إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الحادى والأربعون ـ ربيع ١٤٠٠ش / آذار ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.41.6.3
صص ١٥٧ ـ ١٣٧

# دراسة الزمن الروائى فى رواية "حبّى الأوّل" لسحر خليفة اعتماداً على نظرية جيرار جنيت البنيوية

**حميده سورى مصطفى***
**سيدبابک فرزانه (الكاتب المسؤول)****
**ليلا قاسمى حاجى آبادى*****

## الملخص

يُعتبَر الزمن من العناصر البنيوية التى تحدث الرواية أساساً عليها. وكان الزمن يتشكل على علاقة منطقية سببية فى الروايات الكلاسيكية، ولطالما استفاد الكتّاب منه لتحقيق أغراضهم فى الكتابة، لكنّه ومن خلال الحركة والتغيير على أرض الواقع، جعلهم يسعون وراء أشكال زمنية أخرى تفيدهم فى تبيين الخيال والرؤى. وهذا ما يسبب الحرف عن المسير المتتابع للزمان فى الروايات المعاصرة، نتيجةً للمفارقة بين زمن السرد وزمن حدوث القصة وباستخدام تقنية التسلسل الزمنى وإيقاعه. وسحر خليفة، الروائية التى تشكل القضية الفلسطينية محوراً مركزياً فى رواياتها تعيد قراءة التاريخ الفلسطينى وأحداثه، لعرضه على الجيل الجديد من مواطنيها عبر قصة حب فى روايتها "حبّى الأوّل". وقد تناولت هذه الدراسة الزمن فى الرواية المذكورة معتمدة آراء "جيرار جنيت" حول الزمن الروائى، التى عرضها فى كتابه "خطاب الحكاية" من خلال تبيين المفارقات بين زمن القصة وزمن الحكاية، وعلى منهج وصفى تحليلى. وقد استثنت الدراسة التواتر، فوصلت إلى أنّ المفارقات الزمنية تسود على الرواية بسبب التداخل بين الحاضر والماضى فى نظام تشظّى للبنية الزمنية فيرى القارئ نفسه فى تردد بين هذين البعدين من الزمن. وقد أسست خليفة لهذه البنية الزمنية باستخدامها تقنيات متنوعة لتسريع السرد أو إبطائه والحركة المستمرة بين الحاضر والماضى دعماً للأغراض السردية. ومن هذه التقنيات؛ تيار الوعى والحوارات الداخلية والاسترجاعات والاستباقات والخلاصة والحذف، مما يجعل الزمن الروائى يطول فى بعض المشاهد ويقصر فى أخرى.

**الكلمات الدليلية:** البنية الزمنية، الإيقاع الزمنى، المفارقات الزمنية، تيار الوعى، جيرار جنيت، سحر خليفة، حبّى الأوّل.

*. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران h.s.mostafai@gmail.com
**. أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران courses.drf@gmail.com
***. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران leila03ghasemi@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤١/٠٩/٠٧ق تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٥/١٩ق

**المقدمة**

يرتبط الكثير من الفنون بالزمن وإذا كان الأدب يُعتبر فناً زمنياً -إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية- فإنّ «القصص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.» (قاسم، ٢٠٠٤م: ٣٧) ويتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى بتغيير نوعية الطريقة التى يتبعها الكاتب. فالرواية التقليدية التى تعتمد على الحبكة السببية يكون الزمن فيها متسلسلاً...أما الرواية الحديثة، الحاضر التخيلى هو الأكثر حضوراً وتجلياً فيها... فتُخلط صيغ الأفعال أو تُجعل متداخلة بحيث لايشعر القارئ بالماضى مستقلاً عن الحاضر، بل متداخلاً فيه ومتخللاً له. (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٣٥-٤٤) وهذا ما تسببه المفارقة بين زمن الرواية وزمن الخطاب فى بنية الزمن الروائى. وقد بحث جيرار جنيت فى العلاقة التى تربط زمن القصة بزمن الخطاب معتمداً على الترتيب الزمنى والإيقاع والتكرار. وكثيراً ما نرى الحضور البارز لعنصر الزمن فى الروايات الفلسطينية لأنه يحظى بعلاقة وطيدة مع حياة الإنسان الفلسطينى وبكل أبعادها وجوانبها. فيأخذ بأيدى القارئ إلى ماض جميل يسبق النكبة ويذكّره بماض أليم مرير فى زمن النكبة. كتبت سحر خليفة رواية "حبّى الأوّل" فى ٣٩٠ صفحة استمراراً لرواية "أصل وفصل". فهى تسرد الرواية أساساً على واقع تاريخى. فتروى أحداث عام ١٩٣٩م حتى عام ١٩٤٨م وقد تشير إلى أحداث عام ١٩٦٧م، والانتفاضتين الأولى والثانية والأوضاع التى عاشها الشعب الفلسطينى فى قصة حب. فهى تتناول قطعة من تاريخ الشعب الفلسطينى ومعاناته وتبرز فيها دور الإنسان الفلسطينى فى النضال والصمود، رجلاً كان أو إمرأة وتعيد التاريخ وأحداثه فى تلك الفترة فى بنية زمنية تحتضن الماضى فى الحاضر لتعيد قراءته من جديد. فتوجد تقنيات زمنية من خلال التلاعب بالزمن وأبعاده الثلاثة مما يسترعى الدقة والإمعان.

**أسئلة البحث**

يمكن الرد على هذين السؤالين فى نهاية هذا المقال:

١. كيف هى البنية الزمنية لرواية "حبّى الأوّل"؟

۲. کیف تتجلی تقنیات الترتیب والإیقاع الزمنیین فی البنیة الزمنیة للروایة حسب رأی جیرار جنیت؟

**الفرضیات**

۱. تهدف سحر خلیفة إلی تبیین أسباب فشل الفلسطینیین فی روایتها "حبّی الأوّل"، فمن المفروض أن تعود إلی الماضی وتبنی بنیة زمنیة تشظظیة بین الحاضر والماضی للروایة.

۲. أساساً علی إعادة قراءة التاریخ الفلسطینی فی الروایة واستدعاء الذکریات یمکن الرد علی السؤال الثانی بدائیاً أن تسود تقنیة استدعاء الماضی إلی الحاضر فی البنیة الزمنیة للروایة وتشکیل فواصل زمنیة نتیجة للاسترجاعات وتقنیات المشاهد والوصف. فیختلف الإیقاع الزمنی وتقنیاته وتکرارها لتسریع أو تبطئة السرد، تلاؤماً وغرض الکاتبة فی روایة "حبّی الأوّل".

**خلفیة البحث**

إنّ البحوث التی تناولت الزمن فی روایة "حبّی الأوّل" یمکن أن نذکر:

– مقالة «سحر خلیفة فی حبّها الأوّل وغصّة الواقع الألیم» لنبیه القاسم: (لاتا). فقد قام الکاتب بدراسة إجمالیة لعناصر القصة فی الروایة ومنها عنصر الزمن فقد ذکر استخدام الکاتبة لتیار الوعی فی استرجاعاتها.

– مقالة «حبّی الأوّل: الواقعی والمتخیل فی الزمن الروائی» لرزان محمد إبراهیم: (لاتا). المطبوعة بمجلة اللغة العربیة وآدابها لجامعة البترا الأردنیة وقد درست الکاتبة الروایة فی خمسة محاور وهی کما یلی: ۱. هاجس الزمن ۲. السرد المهجن؛ ما بین الذاتی والتخیلی ۳. صورة المرأة ٤. الرموز والإیحاءات ٥. بین الوقائع والرغبات. وفی مجال الزمن ذهبت کاتبة المقالة إلی أنّ الروایة تخلق الإحساس بالمادة الزمنیة فلها تأثیرها المتفاوت علی الشخصیات وتنحاز الروایة إلی الزمن القدیم أی زمن الثوار إحیاء للتاریخ الفلسطینی. لکنها لم تغفل عن الزمن الحاضر وصورته المشوهة. ولم تتطرق کاتبة

المقالة إلى تيار الوعى الذى استخدمته سحر خليفة. -ومقالة «تيار الوعى وتداخل الأزمنة والرؤى والأصوات فى الرواية الفلسطينية المعاصرة منذ عام ٢٠٠٠حتى عام٢٠١٠» لسلمان صالح سلمان أبومعلا: (٢٠١٦م). المطبوعة فى مجلة البحث العلمى للآداب العدد السابع عشر. فقد بحث عدداً من الروايات منها رواية "حبّى الأوّل" بشكل إجمالى وذهب إلى أنّ الراوية استخدمت تقنيتى التداعى الحرّ والحوار الداخلى، من تقنيات تيار الوعى فى الرواية المذكورة. فيرى أنّ استخدام تقنيات تيار الوعى له صلة بالأوضاع غير المستقرة فى حياة الإنسان الفلسطينى لعل تداعى الماضى فى الزمن الحاضر يخفف من واقعه وآلامه المريرة. وتتبع الكاتبة أسلوب التوزيع ما بين ثلاثة أزمنة: الماضى المسحوب من الذاكرة البعيدة، الماضى المسجل على الأوراق والحاضر المخفف من عبء الماضى فتتجلى قدرة سحر خليفة الفنية على الاستبطان وصهر الماضى والحاضر فى بناء درامى مركب. وقد استفاد الكاتب من مقالة نبيه القاسم تحت عنوان «سحر خليفة فى حبّها الأوّل وغصّة الواقع الأليم» دون الإسناد إليها.

وفيما يتعلق بعنصر الزمن فى الرواية، فلم تدرس البنية الزمنية والمفارقات بين زمن القصة وزمن الخطاب فى الرواية واستخدام مختلف التقنيات الزمنية التى تؤدى إلى هذه المفارقات قبل البحث الحاضر بين يدى القارئ.

## منهج البحث

يعتمد هذا البحث نظرية جيرار جنيت فى دراسة الزمن فى رواية "حبّى الأوّل"، عن طريق دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب اعتماداً على الفواصل الزمنية وتقنية الإيقاع. كما يؤخذ استخدام الكاتبة لأسلوب تيار الوعى بعين الاعتبار ضمن دراسة الزمن لكى يتم الحصول على معرفة تامة على البنية الزمنية للرواية.

## سحر خليفه و خلاصة الرواية

سحر عدنان خليفة كاتبة فلسطينية، ولدت عام ١٩٤١م فى مدينة نابلس. تتسم روايات سحر خليفة «بمضامينها الوطنية والأمل والإهتمام بالثقافة المحلية والدعوة إلى الوعى وأهم من كل ذلك الدفاع عن حقوق المرأة. فيمكن القول بأنّها ومن خلال

روایاتها الاثنتی عشرة المتمحورة حول القضیة الفلسطینیة حصلت علی مکانتها الأدبیة لتنتمی إلی جیل مهتم بالقضیة من أمثال غسان کنفانی ویحیی یخلف ورشاد أبوشاور الذین اتبعوا الأسلوب الواقعی فجعلوا قضیة فلسطین المرتکز الأساس لأعمالهم لیبرزوها فی إبداعاتهم کما عملوا علی إظهار دور الثورة الفلسطینیة فی تغیر الواقع الفاسد الذی حاول الاحتلال تکریسه فی فلسطین.» (أبوبشیر، ٢٠٠٧م: ٢٦٩)

وملخص الروایة هو أنّ نضال حفیدة آل قحطان ترجع إلی الدیار فی السبعین من عمرها وبعد أن ترکتها قبل ستین عاماً. فتأتی إلی بیت العائلة وتقرر إعادة بنائه، لتستقر فیه وتعیش الهدوء والسکینة. فعند دخولها إلی البیت تستحضر ذکریاتها من الماضی، فتروی عن جدتها وأمها وخالیها، وحید وأمین، وحبّها الأوّل ربیع، والأیام التی أمضوها فی البیت وفی القریة. قریة من القری التی کانت تشهد نضال أهالیها ضد الاحتلال ومقاومته لأجل الحفاظ علی أراضیهم. وتلتقی نضال بربیع أمام البیت وهو رجل کبر فی السن، فیستعید حب الصبا حیاته فی قلبها من جدید. کما تعثر نضال علی کتابات لأمین تطّلع من خلالها علی ماضٍ لم تعرف عنه شیئاً. فقد روی أمین فیها عن أیام کان یسعی الصهاینة إلی احتلال القدس وتنفیذ مشروعهم المشؤوم وکان القائد المناضل عبدالقادر الحسینی یرید إحباط خطتهم لکن خذلان الزعماء العرب للفلسطینیین فی إرسال العُدّة والأسلحة، أدی إلی استشهاده، فتقدّم الصهاینة واحتلوا مساحة کبیرة من الأراضی الفلسطینیة.

## المبانی النظریة فی البحث

### الزمن والبنیة الزمنیة

الزمان کما جاء فی کتب اللغة هو «اسم لقلیل الوقت وکثیره.» (ابن‌منظور، ٢٠١٠م: ٩٩/١٣) وهو العنصر الفاعل المکمل للعناصر الأخری فی القصة. تتقدم الروایة فی سرد الأحداث مع تقدم الزمان فتُعرض مراحل الروایة المتعددة علی القارئ واحدة تلو الأخری فی أرضیة من الزمان لتنتهی فی نهایة جزء منه. (رسول‌نژاد و آخرون، ١٣٩٦ش: ٢) وتحظی کل روایة ببنیتها الزمنیة الخاصة بها، تستمد هذه البنیة قوتها من

أسلوب الكاتب وتعبيره عن أحداث القصة. ويتجلى هذا العنصر القصصى فى الرواية فى نوعين: الزمن الطبيعى؛ وهو الزمن الذى يسير فى حركة متقدمة دون العودة إلى الوراء... وهو يستمد مقاييسه من الزمن الطبيعى الخارج من الرواية كساعات والأيام والفصول و... . (رشاد الشامى، ١٩٩٨م: ٢٦٤) والزمن النفسى؛ يلتصق بحالات الشخصيات النفسية ويتغير مع تغيرها... . (حمدى، ٢٠١١م: ١٢) ويجرى الزمان فى حركته المستمرة فى ثلاثة أبعاد؛ الماضى والحاضر والمستقبل. وتتجسد البنية الروائية أساساً على هذه الأبعاد والبنية الزمنية للنص، التى يمكن تحديد أنساقها كالتالى: «النسق الزمنى الصاعد والمتقطع والنسق الزمنى الهابط.» (عزام، ٢٠٠٥م: ١٠٨)

## المفارقة بين زمن القصة وزمن الخطاب

هناك تمايز بين زمن القصة وزمن الخطاب فزمن القصة متعدد الأبعاد بينما زمن الخطاب خطى، ففى زمن القصة تحدث الأحداث بشكل منطقى ويمكن أن تحدث فى زمن واحد لكن يلزم الخطاب أن يرتبها ترتيباً متتالياً فيرويها واحدة تلوى الأخرى، فيضطر السارد إلى التلاعب بالزمن وإيقاف التتالى للأحداث... . (أحمد، ٢٠٠٥م: ٢٣٥)

## نظرية جيرار جنيت

لقد استقصى جنيت فى دراسة الأدب البنيانية مقارنة بالبنيانيين من قبله فتناول الحكاية والعلاقات المعقدة بين عناصرها. وكان يرى أنّ الزمن عنصر بنيوى تتشكل الحكاية عليه. فقد درس الصلة بين زمن القصة وزمن الخطاب (زمن الرواية) وذهب إلى أن هناك زمنين لكل رواية؛ زمن الشىء المروى وزمن الحكاية ضمن دراسته لخطاب الحكاية،(جنيت، ١٩٩٧م: ٤٦) ويرى أنّه من الممكن اتصالهما بعلاقات عديدة، فيمكن تصنيف هذه الصلات حسب الترتيب والسرعة أو المدة والتواتر. (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٥١) فيبين هذه الصلات فى تطبيقاته فى خطاب الحكاية؛ الصلات بين الترتيب الزمنى للتتابع الأحداث فى القصة والترتيب الزمنى الكاذب لتنظيمها...والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة ( فى الواقع طول النص) لروايتها فى الحكاية وأعنى صلات السرعة وأخيراً صلات التواتر. أى بعبارة تقريبية

فقط العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية. (جنيت، ١٩٩٧م: ٤٦) فقد نرى إن جينت درس المفارقات الزمنية المتمثلة فى الاسترجاع والاستباق وعلاقة المدة وحالاتها فى تسريع السرد وإبطائه من خلال الوقفات الوصفية والحذف والقفز الزمنى وصلة التواتر المتمثلة فى عملية التكرار فيمكن أن يتكرر حدثاً ما لعدة مرات لكنه قد وقع مرة واحدة.

## الترتيب الزمنى والمدة الزمنية

يتم فى دراسة الترتيب الزمنى لحكاية ما، مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية فى الخطاب السردى بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها فى القصة. (جنيت، ١٩٩٧م: ٤٧) وهو يقصد ترتيب الأحداث وتواليها على خط واحد فى القصة، وهو النمط المتبع فى كتابة الروايات الكلاسية. وتختلف الروايات الحديثة عنها بما يتم فيها من تلاعب بالنظام الزمنى من خلال تغيير ترتيب الأحداث، فقد يحدث فيها مفارقات بين زمن القصة وزمن الخطاب أو الرواية. وتظهر هذه المفارقات فى الرواية خلال نوعين من النسقين:

الأول هو الاستذكارى: أو الاسترجاعى وهو العودة إلى الوراء. (عزام، ٢٠٠٥م: ١٠٩) فقد يفتح السارد المجال لحكاية أخرى إذ يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التى ينضاف إليها حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى. (جنيت، ١٩٩٧م: ٦٠)

والثانى هو الاستباقى: أو الاستشرافى ويتم فيه استباق زمنى، مفارقة زمنية تحرك السرد إلى الأمام. فيسرد الراوى أحداثاً أولية تمهد لما يحدث لاحقاً وتساعد القارئ صراحة فى التنبوء والاستشراف لما يحدث أو يومئ إليه بما يمكن أن يحدث فى المستقبل السردى. (بحراوى، ٢٠٠٩م: ١٣٢-١٣٧) وفى ما يخص نقل الحوادث فالحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة من أى حكاية أخرى. (جنيت، ١٩٩٧م: ٧٦) فيتمكن الكاتب وبمساعدة هذه الصيغة أن يصنع مفارقات مميزة فى البنية الزمنية للرواية.

وتحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هى مدة القصة مقيسة بالثوانى والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور

والصفحات). (م.ن: ١٠٢) ومما لاشک فيه أنّ تقديم فترة زمنية قصيرة فی عدد كبير من الصفحات يؤدی إلی إيقاع مختلف كل الاختلاف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة فی بضعة أسـطر. (قاسم، ٢٠٠٤م: ٧٧) فمن أجل تبيين المدة الزمنية لابدّ من دراسة مختلف التقنيات المستخدمة لتسريع حركة النص وإبطائه:

الف) تسـريع السـرد: يضطر الراوی أحياناً إلی إيجاز سـرد بعض الأحداث التی اسـتغرقت وقتاً طويلـاً، فيركز علی الحدث الأسـاس ويغض الطـرف عن الأحداث الفرعية. وهذا ما يفعله الكاتب باسـتخدام تقنيتين هما: الخلاصة؛ فيقصر زمن الخطاب مقارنـة بزمن الأحداث والوقائع. (جنيـت، ١٩٩٧م: ١٠٩) والحذف؛ هنا بمعنی الحذف الحصری أو الزمنی. وفيه يجتاز الراوی بعض الأحداث ولايدخل التفاصيل. وتتمثل هذه التقنيـة بنوعين: الحذف الصريح والحذف الضمـنی. (م.ن: ١١٧-١١٩) فيقتصر الكاتب بهذه التقنيات المدة الزمنية فی الرواية.

ب) تبطئة السـرد: يسرد الراوی الأحداث التی تستغرق مدة قصيرة فی مكان واسع من النص عن طريق المشـهد أو الوصف. يقصد بالمشـهد؛ المقطـع الحوارى الذی يمثل اللحظة التی يكاد يتطابق فيها زمن السـرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقـد البنيوی جيرارجنيت ينبه إلی أنه ينبغی دائماً أن لانغفل أن الحوار الواقعی الـذی يمكن أن يدور بين أشـخاص معينين قد يكون بطيئاً أو سـريعاً، حسـب طبيعة الظـروف المحيطة، كما أنه ينبغی مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، و زمن حوار القصة قائماً علی الدوام. (الحمدانی، ١٩١م: ٧٨) والوصـف؛ تبطئ حركة الخطاب بسـبب الوقفات التی يسـببها الوصف من أجل إتاحة الزمن للسرد وامتداده. (جنيت، ١٩٩٧م: ١١٢)

## التطبيق علی رواية "حبّی الأوّل"

### الزمن فی الرواية

يرتبط الزمن فی رواية "حبّی الأوّل" بصلة وثيقة مع التاريخ؛ لأنّها كتبت أساساً علی المسـتندات التاريخية؛ فـأرادت أن تقول «أنظروا كيف يُعيد التاريخُ نفسُـه، ونُعيدُ نحن

الأخطاءَ نفسَـها... .» (القاسـم، ٢٠١١م: ٥) الزمن الطبیعی للقصة یسیر خلال ١٩٣٩م حتی عام ١٩٤٨م أی الحقبة التی کانت فلسـطین تشهد النزاع بین العرب والیهود علی ملکیـة أراضیهـا، فقد مدّت الراویة زمـن الأحداث إلی أوائل القرن العشـرین بصهر الماضی والحال ومزجهما من خلال اسـتدعاء شـخصیات من تلک السـنین. وتختلف الأزمنة النفسـیة أو الداخلیة لدی هذه الشخصیات رغم تساوی الزمن الطبیعی لدیهم. فتمرّ الأزمنة النفسـیة لشـخصیات القصة ببطء، بسـبب عرض صور عن أحاسیسـهم وعواطفهم والاسـتدعاء والحوار الداخلی للشخصیتین الرئیسیتین؛ نضال وربیع. ویتیح الزمن النفسـی للشخصیات فی الکثیر من المشـاهد، القدرة علی التفکیر حسبما تشاء فی تیار سـار للوعی، باجتیاز حدود الأزمنة الخارجیة. فتوظیف سـحر خلیفة أسلوب تیار الوعی للتعبیر عن أفکار شـخصیة الروایة وما یدور فی خلدها، یوفقها فی تصویر عجز الشخصیة وفشلها علی لسان الرؤی واسترجاع الزمن الضائع من خلال استدعاء الماضی. فنضال تسـتدعی الماضی من خـلال آثارها الفنیة، منهـا لوحة جبال عیبال وحرشها التی رسمتها فی ذاک الماضی: «وَضَعْتُ اللَّوحَةَ فَوقَ صَنادیقَ الأَوراقِ وَالصُّوَرِ وَالتَّذْکاراتِ وَجَلَسْـتُ علی السَّریرِ ثُمَّ تَمَدّدتُ وَسَرَحْتُ بِنَظری فی اللَوحَةِ، لَوحَةِ عَیبالِ وَحَرْشِ الصِّنوبَرِ فی القِمَّةِ فَوقَ الْمَحاجِرِ وَشـیخِ الْعِمادِ... تلک اللَّوحةُ، کانَتْ مَرسـومَةً بِأَلـوانِ الْماءِ، کانَـتْ أَلْوانُها قَدْ بَدَأَتْ تَخْبـو وَتُغَیِّم، وَکأَنَّ الزَّمَنَ فَعَـلَ بِاللَّوحَةِ ما فَعَلَ بِنـا، بَدَأْنا نَخْبو وَنُغَیِّـم.» (خلیفه، ٢٠١٠م: ٣٠) ویترک الزمن أثـره فی الألوان فیبهتها ویزیل نضارتها کما یفعل فی الإنسـان ویضعفه ویهرمه. وبالنهایة یمکن القول أنَّ الزمن الحقیقی هو الزمن النفسـی الذی لایقاس بالساعة وتتأثر أحاسیس شخصیات الروایة به. (إبراهیم، لاتا: ٧)

یتزامن زمن الروایة والسـنة الـتی تعود فیه البطلة إلی نابلـس حیث دار العائلة، بعـد سـتین عاماً من الاغـتراب، فتبدأ بترمیمه لتسـتقر فیه بعد أن أنهکهـا التنقل بین مطارات عمان وبیروت والقاهرة ولندن وباریس وواشنطن ونیویورک. هناک الکثیر فی الروایة مما یدل علی هذا الزمن کهذه الفقرة: «وَ إذا کنْتُ أَرْغَبُ، سَـتَحْکی لی عَمَّا کان یَـدورُ فی هذه الدّارِ أَثْناءَ غِیابی، مُنْذُ الْانْتِفاضَةِ الْأُولی ثُمَّ الثّانِیَةِ وَحَتَّی الْآنَ.» (خلیفة،

٢٠١٠م: ٦٣) حدث الكثير من الأحداث في بيت العائلة طيلة غياب نضال، فتطلب من الجارة ياسمين سرد ما حدث من وقائع في البيت والحارة والمدينة في فترة غيابها من بداية الانتفاضة الأولى وحتى نهاية الانتفاضة الثانية التي انتهت عام ٢٠٠٥م. ويُقصد بالزمان الحاضر ما بعد الانتفاضة الثانية أي عام ٢٠٠٧م و٢٠٠٨م وهما الزمن الذي تُسرد فيه الرواية.

**البنية الزمنية في الرواية**

يلاحظ القارئ البنية التتابعية في الصفحات الأولى من الرواية لكنها تتضاءل فتتغير مع التقدم في القراءة بسبب ترديد البطلة المتكرر بين الحاضر والماضي في بداية كل فصل من فصول الرواية. فتتغير البنية إلى البنية المتشظية وتتجلى في المفارقات الزمنية وتعاقد الأزمنة والدور البارز للرؤى والأحاسيس الداخلية. ويضفي الزمن الماضي بظلاله على الزمن الحاضر في استدعاءات الراوية له، للصلة الوثيقة بينهما، ما يتم خلال تصوير خيانة الزعماء العرب في قضية احتلال بلدها والمعاناة التي يعيشها أبناء فلسطين وقادتهم في النضال ومقاومة الاحتلال حتى تتمكن من إبرازهم إلى القارئ.

وفي الفصل الأول تبدأ الساردة قصتها بعودتها إلى دار عائلتها في نابلس، وباستخدامها ضمير المتكلم وحده، يسهل عليها قطع امتداد الزمن الحاضر الصاعد باسترجاعات زمنية. فتذهب بها خواطرها إلى زمن بعيد في صغرها مع جدتها وذهابها إلى معاقل المجاهدين ولقائها بحبّها الأوّل. تعيش البطلة في زمن الحكاية، في الزمن الحاضر ويطّلع القارئ على الزمن الماضي وأحداثه من خلال ذاكرتها والمذكرات التي كتبها خالها أمين. وتتشكل شخصيات الرواية وأحداثها وصورها لتنمو وتكتمل في حركة مستمرة بين الحاضر والماضي في فصولها الستين. تعرض سحر خليفة الزمن الحاضر متجذراً في الماضي وليس جزيرة موحشة تعوم في وسط بحر موّاج، فهو يسير مع سير التاريخ إلى الغد، في رؤيتها. وإنّ المفارقات والفواصل الزمنية تشهد أنَّ الكاتبة ترى الماضي في الحاضر وممزوجاً به. ففي كل لحظة يرى القارئ الكثير من الأحداث معروضة أمامه معقودة بالزمن الحاضر. فلايرجع الماضي مستقلاً تماماً بل إنَّه يشكل جزء

من الحاضر المتقدم. (إبراهيم، لاتا: ١٠)

## الاسترجاع فی الروایة

تكسر سحر خليفة الزمن الطبيعی للرواية من أجل تميّز رواياتها وخلق عالم روائی وبث الإثارة والجاذبية وتعقيد القصة وخلق الشكوک فی القارئ وحثه علی متابعة القصة، فتعود إلی الماضی و«يأخذها تاريخ الوطن الفلسطينی الجريح لتستقرئه من جديد وتعيد صياغتَه الحقيقيّة ليعرف كلّ فلسطينی أين كانت جذور المأساة ومُسبّبات النكبة وتَشريد الشعب وضَياع الوطن.» (القاسم، ٢٠١١م: ٢) فهی ترى وبكل وضوح أنَّ أی طريقة تُسلک دون التمسک بالقيم الفلسطينية والتشبث بالنضال المقاوم ستودی بتكرار الأحداث، ليعيد التاريخ نفسه فهی تلزم نفسها بإعادة هذا التاريخ ليعتبر منه أبناء الشعب الفلسطينی.

وتشكل الأجزاء التی يحدث استدعاء الماضی فيها، أكثر من نصف الرواية فتستدعی ذاكرة نضال خواطرها من ماضيها البعيد عند عودتها إلی دار العائلة، الذاكرة التی يصفها جبرا إبراهيم جبرا بأنَّها «قوة سيالة دينامية مرنة جداً تفعل فی نفس الإنسان بحيث كلما وجد الإنسان نفسه تحت هيمنتها وجدت نفسک مثاراً... هذا النوع من الذاكرة هو النوع المحيی والمهم فی الخلق الروائی.» (جندارى، ٢٠١٣م: ١٢٨) فتيار الوعی يظهر فی أغلب مشاهد الرواية عن طريق تقنية الاستدعاء. فنضال تسترجع شريط حياتها فی عملية استدعاء سنوات يستمر الشباب المناضلون فيها مقاومة الاحتلال والإنكليز والاستيطان والمستوطنين. فهی تتذكر زيارات جدتها للقرى التی كانت تحتضن معاقل الثوريين كخالها ووحيد وربيع، والمشابكات التی كانت تدور بين الثوريين والجنود الإنكليز وسيطرة اليهود علی الأراضی وعجز أصحابها من المواجهة واكتفائهم بالتذمر كما تتذكر لقاءاتها الأخيرة بربيع والحزن المسيطر عليه بسبب الأوضاع غير المستقرة وتهافت الثورات، ومقابلة المستوطنين اليهود المدعومين من قبل الإنكليز والاشتباكات معهم، فهذه الأحداث كلها تتذكرها فی مشاهد تُعرض بمساعدة تقنية الاستدعاء لأجل تحقيق أغراض الكاتبة.

إنَّ الأحداث المستدعاة من الماضى تجعل القارئ يسير فى طريق الحاضر والماضى ذهاباً وأياباً، لكنّها الرواية فى حكايتها تتبع نظاماً زمنياً تتابعياً، بمعنى أنَّ الأحداث تُروى حسب قدمها وتأخرها، فلايتحير القارئ عند قراءتها. تستدعى نضال ذكرياتها من ستين عاماً خلت عند وصولها إلى بيتها، أى حين كانت فى الحادية عشرة من عمرها، فتدخل هذه الذكريات فى دائرة الاستدعاء الخارجية. فيتوقف استدعاء نضال الأحداث التى شهدتها إلى حين رجوعها إلى البيت الواقع فى الأراضى المحتلة من قبل الصهاينة وهى فى السبعين من عمرها، البيت الذى تنوى ترميمه. ولا حلم لها لتحققه ولا أحد من عائلتها ولامن أصدقائها وأقربائها حتى تبدأ حياة جديدة، فكل ما كانت تعرفه وعاشت معه كان من الماضى وقد انتهى.

تستخدم سحر خليفة تيار الوعى جيداً لتبيين أفكار شخصيات الرواية، فهى تصور الهزائم والانتكاسات بلسان الرؤى. وتبتنى عملية الاستدعاء فى الرواية على التشابه والجوار بين المفاهيم فتستدعى الأحداث بشكل منطقى، ويقف القارئ عليها مما يتضح له علائق نضال وهواجسها ومصادر استرجاعاتها.

## الاستباق فى الرواية

إنَّ الأوضاع الفلسطينية بتناقضاتها وتغيراتها ومستجداتها غير المتوقعة، تجعل عملية الاستباق غير مطمئنة للروائى. فلا تحتل هذه التقنية مساحة تُذكر فى الروايات الفلسطينية، وبإمكان القارئ أن يشعر بميول الروائيين الفلسطينيين إلى تقنية الاستدعاء فى رواياتهم أكثر من سائر التقنيات بسبب التاريخ الفلسطينى المرير. ولا تستثنى رواية "حبّى الأوّل" من هذا الأمر. والجزء الذى يمكن ذكره فى هذا الخصوص يتعلق بحكاية نضال عن حوار دار بين وحيد وأمين حول أسباب فشل أنشطة وحيد الثورية وتأثره بامرأة تدعى حسنا، فالكاتبة علاوة على تمهيدها لإدخال شخصية جديدة إلى الرواية، تمهد لعقد مصير الشخصيتين وحيد وحسنا: «لِماذا وَصَلْتَ إلى هذا؟ قُل لى لِماذا؟ لِماذا صِرْتَ بِهذا الضَّعْف؟ يا أَخى إنْ كانَتْ حسنا هى المشكلةَ، إذهبْ تَزوَّجْها وَخَلِّصْنا. ...تُريدُ مِنِّى أَنْ أَذْهَبَ إلى زُعَماءِ الْقُدْسِ وَأَقولُ لَهُم أَعْطونا اَلْمالَ وَالسِّلاحَ لِأَنَّ أَخى

العاشِـقَ يُريـدُ أَنْ يُقاتِلَ حَتّى يُرضى إِمْـرَأَةً فَتَرضى عَنه وتَرْضى بِـه؟ وَ... .» (خلیفة، ٢٠١٠م: ١١٤) قصد وحید أخاه أمین لطلب المساعدة والتوسط لجلب دعم الزعماء العرب مالاً وسلاحاً، لکنه واجهه معبّراً عن رأیه حول محبوبته حسنا. ویطّلع القارئ علی تأثر وحید بحسنا من فحوی کلام أمین. فیستبق زواج وحید من حسنا ویتوقعه. فتمهد الراویة لتحقیق زواجهما مرات أخری: «حُسنا، بِحُکم إِقامَتِها فی الْمَزْرَعَة... تُراقِبُ الْفَلَّاحین وَتُحاسِبُهُم وَهی مَنْ تُحاسِب الْمَجْلِسَ الْقَرَوِیَّ وَتَعْقِدُ الصَّفَقاتِ. باتَتْ زَوْجَةً مِن غَیْرِ زِواج.» (م.ن: ١٧١-١٧٢) «بَعْدَ شَهْرَین أَوْ ثَلاثَةٍ زُرْنا صانورَ فَوَجَدْنا حُسنا قَدِ اخْتَلَفَتْ. خَلَعتِ الْأَسْوَدَ، وَلَبِسَتْ ثَوباً أَبیضَ مُطرَّزَ الصَّدرِ... .» (م.ن: ١٧٤-١٧٥) تعرض الفقرات المذکورة شخصیة حسنا کامرأة ذات مقدرة قویة ومطلعة علی أمور البیت وخارجه إضافة إلی التمهید لزواجها من وحید.

وأعطت سحر خلیفة الروایة أکثر إثارة فجعلت القارئ واعیاً بمشوار الروایة متابعاً قراءتها، باستخدامها هذه التقنیة. فهی عمدت إلی توریط القارئ وإرغامه علی التفاعل فی تشکیل النص الروائی وإبعاده من القراءة الکلاسیة، ولایتحقق هذا إلّا باستخدام التقنیات الحدیثة.

## الامتداد الزمنی فی الروایة

تروی الکاتبة أحداث الفترة فیما بین (١٩٣٩-١٩٤٨م) والانتفاضتین الأولی والثانیة حتی الزمن الحاضر فی ٣٩١ صفحة. تستفید الکاتبة بشکل ملفت من التقنیات الزمنیة فی هذه المساحة الکبیرة، فلاتنحسر علی نقل الأحداث وتعریف الشخصیات فحسب بل هناک الکثیر من المشاهد الوصفیة مما تؤدی إلی تبطئة زمنیة، والتی لا یمکن غض النظر عنها فی دراسة المدة الزمنیة فی الروایة. فتشکل تقنیات التلخیص والحذف والحوار والوصف، معاییر الإیقاع الزمنی فی الروایة ولابد من دراستها.

## الخلاصة فی الروایة

من التقنیات التی تستخدم لتسریع السرد هی الخلاصة. یلخص الکاتب الأحداث التی لایری فی تفاصیلها من جدوی فلایذکرها لإیجاز القصة. «تعتمد الخلاصة فی الحکی

على سرد أحداث ووقائع يفترض أنَّها جرت فى سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها فى صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.» (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٦) تُستخدم هذه التقنية فى رواية "حبّى الأوّل" فى الاسترجاعات، ولاترى سحر خليفة مانعاً لخلاصة الاسترجاعات فى أى مكان من روايتها، فهى تريد رفع متطلبات الرواية. ومن أهم الفقرات التى استخدمت فيها الخلاصة هى حياة نضال الخفية عن القارئ التى ترويها نضال عند لقائها بربيع فى بيت العائلة بعد مضى ستين عاماً: «سِتّى ماتَتْ وَأُمِّى اخْتَفَتْ فَأَلْحَقَنى خالى بِمَدْرِسَة الرَّاهِبات. اَلرَّاهِباتُ اكتَشَفْنَ مُوهِبَتى فَدَبَّرْنَ لى بَعْثَةً فَنِّيَّةً إلى روما. تَزَوَّجْتُ وَطَلَّقْتُ ثُمَّ تَزَوَّجْتُ ثُمَّ تَمَرَّدْتُ ثُمَّ أَحْبَبْتُ ثانىَ مَرَّةٍ وَثالثَ مَرَّةٍ وَعاشِرَ مَرَّةٍ... .» (خليفة، ٢٠١٠م: ٢١٦) وثم أخذت نضال تتحدث عن وفاة جدتها واختفاء أمها وذهابها هى إلى الدير وكل الأحداث التى تلته بعد ذلک. يُوَظف التلخيصُ إلى جانب وظيفته التقليدية من أجل دور جديد وهو الإبلاغ السريع للأخبار، بمعنى أنه يخبر القارئ عن مدة مديدة من حياة البطلة نضال على وجه السرعة.

والجزء الآخر الذى تلخصه الراوية هو اشتباک أهل قرية صانور بالصهاينة، فتجتاز المعركة التى طالت يوماً أو نصف يوم بتقنية الخلاصة فى ثلاثة أسطر. وتقول: «بَدَأَ الْهُجومُ. اَلزَّيْبَقُ وَرِجالُه تَسَلَّلوا إلى الْمُسْتَعْمَرَةِ وَأَشْعَلُوا النَّارَ فى مَخازِنِ الْحُبوبِ وإسْطَبْلِ الدَوابِّ، وَالْفَلّاحون قَتَلوا الحُرّاسَ. سَمِعْنا الْأَخْبارَ عَبْرَ الراديو وَحديثِ النَّاسِ. قالوا صانورَ قُصِفَتْ مِنَ الْأَرْضِ وَقُصِفَتْ مِنَ السَّماءِ ... وَعَرَفْنا أَنَّ الزَّيْبَقَ وَرِجالَه اِنْسَلّوا وَعادوا لِمَوقِعِهم فَوقَ الْجِبالِ وَهَجَروا صانورَ.» (م.ن: ٢٠٨) لعل ذكر الساردة المواجهة بإيجاز وفى جملات أفعالها ماضية متتابعة لسببين هما؛ جهل نضال بالتفاصيل لعدم حضورها فى المواجهة وعدم رضاها لقرار زيبق فى حثّ الناس على المواجهة وتلبيتهم لدعوته، فقد تمكنت من تبيين فشل مثل هذه القرارات غير المدروسة التى يتخذها القادة الفلسطينيون من أمثال زيبق.

يختلف توظيف الخلاصة وبنيتها فيما بين الخلاصة التى توجز مدة ستين سنة وخلاصة مدة أقل، كعشر سنوات أو يوم واحد، فكلما طالت المدة الموجزة، تزداد سرعة السرد وهذا أمر طبيعى، فخلاصة سرد أحداث ستين سنة تزيد سرعة السرد أكثر بكثير من

سـرعة السـرد ليوم واحد. لكن هناك أمر يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار وهو أن يمكن أن تكون أحداث يوم ما أكبر بكثير من أحداث سـتين سـنة وأهم منها. وبما أن لايمكن الاعتماد على الاحتمالات فيجب النظر فی العلاقة بين المدة الموجزة وسرعة السرد.

**الحذف فی الرواية**

وهو أحد أسـاليب الإسراع فی السرد ويرى جنيت أنَّه من وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هی معرفة تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد).(جنيت، ١٩٩٧م: ١١٧) وفی "حـّبی الأوّل" تغـض الكاتبة الطرف عن فترات زمنية فی القصة فتزيد من سـرعة سـردها. فيقتصر زمن السـرد إثر الحذف أكثر من اقتصاره إثر الخلاصة. يستقر وحيد فی مزرعة فی القرية عقب تشـتت قواته، وكانت حسـنا تسـكن فی المزرعة مع خالتها ومازالت ترتدی الأسود لموت زوجها وخالها، رغم مضی مدة طويلة على ذلک، وكانت تعمل مع وحيد فی تلك المزرعة. وبعد شهور من لقاء نضال والجدة بوحيد ترجعان إلى صانور برفقة وداد: «بَعدَ شَهرين أَوْ ثَلاثَةٍ زُرْنا صانُورَ فَوَجَدْنا حُسنا قَد اخْتَلَفَتْ. خَلَعَتِ الْأَسْـوَدَ، وَلَبِسَتْ ثَوباً أَبْيَضَ مُطَرَّزَ الصَّدْرِ وَالذَّيلِ بِالْفَلّاحی، وَلَفَّتْ رَأْسَها بِشاشٍ أبيضَ وَضعتْ فَوقَهُ قُبَّعَةٍ واسِـعَةٍ مِنَ الْقِشِّ... .» (خليفه ٢٠١٠م: ١٧٤) وهكذا تجتاز الساردة أحداث المزرعة وأنشـطة وحيد وحسنا فيها خلال شـهرين أو ثلاثة أشهر، فتحذف ما حدث فی هذه المدة ولايری القارئ نفسه بحاجة إلى معرفة التفاصيل، فتوحی التغييرات الطارئة على مظهر حسـنا وملابسـها بما قد حدث. ولايذكر إلّا المدة الزمنية. فسـبق وأن ذكرت السـاردة فی الفصل السـابق انصراف وحيد عن النضال والثورة وانشغاله بالأعمال الزراعية إلى جانب حسـنا. فلايشـعر القارئ وبعد مضی شـهرين أو ثلاثة، بالفاصل الزمنی فی النص والابتعاد عن وحيد وحسنا وما يفعلان فی المزرعة فی الفصل التالی، فلا حاجة له بتفاصيل أحداثه.

وقد اسـتخدمت الكاتبة تقنية الحذف المعلـن فی الرواية بنوعيه المحدد وغير المحدد. تنقطـع أخبار ربيع عن نضال بعـد النقاش الذی دار بينهما حـول أهمية الحب مقارنة

بالثورة: «غابَ عَنّا عِدَّةَ أَسابيعَ حَتّى أَقْنَعْتُ سِتّي وَأُمّي بِزيارةِ خالي في صانورَ.» (م.ن: ٩٨) فيغيب ربيع عن نضال لعدة أسابيع ولا تذكر الكاتبة الأحداث خلال مدة غيابه، وتكتفي بذكر المدة غير المحددة من القصة.

كما تستخدم سحر خليفة تقنية الحذف الضمني لتسريع السرد في حالات قليلة. عندما كانت نضال وربيع تناقش مختلف المواضيع كالاستيراد المتزايد للبضائع، فينقطع السرد بهذه الجملة: «ومن هو معنا؟ قولي يا ست، من هو معنا؟» (م.ن: ٢٤٢) ودون فواصل نصية تقول نضال: «في الْيَومِ التّالي، أَعادَ عَليَّ قِصَّةً ما حَدَثَ يَومَ جُرْحِ الْقائِدِ في مَعْرِكةِ بَني نُعَيم.» (م.ن: ٢٤٢) فتتدخل الساردة في السرد وتطوي مدة زمنية غير محددة غير آبهة بها لتنتقل إلى فترة زمنية أخرى. فسرد التفاصيل في فواصل نصية قصيرة لايخدم الرواية فتضطر الكاتبة إلى اجتيازها للابتعاد عن تفكك الرواية وضعفها. فتُوجه الساردة، بقفزة سريعة، ذهن القارئ إلى قصة القائد وجرحه المسترجعة، بحيث لن يشعر القارئ بالحذف لو لم يدقق في النص؛ فلاتوجد قرينة او إشارة تدلّ على ذلك.

## الحوار في الرواية

وهو من التقنيات المبطئة لحركة الزمن في الرواية وبشكل أدق زمن الخطاب، ويرى جنيت أنه يمكن التؤكد من نقل كل ما قيل في مشهد الحوار، واقعياً كان أم خيالياً دون أن يضاف إليه شيئاً لكنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة في الحديث. ومن ثم لايوجد في المشهد الحواري إلا نوع من التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة. (جنيت، ١٩٩٧م: ١٠١-١٠٢) وهناك الكثير من الأحداث تُسرد على القارئ بإيقاع متتال وأهمها هو الحوار الذي يدور بين عبد القادر والزعماء العرب، وقد ذكرته الكاتبة استناداً على مكتوبات يدوية لقاسم الريماوي، فلم تذكر خارج إطار القصة مستقلة عن النص الروائي، ولم تتدخل الكاتبة بأي شكل في الحوار فتبقى محايدة ولم تنحاز إلى طرف واحد دون الآخر، فيمكن للقارئ أن يحكم عليها دون التأثر برأي الكاتبة: «قال القائِدُ: هذه فلسطينُ الْعَرَبِيَّةُ بَينَ أَيديكم، وَالشَّعْبُ الْعَرَبِيُ يُناديكم لِاَنَّكم الزُّعَماءُ وَالْقادَةُ...قال القائِدُ العامِّ بِفراغِ صبرٍ: أَنا يا عَبْدُالقادرِ قُلتُ لَک

إنّی غَـیُر مُتَحَمِّسٍ لِحِصارِ الْمُسْـتَعْمَراتِ وَأُفَضِّلُ حِصارَ تِلَّ أَبیبِ حَتَّی نقضی علی رَأْسِ الْأَفْعی وَنُحَقِّقُ نَصْراً تاریخیّاً وَنَمْحَقَهُم... .» (خلیفه، ۲۰۱۰م: ۳۰۰) یدور الحوار بین عبد القادر والقادة العرب من أجل الحصول علی الأسـلحة وفی ثمانی صفحات من الروایة فیشـکل أطول مشهد فیها. ویتعرف القارئ علی آراء القادة العرب إزاء قضیة احتلال الأراضی الفلسـطینیة. فتسـتخدم الکاتبة تقنیة العرض المباشر لسرد الحوار، فتُبین من خلالـه زیف إدعاءات الزعماء العرب لتحریر الأراضی الفلسـطینیة، وتکثر خلیفة من مثل هذه المشـاهد فی روایاتها التی تدل علی شـجاعتها الأدبیة. وقد استخدمت خلیفة الحوار فی ۳۹ فصلاً من فصول الروایة الستین، الأمر الذی یدلّ علی براعتها فی توظیف الدراما لتصویر الأحاسـیس فی مشـاهد الحوار بدلاً من سـردها. فتحافظ علی البعد الدرامی والتوظیف البنیوی فی هذه المشاهد، فتبعد عنها سیول الألفاظ والانتفاخ النصی، فهی مشاهد تلعب دوراً مصیریاً فی تبیین الشخصیات وموصفاتها الفردیة والاجتماعیة وحرکة القصة وتعزیز تأثیر الواقع علی أحداثها.

## الحوار الداخلی فی الروایة

إنَّه أسـلوب یسـتخدمه الکاتب لنقل أحاسیس السـارد وأفکاره ویعتقد جنیت أنَّ السـارد لا یکتفی فیه بنقل الأقوال إلی جمل صغری تابعة بل یکثفها ویدمجها فی خطابه الخاص. (جنیت، ۱۹۹۷م: ۱۸٦) وهو الحوار الذی یدور بین الشخصیة وذاتها مایسمی بالمونولوج الداخلی، مما یؤدی إلی إیقاف زمن السرد کی یفسح فی زمن الخطاب. فتعد هـذه التقنیة کتقنیة التداعی من تقنیـات تیار الوعی. (میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ٦۷) وقد استخدمت خلیفة تقنیة تیار الوعی فی الروایة لعرض مکنونات نضال الذهنیة من خلال حوارها الداخلی "المونولوج" لتبیین أحاسیسـها وهواجسها. وهذه العبارات نموذج من هـذا النوع من الحوار: «لَمْ یَحْضُرِ الْعُمّالُ صَباحَ السَّـبْتِ کعادَتِهِمْ، فَبَدَأْتُ أَقْلَقُ وَأَتَکَهَّنُ وَیَنْخَرُنِی الشَّـک. هل یکون واحِدٌ مِنْهُمْ جاسوساً؟ واحِدٌ مِنْهم بَلَّغَ عَنِّی وَسَیَأتی الْجُنُودُ لِنَسـفَ الدّارَ وَاعْتِقالی، کما حَـدَثَ وَیَحْدُثُ فی کلِّ قَرْیَةٍ وَمَدینَـةٍ. اَلْإِنْکلیزُ اِخْتَرَعوها وَجاءَ الْیَهودُ وَوَرَثوها وَأَبْدَعوا فیها أَسـالیبَ النَّسـفِ وَالتَّعْذیبِ لِإِفْراغِ الْبَلَدِ وَتَوطینِ

البِيضِ مِن اوروبا وَضَحايا الْغَرْبِ وَالنَّازِيَّةِ! مَنْ ضَحَّى بِهم؟ مَنْ أَحْرَقَهم؟ مَنْ عَذَّبَهم؟... .» (خليفة، ٢٠١٠م:٧٤) وسبب هذا الحوار هو تأخير العمال فى المجىء لترميم البيت، بعد أن تحدثت نضال عن البيت وكونه فى السابق مقراً للثوار وأنَّهم كانوا يحاكمون الأشخاص فى قبوه ويعذبونهم. فيعتريها الخوف وتبدأ بالحوار مع نفسها، وتطرح أسئلة دون تلقيها جواباً. وقد أتى الحوار ردّاً على أحداث الماضى المستدعاة إلى الحاضر. والأسئلة التى تطرحها نضال فى حواراتها الداخلية حول الدور البريطانى فى الأراضى الفلسطينية والهولوكاست وأكاذيب الصهاينة والتضحية بالشعب الفلسطينى لحرب دارت فى أوروبا، تُعرّف القارئ على مخاوف نضال وتحثه على البحث فى أسباب هجرة اليهود إلى فلسطين. تشكل الحوارات الصريحة المباشرة للساردة المتكلمة وحدها، أغلب الحوارت الداخلية فى الرواية، وقليلاً ما يراه القارئ أن تفعله نضال فى الماضى، بل أتت به الكاتبة فى الزمن الحاضر وبعد مرور عقود عند عودة نضال إلى بيت العائلة. ورغم قلّة هذه الحورات لكنّها تعطل زمن الرواية مما يحدث إبطاءً فى السّرد.

**الوقفة الوصفية فى الرواية**

يرى جيرار جنيت أنَّ الوقفات الوصفية التى يسهب فيها الكاتب بسخاء تعتبر من سلبيات الرواية، فيجب أن لا تكون المقاطع الوصفية كثيرة جداً ولا طويلة جداً بالقياس إلى حجم العمل الأدبى. والأوصاف التى لاترتبط بلحظة خاصة فى القصة، لايمكن أن تساهم فى تبطئة الحكاية. (جنيت، ١٩٩٧م: ١١٢) فيمكن غض النظر عن الأوصاف التى تخص اللحظات المتماثلة والنظر فى الأوصاف التى تعنى بلحظات متباينة أو مواقف مختلفة. يُعتمد نوعان أساسيان من الوقفة الوصفية فى دراسة استخدام الكاتبة لتقنية الوصف فى الرواية:

١.الوقفة الوصفية المستقلة: يقوم السارد بوصف لاتربطه علاقة جدلية متفاعلة بسائر عناصر السرد (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٢٤٧) كوصف الساردة لبيت صديقتها: «عَزَمَتْنى زَميلَتٌ، فى القاهِرَةِ، على فِنجانِ شاى فى مَنْزِلِها. رَأَيْتُ الْكُتُبَ وَرُفوفَ الْكُتُبِ وَأُصُصَ الْمِدادَةِ وَالْخَنْشارِ فى رُكنٍ عَتيقٍ مِنْ مَنْزِلِها، وَحَديقَةٍ صَغيرَةٍ خَلفَ الدَّارِ فيها شَجَرَةٌ

عُمْرُها مِلیونٍ، تَحتَها قِطَّةٌ تَنامُ بِهُدوءٍ وَسَـكینَةٍ.» (خلیفة، ٢٠١٠م: ٩) تتذکر نضال، حین عودتها إلی بیت العائلة، بیت صدیقتها فی القاهرة فتصفه فی استدعاء وصفی تزئینی من خلال نظرة تأملیة إلیه وترتیب أثاثه والهدوء السـائد علیه رغم قدمه، فهی تشـکو من عدم استقرارها فی مکان ما بحثاً عن الهدوء، فسببت فی عطلة فی الزمن الروائی.

٢.الوصـف المتداخل: فیرتبط الوصف بحرکة الشـخصیة والحدث، فتعد هذه الوقفة جـزءً أساسـیاً من السـرد. (القصـراوی، ٢٠٠٤م: ٢٤٧) فیحدث تداخـل بین القصة والوصف؛ کوصف نضال لوجه ربیع فی لقائهما الأول فالصورة التی تعرضها تجعل القارئ یتخیلـه فی ذهنـه: «رأیتُ عَینَیه مِثْلَ قَمَریـن أَخْضَرَین فی وَجْهٍ شَـبیهٍ بِوجوهِ الْبَناتِ... وَشَـعْرُه قَریبٌ مِنَ الْأَشْـقَرِ... .» (خلیفة، ٢٠١٠م: ٣٥) ویمکن اعتبار وصف شـخصیة ربیع الظاهریة وصفاً تعریفیاً یتوقعه القارئ من الساردة لتخیل شخصیته. وتصف نضال بعد ذلک شـعورها الداخلی عند رؤیتها إیاه حیث یتداخل الوصف والسـرد: «فَبَدَأْتُ أُحِسُّ بِشَـیءٍ یَطْفَحُ داخِلَ صَدری کفَوّارِ ماءٍ، ماءٍ سـاخِنٍ، دَفّاقٍ، یُرْسِلُ مَوجاتٌ تِلْوَ مَوجاتٍ تَرْتَفِعُ وَتَصِلُ حتَّی رَأْسـی، وَوَجهی یَصیرُ کرغیفِ خُبْزٍ خَرَجَ مِنَ النَّارِ.» (م.ن: ٣٥) تعطل هذه الأجزاء الوصفیة حرکة السرد، لکنّها تؤدی مهمة تزئین القصة وتشجیع القارئ علی الاسـتمرار فی القراءة. إنَّ للوقفـات الوصفیة هذه حضوراً بارزاً فی البنیة الروائیة فبتعریفها عن عناصر القصة وإیقافها الزمن الروائی تعطی السرد مساحة أوسع وتسـاعده فی التقدم نحو الأمام. وتسـاعد القارئ فی التأمل والتعمق فی الموقف وتخیله والإدراک الصحیح لشعور السارد.

## النتیجة

والنتائـج التی وصل إلیه البحث بعد دراسـة البنیة الزمنیـة فی روایة "حبّی الأوّل" للکاتبة سحر خلیفة هی کالتالی:

١. لقد اختارت سحر خلیفة بنیة زمنیة تشظظیة لروایة "حبّی الأوّل" من أجل تحقق أغراضها السـردیة، فیفضی الزمن الماضی بظله علی الحاضر السـردی فی نسـق زمنی هابط، ویسود علی القصة أکثر من الأزمنة الأخری. فتسترجعه الساردة مراراً وتکراراً

إلى الزمن الحاضر بسبب الاتصال الوثيق بينهما. فيتعاقد الحاضر بالماضى فى البنية الزمنية للرواية وتختلط أحداث التاريخ الماضى بخيال الحاضر فيرى القارئ نفسه فى حركة مستمرة بين الماضى والحاضر تدفعه ذاكرة قد شهدت الكثير من الأحداث.

٢. تكثر الكاتبة من توظيف تقنية الاستدعاء، حيث تلعب ذاكرة نضال دوراً بارزاً فى استرجاع الخواطر بفاعلية، عند دخولها بيت العائلة، فيبدأ تيار وعيها السريان فى القصة. وتعتمد الكاتبة تقنية الاستدعاء لتبيين الزوايا الخفية للقصة عن طريق التداعى والتذكّر الواعى. ولم تُكتب الرواية بإيقاع زمنى محدد، بل هناك تناسق بين الإيقاع الزمنى للأحداث وأغراض الكاتبة السردية فتارة تسرع السرد فيها وتبطئه تارة أخرى. فتبطئ سحر خليفة أجزاءً من القصة كحوار القائد مع الزعماء العرب فى الشام حتى تنقل تفاصيل الحوار إلى القارئ لتبيين الحادث التاريخى فى تلك اللحظات كما قد وقع، خدمة لأهداف الرواية. ورغم تقليلها من استخدام الحوارات الداخلية فقد تمكنت من تبطئة السرد بها ولو كان جزئياً. تعطّل زمن الرواية مما يحدث إبطاءً فى السّرد وتسرع إيقاع السرد فى أجزاء أخرى كمختلف مراحل حياة نضال وربيع والسنين الطوال التى عاشها الشخصيتان مستخدمة أنواع من الحذف "الضمنى والمعلن" والخلاصة؛ إذ تعتقد الكاتبة لاتأثير لها فى حركة القصة. وقد ساهمت هذه التقنيات؛ مبطئة الحركة الزمنية أو مسرعتها، فى البنية الزمنية فى الرواية وإبعاد نصها من الركة والجفاف.

## المصادر والمراجع


إبراهيم، رزان محمود. (لاتا). «حبّى الأوّل: الواقعى والمتخيل فى الزمن الروائى». جامعة البترا. قسم اللغة العربية.

ابن‌منظور، محمدبن مكرم. (٢٠١٠م). لسان‌العرب. مجلد١٣. بيروت: دارصادر.

أبوبشير، بسام على. (٢٠٠٧م). «جماليات المكان فى رواية باب الساحة لسحر خليفة». مجلة الجامعة الإسلامية. جامعة الأقصى -غزه- فلسطين. المجلد ١٥. العدد ٢. صص ٢٦٧-٢٨٥

أحمد، مرشد. (٢٠٠٥م). البنية والدلاله فى روايات إبراهيم نصر الله. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بحراوى، حسن. (٢٠٠٩م). بنية الشكل الروائى. ط٢ . بيروت: المركز الثقافى العربى.

جندارى، إبراهيم. (٢٠١٣م). الفضاء الروائى فى أدب جبرا إبراهيم جبرا. ط١. دمشق: تموز طباعة.

جنیت، جیرار. (۱۹۹۷م). خطاب الحکایة. ترجمة: محمد معتصم و عبدالجلیل الأزدی وعمر حلی. ط۱ . القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.
حمدی، صلاح‌الدین محمد. (۲۰۱۱م). «الفضاء فی روایات عبدالله عیسی السلامة». أبحاث کلیة التربیة الاساسیة. المجلد ۱۱. العدد۱. صص ۱۹۷-۲۱٦
خلیفة، سحر. (۲۰۱۰م). حبّی الأوّل. ط۱ . بیروت: دارالآداب.
رشاد الشامی، حسن. (۱۹۹۸م). المرأة فی الروایة الفلسطینیة (۱۹٦۵-۱۹۸۵م). بیروت: المؤسسه العربیة للدراسات والنشر.
رسول‌نژاد، عبدالله و حسن سرباز و سودابه خسروی زاده. (۱۳۹٦ش). «بررسی سرعت روایت در رمان المصابیح الزرق حنا مینه». فصلیة نقد ادب معاصر عربی. جامعة یزد. السنة ۷. العدد ۱۵. صص ۱-۲۵
عزام، محمد. (۲۰۰۵م). شعریة الخطاب الروائی. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
قاسم، سیزا. (۲۰۰٤م). بناء الروایة (دراسة مقارنة فی ثلاثیة نجیب محفوظ). القاهرة: مکتبة الأسرة.
القاسم، نبیه. (۲۰۱۱م). هذه هی سحر خلیفة وهذه صرختها العالیة. لامک: دارالهدی.
القصراوی، مها حسن. (۲۰۰٤م). الزمن فی الروایة العربیة. ط۱. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
لحمدانی، حمید. (۱۹۹۱م). بنیة النص السردی. ط۱. بیروت: المرکز الثقافی العربی للطباعة والنشر والتوزیع.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷ش). واژه نامه هنر داستانویسی. تهران: مهناز.