها معا في داخلنا.. انهارت دون أن نرى جنديا واحدا يعبر أطلالها »[1].

إنّ التّدهور والتّماطل الّذي آلت إليه الدول العربية، يظهر جليا في سقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى، وفقدانها للمعالم الأثرية وكذا الإنسانية هذا كله دفع السّارد " الضّال " إلى أن يجعل من " عاهرته " وكذا صديقته " ليلى " مدينتين مقدستين يرى أنّه يملك الحق في إعلان الحداد عليهما بحلّ تلك الأوطان الّتي يجد نفسه غريبا عنها في غربة اختيارية.

من خلال استرجاع خارجي آخر يعود من خلاله إلى ذاكرة شخصية غابت عن الأنظار لبعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد " ليلى " الّتي اختفت أخبارها لمدة زمنية غير محددة، تعود ليطلعنا السّارد " الضّال " على كل جديد في حياتها فـ«اليوم.. تسقط ليلى كمدينة مخدوعة على سرير رجل.. تبتسم له وهو يلامس حدود وجهها.. تود لو تبكي، لكنها تبتسم دائما »[2].

إنّ القدُسية الّتي أراد السّارد أن يمنحها لكل إمرأة تعبر في حياته ويراها تنهار كانهيار المدن الّتي تقع في كيد الاستعمار، وهي حالة " ليلى " الّتي ضحت بسعادتها وعزمت على الزواج من رجل آخر، لذلك يعرض علينا المقطع الحواري الّذي دار بينهما والّذي دعته من خلاله إلى حفل زواجها: « سأتزوج.. أنت مدعو إلى الحفل الأسبوع القادم.. »[3]،

« – يحبك؟

– يعتقد ذلك

– لما هذا الزواج؟

[1] لعاب المحبرة ، ص38.

[2] المصدر نفسه ، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص49.

- أريد أن أنجب طفلا! هذا كل شيء!»[1]

يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليعود بنا من خلال استرجاع داخلي حقله الزّمني متضمن في الحكاية المضمِّنة والمتمثل في هجران " ليلى " لـ " عماد " وزواجها من رجل آخر بغية تحقيق أمنية واحدة وهي إنجاب طفل، الطفل الّذي لم يرغب "عماد " إهداءه إياها فاصحة عمّا يختلجها، فهي ترفض الموت كحشرة منبوذة دون أن يتذكرها أحد، فهذا الطفل الّذي ترغب فيه تتركه كقطعة منها عندما تفارق الحياة وتتعفن تحت التراب، فيشكرها كونها وهبته الحياة.

ومن خلال الرجوع إلى ماضي " ليلى " يدخل مسار الحكاية " زوجها " فهو الآخر شخصية جديدة من خلاله تتكاثف المقاطع الاسترجاعية، إلاّ أنّه عقيم لكنه لم يخبرها بذلك إلاّ بعد إمضاء العقد لتشهد سقوط عالمها لكنها لا ترغب في افساخ العقد كي لا تؤذي كرامة زوجها « المسكين، ارتمى على قدمي باكيا وأخبرني بكل الحقيقة.. تعرف أنّه كان بإمكانه إخفاء الأمر ثم إلصاق تهمة العقم بي، كما جرت العادة عند العرب!لكنه اعترف لي.. قلت له: لا عليك، سوف نتبنى طفلا.. الأمر سيان!»[2].

فهي هنا ترضخ للقدر، وتعزم على تبني طفل مجهول الهوية مجهول الوالدين، لذلك يصبح الماضي عندها ايجابيا على الرغم من مآسيه فهي تعيش قصة حب جانب رجل يقاسمها الشعور، أما حاضرها فهو سلبي كونه لا يرضيها، فهي في كنف رجل آخر لم تحبه قطّ، قبلت به لتحقيق هدفها المنشود، لكن رغبتها في إنجاب طفل لن تبلغها لأن زوجها عقيم أمّا المستقبل فهو مبهم بالنسبة لها ولا تعرف ما تخبأه الأيام.

[1] لعاب المحبرة، ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص51-52.

يتواصل الاسترجاع الخارجي ببهجة ليلى أخيرا إذ كان القدر عادلا معها ومنحها نصيبها من الحياة بعدما كانت أيامها انتظارا هادئا لمعجزة ستأتيها حتما، فهي لم تتبن ذلك الطفل المزعوم والّذي توقعته، فبعد انتظار مرير تبتهج أخيرا.

ومن خلال استرجاع تكميلي يعلل نقطة معينة لم يتم التمهيد لها مسبقا، إذ "ليلى حامل.. إنّه الشيء الوحيد الّذي قد يملك معنى في هذه الكوميديا المقفرة من الموسيقى.. تعجب الجميع خاصة زوجها.. لكنه استخلص بعد طول تفكير أنّ الله مع الصابرين...."[1].

هكذا كشف لنا الاسترجاع التكميلي على الأيام الهادئة التي ستحصل عليها " ليلى "، فالآن لديها ما ستعيش لأجله، هذه الطفلة البريئة " حبور " الّتي أدخلت البهجة إلى القلب لتعمره فرحة كلها إشراقه وابتسامة، وبذلك تكون قصة " ليلى " قصة مضمَنّة بتقنية الاسترجاع المختلط الّذي يجمع بين الأحداث الداخلية والأحداث الخارجية وذلك كونها مشاركة في أحداث القصة المضمِنّة والدخيل كان هذا الزوج العقيم وقصة عقمه خارجية لأنّها تنضاف إلى مسار الحكاية المضمِنّة.

[1] لعاب المحبرة، ص142.

الاسترجاعات المرجعية:

هذه الاسترجاعات تحيلنا إلى المشاهير وما صدر من أقوالهم وذلك بذكر أسمائهم واطلاعنا على بعض مواقف حياتهم، يستعين بهم المؤلف على لسان السّارد ويعرفهم "فليب هامون" بأنّهم شخصيات مرجعية تاريخية تؤثث النّص ببنية غائبة يعتمد في معرفتها على المخزون الثقافي لدى القارئ وعليه فـ " هتلر " كأنموذج يحيل بالضرورة إلى تاريخه الّذي ارتبط بالحرب العالمية الثانية وما انجرى عنها من أحداث رسخت في ذاكرة البشرية، بعد ولوجه بلدان عدّة سفك فيها الدماء وأباد البشر، وقد تجسدت فيه هذه الصفات من خلفيته ورؤيته واعتقاده بدناءة أصول كل الشعوب وبرقي الشعب الآري.

لقد أورد لنا السّارد هذه الشخصيات عبر استرجاعات خارجية كان من بينها هتلر الّذي ذكرته " كاترين " المدافعة عن حقوق الإنسان في جمعيتها إذ تقول: « هتلر كان إنسانا عظيما.. لولا ولعه بإبادة البشر»[1]، وعلى الرغم من عدم تبرير هذه الشخصية لصفة العظمة الّتي كانت تراها في هتلر نتبين من رد السّارد عليها الخلفية الّتي دفعت الكاتبة لإيراده وذكره بهذه الطريقة السطحية، فعندما يرد عليها السّارد مخالفا رأيها يمرر رؤية مغايرة تماما لرؤية هذه الألمانية وعليه يطرح السؤال: لماذا كانت هذه العشيقة الألمانية؟ ولماذا ترى فيه عظمة على الرغم من انتمائها إلى جمعية تدافع عن حقوق الإنسان الّتي خرقها أصلا هتلر؟إذ يرد السّارد «هتلر كان إنسانا غبيا.. لأنّ ولعه بإبادة البشر لم يكن كافيا لإبادتهم »[2].

بالإضافة إلى هذه نجد شخصيات أدبية عُرفت عبر العصور بإطلالتها الأدبية الرّاقية، وبدواوينها الّتي تبهر العقول كالمتنبي الّذي عُرف باعتزازه بشعره وكذا عروبته، إذ كان أفضل شعره ما قيل في الحكمة وفلسفة الحياة، ونتيجة لعلاقته المميزة بالحكام وشعوره بالاستياء منهم نتيجة لما لقاه.

[1] لعاب المحبرة، ص41.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد أدرجه السّارد " الضّال " في استرجاع خارجي يعود بنا إلى زمانه ليذكرنا بحقده على الأمراء والخلفاء، إذ رأى«وما لقيت ملكا من ملوكهم إلاّ أحق بضرب الرأس من وثن»[1]، وقد اعتبر ديوانه بمثابة قرآن صالح لكل زمان ومكان، لذلك فهو يرى في حكام العرب أنّهم يستحقون الضرب بالرأس أكثر من الأوثان، لنعود إلى الرؤيا الّتي تُبئر الحاكم وعلاقته بالمحكوم.

وقد وصل السرد إلى المتنبي لما رأى السّارد أنّ العرب أدركوا أنّه لا جدوى من الكلام، فهم في ظروفهم هذه يشاهدون مدنهم تسقط كالذباب المطارد بالمبيدات الفعّالة «منذ شهور وهي تسقط كالذباب المطارد بالمبيدات الفعّالة.. واحدة تلوى أخرى دون أن يجرؤ أحد على قول شيء.. حتى الكلام.. صاروا عاجزين عنه وهم يشهدون انهيار عالمهم الصغير تحت وقع دبابات لا يجيدون لغتها..»[2].

ينتقل السّارد بعد بسطه لموقفه من الحكام بالتمثيل بـ " هتلر " و" المتنبي" للحديث عن دور بعض الشخصيات الأدبية الّتي حملت على عاتقها قضايا شعوب لم يضاهيهم في مسعاهم على حكام العرب، فيذكر " محمود درويش " الّذي حارب من أجل القضية الفلسطينية، إذ وقف ضده الكثير من كبار الشعراء في الوطن العربي، استسلموا لضياع القضية بينما هو لم يستسلم إذ ناضل بالقلم من أجل وطنه.

وقد أشار إليه السّارد كونه يجد ضَالته وراء فكره لذلك صار« أسطورة فلسطين فقط لأنّه يكتب قصائد عن نضاله.. وهم الّذين سيموتون مجهولين ومنسيين إلى الأبد.. واحد يناضل بالقلم كي يخلد في ذاكرة الحالمين وقلوب المعجبات، (....) يجد نفسه أخر الأمر

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص59.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أمام خيانة أو فجيعة أو هزيمة أخيرة، ويموت مطعونا بسيفه (....) لأنّ ليس هناك معركة!»[1].

نمت الأحداث حتى وصل السرد لمحمود درويش وحروب العرب ليشعر القارئ بأنّ هذه الذاكرة تحاول أن تلقي الضوء على قضايا كثيرة لا يمكن إدماجها في مسار الحكاية إلاّ باستخدام هذه الاسترجاعات الخارجية، وكان الوسيلة الوحيدة الّتي تثري الحكاية فلا تكون مجرد قصة حب مبتذلة ولتأخذ في متنها منحى يعطيها بعدا عالميا.

لقد كان لحضور مثل هذه الاسترجاعات المرجعية أثرا بليغا في هذه الرّواية، فبالإضافة إلى إغنائها وإثرائها لمساحة النّص قامت بوضع لمستها الخاصة في تشكيل البنية الزّمنية لهذا الأخير، من خلال إسهامها في زعزعة قواعد هذا النّص وخلخلة ثوابت استقامته عن طريق كسرها لخطيته بارتياد أزمنة هذه الشخصيات الّتي اختلفت وتنوعت مما أدى إلى اختلاف الأزمنة الّتي نسجت خطوطها، والتقت في بوتقة هذا النّص الّذي أعلن عن خصوصية استثماره لهذا النوع من الاسترجاعات بتميزه، وكانت هذه الأخيرة بمثابة النبع الّذي غذى النّص زمنيا.

[1] لعاب المحبرة، ص75.

بنية الاسترجاعات في ذكريات مؤجلة:

سبقت الإشارة إلى استعمال السّارد لتقنية الاسترجاع للعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرّواية أو تمت الإشارة إليها سابقا، لكن المجال لم يتّسع لعرض خلفياتها لذلك يلجأ إلى أسلوب المذكرات أو الاعترافات لإضاءة جوانب مهمة من حياتها بغية إعادة النّظر في سلوكها ومواقفها وكذا الإشارة إلى الأحداث الّتي قامت بها في ضوء المعطيات الجديدة الّتي حصلت في الحاضر الرّوائي.

وعلما أنّ هذا النّوع من الاسترجاع يعتمد في روايات الاعترافات أو المذكرات سواء بصورة جزئية أو كلية، وينطلق من رواية الشخصية لذاتها ما يضفي عليها طابعا خاصا خلفيته الإيهام بواقعية الأحداث وصدقها.

والمذكرات تقنية قديمة لا تتطلب بناء هندسيا معقدا، ينفر القارئ منها لأنّ صاحبها يعترف من خلالها بأسراره، ولهذا يحدث أن تُصنف المذكرات ضمن نوع الكتابة التاريخية، الّتي يمكن أن تتضمن أحداثا تاريخية بغض النّظر على أنّها تعنى قبل كل شيء بوصف الأحداث وتعليلها، خاصة تلك الّتي يلعب فيها السّارد دورا هاما، أو تلك الّتي عايشها وشهدها التاريخ[1].

وقول السّارد " مذكرات " يعني الاعتماد على مخزونه الّذي لا يمكن أن يسترجع بطريقة آلية وإنّما يستلزم استحضارها التَّعرف عليها أولا، الأمر الّذي يدعم بفكرة أنّ التّذكر هو عملية ذهنية معقدة لا تقوم بشكل آلي، والمذكرات الموجودة في رواية " لعاب المحبرة " هي مذكرات يومية، وعلى هذا الأساس فمذكرات البطلة مذكرات قريبة المدى تعود فيها إلى كل أيام الأسبوع وكأنّها تقصد تسجيلها لترسيخها، ولهذا كانت بمثابة سجل لأهم الأحداث الّتي تمرّ في حياة الإنسان من لحظات حزن أو سرور، أو أشياء يريد أن يتّذكرها معتمدا

[1] ينظر: www.drifaaf.com ، في تقنيات السرد الروائي(أبحاث ودراسات أدبية، 2015/03/18، 11:37.

على أسلوب السرد الّذي يقوم على ترتيب زمني كرونولوجي للأحداث وفق زمن وقوعها الأول، بمعنى محاولة المحافظة على خطية القصة.

هذه الأحداث الّتي تحصل يوميا يذكرها صاحبها بالتفصيل الممل أو يذكرها ببعض التفاصيل بحيث لا يفرط في كل صغيرة وكبيرة، مشيرا إلى الأشخاص الّذين صاحبوه وكذا الزمان والمكان.

ومذكرات " لعاب المحبرة " هي ملك لـ: " الساحرة الشمطاء " أدرجها السّارد " "الضّال" في المتن الروائي ليعرض لنا تطور الأحداث في حياة محبوبته، أحداثها تدور في أمريكا أين كانت هذه " القديسة " تتأمل في النّاس وتقول إنّهم: « هادئون كالبوم.. يحدقون.. إلى كل ما يحدث بأعين مفتوحة على وسعها، لكنهم لا يرون شيئا.. يرتعدون أمام بهجة الحياة كعذارى في ليلة الزفاف، رغم أنّهم يعيشون منذ آلاف السنين »[1].

هذه " المرأة الّتي لا عنوان لها "، تصف لنا الهدوء الّذي يخيم على مدينة " نيويورك " مبينة حالة الخوف والفزع الّذي يتّملك النّاس فيها فعلىالرغم من شدّة انتباههم لكل ما يدور من حولهم لا يرون شيئا، لذلك شبهتهم بالبوم كما شبهتهم بحالة العروس ليلة زفافها إذ يتّملكها الخوف لما ستقابله فتفكر كيف تمرّ اللّحظة عليها وهل ستنتهي الأمور على خير؟.

من خلال المقطع الاسترجاعي التّذكيري تعقد هذه " القديسة " مقارنة بين النّساء الأمريكيات اللّواتي رأت أنّهن « بسيطات وراضيات ويكدن يكن تقليديات بالرغم من كونهن سيدات العالم وبنات الدولة الأكثر بطشا »[2]، لكن الغريب في وصفها الخلاصة الّتي تصل إليها، فهن يفعلن المستحيل كي يخسرن من يحبن ليشتعل حبهن ويصبحن شهيدات في روايات الغابرين.

[1] لعاب المحبرة، ص101.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا المرأة العربية فهي إنسانة مكافحة حقا لكن قدرها أنّها تفتح عينيها على التناقض والقناعات الزّائفة، فتجعل من الدين ملجأ تحتمي تحت قناعه فاسحة المجال لدفن روحها، وتاركة الفرصة لهيمنة الرجل، لذلك صارت « تعلن رفضها لقمامة الحضارة الّتي يجبرونها على التهامها كل يوم حتى يضمها التراب ويرتاح منها الجميع، صارت تكتب وتثور على الورق كي توقظ النائمات وتحاول تغيير العالم!، صارت تعمل وتسكن وحدها وتعاشر حبيبها دون زواج، وتدخن وتشرب أمام الملء »[1].

ويدرج السّارد في تنامي الاسترجاع التّذكيري استرجاعا داخليا من ذاكرة البطلة يعرض من خلاله الأحلام الّتي تراودها، فهي كثيرا ما ترى " البينوني " يحاورها ويسألها عمّا آلت إليه أحوالها، إذ قال لها يوما « لماذا تخجلين من ألمك وهو " أداجيو " من نوع جديد؟ كل ألمك مهما كان رخيصا وتافها هو " أداجيو " من نوع جديدة، ، وأنا فخور بكل هذه الآلام لأنّها امتداد لمعزوفتي!»[2]، وهي في ذكرها لهذا الحوار اعترفت بسحر هذا الرجل وتمنت لو أنّها تقع في غرام رجل يشبهه، فهو وحده الّذي يتقبل فكرة الألم ويعبدها، لتورد بعد ذلك استرجاعا داخليا آخر تتذكر من خلاله المرة الأولى الّتي عزفت فيها " أداجيو "، تلك المرة الّتي تعرفت فيها على السّارد مشيرة إلى أنّ ذلك لم يكن رغبة في إثارة انتباهه وإبهاره بذلك العزف بل « إقناعه بأنني لست المرأة الّتي تحب رجلا في هذا العصر المزدحم بأشباه الرجال.. لكنه لم يلتقط ذبذبات إنذاري وسقط كغيره في فخ حبي ثم الإيمان بي ثم العدم ثم العدم الكلي!»[3]، لتذكر لنا في الأيام الموالية (الثلاثاء، الأربعاء) الحيرة الّتي انتابتها وكذا القلق فهي لا تجد المخرج الّذي تبحث عنه « أين المخرج، أين المخرج يا نيويورك!»[4].

---

[1] لعاب المحبرة، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص104.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نلاحظ أنّها تدرج ضمن هذا الاسترجاع الداخلي زيارتها الأولى للطبيب الّذي أخبرها أنّ اللوكيمياء على الأبواب إن استمرت في إضرابها عن الطعام لكن « ضحكتُ.. أردت أن أقنعه أني لست مضربة عن شيء، بل كسولة وخاملة لا تحب سوى القهوة لأنّها سهلة التحضير والكحول لأنّه جاهز دائما للاستهلاك ورقائق البطاطا وكل أنواع الجبان لأني اشتريتها من المحل المجاور ولا أملك شهية لما يتعبني »[1].

يتواصل الاسترجاع التّذكيري في مذكرات " البطلة " بالتّطرق إلى الأوضاع السياسية الّتي آلت إليها أمريكا، والّتي استهلتها بموت الرئيس الأمريكي ليحل مكانه نائبه الأشقر «مات اليوم الرئيس الأمريكي وحلّ مكانه كالعادة نائبه الأشقر بانتظار الانتخابات ديمقراطية مضحكة .. تطبق الدستور ثم تخرج لتغتصبه في بيوت الآخرين »[2].

إنّ الاستهزاء الّذي تبينه البطلة إزاء النظام الرئاسي الأمريكي، جعلها تنظر بالطريقة نفسها إلى العرب، الّذين اعتبرتهم أضحوكة متسائلة في الآن نفسه كيف يراهم الله « ترى ماذا يفكر الله بنا الآن؟ هل تضحكه مهزلة أبنائه المفضلين: أم أنّها تبكيه وترغمه على تعجيل موعد القيامة!»[3]

إنّ المتتبع لهذه الاسترجاعات يدرك الطروحات المختلفة الّتي تسترجعها البطلة والّتي تأخذ المتلقي في مسار قضايا إيديولوجية، دينية، وعرقية لتتحول بذلك إلى ناقدة اجتماعية ومحلّلة سياسية، ومن باب الاستشهاد يمكن الإحالة إلى قولها عن الدين الّذي يهتدي به الإنسان « الدين، ما أجمل الدين في كبريائه ونزاهته وذكائه! وما أبشع هذه الأديان الجديدة

[1] لعاب المحبرة، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص107.

الّتي يخترعها الصالحون للتأكيد على مقعدهم في الطائرة المسافرة إلى الجنة! ليتها تسقط بهم في مثلث " برمودا "، حتى لو كان ذلك مقابل وصول طائرتي سالمة إلى مطار جهنم!»[1].

ويتجلى تجاوز هذه البطلة لمذكراتها الذّاتية في بعض المقاطع الخارجية الّتي تحيل فيها إلى شخصيات مرجعية تؤسس من خلال حضورها في النّص الرّوائي لإثراء مسار حكايتها كذكرها لشخصية " بن لادن "، هذه الاسترجاعات الّتي تتجاوز فيه البطلة نفسها إلى أحداث تعايشها ترى أنّها لا يمكن أن تمر دون عزف موسيقى، لذلك تعمد إلى تأليف سيمفونيات تعزفها دون وعي بحيث يرافق عزفها صرخات المتظاهرين في الآن نفسه تخجل من العرق العربي « أعزف وأتذكر خجلي من انتمائي للعرب ولأي شيء، ومن كثرة ما أنكرت هذا الانتماء، اختفي من تلقاء نفسه وصار الحزن أبعد ما يمكن أن أشعر به على مدننا المنسوفة »[2].

يمكن التوصل من خلال هذه الاسترجاعات الّتي عرضتها " القديسة " في مذكراتها والّتي ترتبط بغيرها من الاسترجاعات الداخلية والخارجية، إذ توضح من خلال رجوعها إلى ذاتها مرة ومرة أخرى إلى قضايا متنوعة، وعليه يمكن أن نشير إليها من خلال نوعين: الأول يرتبط بالبطلة وقضاياها الخاصة، والثاني يرتبط بالقضايا السياسية والإيديولوجية، يمكن توضيحها كالآتي:

[1] لعاب المحبرة، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص121.

استرجاعات ذاتية داخلية	الصفحة	استرجاعات سياسية إيديولوجية خارجية	الصفحة
إصابة البطلة باللوكيمياء.	104	موت الرئيس الأمريكي.	107
ذهاب البطلة إلى كازينو ليلة رأس السنة رفقة "مارك".	106	اختراق البرجين العالميين من طرف "بن لادن".	113
تأليف البطلة لسيمفونية "الجدار المشتق".	107	محاكمة العرب على جريمة ارتكبها "بن لادن".	119-120
تفاقم الحالة المرضية للبطلة وظهور أعراض المرض بانتشار البقع الحمراء على جسدها.	124		
أول عرض زواج لها.	128		

خاتمة:

خلال متابعتنا للبنية الاسترجاعية في " رواية لعاب المحبرة " لـ: سارة حيدر تبين لنا أنّ الرّواية قد رسمت مسارها على بنية استرجاعية خاصة تنازع على مساحتها زمن الماضي الّذي سطا عبر نوافذ الذاكرة الّتي كانت تعود إليه السّاردة أو السّارد من حين إلى آخر، ليكون موقع ارتداد أو رجوع إلى نقطة معينة في مسار الحكاية.

وعليه يمكن أن نشير إلى مستوى الترتيب الزّمني الّذي عرف انكسارات مختلفة على مستوى خطيته، والسبب في ذلك راجع إلى الحضور المتميز للمفارقات الزّمنية، وبخاصة الاسترجاع إذ سجل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرّواية بإضاءة ماضي الشخصيات وتفسير بعض الأحداث وتعليلها للقارئ من جانب آخر، ما جعلها تقوم بدور هام في تشييد البناء الحكائي للرّواية، كما أدت مهامها الوظيفية في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزّمني لها.

لقد ظهر دور هذه المفارقات الزّمنية في المقاطع الحوارية الّتي أحدثت تقطعات زمنية مختلفة على صعيد الترتيب الزّمني خاصة، إذ رسم طول امتدادها مع كل مشهد من الرّواية بمعالم خاصة نتيجة للتّعقيبات والتّأملات والوقفات الوصفية الّتي تتخللها بين الحين والآخر.

استغنت " سارة حيدر " في هذه الرّواية عن الافتتاحية المطولة الّتي تعنى بالشخصيات الرّوائية، وركزت على إضاءة بعض محطات الماضي الّذي تستدعيه اللّحظة الحاضرة من حياة الشخصية على غير ترتيب أو نظام.

قامت الرّواية على فواصل زمنية اعتمدت تقنية التّضمين الّتي لا يربطها ببعضها البعض سوى خيط ماضي الشخصية المحورية، لدرجة يمكن أن تعد تلك الفواصل قصصا قائمة بذاتها مكتملة زمنيا ودلاليا ويمكن الاستغناء عنها كاملة دون تأثير عل المسار العام للرّواية.

لقد استمرت رواية " لعاب المحبرة " على مدى واحد وخمسين ومئة صفحة يشارك فيها القارئ السّارد في البحث عن حبيبته الضائعة منتقلا من مكان لآخر ومن شخصية لأخرى حتى يصدم بضياع الحلم في براثين الخيبة والهزيمة والوجع والألم، لتنتهي الرّواية بهزيمة إنسانية جارحة يمكنها أن تكون رمزا للهزيمة الوجودية الكبرى.

يقوم سرد الحكايات في هذه الرّواية على التّناوب، فالسّارد يوقف الحكاية المضمِنّة ليبدأ سرد حكاية أخرى ثم يوقف هذه الحكاية ليعود إلى المضمِنّة، أي عن طريق الأخذ والرّد بينهما.

مثلت كل الارتدادات الخاصة بالحكايا المضمَّنة بؤرة إنارة للحكي بالنسبة للحكاية المضمِّنة.

لم نتطرق في هذه الرّواية إلى تحديد المدة والسّعة الزّمنية لأحداثها نظرا لغياب التّحديد الزّمني الدقيق لها.

لقد لاحظنا أنّ المقاطع الحوارية في هذه الرّواية كانت بمثابة اللّحظة الحاسمة في خط السرد، لأنّها ركزّت على انفعالات الشخصيات ووضحت وجهات نظرها بالنسبة للموضوع المسرود،فالحوار هنا لم يخرج عن الدائرة الحكائية الّتي وضعها السّارد، إلاّ أنّنا وجدنا هيمنة صوت السّارد فهو الشاهد على الوقائع لذلك يقوم بعرض الصيغ الكلامية الّتي تساعده على تأكيد الخبر من مصادره الأصلية.

تجلت أهمية الاسترجاع في منح شخصيات الرّواية فرصة الحضور في زمن الحاضر الرّوائي، ولولا وجود تقنية الاسترجاع لما استطاع المتلقي التّعرف على هذه الشخصيات الّتي كان لحضورها الدّور الفعال في رسم حركة السرد.

من التقنيات الّتي ساعدت على التّمرد على خطية الزّمن تداعيات الذاكرة، ولعبتها الممتدة في الماضي مما أدى إلى انصهار الماضي تدريجيا في الحاضر.

لقد تمت العودة إلى الوراء من خلال استعادة ما يتعلق بما تم استحداثه من شخصيات أو ما ظهر منها بإيجاز في الافتتاحيةلإظهار التأثير الكبير الّذي تحدثه الحياة الماضية على الشخصية، فيتم التّعرف عليها وتبيين ملامحها، ولولا ذلك لاستحال على القارئ فهم حاضر الشخصيات.

الاسترجاع في الرّواية كان إما داخليا أو خارجيا كسر خطية الزّمن عبّر عن رفض المجرى الخطي للحياة المستقرة الملامح، لذلك كان يعكس الصراع الّذي تعيشه الشخصيات.

كما نلاحظ أنّ المساحة الّتي مُنحت للماضي كانت أكبر من تلك المتعلقة بالحاضر أو المستقبل، فالحاضر غير مستقر لذلك كانت العودة إلى الماضي شكلا من أشكال الهروب ما أدى إلى ارتباط الأحداث بعوالم الذاكرة.

لقد كان الألم في هذه الرّواية من أهم العوامل الّتي تدخلت وبشكل واضح في بناء الشخصية لذا كانت العودة إلى الماضي وتذكر الأيام السعيدة في بعض الأحيان الوسيلة الكفيلة لتحقيق التّوازن النّفسي للشخصية وتخفيف وطأة الألم عنها، فالمقاطع الاسترجاعية جعلتنا نتعرف بطريقة أفضل على الشخصية.

لقد عبرت رواية " لعاب المحبرة " عن الوضع السياسي للدول العربية وكذا العالم ككل، جراء الحروب وتدني الوضع الحكومي وانعكاساته على مختلف الأصعدة والفئات الإنسانية، لذلك حاول السّارد عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

قائمة المصادر والمرجع

المصادر:

سارة حيدر، لعاب المحبرة، ط1، الدّار العربية للعلوم، 2006.

المراجع:

1. بان صلاح البانا، الفواعل(دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة)،ط1، الكتاب الحديث، 2009.
2. جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة،دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،ط3، تر،محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، 2003.
4. حميد الحمداني، بنية النّص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.
5. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
6. سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، ط2، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، المغرب، 2001.
7. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني،ج1، جامعة العربي تبسي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.
8. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)،دط، دت، الناشر المعارف بالاسكندرية.

9. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، 2004.

مجلات ودوريات:

مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد11، عدد1، 2011.

رسائل جامعية:

1. عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزّمنية في الرّواية الصوفية(التجليات لجمال الغيطاني) أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة شلف، 2009.
2. ليندة حفصي، مستويات البناء النّصي في (رائحة الكلاب، حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور والزهور، الأزمنة المتوحشة)، لـ جيلالي خلاص، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009-2010.
3. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة مسيلة، 2009/2008.

المواقع الاليكترونية:

www.drifaaf.com في تقنيات السرد الروائي(أبحاث ودراسات أدبية)، 2015/03/18، 11:37.

فهرست الموضوعات:

مقدمة

الفصل الأول: الترتيب الزّمني

الترتيب الزّمني الفرق بين القصة والحكاية.....4-7.

المفارقات الزّمنية.....7-12.

الاسترجاعات وأنواعها.....12-23.

أهمية الاسترجاعات.....23.

الفصل الثاني: بنية الاسترجاعات في حكاية الحكاية

مضمون الرّواية.....24-27.

بنية الاسترجاعات في الحكاية المضمِّنة.....28-36.

بنية الاسترجاعات في الحكايا المضمَّنة.....37-46.

الاسترجاعات المرجعية.....47-49.

بنية الاسترجاعات في ذكريات مؤجلة.....50-55.

خاتمة.....56-58.

قائمة المصادر والمراجع.....59-60.