وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تشاكل الزمن وسحر السرد في رواية كل شيء بقدر لإسلام باكلي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

من اعداد الطالبتين :

- منال الرحماني
- مهدية بوشو

إشراف الدكتورة:

عائشة العشمي

السنة الجامعية 2021 - 2022

إهـــــــداء:

أتوجه بشكري في البداية لله عز و جل ، فأحمده حمدا كثيرا مباركا فيه على نعمة إتمام دراستي هذه.

إلى المتدفق في ذاكرتي دون انقطاع الذي سهر علي حتى بلغت هذا المقام

" أبي العزيز" رحمة الله عليه.

إلى التي كانت صديقتي و رفيقتي و سارعت في مسح دمعتي و احتواء أزماتي و استطعت بمساعدتها العبور في وسط طريق مظلم لأجد كل السعادة و الخير في نهايته "أمي الغالية".

إلى إخوتي و أخواتي الذين هم الناصحون و الموجهون و المعلمون ، فاللهم أدم عليهم عافيتك و سترك.

إلى من كان بجانبي خطيبي "عبد السلام" و عائلته.

إلى أستاذتي التي رسمت لي طريق حتى أصل " عائشة العشمي "

إلى كل من ساندني بكلمة طيبة.

إلى من جمعني و إياها حلم النجاح "مهدية".

إلى هاته اللحظة إلى جميع زملائي.

منال

إهـــــداء

الحمد لله ما تناهى درب و لا ختمُ جهد و لا تمّ سعيٌ إلا بفضله

الحمد لله على البلوغ ثم الحمد لله على التمام.

إلى التي ربتني و أنارت دربي بالصلوات و الدعاء و عجز اللسان عن وصف جميلها "أمي الحبيبة"

إلى الذي أفنى حياته في تربيتي و تعليمي ، إلى من علمني معنى و أوصلني إلى ما أنا عليه "أبي الحبيب".

إلى من وقف معي و ساندني و كان بجانبي دائما محمد بن عبدي"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة "إخوتي"

إلى كتاكيت البيت "أولادي".

إلى أستاذتي الفاضلة التي كانت منارة أهتدي بها

" عائشة العشمي "

إلى من رافقتني في إنجاز هذا العمل "منال".

مهدية

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الفنون الأدبية ، إذ احتلت مرتبة عالية في الأدب ، و الرواية هي صرخة عالية و مدوية ، تُسمع الكون صوتها : كما تثبت كيان الإنسان من خلال معالجة مشاكله في المجتمع ، إذ بمثابة مرآة عاكسة لما يحدث في أي مجتمع من المجتمعات.

قد شهدت الرواية العربية مراحل تطور عديدة ، ذلك أنها فتحت المجال للتجارب الأدبية ، فكانت الكتابة فيها أكثر عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى مما أدى بها إلى التطور و الإرتقاء ، فانعكس ذلك بالإيجاب على مواضيعها و آلياتها السردية.

الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورا أيضا ، و أرادت التجديد والإبداع ، فكان من بين اهتماماتها التجديدية استعمال أساليب متميزة تعالج قضايا المجتمع.

بما أن الرواية فيها أحداث فيوجد زمـ،ن فيها ، فقد اتفق الدارسون على أن الزمن قضية تحولت إلى إشكالية شغلت بال الفلاسفة و العلماء في شتى المجالات و قد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية باعتباره مكون أساسي ، لذا رغبنا في خوض و معرفة التفاعل و تذوق جمالية السرد الناتجة عن الرواية من خلال الوقوف عند أحد الروائيين الصاعدين "إسلام باكلي" الذي كتب العديد من الروايات ، و لم تنل حظا للدراسة ، و لندرة الدراسات التي أُنجزت حول روايات "باكلي" ارتأينا أن نكون من السابقين للبحث في رواية من رواياته و هي "كل شيئ بقدر" ، و ذلك لما تحتويه من قيم فنية و جمالية ، و قد كانت الدراسة على الجانب الفني و ذلك من أجل الوقوف على الآليات السردية التي اتخذها الروائي في سبيل اتصال أفكاره.

من هنا كان موضوع بحثنا تحت عنوان "تشاكل الزمن و سحر السرد في رواية كل شيء بقدر" لتبيين الآليات السردية الموجودة فيها.

و موضوع بحثنا يتمحور حول إشكاليات رئيسية المتمثلة فيما يلي:

1-ما حقيقة الزمن التي ترسمه الرواية؟

2-كيف تجلى عنصر الزمن في الرواية ؟ و ما علاقته بالمكونات السردية الأخرى ؟

3-أين تتجلى جمالية السرد في الرواية ؟

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية الزمانية و جمالية السرد في رواية "كل شيء بقدر" و كيفية اشتغالها داخل النص الروائي و مدى تأثيرها على الترابط بين المعنى و المبنى.

لقد قسمنا بحثنا هذا إلى قسمين نظري و تطبيقي مسبوقين بمدخل نظري تناولنا فيه المفهوم العام للرواية كما تطرقنا فيه إلى نشأة الرواية العربية الجزائرية و تطورها.

أما الفصل الأول فقسمناه إلى ثلاث مباحث ، جاء في الأول مفهوم البنية السردية و الثاني الزمن و في المبحث الثالث التشاكلات الزمنية.

في حين الفصل الثاني جاء كدراسة تطبيقية لرواية " كل شيء بقدر" و قد قسمناه إلى مبحثين ، الأول جاء تحت عنوان " تشاكل الزمن في رواية كل شيء بقدر و الثاني جمالية السرد في الرواية.

والخاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل إليها.

وكغيره من البحوث فقد واجهنا صعوبات منها:

-صعوبة انتقائنا للمصادر و المراجع بسبب كثرتها، كما صعب علينا التعامل مع المادة العلمية باعتبار أن الزمن و السرد ظاهرة تتجلى في جميع الأشكال الأدبية.

-قلة الدراسات حول الروائي "إسلام باكلي" باعتباره من الرواة الجزائريين المعاصرين و باعتبار دراستنا لهذه الرواية هي الأولى و بهذا فهي تحتاج إلى دراسة معمقة تبين أبعادها و مقاصدها و كل ما تنطوي عليه.

وفي الأخير نتقـدم بجزيـل الشكـر إلى أستاذتــنا الفاضلة عائشــة العشمي التــي أشرفت على هذا العمل و أعانتنا بتوجيهاتها و نصائحها كما نتوجه بالشكر إلى كل من أعاننا من قريب أو من بعيد.

و الله ولي التوفيق

مدخل: الرواية العربية الجزائرية

1- ماهية الرواية

2- نشأة الرواية العربية الجزائرية

3- تطور الرواية العربية الجزائرية

مدخل

الماهية: النشأة و التطور:

1 :ماهية الرواية:

الروايــة هــي حكايــة تعتمـد السـرد بمـا فيـه مـن وصـف و حـوار و صـراع بيـن الشخصيات ، و قد اختلف في تعريفها الكثير من الأدباء و الدارسين لها من بينهم "عبد الملك مرتاض" عرفها قائلا: " الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلـف أن يلتمـس من خلالهـا معالجة الكون بطريقة خاصة "[1] و قال أيضا: " الروايــة عالـم شديـد التعقيـد ، متناهـي التركيب ، متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور "[2].

وحميـد الحمداني قال في تعريفـه للروايــة: إن مصطلـح الروايــة يأخـذ ألـف وجــه ويتشكل على ألف شكل لذلك فإن تحديده غاية في الصعوبة ، و مايزيد الأمر تعقيدا هو استعراض القواميس و الموسوعات الأدبية للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كل منها إلـى فترة تاريخية معينة ، ففي كل عصر تأخـذ الروايــة صورة مميـزة ، و تكسب خصائـص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

و أيضا فقد عرفها " عبد الرحيم الكردي " بأنها تختلف عن سائـر الأنـواع الأدبيـة كالقصة القصيرة و الشعر و المقال القصصـي و الصورة في المـادة ، و من ثـم فـي المعالجــة الفنيــة ، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مـادة أولية بكـرا و يشكلها تشكيـلا خاصـا ليعبر بها عن فكـر المبدع و مشاعـره و أحاسيسه و يبـرز من خلالهـا صوتـه الخاص أما الرواية

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1998،ص13 يصدرها المجلس الوطني

[2] المرجع نفسه ، ص 25

فمادتها ثانوية و من ثم فإنها ليست أحاديث الصوت ، فهي كما يقول –باختين– متعددة الأصوات و خطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية و القصصية و غيرها[1]

ولقد عرفها "ميخائيل باختين " قائلا: " إن الرواية عي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا– و هو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة ، و المغامرات المثيرة و الغامضة أيضا ، و في الرواية تكمن الثقافات الإنسانية و الأدبية المختلفة ، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية[2] ، هنا نقول أن الرواية جنس أدبي نثري مكتوب بأسلوب سردي و هي سلسلة من الأحداث.

2–نشأة الرواية العربية الجزائرية:

تعود جذور الرواية العربية إلى قبل قرون عديدة ، خاصة في نهاية العصر العباسي و بداية حكم العثمانيين و سبب ذلك ما كانت عليه الأوضاع السياسية و الإجتماعية و الثقافية في ذلك العصر.

و انتقلت الرواية العربية إلى المغرب العربي و نخص هنا الرواية الجزائرية ، فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ، حيث لها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني و السيرة النبوية و مقامات الهمذاني و الحريري و الرسائل و الرحلات و قد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينح نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب و الإشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849 م[3].

---

[1] عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية ، القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3 مارس 2005، ص101

[2] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار ، النشر ، سوريا ، ط 1، 197 ص 21.

[3] الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحيى ، ديوان العرب منبر حي للثقافة و الفكر و الأدب ، 4 ماي 2014.

وقد كانت جل الروايات الجزائريــة مكتوبــة باللغـة الفرنسيـة ، و ذلك لتوجـيه رسالة إلى المستعمر، و ذلك لتوجيه رسالة إلى المستعمر الفرنسي و من الكتاب الذين ساهموا في نشر الروايــة في الجزائـر رغـم أنها بلغـة أجنبية " محمد ديـب " و المعـروف بثلاثيتـه " الكاتب ياسين " صاحب رواية " نجمة " و مالك حداد ، و آسيا جبار ، و غيرهم ، و لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدبـاء حاملـة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائـري فكانـو شهودا على إثم الإستعمار و إجرامه و موته في النهاية ، وليس سـرا أن يكون " محمـد ديب" عرافا صادق النبوة في أعمالــه الروائيـة عموما و الثلاثيـة خصوصـا التـي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة " التي تليها " الحريق " و " النول" و بذلك ولدت إلياذة الجزائر أو كما يسميها الشاعر الفرنسي " لويـس أراغـون " مذكرات الشعب الجزائري ، فاستحق " محمد ديب " إسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة.[1]

-تطور الرواية العربية الجزائرية:

كانت نشأة الرواية متأخرة في المغرب العربـي ، إلا أن التطـور كان سريعـا جدا، و إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطــار المغرب العربي فإن تطورهـا كـان سريعـا إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربــة الروائـيـة المغاربيــة التي تحطمت معها مقولة المشرق : "بضاعتنا ردت إلينا" ، بل صـرنا أمام تطـور فعلـي في مجال السرديات إبداعا و نقدا من جهة ، و إبداعا و تلقيا من جهة أخـرى.[2] ظهـرت رواية مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في

[1] واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ص 70.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية 1، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، دار النشر و التوزيع ، عين مليلة ، ص 12.

بناءها الفني حيث بـدأت تعانــق الفـن الروائـي بوعــي قصصـي و جديـة فــي الفكــرة و الحدث و الشخصيات و الصياغة.

الفصل الأول:

1-مفهوم البنية السردية

2-مفهوم الزمن

3- التشاكلات الزمنية

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة سنتطرق لبعضها قبل البدء في المبحث ، و من هذه المصطلحات البنية السردية و الزمن ، و لا نريد الدخول في اختلاف الآراء التي طبعت الساحة النقدية ، و إنما سنذكر بعضها لإزاحة الغموض عن هذه المصطلحات.

سنبدأ بمصطلح البنية السردية ثم مصطلح الزمن و التشاكلات الزمنية.

1-مفهوم البنية السردية:

اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد و بنياته و سنورد بعضا من مفاهيمه التي تعددت بفعل الإختلاف القائم بين النقاد و الدارسين ، فالبنية السردية عند فوستو هي:"مرادفة للحكي ، و عند رولان بارت تعني التعاقب و المنطق و التتابع و السببية، أو الزمان و المنطق في النص السردي ، و عند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية التي تغلب أحد العناصر الزمنية و المكانية على آخر ، أما عند الشكلانيين فتعني : التغريب وعند سائر البنويويين فهي تأخذ أشكالا متنوعة ، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية،[1]و آخرون يعرّفونها بأنها النموذج الذي يتجسد من خلال الممارسة الإجتماعية ، و هذا النموذج محكوم بترابط عناصره المكونة و المنسجمة بحيث يؤدي تغير أي عنصر إلى تغير في طبيعة العناصر الأخرى و عرّفه تودوف بأنه العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا و بناءا و دلالة ، و يقوم على دراسة تظهر عناصر الخطاب و اتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط

[1] عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، عالم الكتب الحديث للطباعة و النشر ، ط1 2011، ص11

الأجزاء بعضها ببعض ، و العلاقة بينهما و بين الكل المتجسد في الخطاب السردي.[1]

إذن فالبنية السردية هي عبارة عن مجموعة من الأشياء ذات الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه ، و تختلف البنية السردية حسب النوع الأدبي فتجد البنية السردية الخاصة بالرواية ، كما نجد البنية السردية في الشعر و المقال و غيرها.

-مفهوم الزمن:

إن الزمن جسر يربط بين الوحدة و التباين ، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله فهو السيرورة و الديمومة و التحول و التغيير بين الماضي و الحاضر و المستقبل ، هو روح الوجود و نسيجها الداخلي ، يمثل فينا كحركة لامرئية نعيشها و تمثل وجودنا و قد وجدت تعريفات كثيرة للزمن من قبل الباحثين من الناحية اللغوية و الإصطلاحية.

لغة:

إن ما تشهده الحياة الإنسانية من تغيرات في أحداث الوقائع اليومية هو خير دليل بتجدد صورتها الحية ، و يجعلنا ندرك هذه الصورة إدراكا واعيا هو إحساسنا الشديد بالزمن الذي كان و مازال يشكل محورا جوهريا في مختلف البحوث و الدراسات انطلاقا من حقيقة مفادها أن الإهتمام بالزمن هو من خصائص حضارتنا،[2] فهذه الكلمة شغلت فكر الإنسان و جذبته إليها فذهب يتناولها بالدرس محاولا معرفة ماهيتها ، فهي متشبعة

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الفرق للطباعة و النشر ، ط1 ، 2012. ص65

[2] حسن أحمد العزي نفلة ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، دار الغيداء ، عمان الأردن ، ط1، 2011 ، ص25.

الـدلالات ، فليس المقصـود بالزمـن هذه السنـوات و الشهـور و الأيـام و الساعـات و الدقائـق ، أو الفصـول و الليـل و النهـار ، بـل هو هذه المـادة المعنويـة المجـردة التـي يتشكل منها إطار كل حياة و حيز و كل فعل و حركة.[1]

و إذا أتينا إلى تعريفه لم يكن بالشيء السهل لدى الفكر الإنساني بصفة عامة حيث تعددت الآراء حوله و تباينت المواقف مما أدى إلـى صعوبـة تعريفـه فنجـد فـي التعريف اللغوي " ابن منظور" يعرفـه اسم لقليل مـن الوقـت أو كثيـرة الزمـان زمـان الرطـب و الفاكهة و زمان الحـر و السـرد ، و يكـون الزمن من شهرين إلى ستة أشهـر و الزمـن يقـع علـى فصل مـن فصـول السنـة ، وعلـى مدة والـيـة الرجـل و ما أشبهـه ، و أزمـن الشيء ، طال عليه الزمن ، و أزمن بالمكان ، أقام به زمانا[2].

أمّا في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفـه كالآتـي " زمن ، الـزاء ، الميـم و النـون أصله واحد يدل على وقت من الزمن ، و من ذلك الزمان ، و هو الحين قليلة ، و كثـرة يقال زمان ، و زمن ، و الجمع أزمان ، و أزمنة".[3]

و من خلال هذه التعريفات اللغوية للزمن نستنتج مـدى تعـدد الألفـاظ الدالـة علـى الزمن ، كما أنها تؤكد تساوي المصطلحين : الزمـن ، الزمـان في الدالــة و الإستعمـال.

---

[1] ينظر : حبيلة شريف : مكونات الخطاب السردي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2011 ص21.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ص1867.

[3] أبو الحسين أحمد بن زكريا. معجم مقاييس اللغة ، تح، عبد السلام محمد هارون ، م3 ، دار الجيل ، بيروت ، دط، 1991 (باب الزاي و الميم و مايليهما) ص 13.

اصطلاحا:

يتفق أغلب الباحثين و الأدباء على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء في الكثير من المجالات ، اختلف بشأنها الأمراء ، فهمنهم من أنكر الزمن ، و منهم من وصفه بأنه وهمي فهذا " عبد الملك مرتاض " يقول عن الزمن بأنه : "مظهر وهمي ، يزمن الأحياء و الأشياء ، فتأثر بماضيه الوهمي غير المحسوس ، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا و في كل مكان من حركاتنا ، غير أننا لا نحس به و لا نستطيع أن نلمسه ، و لا نراه ، و لا نسمع حركته الوهمية على كل حال و لا نشم رائحته إذ لا رائحة له.[1]

و قد أدى اهتمام الفلاسفة و غيرهم من الأدباء و العلماء بقضية الزمن و السعي وراء ماهيته ، و وضع مفاهيمه و أطره إلى اختلاف دلالته ، و هذا ما عبر عنه " سعيد يقطين " بقوله :" إن مقولة الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري ،[2] أمّا " الرازي " فذهب إلى أن الزمان " اسم لقليل الوقت و كثيره ، و جمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن) و عاملة مزامنة من الزمن ، كما يقال مشاهرة من الشهر و (الزمان) آفة من الحيوانات ، و رجل (زمن) أي مبتلي بالزمانة ، و قد زمن باب سلم[3]، و من هناك أصبحت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق ، و إلى دلالى محددة رغم تعدد محاولات تعريفها.

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص173.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ص61.

[3] الرازي (محمد بن أبي بكر بن عمر عبد القادر) ، مختار الصحاح ، دار القمر العربي للطباعة و النشر ، بيروت–لبنان ، ط1، 1997، ص126.

3-التشاكلات الزمنية (المفارقات):

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، و ذلك ان نظام القصة هذه تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك[1]، فيرى "جنين " العمل الأدبي مقطوعة زمنية مرتين فهناك أولا الزمن الذي تقع فيه أحداث القصة أو الحكاية و هناك ثانيا الزمن ترد فيه الأحداث ، فالأديب لا يكتب عن الزمن الآني (الحاضر فقط) ، بل ينتقل بالأحداث إلى أزمنة مختلفة ، فنجده في بعض الأحيان يتقهقر بالأحداث فيتوغل في الماضي أو قد يمر الماضي على خاطره مرورا سريعا و في أحيان أخرى ينقل الحدث إلى المستقبل و يتفاعل مع تفاصيله[2].

فالمفارقتات الزمنية يلجأ إليها المؤلف بتبيين الأحداث الروائية ، وذلك استنادا على الإسترجاع و الإستباق و التواتر و الديمومة وهما أساس التشاكلات (المفارقات) الزمنية ومن هنا نتطرق في تبيين مفهوم كل عنصر:

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر، محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المغرب ، ط2 ، 1997 ، ص47.

[2] محمدود وجدان يعقوب ، المكان و الزمان في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية و آدابها ، تخصص أدب حديث ، الجامعة العراقية ، 2011، ص103 .104

أ-تعريف الإستباق:

هو توقع حدوث حدث قبل زمن وقوعه ، و يمكن تعريفه على أنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أوالإشارة إليه مسبقا و يسمى كذلك anticipation"[1] حيث يطلع القارئ على هذه الوقائع قبل أوانها الطبيعي ليصل بنا إلى مستقبل الأحداث ، و عرفه "جيرار جينيت" على أنه : "حركة سردية تقوم على أن يروي حدث الحق أو يذكر مقدما "[2] و يأخذ الإستباق عادة تسميات متعددة منها (السابقة ، التوقع ، التنبؤ الإستشارات) و هو نوعان:

أ-1-الإستباق الخارجي:

و هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الحكاية و يمتد بعدها لكشف مآلي بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي) ، و قد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)[3] فتقع الإستباقات على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى ، و تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان ، بما أنها تصلح لدفع بخط عمل ما إلى نهايتها المنطقية[4]. فهو عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الحكاية دون أن يلتقيا طبعا.

---

[1] سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا و تطبيقا ، ص80.

[2] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص51.

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، مكتبة لبنان ، ط1-2002 ، ص16.17.

[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر ، محمد المعتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المغرب ، ط2، 1997، ص7

أ-2- الإستباق الداخلي:

يحدث الإستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل و هو الذي " لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها الزمني " [1] ، و يرى " جيران جينيت " "أن الإستباق الداخلي يتميز بكونه لا يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرض القصص كالإسترجاع الداخلي لحظر الداخل و التكرار بين الحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"[2] و هذا ما يفضي إلى أن مداها منحصر في زمن القص و لا يتجاوزها و يمكن حسب تصنيف جينين أن نميز نوعين هما: سوابق ممتدة ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة. سوابق متكررة ترد مسبقا مقطعا سرديا لاحقا ، تتمثل وظيفتها في تهيئة المسرد له لما سيحدث.

و تعد أشكال الإستباق الداخلي منه ماهو غير منتمي إلى الحكاية، بحيث يروي جزءا من السرد المستقبلي لكنه غير داخل موضوع الحكاية.[3]

أ-3-الإستباق المختلط:

و يمكن تعريفه على أنه هو الذي يتصل فيه الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخلي و القسم الآخر خارجي ، أي يتجاوز خاتمة الرواية و يبعد الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية و يمكن الإستباق المختلط أن يكون جزئيا أو تاما.[4]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية المربوطية ، مصر ، ط1-2009-ص 117، 118

[2] المرجع نفسه ، ص79.

[3] المرجع نفسه ، ص119.

[4] المرجع نفسه ، ص117-118 .

و من الوظائف أيضا التي يقوم بها الإستباق أنه يشارك القارئ في النصوص ، بحيث يجعل منه عنصرا فاعلا في الرواية فتجده يحمل دلالات عميقة من خلال تسليطه الضوء على حدث بعينه ، كما أنه يعمل على خلخلة النظام السردي للأحداث ، و الإستقبال لا يصل إلى مرتبة الإسترجاع انطلاقا من قول أحد الدارسين الذي يرى أنه من البديهي أو الحكاية لا تلجأ إلى الإسترجاع ، و يمكن تبرير مثل هذا الأمر بأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر و المستقبل ، فالماضي و الحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل إذ تحدث الآن ، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه.[1]

و في الأخير نجد أن الإستباق تقنية سردية تسعى إلى إعطاء إشارات عن الحوادث التي ستقع لاحقا.

ب/تعريف الإسترجاع:

و يطلق عليه أيضا الإرتداد و هو سرد حدث ألحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة أي استعادة حدث أقدم من الحدث المحكي ، فيقول " لطفي زيتوني " بأنه { مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و هذه المخالفة لحظة الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية و يمكن أن يكون موضوعيا (مؤكد) ، أو ذاتيا (غير مؤكد)[2] .

و يعرف الإسترجاع عند "جيرار جينيت" على أنه: { كل ذكر الحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ، أي التي بلغها السرد ، و يعتبر كل استرجاع بالقياس إلى

[1] أحمد محمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاضرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2004 ، ص75.

[2] لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، مكتبة لبنان ، ط1،2002 ، ص17.

الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من الترتيب السردي}[1]، و الإسترجاع كما يراه "جيرالد برنس" :{ هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني المساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الإسترجاع }[2]. و يتم الإسترجاع إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث التي وقفت قبل بدئ التي يرويها ، و تمثل الذاكرة الوسيلة الوحيدة للإسترجاع لأن الذاكرة كما يقول " تودوروف" : { تعمل ضد الوقت أي هو نوع من النوعين يكون فيه الإنسلاخ من الحاضر ليعود إلى الماضي }[3].

و ينقسم الإسترجاع إلى نوعين : (إسترجاع خارجي / إسترجاع داخلي) ، و يمكن تعريفها على النحو التالي:

ب-1-الإسترجاع الخارجي:

هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى و لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها ، و يرى فيه "جينيت" : "على أن الإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4] الإسترجاع الخارجي وظيفته إتمام الحكاية الأم كي تعرف القارئ و تساعده على التعرف بالأحداث السابقة.

---

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص51-60

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص25.

[3] لفتة ضياء غني ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2002، ص90.

[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص61.

ب-2-الإسترجاع الداخلي:

يأتي هذا الإسترجاع عكس الإسترجاع الخارجي ، حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الخارجي للمحكي الأول ، و كما قال "جينيت" { الإسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى و التي تنطوي نتيجة ذلك على خطر واضح هو خطر الحشود و التضارب }[1] ، و هذا النوع من الإسترجاع يعطي أو يسمح للروائي فرضة إعادة الأحداث أو التذكير بها، تكون لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية.

ب-3-الإسترجاع المختلط:

هو المزاوجة بين الداخلي و الخارجي الذي يقوم باسترجاع خارجي يمتد حتى ينضم إلى منطلق الحكاية الأولى و يتعداه ، و فيه يسترجع السارد "حدثا بدأ قبل بداية الحكاية و استمر ليصبح جزءا منها ، فيكون جزءا منه خارجي و الجزء الباقي الداخلي"[2].

و الإسترجاع مهم في بناء السرد و الزمن داخل الرواية ، و ذلك من خلال مجموعة من الوظائف التي يقوم بها في تكوين البنية السردية ، وذلك "بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة ، أو بإعطائنا معلومات عن حاضر شخصية اختفت لسبب من الأسباب عن عالم الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[3].

كل هذه الوظائف التي يقوم بها الإسترجاع تجعل منه عنصرا مهما في انتقال المعنى داخل الرواية وإمتاع المتلقي.

---

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص61.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي ، البينة السردية في الرواية ، ص21.

[3] المرجع نفسه ، ص21.

ج-التواتر

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي ، و أهم دراسة نظرية أشارت إلى هذا العنصر هي دراسة "جيرار جينيت" حيث عرفه بأنه علاقات التواتر و التكرار بين الخطاب و القصة ، فقد قال : { هو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية من ناحية أخرى أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة ، تحت مقولة الجهة بالضبط }[1].

وأدرج "جينيت" ثلاث أنواع لعلاقات التواتر و هي: التواتر الإنفرادي ، التواتر التكراري ، التواتر المتشابه (التآلفي).

1-التواتر الإنفرادي: و هو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة[2] ، و هو النموذج الشائع في النصوص السردية.

-التواتر التكراري: و هو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[3] ، أي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، و للتبسيط أكثر هو ما وقع مرة واحدة في الحكاية و يعاد تكراره على مستوى القصة.

3-التواتر التكراري المتشابه: و هو أن " يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية[4] أي تحكى فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

و كل هذه الصيغ الترددية للزمن السردي ذات بعد تكراري غايتها التأكيد أو الوصف أو الإختصار.

---

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص129.

[2] المرجع نفسه ، ص130.

[3] المرجع نفسه ، ص131.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

د-مفهوم الديمومة (المدة): بينما جنيت بأنها { العلامة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السينين و طول النص المقيس بالسطور و الصفحات }[1] .

و قد اعتبر "جينيت" المدة لازمة ضرورية في الرواية ، بل إن الرواية المتسمة بالثبات و المستغنية عن كل تسريع أو إبطاء ، لا تخرج عن كونها ضربا من التجربة المخبرية"[2] و قد احتوت الديمومة على أربعة حركات سردية لدراسة سرعة السرد ألا و هم: التلخيص ، الوقف ، الحذف ، المشهد.

هـ-التلخيص: يأتي التلخيص بشكل واضح عند إسترجاع الأحداث " فالراوي بعد أن يكون قد لفت إنتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضي ، أي خلاصة إرجاعية[3].

" و تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و يتم إختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4] ، و حسب "جيرار جينيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الإنتقال بين مشهد و آخر ، أي بمثابة الرابط للسرد الروائي الذي كانت

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص102.

[2] ينظر ، المرجع نفسه ، ص102.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2009 ص 146.

[4] حميد الحمداني ، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية ، الناشر المركزي الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009 ص 145.

شكل فيه "[1] و تقنية الخلاصة مثلها مثل التقنيات السردية لها عدة وظائف تقوم بها في النص الروائي نذكر منها:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد و الربط بينهما.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتعرض النص إلى معالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإثارة السريعة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث[2].

هـ-2-الوقف: تعتبر الوقفة الوصفية من التقنيات التي تسهم في عملية إبطاء سرعة النص الروائي ، و هذا ما يؤكده الدكتور " عبد المالك مرتاض " في قوله : " إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الإستطرادي المضجر "[3] ، و تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الإنتقال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ، و لكنهما يفترقان في الأداء الوظيفي لكل منهما ، و يمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف أمام شيء أو عرضه يتوافق مع

[1] إدريس بودبية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات عناية ، الجزائر ، ط1 ، 2011 ، ص 107.

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط1 ، ص113.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص50.

توقف تأملي للبطل نفسه و بين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة و التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[1].

و للوصف دور كبير فهو الآلية أو التقنية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات.

د-3-الحذف: يعد الحذف تقنية من تقنيات تسريع السرد الروائي ، فهو التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي ، بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروي[2] ، و يسمى أيضا " بالقطع و يكتفي السارد بالإشارة إلى ذلك الحذف بعبارات " بعد مدة زمنية " مرت سنوات عدة ، و غيرها من العبارات التي تدل على الحذف الزمني[3] ، و الحذف نوعان : الحذف المعلن أو الصريح : و هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي عن وجود حذف و ذلك بالإشارة إليه كقول " جيرار جينيت " :... و التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردع الزمن الذي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط مضت بضع سنين " و إما عن حذف مطلق (درجة الصفر في النص الحذفي) مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند إستئناف الحكاية"[4].

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، الناشر المركزي الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ، ط2 ، 2009 ، ص166.

[2] القصراوي مهى الحسن ، الزمن ، الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ط1 ، 2004 ص 232.

[3] إدريس بودبية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات عنابة ، الجزائر ،201 ، ص110-11.

[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد المعتصم ، عبد الجليل الأزدي عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المغرب ط2 ، 1997 ، ص 117-118.

الحذف الضمني أو المضمر : و لا يظهر في النص السردي رغم وجوده بحيث لا يدل عن هذا الحذف أي إشارة زمنية ، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه ، وذلك باستنتاجها من خلال ثغرات موجودة في التسلسل الزمني.

د-4-المشهد: يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية ، و هو " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، و يمثل المشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن الخطاب بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق[1] ، و قد تنوعت و تعددت وظائف المشهد ما بين افتتاحية و اختتامية و غيرها و هذا ما يزيد عنصر التشويق لدى القارئ.

[1] بنظر حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص78.

الفصل الثاني

تشاكل الزمن و جماليات السرد في رواية كل شيء بقدر

1 – تشاكل الزمن في رواية كل شيء بقدر

2 – جمالية السرد في رواية كل شيء بقدر

1 - تشاكل الزمن في رواية كل شيء بقدر

أ-1: الترتيب:

نلاحظ من القراءة الأولية أن الرواية نظرا لطبيعتها اللفظية و خطة الكتابة تعمل على ربط الأحداث و حركات و سكنات الشخصيات بفضاء ينتقل بين عوالم غير محددة لا يمكنها الإنفلات منه بين اثني عشر فصلا، يسير ذهابا و إيابا بين الماضي و المستقبل و الحاضر ، تقع كلها بين طيات أوراق صفحات الرواية و ترتبط من البداية إلى النهاية بشخصية " أنابيس" و ابنتها" قدر" ، من جهة و علاقتها بشخصية "سراج الدين" من جهة أخرى لا يكون حاضرا و لا يتشكل من خلال سيرورة الأحداث التي تتبعها فصول الرواية ، إنها أحداث مستمرة في الفضاء و الفضاء مستمر فيها.

عرض الأحداث و تفاصيل الرواية ليس الأمر الوحيد الذي يتعلق بحصرية الأحداث داخل المحكي الذي نتعامل معه ، فكاتب الرواية يسحبها باتجاه حاضر فعل السرد الذي يتجه باعتبار حضوره المهيمن على مسار المسرحية ، هذا الحاضر الذي يستمر فيه الماضي و يرتبط بالمستقبل يشكل جوهر إشكالية العلاقة المطروحة بين اللفظ و المعنى ، الفضاء و الزمن ، لأن المحكي في حاضره الذي نتواصل معه يكمن في التوجيه الحسن للأخلاق ، في استثمار الدين و تعاليمه و توجيهها التوجيه الأمثل في أعماق النفس البشرية ، و التعلق بكتاب الله سبحانه و تعالى الذي هو مصدر زاخر ينصب من الراحة النفسية و القلبية و انعكاس ذلك على نمط الحياة و الواقع المعاش.

ومن هنا يجدر بنا أن نقول هي محاولة إظهار سلبيات المجتمعات الفاسدة و خطورتها على المجتمع و العباد ، و ذلك في الأخذ بيد هذه الفتاة إلى بر الأمان حيث استطاع أن يوجه " أنابيس" داخل سيرورة الأحداث ، عندما تعامل كاتب الرواية مع الحاضر السردي أعاد فيه تشكيل محكية وفق رؤيته الخاصة ، في محاولته لكسر خطية

الزمن بالإنتقال بين الماضي و المستقبل بلا حدود فاصلة يرسمها ، و قد تحد من قدرته الإبداعية محاولا الإنتقال إلى فضاء أوسع و أرحب يبث من خلاله رسائله و تجربته المعيشية و ينقلها في قالب روائي ممتع يربطه أساسا بعدم الإلتزام بنظام زمني خالص الذي يحكم تجربتنا المعيشية و يجعل الأحداث تتجاوز الخطبة الزمنية ، بطريقة تشكلها و البنية التي تنتجها في عمل فني يضمن له الأبدية داخل منظومة الأحداض المنتقاة يرتبط هذا الحاضر أيضا بكاتب الرواية الذي انطلق من الحاضر المعاش لكي يستطيع أن يسيطر على كل خيوط الرواية و علاقاتها ، يمكننا استنتاج فعل الذاكرة و تحركاتها في استعادة الأحداث الماضية و التنبؤ الذي يعمل على استقراء المستقبل فيما يدرسه "جيرار جينين" داخل حركتين زمنيين الإسترجاع و الإستباق.

ندل بمصطلح "الإستباق" كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكره مقدما ، و ندل على مصطلح "إسترجاع" على كل ذكر لاحق يحدث سارق النقطة التي نحن فيها من القصة ، و نحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية – الذي هو مصطلح عام – للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين و التي سنرى أنها لا تحصر تماما في "الإستباق و الإسترجاع".

التشاكلات الزمنية:

أ-2-الإسترجاع: (الإستذكار)

يأخذ الإسترجاع حيزا من المفارقات الزمنية التي نجدها في النص الروائي الذي بين أيدينا. إذ يعتمد الكاتب أن يبدأ من الحاضر ليستغرق في الماضي ، فإما أن يوقف سرده للحاضر و يدمج استرجاعها لتوضيح تاريخ أقضية معينة مؤقتة لمسرحية ، أو بيانات

معينة من شخصية جديدة تدخل المحكي ، لكي يتعرف عليها القارئ و يقوم بتحديد ملامحها و تبرير سلوكها ، فيصبح ذلك شبيها بكشف هيئة أو إعادة سيرة ذاتية أو غيرية تضيء ماضي شخصية معينة سواء كانت هذه الإسترجاعات داخلية أو خارجية . تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث . و ينقسم الإسترجاع إلى:

1-إسترجاع خارجي:

يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية ، و هذا الإسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[1].

يكشف لنا هذا النص الروائي عن استرجاع المراحل الماضية لأم سراج الدين و قصة تعرفها بوالده ، هي استطالة في عمق التاريخ خارج زمن الرواية لأنها استعادة من قبل بداية الرواية ، تبقى من البداية إلى النهاية خارج النقطة التي و صل إليها المحكي ، فالأمر هنا يتعلق بإضاءة تاريخ هذه الشخصية قبل الزواج و وصولا إلى زواجها ، فالكاتب هنا تتبع تطور هذه العلاقة الزوجية المميزة و ذكر كل المراحل المهمة التي يجب أن يعرفها كل من سراج الدين و كذلك المتلقي عن سر بقائهما معا و رحيلهما معا في وقت واحد. " حكت لي أمي لأول مرة عن كيفية التقائها بأبي ، و فهمت أنها لم تكن تبكي فقط لأنها خسرت زوجها أو شريك حياتها...بل خسرت جزءا منها... سبب حياتها ، كانت أمي تقترب من سن العنوسة و جميع أخواتها قد تزوجن

[1] ضياء غني لفتة – البنية السردية في شعر الصعاليك – دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2010 ، ص91.

لم يبق في المنزل سواها هي و أمها بعد أن مات أبوها ..."[1].

يدوم هذا الإسترجاع لعدة صفحات ، أي أنها استطالة واسعة داخل زمن المحكي كما أننا نعده استرجاعا خارجيا، لأن عملية الإستعادة تبقى من البداية إلى النهاية خارج النقطة التي وصل إليها المحكي ، فالأمر يتعلق هنا بإضاءة حياة والدة سراج الدين التي بدأت منذ كانت عانسا في بيت والديها مع أمها ، و ليستمر إلى غاية الوصول إلى حالتها المعاصرة ليعود السارد بذكر هذه الأحداث و يدرجها ضمن النقطة التي توقف عندها ، لتكون متتالية سردية تجعلها استرجاعا جزئيا لحياتها في الماضي بين هذه المتتالية التي تليها من مجريات أحداث الرواية.

2-استرجاع داخلي:

تتعلق بأن تندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كان يضيف السارد شخصية جديدة غير متأصلة فيها ، و يضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي ، و تقدم ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بالحكي الثاني أو القصة الغيرية[2]. و من الإسترجاعات الموجودة في رواية (كل شيء بقدر) نذكر:

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، دار المثقف للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2017 ، ص40 -44.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2008 ، ص131.

- **ننتقل إلى الإسترجاعات الداخلية:**

هي كثيرة الإستخدام في هذا المحكي بأشكال متعددة : متباينة القصة أو متماثلة القصة كما نجد الكاتب يدمج شخصية الطفلة الصغيرة " قدر" و قد حدد ظهورها و ملامحها ، و طريقة تعامل والدتها معها و تقبلها داخل النص الروائي ، في " أنابيس" ل" قدر" كما سبقت و ذكرت ، مختلفة جدا ، لم تعذبني يوما ، لم تتعبني خلال نومها لم تبك ليلها ، لم ترفض أكلها... ربما احتسبنا تغيير الحفاظات عذابا و لكن ذلك العذاب كان من نصيب أمي ، أنا نجوت . كانت صديقتي بالرغم من صغر سنها إلا أنها كانت تؤنسني ، قليلة الكلام و المطالب ، كثيرة المشاعر ، كانت مثلي ، كأنني أنجبتها وحدي"[1].

كان هذا توضيحا بينا لطريقة إدراج السارد لهذه الشخصية الصغيرة و اللطيفة بالرغم من أنها ولدت في ظروف قاسية ، إلا أنها أضفت على الرواية قبس الأمل و أبرزت نقطة التحول في حياة الشخصية البطلة حيث ، بهذا الحديث المفصلي سيوجه القارئ بعد ذلك تفسير حركاتها و أفعالها ، انطلاقا مما تقدم ، فهذا المقطع الإستعادي الذي ينذر منذ البداية بصورة نفضل ماضي الشخصية عن حاضرها بالقفز إلى مراحل زمنية صعبة في حياة البطلة.

هذا الإسترجاع هو نقطة منظمة و عودة في الزمن إلى الخلف ، بطريقة متسلسلة حيث يبدأ بظهور هذه النعمة ببراءتها و كل ما تحمله من صفات جميلة تبعث الأمل و تسر النفس و تمسح الهموم عن والدتها كلما تذكرت أن لها طفلة تحمد الله عليها في قولها : "هي نعمة أحمد الله عليها للأبد ، حتى "الأبد" لن يكون كافيا لنعمة مثلها"[2].بهذا

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ط1 ، 2017 2 ، ص22.

[2] المصدر نفسه – ص22.

المقطع الذي تبع مجريات السرد داخل محكي الرواية سرعان ما يدمج باقتضاب استباقا يصعب تحديده بيسر يمكن أين يمر عليه الباحث بوجوده داخل ثنايا الإسترجاع يبدأ بإشارة لفظية "الأبد" فهو تنبؤ بتمركز هذه الشخصية مكانة كبيرة في حياة الشخصيات مع تقدم مجريات الرواية و أحداثها ، و هذا يعني أن الإستباق يؤكد فعليا مع شخصية "سراج الدين" في تثمين هذه النعمة عليهما في قوله : " قدر لم تفارقي من يومها لحظة لا يمكنني أن أصف بالكلمات سعادتها عندما علمت أنني سأكون أباها ، لا يمكنني أن أصف سعادتها عندما تقفز في السرير بيني و بين أمها ، و نحن نتناوب على تقبيلها و عضها واللعب معها ، أو مشاهدتها تنام بينما نتشارك حكايات الماضي و نتوه في أعين بعضنا البعض ، أنا سعيد جدا ، بل أكثر من ذلك ، أنا في نعيم الله ، مع أنابيس و قدر بجنبي ، حتى تعب "الطاعة" أصبح نعيما أتوق إليه كلما حان وقته"[1].

كان هذا توضيحا للأصل الذي تنتمي إليه الشخصية ، سيوجه القارئ بعد ذلك إلى تفسير حركاتها و أفعالها انطلاقا مما تقدم ذكره ، لأن تحرك شخصية "سراج الدين" داخل الرواية يشكل فجوة زمنية فاصلة بين الحاضر و الماضي يعيد فيها ضبط الزمن بالعودة للخلف ، فهذا المقطع الإستعدادي وضح وجود قفزة زمنية ، لكن هذه القفزة ستأتي باتجاه القريب هي إشارة زمنية تعطي لنا مقدار الزمن في الماضي القريب.

يجدر بنا الإشارة إلى أن الإسترجاع رغم أنه يشكل عودة في الزمن إلى الخلف ، لكن العودة لها قيمتها المستمرة التي تربط بين الماضي و الحاضر حيث يقول الكاتب: "أبي كان يبكي و لكنه لم يبتسم لي و يسأل عن حالي ، أمي كانت صامتة و لم ترفع رأسها حتى ، هناك استشعرت وجود خطب ما . و بعدها أخبروني بأني حامل[2]".

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص176.

[2] المصدر نفسه ، ص21.

يعود بنا السارد إلى استحضار موقف اكتشاف "أنايس" لخبر أنها حامل و أنها ستصبح أما عزباء و أثر هذا الخبر داخل روحها الممزقة ، الذي تعود به إلى النقطة نفسها الذي يفتح فيها المجال لهذه الإستعادة ، و هكذا يلتحق المحكي الإستعادي بمسار المحكي الروائي في عرض أحداث مضت داخل هذا المجال الذي فتحته تقنية الإسترجاع.

يمكننا أن نجد أن هذه الإسترجاعات تتكرر في كل مرة تدخل فيها شخصية جديدة أو متتالية جديدة أيضا مثل ما جرى من أحداث مثل اغتصابها "فحتى إن كنت تعرضت للإغتصاب لازلت أحس بالذنب لأنني كنت جزءا من العملية ، أبي يقوم الليل يطلب من الله الفرج و الزوج الحلال لي . أمي كانت سعيدة لأن لديها رفقة في المنزل و خاصة قدر التي لم تكن سوى نعمة"[1].

مستلهمة ربما من الواقع المعاش ، و دخول شخصيات يشير فيها السارد حين يعلن عن دخول شخصية إلى مسار المحكي ، مثل شخصية "والدة أنايس" في قوله: "كان ذلك من أجمل الأشياء في أمي ، عندما تحتضنها لن تتركك أبدا حتى تتركها أنت أولا كانت تعطيك كل الوقت الذي تحتاجه ، كانت تعلم أن حضن الأم هو أكثر بكثير من مجرد أجساد تتلاصق"[2].

و يساعد على إدماجها داخل نظام الرواية بكل سلاسة تسمح للإسترجاعات أن تكون قناة جيدة جاملة لمجموعة من الأحداث في الماضي ، فمثلا نجده يستطرد حين يذكر في قوله :"كنت أنا و أبي و أمي و قدر و البحر و الرمال و القمر و النجوم

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص28.

[2] المصدر نفسه ، ص22.

و الله فوق كل هذا... و هذا كل شيء...كنت في جنة... أحسست براحة البال و السعادة كأنني في جنة"[1].

هذا الإسترجاع الداخلي يجعلك تشاهد الرواية و تعيشها و كأنك أمام خشبة المسرح تستغرق فيه و تنفعل و تشعر بالتعاطف مع هذه الشخصية التي اختلط فيها الإبتلاء بالبراءة هكذا يسترجع السارد على لسان الشخصية الأحداث التي مضت.

أما في قوله : "تذكرت كيف كنت آكل الفاصولياء الساخنة خارجا أنا و عبد الغني أما نار الحطب محتمين من مطر الشتاء . نستمع لزخاتها مع هدوء العالم"[2].

تتباين الأحداث داخل النص الروائي حيث ، تعتبر سعتها داخل سعة المحكي الأول ، و يمكننا تصنيفه أيضا ضمن الإستعادات التذكرية ، التي تعود إلى الوراء للتذكير بحدث ما يكون . قد حدث في المحكي الأول سابقا و يلمح له من جديد فيكشف الهيئة عن حدث سابق مع الشخصية ، لكنه يساعد الآن ليعرضه على المتلقي في محاولة تذكير المتلقي بالأحداث التي مضت و الأحداث التي يتم عرضها بطريقة الإسترجاع.

يمكن أن تأخذ استرجاعا آخر يبدأ بالقول : "أتذكر أن الشتاء الماضي عندما أثلجت بقوة ؟ لقد صعدوا فوق سطوح العمارات و صنعوا كرات ثلجية بالحجارة و الزجاج داخلها ، ثم رموها على الناس[3].

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر، ص118.

[2] المصدر نفسه ، ص124.

[3] المصدر نفسه ، ص121.

هو استرجاع تكميلي يعمل على تشويق المتلقي في الإستزادة من تفاصيل الرواية و تتبع تفاصيلها باهتمام بالغ بالإنتقال من الماضي البعيد و العودة إلى الماضي القريب في قوله :" كنت أفكر في عائلتي تارة و تارة أستيقظ من تفكيري على صوت قدر و هي تستمتع فابتسم ، لم أذهب للبحر يوما مع عائلتي ، ولو فعلت لما ذهبت صباحا و ليلا الأمر ليس سيان ، ليس هناك ضجيج أو عائلات أخرى أو أي بشر غيرنا ، كانت اللحظة تقتصر علينا فقط ، لا عيون تراقبنا...لا قلق...لا ازدحام ، و الأفضل من كل هذا ، كان هناك شعور لا يوصف ، فبين تلامس البحر مع السماء ، و القمر يضيء كليهما ، تجد نفسك تشعر بالطمأنينة و السعادة ، النشوة والفرح وكأننا في مكان يتوقف فيه الزمان و تختفي فيه الأحزان ، يأخذها الموج بعيد ، كأنني قريب من الله... و من قربه يحزن؟[1]

يتضح من خلال هذا المقطع الإسترجاعي داخل متماثل القصة ، حيث تعتبر سعته كلها داخل سعة المحكي الأول ، و يمكن تصنيفه أيضا ضمن الإستعادات التذكرية ، التي تعود للوراء للتذكير بحدث ما لم يفعله البطل من قبل و لكنه يلمح له من جديد ، فكشف الهيئة كان القفز عبر الزمن للوصول إلى حاضر الأحداث بطريقة فنية بكل تفاصيل ما حدث في كشف الهيئة.

إنه يذكر به المتلقي داخل النظام العام للرواية ، بالنسبة لإضاءة جزئية البحر في نفوس زائريه ، و كيف يتجدد حضوره في كل مرة داخل محكي الرواية و الشخصيات لتعمل مثل هذه الإسترجاعات على سد ثغرات زمنية في المحكي عند حاجة الكاتب إلى إدماجها.

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 121.

أ-3-الإستباق:

الإستباق أو الإستشراق هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية ، و نجد في هذا النص الروائي الكثير من الإستباقات داخل المحكي ، يعمل على استشراق المستقبل و يتحكم بكل التفاصيل و المعرفة المسبقة بها و إعادة صياغتها دون إعلام المتلقي بها ، يظهرها في سياقها المحدد زمنيا دون ذهاب نحو المستقبل بصورة واسعة إن لم تكن له أسباب و دوافع مسبقة ، يمكننا أن نميز من بينهما استباقات داخلية و خارجية.

أنواع الإستباق: الإستشراق حسب الوظيفة التي يؤديها نمطان و هما:

1-إستباق إعلاني: و هو الذي يخبر فيه صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[1] أو أن يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق و المفاجأة و أكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء[2].

يعود مثالنا الأول إلى حوار دار بين "عبد الغني" و "سراج الدين" حول العمل حيث يقول :"كان أملي الوحيد هو البحث عن عمل خارج المدينة و لكنني لا أستطيع ترك والداي لوحدهما"[3].

إن نصف هذا الإستباق في خانة الإستشراقات الداخلية التي لا تخرج عن سعة المحكي الأول التي تدمج فيه ، كما أنه يعد مفصليا حتى النهاية.

---

[1] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص 21.

[2] حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 241.

[3] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر، ص 24.

يستمر الإستباق في خوف "أنابيس" لفقدان والدها في قولها "هو خائف من كبر سنه و اقتراب أجله ، و هو الوحيد الذي يعيلنا ، خائف أن يترك وراءه زوجته العجوز و ابنته العزباء و حفيدته الصغيرة دون حام أو معيل و لكنني أؤمن أن الله هوكل ذلك و أكثر[1].

يمنح هذا التوجس دافعيه للمستقبل أن يكون مشرقا ، و هي نظرة أراد بها السارد شد انتباه المتلقي ليخبره المزيد في قوله "أنا لا أفكر في الزواج ، ولكن إن كتب الله لي فتلك الأسلحة هي ما سأستخدمها بالضبط على زوجي".

نجد أن هذا الإستباق يركز على الأمل :"كنت أتجول ليلا و أذكر فسمعت قيّم المسجد يناديني ، ثم أخبرني أنه سيرحل لمدة ثلاث أشهر و يريدني أن آخذ مكانه حتى يعود"[2].

من هذا المقطع الإستشراقي يعلن فيه السارد عن التنبؤ بفرصة منح "عبد الغنيّ عملا محترما يكسب منه لقمة العيش ، و يضمن له الحياة الطيبة و المستقيمة بعيدا عن الحياة السابقة التي كان يعيشها مشردا ، سِكّيرا مقامرا تأخذ منه السخرية و حقد المجتمع حصتها الوافرة حتى جعلت منه شخصا منبوذا ، لا قيمة له ، إلا من شخصية "سراج الدين" الذي أخذ بيده إلى الطريق الصحيح بطريقة أحبها "عبد الغني" تبرر أسباب قبوله التغيير بسعادة و قد رفض قبلها الكثير من الناصحين.

في هذا المقطع يتجلى الإستشراق في قوله "والده سراج الدين" حتى عندما كنت أواجه الواقع بأن الموت حق ، دعوت الله قياما و قعودا ، ليلا ونهارا أن يجمعنا في جنته... بل و أكثر من هذا... تمنيت في وقت واحد لكي لا.....نشعر[3].

---

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه ، ص 45

و قد تحقق هذا الإستشراق في شكل أمنيات و دعوات قبلها الله سبحانه و تعالى و حققها لها في قول السارد :"توقفت أمي عن الكلام و لكن دموعها لم تتوقف ، بل زادت انهمارا ، نمت على الكرسي بجنب سريرها و استيقظت على صوت الممرضة تنادي الأطباء ... أمي توفيت أيضا... ماتت"[1] و قد ثبت التنبؤ في هذا الإستشراق في المقطع الموالي مباشرة حيث استيقظ على خبر موت والدته ،تركت وقعا كبيرا على الإبن "سراج الدين" بأن أصيب بالشلل و لم يستطع الحراك من شدة وقع الخبر على قلبه الذي سيغير حياته كليا.

يأخذ الإستشراق صورة الخوف من المستقبل داخل نبرة صوت الطفلة "قدر" قائلة "سيأخذونه منّا... لن... يعود... معنا... سيأخذونه... ولن يعود... لن نراه مجددا... لن يعود... سيأخذونه"[2].

و لكن سرعان ما يتغير الحال في المقاطع الموالية ، يعني أن الإستباق لم يؤكد فعليا و إنما بقي مجرد احتمال لم يجرأ تحقيقه ، ثم يذهب السارد إلى النتيجة الحتمية لهذا الإنقلاب في قوله :"لا تقلقي ، لن يغادر أبدا ، كان يعشقها قبلا ، فما بالك الآن و هي اعترفت بحبها له[3].

فهو تنبؤ باحتلال "سراج الدين" مكانة في قلب الصغيرة و قد أصبح جزءا لا يتجزأ من حياتها لشعورها معه بعاطفة الأبوة و الحنان و الذان منحاهما إياها بكل صدق

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 45.
[2] المصدر نفسه ، ص 130.
[3] المصدر نفسه ، ص 133.

صدق معها فصدقت معه في مشاعرها و درجة خوفها لفقدانه الذي ورد على شكل إستباق داخلي لإعطاء السارد "قدر" فرصة لها أب في المستقبل.

2-إستباق تمهيدي:

يكون بمثتبة توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي ، و يتخذ الإستشراق صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات و احتمالات مشوقة ، و قد يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[1].

و من الإستباقات الموجودة في الرواية نذكر : " إبنتي أسميتها " قدر" " ، لأنني آمنت بشدة أن الله يبتليني ، و كان هذا قدري... كانت هي ، آمنت أن الأفضل قادم و أن لكل شيء يحدث سببا... أن ربي خلق كل شيء بقدر ، و ما دمت مؤمنة به لا أعصيه ، فالله لن يؤذيني أبدا ، آمنت بأن كل ما حصل لي له غاية محددة ، كل ما حصل لي هو رعاية منه ، بداية بأنه أبعد "بيتنا" عني.[2]

و في مثال آخر :" و إن كنت لا تزال تبحث عن الفتاة الجيدة ، لا تجري ورائها و تطاردها بل ابحث عن الله أولا ، لأنك حين تجده ، سيضمن لك إيجادها[3].

[1] حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 241.

[2] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ص 21.

[3] المصدر نفسه ، ص 31.

و في هذا المقطع الذي يرد أمامنا قول السارد :" تراءت أمام عيني أمنية قبل أن يحصل معي كل هذا ، قبل قدر ، أمنيتي أن أرى زوجي يحمل ابننا و يتجه به نحو المسجد للصلاة و أنا أراقبهما من النافذة... قطع أبي عليّ أحلام يقظتي بيده على كتفي.[1] جاء على شكل حلم سرعان ما ينطفئ كما هو واضح هنا ، بعدما وضع والدها يده على كتفها ، لكن هذه الإشارة كفيلة بأن تمنح طاقة الفرح و الطمأنينة على شكل أمنية حتى و إن لم تتحقق ، لكنها تبقى شعورا جميلا منحه السارد لهذه الشخصية لحظة استغراقها في حلم اليقظة.

و هو استباق تمهيدي لسد ثغرة لاحقة تبرر لنا أسباب قبول "أنابيس" الزواج ب "سراج الدين" ليكون تقبلها للواقع بشكل سلس و ممهدا له من قبل ، و يكون التعويض الحقيقي في النعمة التي منحها الله لهما في شخصية الطفلة " قدر" التي ستضيء حياتهما في المستقبل.

أ-4-الديمومة:

سندرج داخل هذا العنصر شكل آخر من المفارقات الزمنية يتعلق بمدة الأحداث و المقاطع داخل المحكي و مقارنتها بما هي عليه داخل القصة ، و هنا التركيز طبعا على الحركات السردية الأربع : الوقفة ، المشهد و التلخيص و الحذف.

. إيقاع السرد / الزمن من حيث السرعة و البطء:

تسريع السرد

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 133.

تلجأ الرواية بصفة عامة إلى تسريع السرد للتخلص من تفاصيل زائدة لا يمثل وجودها حضورا فاعلا يخدم لبنية الرواية ، و يتمثل في كل من الخلاصة و الحذف ، الذي كان لهما دور بارز في تسريع عملية السرد في رواية كل شيء بقدر.

أ-5-الخلاصة "التلخيص"

وردت الخلاصة بشكل عفوي في رواية "كل شيء بقدر" فجاءت على شكل كتابة اختزالية لبعض الأحداث من أجل تسريع وتيرة و إيقاع السرد لتقنية التلخيص تظهر في المقطع التالي في محاولة السارد ربط المشاهد بعضها ببعض في قوله :" ابني أنت تبحث عن عمل كل يوم منذ أن أنهيت الجامعة قبل سبعة أشهر ، لما لا تأخذ راحة هذا اليوم؟ " و قد اقتطع من مشهد حواري بين "سراج الدين" و "والده" بعد تخرجه من الجامعة و كيف كان جوار هذه الشخصية يتعلق بالعمل و إيجاد أصدقاء يثيرون الشغب و المشاكل في المجتمع بتصرفاتهم الصبيانية و أحيانا تمتد إلى الأخلاق والميوعة داخل مجتمع بسيط ليوظف التلخيص هنا ، و يوضح هذا التوجه البؤري الذي يظهر توجه " سراج الدين" الفكري و علاقته بمن هم حوله ، فهو مقطع استبعادي ملخص في نفس الوقت.

ندرج مقطعا آخرا في قول السارد :"كلام الناس لا ينتهي ، كلامهم لا يرحم ، قالوا أن والدي الشيخ الكبير حبسني في المنزل بعد أن فقدت عذريتي في سن الخامسة عشر . مضت سبع سنين و القصص لا تزال تروي عني...."[1].

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر – ص 15.

يظهر فيها التلخيص داخل هذا المحكي إذ نجده يوظف لتبرير مسار معين للأحداث أو أفعال الشخصيات ، فيضيء السارد نقطة الإبهام في ذهن المتلقي بصورة خاطفة ثم يستمر في فعله السردي كما هو الحال في السنين التي مضت لكنها مازالت الحكايات تجدد و مازال وقعها جادا مثل الخنجر على قلب "أنابيس" كلما تذكرت الحادثة.

يعمد السارد بالضبط إلى توضيح أسباب هذه التصرفات و بسبب قلقه و رغبته في المغادرة في قوله : " بما أن عبد الله يدفع لي أجري كل يوم ، فكرت بالإستئذان غدا و الرحيل ، مع أنه لم يمضي عليّ هنا سوى قرابة شهرين"[1]، نلاحظ في هذا المقطع أن السارد تجنب ذكر و تفاصيل قرابة شهرين سوى بعض التلميحات البسيطة ، تمهد الطريق أمام تحول كبير في مسار الأحداث التالية من المحكي ، و محاولة منه لتحفيز المتلقي على إثارة الإستفهام حول ما يمكن أن يجري بعد هذه السلسلة الإستهلاكية الملخصة ، كما هو الحال مع مقطع آخر " كل ليلة قضيتها معك محفورة في رأسي الأشيب هذا"[2].

هنا نلاحظ ملخصا لكل الأساليب التي يستخدمها "عبد الغني" مع "سراج الدين" في إيجار و تلخيص الحياة التي جمعتهما معا سنين طوال بقدر زمن الشيب الذي ظهر على ملامح شخصية "عبد الغني" و إظهار مهارته في الطبخ أحسن من زوجته.

نجد في مقطع آخر يقول فيه السارد :"لا أدري كيف وضعت فكرة قدرتي على النوم في المكان نفسه الذي لم أستطع أن أنام فيه قبل أشهر عدة"[3].

---

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص15.

[2] المصدر نفسه ص63.

[3] المصدر نفسه ، ص158.

نلاحظ هنا دون أن نأخذ بعين الإعتبار درجة التكرار الخاصة بالأحداث التي يشير إليها المقطع أن السارد لا يذكر تفاصيل هذه الحالة التي تعتريه بعد وفاة والديه في نفس الفترة مما منع عنه النوم في تلك المرحلة الحساسة من حياته ، ليمتد الزمن للأمام و يغير ما لم يستطع تغييره في فترة وجيزة و احتاج إلى عدة أشهر، و دون سابق إنذار يجد نفسه في نفس المكان لكنه قد استسلم للنوم دون أن يذكر تفاصيل ما جرى له بل فضل أن يلمح لها في تقنية التلخيص لتضفي رونقا خاصة و متعة قد تُغير أوضاع الحياة الشخصية داخل محكي الرواية للأحسن.

هناك حالة أخرى يظهر فيها التلخيص مرتبطا بتحديد نوع الحياة التي سيحياها كلا من "سراج الدين" و "أنابيس" معا تحت سقف واحد في قول السارد : "وأفضل ما في الأمر ، هو قولها في كل مرة توقظني فيها للصلاة "يدي بيدك للجنة" صوت طفولي بريء"[1].

يتحقق هذا الحدث بمجيء "أنابيس" لتوقظ زوجها "سراج الدين" لتضفي سحرا على السرد بإعطائه رؤية شمولية لا يراها غيرهما ، و يمكن للمتلقي ألا ينتبه إليها لذلك جاءت مركز في هذا التلخيص مكملة لقراءتنا لأفعال هذه الشخصيات من جهة ثانية.

أ-6-الحذف:

قفز الراوي على العديد من الأحداث نظرا لصعوبة سردها ، و لأن زمن الرواية من المستحيل أن يفزع كليا أثناء السرد ارتئ الكاتب أن يقوم بحذف العديد من اللحظات التي يراها غير ضرورية ، و نرصد مواطن الحذف بمختلف أشكاله :

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص176.

1-الحذف المحدد (المعلن) : و هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة[1]

نجد هذا الحذف يتكرر كثيرا في رواية "كل شيء بقدر" إذ يستخدمه السارد الذي يمر بنا إلى الخلاصة أو النتيجة غير مكترث بالمدة الزمنية الموجودة في القصة التي أنتجته ، وهو قفز واضح و محدد بصيغة لفظية مسبقة و نعرض هنا أمثلة نذكر منها قول السارد : "في سن الخامسة عشر ، بعد شهر من الحادثة بالتحديد ، جاءتني زميلتي من المدرسة لرؤيتي في المنزل ، كنت قد تركت المدرسة بأسبوع بعد الحادثة ، لأنني لم أستطع تحمل نظراتهم و كلامهم "[2] و في مقطع آخر : "لم يكن أمرا يستحق الفخر أو السعادة ، ولكنه أفضل شيء حققته بعد تخرجي من الجامعة ، كما أنه منحني شعورا مزيفا بأنني نوعا ما أفعل شيئا بحياتي لمدة ثلاثة أشهر"[3].

هنا تتحد لنا الصيغة اللفظية (بعد شهر ، لمدة ثلاثة أشهر...) هذه المدة الزمنية المختزلة داخل المحكي ، و لا نعلم عنها شيئا سوى النتيجة التي يمنحها إياها السارد كذلك لا تعلم تفاصيل هذه المدة الزمنية التي جعلته يصل إلى ماهو عليه الآن ، و علينا أن نقول هنا إن هذا الإختزال لهذه المدة يجعل مدى هذا الحذف معقولا في مجريات تطور النص الروائي.

نجد أنفسنا أمام تجاوز للأحداث لكنه يؤدي إلى تسريع ملحوظ بيد المسار المحكي لأن السارد يجب عليه أن يلائم استعمال الحذف بما يناسب ما يورده من أحداث كي لا يؤثر على طريقة اشتغالها ، و لا يؤدي إلى تشويه الدلالة التي ينتجها إيقاع المحكي

[1] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص85.

[2] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص 24.

في قوله :"أحيانا ، بعد أن تنام كنت أغلق كتابي و أبقى أحدق فيها و أراقبها و هي نائمة"[1] و في مقطع آخر "بعد حوالي نصف ساعة ، سمعت خطوات قدر وأمي و أصواتهما في الرواق"[2].

أما المقطع التالي فيقول :"مضت عليه نصف ساعة في غرفتي مع أبي"[3] يمكن أن توضح جمل صيغ الحذف من الأمثلة الواردة بين أيدينا ، فالمتتالية التي يقع فيها الحذف تعرض المشاهدة مع المدة الزمنية المناسبة لها بدقة حسب خطة محكمة مسبقا لإجراء عملية الحذف بصيغ مختلفة لكنها صريحة و معلنة تستطيع تحديدها مثلا : (بعد أن تنام ، حوالي نصف ساعة...) و حسب حساسية الموقف يرتبط زمن الحذف بالمدة الزمنية التي تعيشها الشخصيات ، إذ نجد في مقطع آخر : " مما زاد من عدد الزبائن المشتركين ، سبعة في الأسبوع"[4] نلاحظ أن الصيغة اللفظية (في أسبوع) جاءت مفرقة برقم سبعة لتشير إلى تزايد عدد المشتركين في الصالة و إقبالهم عليها في مدة زمنية وجيزة ، و يظهر كذلك من خلالها الحالة و المقاييس النفسية لهذه المدة التي أقام فيها "سراج الدين" مع عائلة "عبد الله" و إحساسه بالراحة في كنفهم و تحت سقف منزلهم الطيب و الهادئ.

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 22.

[2] المصدر نفسه ، ص 34.

[3] المصدر نفسه ، ص 58.

[4] المصدر نفسه ، ص 54.

ب/الحذف غير المحدد (أو الضمني): و هو الحذف الذي "لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة ، بل إننا نفهمه ضمنا و نستنتجه إستنتاجا يقوم على التدقيق و التركيز و الربط بين المواقف السابقة و اللاحقة"[1].

يأخذ هذه التقنية ألوانا يشتغل على تنويعها الكاتب الروائي و يتفنن في إدراجها بأشكال مختلفة داخل هذا النص السردي بشكل مكثف أكثر من المحذوفات الأخرى ، و يتحدد بمظهرين:

"الأول طباعي و فضائي خالص يتجسد في النقطتين المتتاليتين و تشكلان إقتطاعات زمنية لا تخلو منها إلا صفحات قليلة ، للدلالة على مسكون عنه من كلام السارد أو كلام الشخصيات[2].

ففي المقطع التالي :"سألت الله جوابا و أعطاني إياه ، بل و أراني إياه... أحسّني به ... جوابي ... كان البقاء... أن أبقى مع قدر ما أستطيع ، جوابي كان قدر قدر كانت قدري"[3] ، يظهر من هنا أن وجود النقطتين المتتابعتين في هذا المقطع يجعلنا نستنتج ما جاء قبلهما و ما جاء بعدهما لنفهم سبب وضعهما ، إذ نستنتج أنهما ضمنيا وضعتا لتغطية اقتطاع زمني ينسحب على الفاصل بين ما حدث "لسراج الدين" و ما سيحدث له ، إنهما مرحلة انتقالية في حياته تستلزم منه مدة زمنية كافية من التمعن و التفكير ، وقد لجأ إلى كتاب الله ، فأراه من الآيات ما ملأ فجوة قلبه و أرضاه بالبقاء.

---

[1] أمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 86.

[2] وافية بن مسعود ، تقنيات السرد بين الرواية و السينما (دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقو بيان و الفيلم) ، الوسام العبي – الجزائر – مكتبة زين لبنان ، ط1 ، 2011 ، ص 461.

[3] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ص65.

أو ما يحيل إليه هذا المقطع من مسكوت عنه واضح عن تتمة الكلام الذي كان يمكن أن يقوله السارد :"و ما أن تخرج منه حتى تضيع... تختنق... تيأس... تحزن... تمرض تخاف...تبكي لأسباب لا تعرفها...تصرخ من مشاعر لا تفهمها...تختبئ"[1].

تأخذ النقاط مساحة واسعة من هذا المقطع على شكل كلمات متقطعة بينها فواصل نقطية متتالية ، و هي علامة تعبر عن المسكوت عنه لفتح الإحتمالات الممكنة لهذا الموقف ، و إذا أمعنّا النظر هنا نجد أن الكلام مباشر و موجّه من طرف الشخصية في وجهه نظرا للمكان الذي هو فضاء البيت الذي حول من طرف المجتمع من دلالة "سجن" لكننا نجد الشخصية هنا تعيد له قداسته و دلالته الحقيقية في ظل الإسلام و تعاليم الدين في أن تلزم المرأة بيتها ، و تكون حرة فيها و سيدته بامتياز بعيدا عن العالم الخارجي الذي قد يحد من هذه الحرية و ينتهكها في إطار الفهم الصحيح لتعاليم الدين الإسلامي و طاعة الله سبحانه و تعالى.

لكن رغم هذا الكلام المباشر يظهر وجود نقطتين بين جل الكلمات تجعلنا نتسائل عن دورها ، إنها لا تدل على إختزال فترة زمنية معينة و إن كانت قصيرة جدا ، و إنما تشير إلى الصمت الذي يفصل الجمل و الكلمات المنطوقة و نقطة واحدة كافية لتوضيح الوقف في هذه الحالة ، فيأتي ظهورها غير مبرر و لا يملك وظيفة معينة ، رغم ذلك نجد السارد يكتفي بتوظيف كلمات و يعلم أن القارئ حصيف مرن ذكي ، يساعد على إنتاج الدلالة المرادة من نتيجة السرد الروائي في عملية تفاعلية تمنح الإذن للقارئ أن يكون كاتب ثان للقصة.

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 124.

ج/الحذف الإفتراضي: يندرج ضمن الحذف غير المعلن و من الأمثلة التي جاءت عن الحذف غير المعلن عنه نذكر : فنجد في هذه المقاطع الإسترجاعية الخاصة بالحياة الماضية لشخصية "أنابيس" في قول السارد :"و في تلك اللحظة ، أغمي علي ، كل ما تذكرته بعد ذلك هو أني استيقضت في المستشفى"[1] ، هنا فقط يتمكن القارئ من استيعاب لماذا يعود السارد إلى الماضي و إلى هذه الحادثة بالضبط ، لأن هذا يعني أن هناك فترة يرتبط بها هذا المحكي و لم يجر توضيحها.

الأمر نفسه نجده في هذا المقطع مثل عودة السارد إلى سرد ماضي الشخصية "لا أدري كم مضى عليّ هنا ، لكن يبدو كأنني البارحة فقط بدأت العمل"[2] ، كذلك يظهر الحذف في حدث المرور سبع سنوات لم يصرح بها السارد و لكن ضمّنها في قوله :"رُزقت بطفلة ، و هي الآن في السابعة من عمرها مختلفة جدا ، و تشبهني في كل شيء إلى حد كبير كأنها نسخة عنّي ، تربّت بين هذه الجدران على يديّ أنا و أبي و أمي ، و أنبتها الله على خلق حسن و جعلها كنسمة هواء منبعثة في عز الصيف لنا"[3] ، و يستمر الحدث بالنمو داخل سيرورة النص السردي في قوله "قدر" ، كما سبق و ذكرت ، مختلفة جدا لم تعذبني يوما ، لم تتعبني خلال نموها ، لم تبك ليلها ، لم ترفض أكلها...[4] ، و في مقطع آخر:"لم يسمع عنه خبرا منذ سنين و لكنه دوما يحكي عنهم و عن قصص طفولتهم ، كان واضحا أنه يشتاق إليهم ، أخبرني أنه قد أقلع عن الخمر و القمار ، و يبدو أنني الوحيد الذي أصدقه" ، ندرك الحذف الضمني في قوله منذ سنين.

---

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 20.

[2] المصدر نفسه ، ص 82.

[3] المصدر نفسه ، ص 21.

[4] المصدر نفسه ، ص 22.

هنا لم يحدد السارد المدة الزمنية بالضبط ولكنه تركها مفتوحة على التأولات الممكنة التي تمنحها القصة.

في مثال آخر: « كان هذا مثالا على جدالهما في الأسبوع الماضي عندما أخطأت أمي و تفوهت بكلمات جارحة تخص عائلته التي تخلت عنا »[1] ، لم يذكر السارد زمن الجدال و لا مدته و لكنه اكتفى بمنح إشارة عليه في قوله (الأسبوع الماضي) فكان حذفا غير معلن ، كذلك يظهر لنا في المقطع التالي :"لم أر أمي سعيدة هكذا منذ زمن طويل ، مضى وقت طويل منذ أن رأيتها مع نسوة غيري تستمتع بوقتها"[2].

كما يمكننا أن ندخل في هذا الصنف كل الإسترجاعات التي سبق ذكرها ، لأنها تعتبر عودة إلى مرحلة ثم إهمالها لإعادة لفت الإنتباه إليها و قراءتها داخل السياق الكلي للمحكي.

إبطاء السرد:

و هي تقنية توقف زمن القص و تعطله عن السير نحو تأزم الأحداث و تعاقبها ، و حتى يتم التفرغ لعملية الوصف الذي يتخذ مظاهر ، ومناحي مختلفة ، كما سيأتي وفقا لتنوع الوظيفة التي يقوم بها إضافة إلى تقنية الحوار التي تكشف عن خبايا المتحاورين و تساعد على التطور الدرامي للأحداث ، و نمو الشخصيات من الداخل و من خلال التقابل أو التلاقي فيما يدور بينهم من أقوال[3] و فيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما ، تقنية المشهد و تقنية الوصف أو الوقفة.

---

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص 144.

[3] باديس فوغالي ، دراسات في القصة و الرواية ، عالم الكتب الحديث ، أرين الأردن ، 2009 ص 137.

- ما الذي يجعلك تقولين هذا يا قدر؟

- أ راهم ... أتذكرهم وأ ارهم في أحلامي.

- ماذا ترين؟ ماذا تتذكرين؟

- أتذكر أقواهم ونظراتهم و.. .

- اهدئي قدر، اهدئي أنا معك، أخبريني ماذا ترين في أحلامك، ماذا تتذكرين؟

- عندما كان يأخذني جدّي للصالة معه وأنا صغيرة، أحكم بهم، أتذكرهم، ينظرون إليَّ نظرة اشمئزاز وكره، كلهم، في المدرسة يضربُونني ويطلقون عليَّ أسماء، حتى الأساتذة لا يحبّونني ويصرخون في وجهي، أذكر أب جدّي يصرخُ في منزلنا أنّه لن يضع خطوة على عتبة المنزل مجدّدا ما دمت أنا فيه، أذكرهم جميعا، الجميع يرحل عني ويكرهني وأنت أيضا ستكرهني وترحل ولن تعود"[1].

لا يقتصر دور المشاهد الحوارية المطولة على التواصل فقط بين الشخصيات وصنع آلية لخلق الصراع داخل أحداث النص الروائي وبعد ذلك السمة الدرامية، إنما تقوم بدور آخر؛ حيث يستعملها النص لتقديم معلومات معينة أو تفاصيل مهمة ومؤثرة في مجرى المحكي وتكمل ما يحيل إليه السارد من معلومات خاصة بالشخصيات أو الأحداث ، ويستعملها القارئ بعد ذلك لبناء تصوره عن العالم الحكائي الذي هو بصدد التفاعل معه، ويمكننا أن نورد الأمثلة الآتية:

يتعلق الأول بالحوار: الذي جرى بين سراج الدين ووالديه في نقاشهما لموضوع الزواج وقضية البحث عن عمل وإيجاد أصدقاء الذي استغرق عدة صفحات وهو يحمل

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 136.

ضمنيا صيغة التواصل الأسري والاجتماعي في المجتمع القبائلي، وكيف تأخذ الحياة جزءً كبيرا من أقدار الناس وانعطافات حياتهم، والمنطق هو أنّ الله سبحانه وتعالى يُسير الأقدار ويضع لها الأسباب والمبرارت ليكون الخير فيما اختاره الله وهو العالم بشؤون خلقه، ونقتطع من الرواية المقطع الحواري الآتي:

"أنابيس، أعلم أنّنا لا نحب بعضنا

– أنت لا تحبينني، أما أنا فلا أكره أحدا

– حسنا.. هل يستطيع أحد سماعنا؟

– لا"[1]

– **كما نضيف أيضا الخديعة والتلاعب بحياة الأبرياء في قول السارد:**

" لم أدرك ما يجري حولي، كلماتها تضرب رأسي كأنّها ضربات مطرقة، أحسست بالغثيان والدّوار. ثبّتُ أرسي بكلتا يديَّ لأوقف الغرفة من الدّوار حولي...

– دفعت المال لشخص عرفته عن طريق الانترنت، دفعت له مبلغا كبيرا بعد أن سرقتُ حليّ جدّتي وبعته. أخبرته عنك.. أردتُ منه أن يتبعك بعد المدرسة ويجبرك على أخذ صورٍ معه بأيّة طريقة، أطلعته على القرية، وعلى الطريق التي تسلكينها للعودة إلى المنزل. أردت تلك الصّور لأريها لبيتا، فقط ليعدل عن أريه عنك، لكن ذلك المتوحّش تمادى بالأمر واغتصبك بعنف، وكان فخوار بعمله بشّعة لدرجة أنّه أرسل صُورك لي و أنت... في حالتك تلك. خفتُ في البداية ولكن لم يكن لدي صورٌ غيرها، فأريتُ بيتا

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 17.

الصور فعدل عن رأيه، وأخبر الجميع أنك زانية ثم خانني مع فتاة أصغر منّي في الصّف الأوّل..[1].

نستشف من هذا المقطع الحواري كيف تعمل الغيرة يتمادى الشعور بالحسد لدرجة الحقد داخل النفوس البشرية الضعيفة، ينسحب السارد متواريا خلف المقاطع الحوارية من أجل تضمينها وتكثيفها، بما يريد تمريره إلى المتلقي بشكل غير مباشر من خلال ما دار بين المتحاورين من نقاش يثري النص الروائي بمعلومات جديدة تساعد على بناء مجريات القصة في ذهن القارئ، وان كانت على شكل إحالات سريعة وشظايا متناثرة إلا أنها تعد رسائل واضحة شملت أحداث متأزمة في هذه القرية التي تبدو آمنة مطمئنة إلا من نفوس شيطانية تبيّت للخديعة والغدر دون وازع أخلاقي يحكمها أو يحدّ من تصرفاتها المشينة.

نشير أيضا إلى ما تضمنته المقاطع داخل الحوار وقد عملت على دفع النص زمنا نحو التقدم، وتعتبر مفصية تمفصلا فعالا داخل الهيكل السردي للمحكي، فقد عملت من جهة أخرى عللا بناء الفعالية الدلالية وفهم مغاليق النص والمسكوت عنه في قوله: **(وكان فخورا بعمله بشّعة لدرجة أنّه أرسل صُورك لي و أنت.... في حالتك تلك)** الذي لا يريد المحكي أن يقوله، ولا يريد السارد أن تحمل مسؤوليته، وإنما تتحمل شخصيات معينة هذا العبئ، ليجعل الأمر أقرب إلى الحقيقة ودون وسائط بين من ينتج هذا الخطاب والمتلقي.

أما **الحوار الثاني:** فهو الذي دارت أطواره بين "**سراج الدين**" و "**عبد الغني** " لعدة صفحات ، الذي يطرح مفصلة مهمة غيرت اتجاه الأحداث داخل المتتالية الخاصة

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 20.

"**بسراج الدين**" حيث تمحورت حول إيجاده عمل كمدّرب كمال أجسام، رغم الأجر الزهيد مقابله إلا أنه كان حلا مناسبا بالنسبة لسراج الدين، وهي نقطة إيضاح أخرى في مسار حياته وحياة "عبد الغني" الذي منحه بيتا وعملا لجمع شتات أسرته، ولكن النواة الأساسية هي رغبته الجامحة في الهروب من المكان الذي يحمل كل الذكريات الجميلة التي أصبحت تعذبه كلما تذكرها بعد فقد والديه.

"ابتسمت لأوّل مرة منذ أن فقدتّ سبب ابتسامتي؛ قبلته على جبينه وصعدتُ إلى السّطح حاملا بهاتفي يدي لأتصل بصاحب الإعلان – السّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

- وعليكم السّلام ورحمة الله تعالى وبركاته

لأوّل مرّة يردّ عميّ التحية كاملة. جاءت من صوت خشن لكن حنون

- أعتذر للإزعاج في هذا الوقت المتأخرّ. أنا أتصل بشأن الإعلان في الجريدة هل لا يزال متاحا؟

- يا ابني، صراحة لم أكن أظنّ أحدا سيتصل لأجله. الأجر قليل جدًّا

- لا يا عم، لا يهمّ الأجر، يهمّ المكان، الأكل والإقامة.

- ابني، ههل أنت بخير؟

- ماذا تقصد؟

- صوتك يا ابني؛ كم مضى من عمرك؟ هل ستهرب من المنزل أو ما شابه؟

- لا يا عم...نعم، لكن ليس بالطريقة التي تتخيّلها

– حسنا يا ابني، إذا حصلت على الوظيفة فستأكل في بيتي وتنام مع عائلتي، فهل تمانع إخباري لماذا يريد شابٌ مثلك أن يحصل على وظيفة بأجر يومي لا يطعم قطة؟"[1]

هذا الحدث النواة نجده بعد ذلك دافعا أساسيا لاتجاه "سراج الدين" نحو العمل بأجر قليل جدًا من أجل الهروب من ذاته الشريدة والممزقة والوحيدة، حيث نجد أن كل حركاته وما انتهى إليه في آخر المحكي كان قرارا مهماً وحكيما؛ حيث وجد في هذه العائلة السكينة والتعويض النفسي لما فقده، وقد ظهر في استرجاعات متكررة التي تربط الشخصيات وعلاقتها معه داخل محكي الرواية بعد تقدم الأحداث للأمام بوتيرة تسمح لدخوله في أحداث جديدة، وفق صيغ تصريحية من طرف السارد، يساعد بواسطتها القارئ بتوجيهه التوجيه الذي يريده للوصول إلى هذا الانتقال المفعَّل ضمنيا حتى قبل أن يبدأ بربط العلاقات الذي يقوم بيا المتلقي.

يبقى الحوار الثالث الذي قام بين "**عبد الغني** و **عبد الله**" في قرار ربط قران "**سراج الدين بأنابيس**" وتتحدد ديمومته في عدة صفحات فيعود بنا هذه المرة إلى قضية مهمة في معرفة "**سراج الدين**" بحادثة اغتصاب "**أنابيس** "ومعرفتها هي بدورها بأنه عقيم وكل المفارقات والتناقضات التي تدور حول هذه الحياة الغريبة أحياناً بين هاتين الشخصيتين؛ كلاهما مبتلاً، وهنا تدخل دائرة الصراع بين الرؤى المختلفة، ونركز هنا على بؤرتين داخل الحوار، تتعمق الأولى بردة فعل "**سراج الدين**" وكيف تقبل الموضوع بأنه قضاء وقدر وتتعلق الثانية بنظرة "**أنابيس**" أن تقبل شخصاً أحبته وارتاحت له و لأخلاقه قبل أن ترتبط يعرض عليها الزواج، فكيف لا تقبل وهي التي كانت ترى فيه الزوج الصالح والأب المثالي لابنتها ، لنكتشف أن السرد كان ممهدا له من قبل في صيرورة المحكي ، ليأتي القبول من الطرفين لبزوغ فجر عائلة جديدة و سعيدة بعيدا

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 49.

عن كل المنغصات التي عاشوها سلفا .

"–بارك الله فيك عمّي. لقد منحتني عملا، وأكلا، وبيتا، وستمنحني ابنتك وقدر... خجلي منك شديد

– لا يا ابني، أنا من سيخجل، ارفع أرسك، لقد منحتني أكثر ممّا منحتك بكثير؛ لا يوجد في الدّنيا من يخاف على فتاة أكثر من أبيها، ولا أكبر خوف لرجل من خوفه على عائلته. أنا كبير في السّن، ولا أخاف الموت، بل أخاف ما سيحدث لعائلتي بعد موتي، أخاف أن يدفعوا ثمن أخطائي وقراراتي الخاطئة في الحياة...وأنت يا ابني آمنت خوفي؛ لأوّل مرة من أن، اغتصبت قرة عيني، أشعر بالراحة، أستطيع أن أنام، أشعر براحة البال، وهذا كلّ ما يتمنّاه العبد في الدنيا الفانية، بارك فيك يا ابني..."[1]

نواجه في هذا المقطع حركات سردية مثل والتلخيص والحذف (النقاط المحذوفة) وهي عبارة عن قفز على سلسلة كلامية معينة، يجب على القارئ استكمالها ضمنيا .

وللمشهد أنواع وهي:

أ- الحوار الخارجي (ديالوج):

وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة،" ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية . وهذا النوع من الحوار لو حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية"[2]، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 175.

[2] تقنيات السرد في الرواية ، 104.

الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف " فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية ، معبرة عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل الراوي"[1].

تمنح المشاهد الحوارية الخارجية أبعادا جديدة تساعد على معرفة ما يجول داخل أذهان الشخصيات من أفكار ومشاعر وتصرفات، يقدمها السارد على طاولة النقاش ويعرضها داخل النص الروائي في سمة درامية حوارية تقدم كَمًّا معينا من المعلومات والأخبار والتفاصيل التي تستطيع التأثير على مجريات القصة وهي؛ آلية جيدة ومطواعة بيد السارد يتحكم فيها بقدر على لسان الشخصيات وعلى إيراد نوعية الأحداث المنتقاة من أجل هذه الحوارات الخارجية الطويلة ، التي يستعملها القارئ بدوره بعد ذلك لبناء تصوره العام على العالم الحكائي الذي هو بصدد التفاعل معه ، ويمكننا نورد الأمثلة الآتية:

- " – أيها الخاسر، أنت مختبئ هنا! – قالت أمي
- أنا لم أخسر، ولكنّني خُدعت .
- هذا ما يقوله الخاسرون دوما .
- أنا لم أخسر لقد تعاونتما ضدّي.
- نحن النّساء يجب أن نتحد لننجو .

[1] هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2004م ، ص 114.

– ابنتي أنابيس امرأة ولن تتحد معكما ضدّي أبدا! صحيح؟ –وجّه السّؤال نحوي، ولم أجد سوى الإجابة بحزم وثقة–

– أبدا!!

– آه! هكذا إذًا ..

رمت إليَّ علبة دواء أبي و أضافت:

– إذن أنت أقنعيه بتناول دوائه

ب–الحوار الداخلي (مونولوج):

وهو " حوار طرف واحد أو طرفين بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، يبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين"[1] وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوارء محطما التوقيت الزمني المتعارف، واذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة"[2].

" إيناس فتاة متحررة كما يقولون. لم أؤمن يوما بهذا المصطلح لأنّه في قاموسي المتحرّر، أنا المتحررة، حرّة في اختلافي عن فتياتٍ تشبهن بغيرهن، صحيح، إيناس كانت تكرهني، تحرض الفتيات عليّ، تسخر منّي، تتكلم بالإشاعات عنّي وتحاول دوما خلق دوما شجار معي لضربي ، ولكنّني لم أنزل يوما لمستواها ، لم أعرف سبب حقدها

[1] تقنيات السرد في الرواية

[2] صبيحة عودة زعبوب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 176.

عليّ، ولم آبه يوما ولكن ما صارحتني به ذلك اليوم، نقلها إلى مستوى جديد من الانحطاط..."[1]

نلاحظ إذن هذا المشهد الحواري الذي لم يكن معدا فقط لعرض ما يجول داخل خاطر البطلة، وانما يعمل السارد على التواري خلف هذا المقطع من أجل تضمينها وتكثيفها، بما يريد تمريره إلى المتلقي بشكل غير مباشر من خلال حوار ما، وإن بدا عادياً في ظاهره فإنه في الحقيقة الأمر مبطن بإحالات سريعة وشظايا متناثرة في الحياة الاجتماعية من فساد أخلاقي وانحلال في الأفكار والمعتقدات وأخذ صفة التحرر على أنّها ميزة التطور داخل راقية لابد من إشاعتها داخل مجتمعات بسيطة، وهذا ما رفضته الشخصية البطلة وبشدة رغم ما حصل لها من ألم نفسي لا تزال تحتفظ بأخلاقها ومبادئها وأنّ الابتلاء زادها تمسكاً بالله وايماناً بعدله الإلهي يظهر جليا في هذا المقطع "هل حصل وكنتم يوما مع شخص تحبّونه بشدّة ، وفجأة قفزت لأذهانكم واقعية الحياة وأدركتم أنَّ هذه اللحظة مهما كانت بسيطة ستكون مجرّد ذكرى لن تعود يوما؟ أفكّر أنّه يوما من الأيام سيختفي... سيموت، وهذه اللحظة بالذّات ، هذه اللحظة البسيطة الخالية من العواطف ، ستكون ذكرى مؤلمة لي كلما أدخل في فراشي وأتذكره مستلقٍ جانبي ولكن لا أراه، دائما ما أحمد الله على عائلتي، فحتى إن مات أقرب النّاس إليك فأنت لن تخسره حقا حتى يخسر أحدكما الجنّة أو كلاكما. أحمد الله على نعمة الإسلام وعائلتي المتواضعة السّاعية لنيل رضاه"[2] .

من هنا نلاحظ بوضوح أنّ المشاهد الحوارية تنتقل معها وجهات نظر ذاتية أيضا، لكنها متعددة ولا تتجه إلى توافق ما في توجهات القراء والتعامل والتفاعل في الأساس مع

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 34.

الحياة الاجتماعية ، ومختلف التصورات التي يطرحها تغير ذهنية الإنسان العاقل والمؤمن بالله وطريقة نمطه في التعايش، فعادة ما نقول إنّ كل وضعية خطابية هي في الأساس محّنة في الحاضر، وهذا فعليا صحيح لأنّ كثرة الحوارت المؤثثة لهذا النص السردي تسحب الفعل السردي بكامله نحو الحاضر كما قلنا مسبقا.

" أخذت شهادتي، رأيتهم جميعا سعداء، ضحكاتهم حقيقيّة وتساءلت داخلي إن كان فيهم من ابتسامة مجرّد ستار مثلي، سمعتُ شابّيْن من أصحاب الأجسام الحديديّة الضّخمة يتكلمان عن فتح صالتهم الخاصة، أكادُ أقسم أنّ ذارع أحدهم تزن ضعف وزني، لكن أجسامهم المثالية أفسدتها أخلاقهم القذرة، أحدهما يبصق على الأرض كلما مرّ به أحدٌ كإثبات لقوّته بصمت المارين، والآخر لا يتكلم جميلةً واحدة دون أن يضيف إليها شتيمة أو سباب"[1]

"البارحة سألت نفسي لم أنا لست مثلك؟"[2]

"للحظةٍ نسيتُ أنهم يتكلمون عنّا وظننتُ أنّني أسمع قصّة درامية تلفزيونية...للحظةٍ تهت مع القصّة وبدأتُ أتساءل: " ماذا سيحصل للفتاة الصغيرة؟ هل ستبقى سراّ؟
هل سيكتشف الشّاب أو أنّ الفتاة ستقع في حبه وتخبره بالحقيقة أملا في الصفح؟
أم أنّها ستكذب عليه طيلة حياتها؟ هل سيقبل الحقيقة؟"[3]

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 25.
[2] المصدر نفسه ، ص 37.
[3] المصدر نفسه ، ص 53.

إنّ هذا التكثيف لمجموع المقاطع الحوارية الداخلية المذكورة سلفا، يجعلنا نعتبر أنّ المشهد الداخلي رغم دلالته على نقل عرض مواز لما هو موجود في القصة- بالمنظور الكلاسيكي له- لا يخلو من محاولة تحميله بأكبر حد من المعلومات التي يحتاجها القارئ للاستمرار في متابعة هذا المحكي.

أ-8-الوقفة الوصفية:

تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف "ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"[1]

نجد الوصف ما يرتبط بالتعرف على شخصية البطلة عن قرب في تفاصيلها، في قول السارد:" **أنابيس، الفتاة المنقبة ابنة الشيخ السّلفي الملتزم عبد الله، زانية، عاهرة منافقة، مثلها مثل كلّ المنقبات..**

لم يؤلمني كلامهم عنّي أكثر ممّا يؤلمني محاولاتهم لتشويه صورة المنقبات العفيفات بي أنا، أحاول أن أقنعهم لكنهم..."[2] هذا الوصف الخارجي المتعلق بمظهرها والداخلي للتعريف بحالة هذه الشخصية لدى القارئ، فيما يحويه كذلك من وصف ما بداخلها وما تحمله روحها من مبادئ داخل تناقضات المجتمع حول الدين والنقاب والأخلاق. ففي حقيقة الأمر لا يتعلق الوصف بالشخصية في وضعها الساكن والمتحرك وإنما يتعلق بالتحولات التي مرت بها الشخصية البطلة منذ تعرضها لحادث الإغتصاب المؤلم، إنه وصف لإثارة قناعات و مبادئ فكرية و دينية و ليس مجرد وصفا

[1] عمر غيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص 136.

[2] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 15.

لمجرد الوصف فقط.

تجري العودة إلى هذه التفاصيل الوصفية كتيار داخل هذا النص السردي مثلما هو الحال في ذكره الملامح الخاصة بشخصية الطفلة: "قدر؛ مع أنّها تشعرني كأنّني أحمق كل الأوقات، إلّا أنها مميّزة جدًّا، قليلة الكلام ، كثيرة الابتسام ، إلّا معي طبعا تصمي كلّ الصلوات في وقتها حتى الفجر وأحيانا تقوم الميل أيضا، تحفظ أكثر منّي من القرآن وتنامُ عليه أيضا، تنجذب للقرآن كما تنجذب اليرقات للضوء، ما إن تسمع القرآن حتى تذهب أين يتلى وتستلقي هناك حتى تنام، جميلة ذات شعر شديد السّواد والطول، عيون زرقاء ورموش كثيفة وطويلة وبشرتها بيضاء كالثلج النّقي."[1]

وفي مقطع وصفي آخر يقول: " تنسى جسدك الفاني وروحك وحدها هي التي تنمو روحك تسمو...تعلو...لم استيقظ من نعيمي ذاك حتى فاجأني نعيم آخر، قدر ذات السّبع سنوات تنظر إليّ من بعيد بقامتها القصيرة وشعرها المسدول ولباس نومها الظريف تفرك عينيها النعسانتين وتنظر إليّ ، لم أتوقف عن القراءة وحاولت ألا أعيرها اهتماما كبيرا مع أنّه يستحيل عليّ ذلك لجمالها وبراءتها؛ بعد أن توقفت عن فرك عينيها، وقفتْ هناك دون حراك تدرُسني، كقط أليف يأخذُ حذره منك قبل أن يقترب؛ توقفتُ عن منحها تلك النظرات الخاطفة كي لا أخيفها، وعدتُ مركّزا على المصحف بين يدي...وما هي إلّا دقائق أو أقل حتى تقدَّمت نحو الأريكة وصعَدت عليها بشق الأنفس وبكلّ معنى للظرافة تتسقها؛ جملست بجنبي مع أنَّ امتداد رجليها كان صغيرا مقارنة بامتداد عرض الأريكة، وبقيت تستمع لتلاوتي دون حراك.. لم أسمع حتى تنفسها"[2].

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 61.

[2] المصدر نفسه ، ص 64.

فالراوي هنا يقدم لنا وصفا داخليا وخارجيا عن بيئة هذه الطفلة الصغيرة " قدر" في تصرفاتها وملامحها وطريقة هندامها وحياتها وخاصة تعلقها بكتاب الله القرآن الكريم ومحافظتها على الصلاة برغم صغر سنها؛ تلفها البراءة ويزيدها الوصف هالة من النور في تضاعيف النص الروائي، وهذا ما يؤدي إلى المقارنة الزمنية بحيث يوقف الراوي السرد من خلال الوصف ثم يواصل سرد الأحداث.

وفي هذا المقطع وصف لشخصية "**سراج الدين** ":" الشابُ حقا لطيف؛ أخبرني أبي بقصّته ممّـ زاد فضولي عنه ؛ لم أره ولم أتكلم معه منذ أن وصل، لكنّه خجول جدا أشعر بالأسف لأجله أحيانا، فهو لا ينام كثيرا، لا أدري ماذا يفعل في تلك الغرفة ولكنّه لا يشعل الأنوار تفهّما لفقرنا وفاتورة الكهرباء؛ يأكل كلّ وجباته في الصّالة ويبقيها مفتوحة لأواخر الليل، وهذا شيء لم يعد أبي يستطيع فعله، ممّا زاد من عدد الزّبائن المشتركين، سبعة في أسبوع. أمّي تحبه كثيرا؛ يستيقظ للفجر، يصلي ثم ينظف غرفته ويرتب فراشه؛ يذهب للصالة ويغسل ملابسه المتسخة هناك؛ عندما يأكل ينظف الأطباق قبل أن يعيدها معه"[1].

يعد هذا النموذج تجميعا مفصلا لكل ملابسات الإهتمام والإنشغال التي كان يعيشها "**سراج الدين**" وقد ظهرت ملامحها من خلال الوصف، حيث لا يتكرر الاهتمام بهذه التفاصيل مطولا في النص الذي بين أيدينا لتشعب الأحداث التي تحاول الرواية الإحاطة بها، وأدى إلى التركيز كثيرا على الحركات السردية التي تعمل على تسريع وتيرة السرد وهو ما لا تملكه الوقفة ، فهي تقوم بإبطاء الصيرورة السردية التي تخيف كثيرا من الكتاب نظرا لما يمكن أن تشكله من ملل للمتلقي وعزوفه عن استكمال قراءة النصوص أو تجاوز هذه الوقفات إن استطالت كثيرا.

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر، ص 54.

أ-9-التواتر (التكرار)

محور التواتر :

يقتضي تحميل محور التواتر حقيقة استارتجيات السارد الإيجازية أو التكرارية الإخبارية"[1] ، وهو حركة سردية يقوم أساسا على التكرار ويتمظهر من خلال العلاقة بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة، وعدد المرات التي يروي فيها (أو يشير إليه) في النص"[2].

وهذا المفهوم يعني عدد المرات التي يشار إليه في النص، ويتحدد بالنظر إلى العلاقة بين ما يتكرر حدوثه على مستوى القول. ففي التواتر يتم إحصاء مقدار الأحداث ومدى تكرارها في القصة، واستنادا إلى هذه العلاقة أمكن تحديد ثلاث صيغ تواترية أو تكرارية

أ-السرد المفرد:

"أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[3] ، وهو تكرار حدث جوهري وقع مرة واحدة "حيث ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة ح/ق1، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات"[4] وهو السرد الذي يكون فيه مفردا أو متعددا. "ويكون السارد فيه أمينا في تعامله مع الأحداث التي يقوم بنقلها، فلا يقوم بتحويرخا وانّما يقوم فقط بحملها من مجالها الأصلي إلى مجال المتخيل (المحكي)

[1] بان مانفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، ص121

[2] شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، تر: لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1995 ، ص 88.

[3] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال د ، ط ، 2002 ، ص 105.

[4] المرجع نفسه ، ص 139.

وهو الأكثر شيوعاً في كل المحكيات العالمية، لأنّ كثيرا من السرود تحاول أن تجعل منطوقها السردي مماثلا لوتيرة الأحداث المحمولة من القصة، إلا في حالة معينة يظهر فيها التكرار من أجل أسباب دلالية في التركيز على حدث ما دون غيره ، أو التشابه في محاولة تلخيص الأحداث أو اختزالها من أجل تسريع مسار المحكي نحو وجهة معينة وفي الحالتين يكون المبرر دلالياً أو بنويا"[1] كما ظهر ذلك في المقطع التالي: " لقد وعدتني أن نحفظ القرآن معا عندما نعود"[2] نلاحظ أنّ هذا المقطع ذكر مرة واحدة ولم يتم تكراره مرة أخرى طيلة مسار النص السردي.

في هذا المقطع الذي جاء بأوصاف اسم " **أنابيس**" في قول السارد: " أمها أنابيس لها اسم جميل. قرأتُ أنّه اسم بثلاثة معاني. لا أدري أيّها الصحيح أو إن كانوا كلهم صواب، لكن في كلّ المعاني الثلاثة كانت أم قدر هي المقصودة؛ المعنى الأول "زهرة بيضاء جميلة" مثل قدر وأمها؛ المعنى الثاني هو "**متمردة**" مثلما تمرّدت أمها على كلّ العالم الذّي سعى وارء التعري والاختلاط والفساد وأسموه التطور وتفتح العقل؛ المعنى الثالث هو "**أرنبة ذكية وسط أرانب غبية**" وهي التي اختارت النّقاب والتقرب من الله لأنّها تعلم أنّ الحياة مجرّد لحظات وتنتهي، لأنها تعلم أنّ بعلامات السّاعة، وتعلم أنَّه إنْ لم يكن الموت قريبا، فالسّاعة أقرب، والعكس صحيح"[3]. تملك الأوصاف التي ذكرت مرة واحدة ولم نجدها بعد ذلك طيلة صيرورة المحكي. يمكننا أن نلاحظ في هذا النوع من التواتر بوضوح في الخطاب الذي يوجهه "**عبد الله**" لابنته "**أنابيس**" في كل مرة، إذ يحاول المحكي نقله كما هو بصيغة مفردة، ولا يعود إلى تكرارها إلا إذا كررت من طرف والدها في قولو :" أبي كان يُهدّأ من روعي ويقول مرارا وتكرارا "إصبري ، إصبري

[1] وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ص 121.

[2] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 137.

[3] المصدر نفسه ، ص 142.

سيفرج الله، كنتُ أعرف أبي.. كان دوما يقول بهذا عندما يكون خائفا، ولديه كلّ الحق ليكون، فلا أحد يريد الزّواج بفتاة عزباء لها طفل"[1]، " هذا التكرار الذي يعيده السارد على لسان الشخصية (أصبري، أصبري) مرتين مقطعيا بدرجة التواتر نفسها التي حدثت في خطاب أبيها عبد الله.

نضيف أيضا هذا المقطع الاسترجاعي لفضاءات المحكي التي ذكرها السارد في قوله "منذ أن خرجت تلك الجمعة وأبي متحمّس وسعيد، يبدو أنّه يريدني أن أخرج من جديد أن أخرج أكثر ، يبدو أنّ حقيقة خروجي كانت مرة واحدة لن تتكرر بسبب الخطبة لم تقنعه، الحقيقة هي .. الواقع ليس مكانا لطيفا على الإطلاق"[2].

كما يمكننا أن ندخل في هذا الصنف الاسترجاعات التي نذكر منها الأمثلة من المقاطع المختارة :

"أمّي سلاحها "**الدموع الصّامتة**"، فهي تذهبُ لغرفتها وتغلقُ الباب وراءها، تصعدُ فوق الفراش وتضمُ رجليها لرجليا بينما تعانق الوسادة وتبكي في صمت، بعد عدة دقائق تستطيع سماع أبي يدخل وراءها، يقترب لها ببطء ثمّ يرفع رأسها بأصابعه من ذقنها فتغلق عينيها لكي لا تراه يراها تبكي، يمسحُ عينيها ويطلب منها أن تسامحه، حتى لم يدرك خطأه أو إن الخطأ أصلا...المهم كان لا يحتمل التصرفات الصّبيانية والدّموع الصّامتة ، كانتا نقطة ضعفه، ولا يكتفي بذلك، بل يخرج ويشتري شيئا حلوا تحبّه ليطعمها إياه"[3].

"كانت أوّل مرة أراه فيها، وكان تماما كما تخيلته من مواصفات أبي، نحيل نوعا ما وطويل، عيناه الكبيرتان جعلتا وجهه حلة من اللطف والبراءة وقليل من الطفولية وإن

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 21

[2] المصدر نفسه ، ص 101.

[3] المصدر نفسه ، ص 32-33.

كان ذو لحية...لكنّ سراج الدّين كان أمرا مختلفا لأنني لم أصنفه من البشر...لم يكن أبيض البشرة تماما لكن هناك نور تستطيع أن تراه يضئ بين ملامح وجهه... تستطيع الشّعور به حتى.. وأحببت،بل أردت أن أؤمن أنّه نور الإيمان.. نور الأخلاق والقرآن"[1].

" سألني جاري "**عبد الغني**" هو شيخ كبير متشرّد في حيّنا، مثله مثلي، الجميع يكرهه ولا أحد يحيّييا ويردّ عليه التحية، إلاّ أنّ وارء كُرههم له قصة ، فهو كان سكيرا مُقامرا، في رحلة ما، خسر كلّ شيء، من وظيفته ومنزله، زوجته، رغم كبر سنّها، ذهبت إلى بيت أختها لتبقى معها، وأبناؤه تفرّقوا كلّ واحد منهم في جهة"[2].

تلك الأوصاف المحددة لبعض الشخصيات التي ذكرت مرة واحدة ولم نجدها بعد ذلك طيلة صيرورة الحكي، مثل :سراج الدين ، عبد الغني، ووالدة أنابيس...الخ.

أما في مثال آخر فقد جَسد التواتر المفرد بشكل لافت للانتباه في قول السارد " خرجت إلى الرّواق لأرى إن كانت في الحمّام فسمعت قرآنا يتلى من أسفل الدّرج وعرفت أنّ ابنتي ستكون هناك؛ مع أنّها تنام على القرآن دائما، إلّا أنّها أوّل مرة أراها فيها تقوم من نومها لتذهب وتنام مجدّدا أمام تلاوة القرآن، ولأوّل مرة أراها تنام في حضن غريب، الغريب الذي كانت تقول عنه أحمق، ولأوّل مرة أرى رجلا يبكي في ليلة أكثر ممّا بكيت أنا في حياتي وبتلك القوّة"[3]." هذه الدلالات اللفظية حدثت لأول مرة داخل محكي الرواية ولم يتكرر سردها، وقد تمّ التركيز في هذا المقطع على الأحداث المهمة والفصلية القادرة على تحويل مسار السرد بطريقة إدراجيا، وذكرها بشكل مركز لتكون ذات حمولة طافحة مؤدية لعملها المطلوب في سير الأحداث وتحويرها بما يتوافق مع محكي الرواية فنياً وإبداعيا.

---

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 66.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

[3] المصدر نفسه ، ص 66.

يظهر السرد المفرد كثيرا في هذه الرواية ، وخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ مسيرة الأحداث داخل النص الروائي منظمة على شكل تناوب المتتاليات الحديثة، وذكرنا بعض المقاطع التي ذكرت بين تضاعيف الرواية، حيث لا نجد تحويرا ولا تحويلا زمنيا واضحا يشوه الزمن ككل ، وهذا يعني أنّ السارد كان يحاول أن يبقي على خط القصة السابق لإعادة تشكيل محكية، ويحافظ على الصيغ التي جرت بها الأحداث وتم ذكرها سلفا.

ب-السرد التكراري :

أي "قول مرات ما حدث مرة واحدة "[1] . ويقوم الكاتب بتكرار حدث وقع مرة واحدة ويرى عبد الرحيم كردي أن هذا التكرار يعد سمة أسلوبية تدل على الانحراف لأن الأمر السوي أن يذكر الحدث الواحد مرة واحدة في السرد لكن ذكره مرتين أو ثلاث يدعو إلى تغريب الحدث وإلى إثارة قضايا ودلالات زائدة عن مجرد الرغبة في توصيل مضمونه يخرج من الإخبار عن الفائدة إلى لازم الفائدة"[2].

وأمثلة هذا النوع من السرد موجودة بكثرة إلا أننا سنقتصر على بعضها فقط " سؤاله لم يكن مجرّد طلب عادي، فهو يطلب منّي هذا كل يوم، وجوابي كالمعتاد أبستم وأقول:

– كان ذلك ليكون رائعا، لو كان لي أصدقاء"[3].

يتكرر هذا الحدث في سياق آخر:"– كالعادة عمّي عبد الغني، أبحث عن عمل – أجبته بابتسامة–"[4].

---

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعورية المعاصرة) ، ص 89.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد القصصي في القصة القصيرة، ص 284.

[3] إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص13.

[4] المصدر نفسه ، ص 24.

يرتبط السرد التكراري عادة بتلك الأحداث ذات الأهمية المفصلية في تشكيل المحكي ودفع مسار السرد إلى مراحل تطورية باتجاه النهاية أو بالنسبة لبعض الشخصيات حيث يعيد ذكرها أكثر من مرة رغم كونها زمنا لا تأخذ حيزا ترديا كبيرا في القصة وإذا أردنا في هذه الحالة وضع أمثلة يمكننا أن نركز على حدث كثر تكراره في رواية (كل شيء بقدر) ألا وهو مشهد ذرف الدموع التي تعتبر متنفساً طبيعيا لشدة العذاب الروحي الذي مرت به "**أنابيس**" طيلة مسار الحكي الذي يجري ذكره في كل مرة عبارة "**ذرفت الدموع**"[1] . " **حتى أني ذرفت بعض الدموع**"[2] ."**مسحت دموعي ثم نزعتها من حضني بلطف**"[3] . " **قربني إلهو ليمسح دموعي**"[4] ثم مرة أخرى على شكل استرجاع في قوله: "كنتُ سعيدةً لدرجة أنّني ذرفتُ دموع الفرح وأخذتها أمواج البحر..."[5] نلاحظ الحدث تكرر كثيرا في مراحل مختلفة، وهذا يدل على أهميتها في تغيير مسار الشخصية التي تعرضت للعذاب النفسي، واقتران هذا التكرار بالاسترجاع من طرف الشخصية البطلة بكثرة والشخصيات الأخرى في الرواية.

كما نجد أيضا التكرار الذي يتعلق بسحر "**بالبحر**" وعلاقته بالشخصيات في هذا المقطع: "البحر ليلاً، أوّل مرة أرى البحر ليلا، كان الأمر ساحرا، لا ضوء غير ضوء القمر الذي نثر حباته على سطح البحر"[6].والغرض من ذلك توكيد الحدث من خلال الحالة النفسية التي تتلبس البحر وهو يقذف بالطاقة السلبية بعيدا عنه بين الأمواج التي

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 117.

[2] المصدر نفسه ، ص 122.

[3] المصدر نفسه ، ص 131.

[4] المصدر نفسه ، ص 133.

[5] المصدر نفسه ، ص 118.

[6] المصدر نفسه ، ص 117.

تتلاطم لتمنحه بدورها مع حبات الرمال المتناثرة أملا جديدا وطاقة إيجابية؛ تعمل على تجديد الطاقة النفسية إلى الأحسن وتغمر الروح بالفرح والطمأنينة والارحة خاصة ليلاً ومع ضوء القمر، حدث تأمُلي يتكرر مع شخصية "**أنـاييس**" تارة ومع شخصية "**سراج الدين**" تارة أخرى.

ج-السرد المتشابه:

"أي قول مرة واحدة ما حدث n مرات"[1] .بمعنى أن يسرد الراوي حدث ما مرة واحدة وهذا الحدث قد وقع عدة مرات لا متناهية، "ويقترن بحركة زمنية أخرى هي التلخيص إذ يعمد السارد إلى جمع الأحداث المتشابهة والمكررة باستمرار في القصة وسردها مرة واحدة في المحكي، مع إشارته إلى ذلك لفظيا، والذهاب نحو هذا الإجراء يعود إمّا إلى اقتناع السارد أنّ هذا الحدث أو ذاك لا أهمية له، أو أنّ ذكر الأحداث وتكرارها قد يؤدي إلى حشو على حساب باقي الأحداث الأخرى"[2]، ونجد هذا النوع من السرد في ثنايا النص الروائي الكثير من خلال أفعال الشخصيات، لكن نوجز الحديث عن هذه الأمثلة بذكر بعضها والإشارة إلى الصيغ اللفظية:

يقول والد سراج الدين لابنه: "ابني أنت تبحث عن عمل كلّ يوم منذ أن أنهيت الجامعة قبل سبعة أشهر"[3]، وهنا نلاحظ أنّ ذكر البحث عن عمل قد تكرر كثيرا وكذلك باعتباره أول شخصية ابتدأت بها الرواية، حيث يعيش حالة من التيه والضياع بعد تخرجه وبقائه بلا عمل، فهو دائما يتلقى أسئلة في مثل هذا الموضوع إلا أنّه صابر ويكتفي بالإجابة عنها بالابتسام.

وفي مقطع آخر نجد صيغة أخرى لسرد المتشابه في قول السارد: " لم تكن صعبة علىّ

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعورية المعاصرة) ، ص 89.

[2] وافية بن مسعود ، تقنيات السرد بين الرواية و السينما ، ص 466.

[3] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 13.

الوحدة بقدر ما كان صعبا علىّ أن أكون وسط أناسٍ لم يشعروني بغير الكره من غير سبب ، كلما أخرج من منزلي أواجه نظرات الحقد، الشتائم ، الشّجار، أذكر كيف كنت أدرس كلّ واحد منهم في صغرهم"[1] ولأن هذا الحدث يتكرر دائما مع الشخصية "**سراج الدين** " جمع السارد هذا التعدد في صيغة لفظية واحدة هي (كلما أخرج من منزلي) هي إشارة واضحة على تلخيصه لمجموع المرات التي كان يصادف فيها مثل هذا المشهد المؤلم.

ففي هذا المقطع: " كل ليمةٍ تأتيني وتستلقي بجنبي على السّرير وتضعُ وجهها النّاعم المخدّد على ذارعي بينما أنا أقرأ سرا، فأرفع صوتي قليلاً بما يكفي لها لتسمعني ثمّ لا أدرك الأمر حتى أراها نائمة في حضني بسلام"[2] والمقطع الذي يليه تحاول فيه التخفيف ولو بالدعاء ، أضعف الإيمان أن تنزع الحزن المطبق على الصدور، وتملأ البيت بالبركة في قول السارد:" أحسست بالثقل على صدر والدي، أقوم الليل كلّ ليلة أطلب راحة البال له والمغفرة لي"[3] نلاحظ صيغة (كل ليلة) ويمتد هذا التأكيد على تقنية التكرار المتشابه في قول السارد: " ليلة البارحة كنتُ أقوم الليل كعادتي مع قدر التي غلبها النّعاس لاحقا فنامت على سريري"[4]، تطلب أناييس العفو والمغفرة في كل ليلة رغم أنّها بريئة وصادقة إلا أنّ خوفها من الله وعقابه أكبر من أن تنام وتغفل عن الابتلاء في كل ليلة لتشترك مع ابنتها "قدر" في الدعاء.

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص 21.

[3] المصدر نفسه ، ص 28.

[4] المصدر نفسه ، ص 65.

"– نحن في نفس الفريق، هل تذكر؟ – قلت له –"[1]. حضور روح الدعابة والمسابقة في كل أحداث حياتهم تتكرر بصيغ لفظية مختلفة ولكنها تصب في خانة التكرار المتشابه.

" لم تكن ترفضهُ لأنّها لم تعجبها هدياه، لكنّها ترفضه للمتعة التي نحصل عليها نحن... بل كانت تلعب بما يضعه لها فجر كلّ يوم إلى حين اقتراب موعد عودته ليلا "[2].

أما في مقطع آخر نجده يقول: " لم يتأخر ولو بيوم"[3] . صيغة (كالعادة) تثبت وجود هذه التقنية وهو ما يعني أنّ مجال التكرار مفتوح < وغير محدد، ونجد أمثلة كثيرة على ذلك مثل (كلّ أحداث)، (كلّ يوم) (لا يستسلم) ... الخ.

هذه المقاطع التي أوردها السارد جاء السرد فيها متشابها ومنسجما مع حالة الشخصيات النفسية والجسدية والفكرية ضمن الرواية .

عبارة "لقد خسرت"[4].

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 118.

[2] المصدر نفسه ، ص 75.

[3] المصدر نفسه ، ص 76.

[4] المصدر نفسه ، ص 122.

2-جمالية السرد في رواية كل شيء بقدر

أ-الغلاف الخارجي:

يعد الغلاف الخارجي للكتب صناعة متقدمة ، فهو من العتبات النصية ، حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى فهو "فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب و أبعاده ، غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الإبطال ، لأنه مكان تتحرك على الأصح فيه عين القارئ إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1] ، فالغلاف من أبرز العتبات التي يواجهها القارئ أثناء مطالعته الرواية ، فهو عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص.

و من جهة أخرى هو "أول شفرة رمزية يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه، و ما يجب التركيز عليه ، و فحصه و تحليله ، بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي و على القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا ، أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص ، و هنا تبدأ عملية تأويل العنوان و بناء نصيته "[2] ، بمعنى أن العنوان بالنسبة للقارئ هو جوهر النص الأدبي و مفتاحه الذي يلج به إلى داخله فيتمكن من خلاله أخذ فكرة عامة عن هذا النص.

عندما تنظر إلى غلاف رواية "كل شيء بقدر" نرى أن العنوان قد كتب باللون الأبيض العريض الدال على النقاء ، و أن الله خلق كل شيء بقدر ، أما اسم الكاتب فقد كتب باللون الأخضر و الذي يدل عادة على السلام الداخلي ، و يوجد كذلك في الغلاف فتاة صغيرة و هي قدر ، و ما حولها من نور ، هي السعادة التي ننشرها في

[1] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص 124.

[2] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، مكتبة كتابة ، إرب الأردن ، ط1 ، 2001م ، ص53.

قلوب الآخرين من حولها ، و لكن ما بعقلها ، ذكريات سيئة ، مخاوف عديدة ، من رحيل سراج و مسؤوليتها التي تشعر بها حين أخبرته أنه لا يمكن أن يرحل لأنه يسعد الجميع و هي تزيد سعادتهم ، و ذاك هو الجزء المظلم من غلاف الرواية النابع من ظلها ، أما ما ينبثق أعلى الغلاف من غابة تبدو مسالمة هي الحياة التي أفرج بها الله عنها.

و في نهاية الغلاف صورة شخص ذاك الشخص هو سراج الذي طمأن مخاوفها و أزاح عنها مسؤوليتها كي تعود طفلة من جديد بالبقاء معها.

ب-جمالية اللغة:

"اللغة الشعرية في الرواية العربية المعاصرة تعتمد انساق بلاغية فكرية و اجتماعية لأن الراوي يلاحظ أمامه عديد السبل التعبيرية التي تشكل وعيه من جهة ، و تساعده في الإنشاء من جهة أخرى و تكمن عبقريته في الملائمة بين سجلات هذه الموارد في خلق كيان فني موحد متكامل من موارد متنوعة و متنافرة و غريبة في بعضها البعض"[1]

استطاع الروائي أن يعبر بلغته الشعرية في سرد أحداث روايته ببناء فني محكم فلغته تعد أساس العمل الإبداعي ، إذ تتميز بسحر و تفنن في السرد ، و هذا ما يجعلها تأسر القارئ و تدفعه إلى الولوج في عوالمها ، كما تمكن من التلاعب بالألفاظ و العبارات بقدرة لغوية أكسبت النص إيقاعا فريدا من نوعه و الذي بدوره حقق شعرية النص و جماليته و من الأمثلة الدالة على ذلك :"لطالما أرعبني الموت ، تلك اللحظات الأخيرة التي تبحص جاهدا فيها عن نفس واحد و لكنك لا تقدر عليه ، تبدأ أعضاءك بالفشل الواحد تلو الآخر إلى أن يتوقف جسدك عن العمل نهائيا و يخيم الظلام ، تلك اللحظة التي تدرك فيها أنك على مشارف النهاية و لا تدري ما المصير ، إما الجنة و

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2008م ، ص61.

إما النار، تلك اللحظة الأخيرة قبل فقدانك لحاسة السمع ، تسمع فيها أصوات السيارات والناس و كل ما حولك ، و هناك تدرك أن الحياة لا تتوقف لأحد ، تدرك أنك سرعان ما ستنسى ، و لن تبقى حتى مجرد ذكرى"[1].

في هذا المقطع يعبر "سراج الدين" عن خوفه من الموت ومن هذه الحياة التي أصبحت لا معنى لها فبمجرد موتك تصبح ذكرى ، لأن الحياة لا تتوقف لأحد ، و تتجلى الجمالية الشعرية من خلال اختيار الألفاظ.

إلى جانب هذا المثال نجد مقطع آخر : "لا أدري كم مضى عليّ هنا ، لكن يبدو كأني البارحة فقط بدأت العمل ، لا أدري إن كنت أنا من يعيش في الماضي لدرجة أنني لم أعد أحس بالحاضر ، أو أن الوقت أصبح يطير محققا لإحدى علامات الساعة المذكورة ، أو أنني شغلت نفسي كثيرا كل يوم لدرجة أنني ألاحظ الوقت ينسل من بين يدي...أو أنني لم أعد أهتم"[2] و مثال آخر: "قدر لم تنم بسبب الحماسة التي شعرت بها ليلا ، فوضعت لها القرآن حتى نامت ، كانت قد انتقلت إلى المقعد الأوسط ، واضعة رأسها على فخذ أمها و رجليها على فخذ جدتها...كانت تبدو كحيوان باندا ظريف بنقابه الأسود و كل ما يظهر من بشرتها البيضاء"[3].

هذه المقاطع تحمل الكثير من الإيحاءات الشعرية التي تزيد من جمالية النص و رونقه ، فالكاتب قد وظف لغة شعرية محملة بالدلالات التي تعارض النص الشعري على مستوى المكونات الأساسية من استعارة ، و مجاز و كتابة و قد تبين هذا في مقطع آخر "نظرت إلى قدر و هي في عالمها الخاص تركض بلسانها وراء تلك القطعة و أنا أعرف أن استماعها بها لم يكن بسبب الحلوى بل بسبب سراج الدين"[4] ، شبه لسان

---

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 82.

[3] المصدر نفسه ، ص 123.

[4] المصدر نفسه ، ص 80

قدر بالإنسان حيث حذف المشتبه به و ترك قريته دالة عليه و هي "الركوض" و هذا على سبيل الإستعارة المكنية.

و في موضع آخر استعمل الكاتب الكثير من الثنائيات الضدية "لم يتكلم عبد الله و لا عائلته و لا حتى قدر ، بل احترموا موقفي في صمت ، فهذا كان حيّي ، و هذا كان بيتي ، و هنا عاش و مات أبي و كذلك أمي...داخل تلك الجدران كان كل شيء على ما يرام ، مهما من كان خارجها يحاول إيذائي أو كرهي ، داخل تلك الجدران لم يكن سوى الحب الذي يمحو كل هم و حزن و ضائق مهما كان نوعه ، داخل تلك الجدران كنا نضحك و إن اشتد بنا البلاء ، داخلها كنا ننعم تحت رحمة الله و أمانه بطاعته"[1]

قد يقول الكثيرون أن الإسلام و أحكامه و أوامر الله تضع المسلم في سجن ، لكن لم يقولوا يوما أن هذا السجن هو بيت واسع ملأه الأمان و السعادة و الراحة ، و ما أن تخرج منه حتى تضيع...تختنق... تيأس...تحزن...تمرض...تخاف...تبكي لأسباب لا تعرفها...تصرخ من مشاعر لا تفهمها...تختبئ من أناس أنت بنفسك السيئة جذبتها الإسلام ليس سجنا سوى لمن لا يستطيع السيطرة على نفسه و رغباته و بيت أمان لمن رضي و ايتبشر و تيقن أن الحياة لم تبدأ بعد"[2] ، ساهمت هذه الثنائيات الضدية في إنتاج المعنى داخل النص الروائي ، من خلال التعارض القائم بين طرف كل لفظة هذه الأخيرة التي تفصح عن معناها و مضمونها من خلال الإنسجام و التناسق الذي يكتمل في شكل ثنائية مما سيغلق حيوية داخل المتن.

نستخلص مما سبق أن لغة الكاتب ساعدته على بناء الرواية بناء محكما، بالإضافة إلى رشاقة اللغة و وضوحها أدى إلى النهوض بالمبنى الروائي ، ليشكل فضاء ، يوهمه بأن بين يديه نصا إبداعيا كاملا لا يتخلله أي تشتت و لا متاهات، لغته وظفت أقصى

[1] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 123.

[2] المصدر نفسه ، ص 124.

ما تستطيع توظيفه مما ساهم في تقوية النص و سلاسته ، استخدم فيه الصور و التنبيهات ، بهذا اصطبغت لغته الشعرية بالتكثيف و التنوع ، مما يخلق انتقالا جماليا بين أجزاء الرواية.

ج-الإقتباس:

يعد الإقتباس أحد المحسنات البديعية ، و هو من بين الآليات و التقنيات التي من شأنها أن تزيد من جمالية النصوص الأدبيه فهو "أن يضمن المتكلم كلامه آية من كتاب الله تعالى"[1] ، و قد يكون الإقتباس كذلك من استحضار حكمة أو مثل أو قصة.

و في تعريف آخر هو "إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر و ذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو قصة إلى مسرحية"[2] ، إذن الإقتباس هو محاولة الربط بين جنسين أدبيين بطريقة فنية متناسقة للحصول على تجانس ، و هذا الأمر يحتاج إلى كاتب يمتلك أدوات تؤهله لذلك مع وعيه الكبير لما يفعله.

يستهل "إسلام باكلي" روايته بمقتبس من الحديث النبوي الشريف إذ يقول :"يا غلام إني أعلمك كلمات ، احفظ الله يحفظك ، احفظ الله تجده اتجاهك ، إذا سألت فاسأل الله و إذا استعنت فاستعن بالله ، و اعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك رفعت الأقلام و جفت الصحف "[3] ، هذا الحديث هو أولى عتبات النص التي اعتمدها الكاتب لا يصال فكرة أن الأقدار كلها بيد

---

[1] بدوي طبانه :السرقات الأدبية ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الفجالة ، القاهرة ، د.ط.د.ت ص 163.

[2] مجدي وهيبة و كمال المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، د.ط 1986.ص 56.

[3] إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 05.

الله و أن ما يصيب العبد أو المسلم من نفع أو صلاح في دينه أو دنياه فهو مقدر له و ما يصيبه من ضرر أو سوء فهو مكتوب عليه.

يعقب هذا المقتبس بمقتبس آخر من الحديث الشريف للرسول صلى الله عليه و سلم الذي يقول فيه :"إنما الدنيا متاع و خير متاعها المرأة الصالحة"[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقتبس أن الكاتب استعار ليتبين أن المرأة هي أساس المجتمع ، إن صلحت صلح ، و إن فسدت فسد كما يوضح كذلك أن هذه الصفات تجسدت في بطلة الرواية أناييس التي وصفها بأنها ذات حياء شديد ، صالحة تصلي خمسها ، تصوم شهرها ، تقوم ليلها و تحفظ القرآن.

[1] إسلام بالي ، كل شيء بقدر ، ص 174.

خاتمة

خاتمة:

بعد الإنتهاء من هذا البحث المعنون ب "تشاكل الزمن و سحر السرد" و الذي أخذنا إلى عالم رواية "كل شيء بقدر" توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي :

-إن الروائي "إسلام باكلي" وظف الزمن في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره بانفعاله وشعوره بالآخرين تجاه قصة "أنابيس" في الماضي والحاضر، وتجاه المجتمع الجزائري، وقضايا المرأة وما تتعرض له من اعتداءات، وأعطى مثالا للشخصية المؤمنة والصابرة في زمن خلت فيه الأخلاق الإنسانية.

- حقق الروائي من خلال تقنيات الزمن غايات جمالية ، تكمن في الإثارة والتشويق.

-ظهر لنا من خلال هذه التقنية قدرة الروائي الإبداعية على الربط بين التفاصيل في تزامن مع هذه التقنيات لتنمو مع بعضها البعض.

-استخدام الروائي الترتيب (الإسترجاع والإستباق) على مساحات نصية واسعة من تضاعيف النص الروائي، وذلك باستعادة الماضي البعيد والقريب.

- تشكل الحركة السردية (الديمومة) تقنية أخرى حظي باهتمام لدى القاص من تسريع السرد (الحذف والتمخيص) حيث اختزل الأحداث ولم يتعرض لتفاصيل خشية الإطالة والملل لدى المتلقي أو ذكرها قد لا تخدم السرد،وفي إبطاء السرد (المشهد والوقفة) أن الوقفة لها الحضور الأكبر مع قصرها نلحظ إبداع الروائي في تصويره تصويرا يلائم خصائصها وجماليتها، وفي المشهد استخدم مشاهد حوارية لخدمة السرد ، والحركة السردية بنوعيها (التسريع والإبطاء) هي لإلقاء مزيد من الأضواء على الشخصيات والأحداث والأشياء.

التكرار والتواتر أيضا كان له حضور فاعل وظفه القاص بمحاوره الثلاث (المفرد التكراري، المتشابه) لاكتساب تلك الوقائع أو الأحداث معاني إضافية أو مظهرا من مظاهر التوكيد أثناء السرد.

خاتمة:

-اعتمد الروائي على لغة واحدة و هي اللغة العربية ، إذ نجده يكشف عن الأحداث بلغة فصيحة ، امتازت بالوضوح ، البساطة في التعبير و اختيار الألفاظ المناسبة.

-استحضر الروائي بعض المقتبسات من الحديث النبوي الشريف و ذلك لإثراء النص و دعمه.

و ختاما و بعد أن نحمد الله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل لا يمكن القول إلا أن البحث في هذا المجال مازال مفتوحا و يستقطب المزيد من الباحثين.

ملحق

ملحق:

1-التعريف بالروائي "إسلام باكلي":

يعد إسلام باكلي من الأسماء البارزة في الساحة الروائية الجزائرية و العربية المعاصرة، ولد في 20 ماي 1993 بعين البيضاء ولاية أم البواقي بالجزائر ، درس شبه الطبي بالجامعة ثم تخلّى عنها هي الأخرى بسبب تدهور صحته الجسدية و النفسية و المالية ثم درس بعد ذلك اللغة الإنجليزية ، تحصل على شهادة الليسانس في اللغة الإنجليزية ، له شهادة إلكترونية في أساسيات التسويق الإلكتروني ، شهادة إلكترونية في أدب الرحلات و العديد من الشهادات الأخرى ، عمل منذ صغره في سوق الخردة و جمع المعادن و في المحلات و يعيرها ، كما عمل في مخبرة لمدة عامين كمنظف أرضية و دهّان ثم مساعد خباز و بائع و موزع مقابل أجر زهيد.

بدأ بالكتابة في سن مبكرة فأصدر عدة قصص و روايات منها :"رحلة البحث عن راحة البال" الذي يرفض نشرها "فلسفة الحياة" و "إلى نفسي الراحلة من صديق غائب" و رواية "كل شيء بقدر" التي تعد أول رواية نشرها سنة **2017م**.

أهم أعماله:

- كل شيء بقدر.
- فلسفة حياة.
- إلى نفسي الراحلة من صديق غائب.
- مخلد تحت التراب.
- رسائل أرواح مضت.
- في حذاء عربي.
- عابر سبيل.
- زهرة الفوشية البنفسجية.[1]

[1] من السيرة الذاتية للكاتب على صفحة الفايس بوك.

ملحق:

2-ملخص الرواية:

هـي روايـة اجتماعيـة بطابـع ديني جميـل وهـادئ، تتحـدث عمومـا عـن الحيـاة بمنظور شابة ، "سراج الدين و أنايس" لكل منهما قصـة مختلفـة ، ليجمعهمـا القـدر فـي النهاية.

هو شاب تخرج من الجامعة ليبدأ رحلة البحث عن عمل كي يعيل أب كبير أقعده المرض، و أم بمثل سن الأب و مازالت تقوم على شؤونهم من طبخ و غسل...

رغم ذلك اللمل الذي تسلل لقلب سراج الدين و الإحباط دون جدوى البحث، و الخروج كل صباح ليعود بعد مغيب الشمس، لعله يظفر بعمل و لو عند الخواص.
شهورا و سنوات دون أمل، لكنه كان مجبرا على الابتسامة في وجه من هو أملهم بالحياة ليكتب في صفحة الأقدار أن يخسرهم في توقيت واحد، كأنهم على موعد مع الرحيل ليفقد الرغبة في الحياة ، و ينتابه الشعور بالفراغ إلى أن يعثر على قصاصة في جريدة مكتوب عليها مطلوب عامل بأجر زهيد مع توفير المسكن و الأكل و إلى جانب الإعلان دون رقم هاتف صاحب العمل، ليقرر تسليم بيته الذي استوحش البقاء فهو بعد رحيل والديه إلى عبد الغني المتشرد الذي هجره أولاده لأنه كان سكيرا ، لكنه تاب و أصبح قيم على مسجد الحي ، و استطاع سراج الدين أن يجمعه بأهله مرة أخرى ليقيموا في بيته.

في الجانب الآخر "أنايس" الشابة الصغيرة التي تعرضت لجريمة اغتصاب و هي لاتتعدى الخامسة عشر، لتقرر عدم مواصلة الد ارسة، لتخفي نفسها عن أنظار الناس و ألسنتهم إذ اتهموها في شرفها و جعلوا منها جانية و هي المجني عليها، و نتج عن هذا الاغتصاب حمل و ترزق "أنايس" ب "قدر"; التي تشبه والدتها في كل شيء.

يتوظف سراج الدين عند والد "أنايس" ليقيم معه في الطابق الأعلى، بالرغم من تهرب قدر التي بلغت سبع سنوات منه في بادئ الأمر و نادته بالأحمق ، لتستمر الحياة على

ملحق:

نفس الوتيرة مع التقارب الواضح بين سراج الدين و قدر لأنه يعتبرها كابنته و هي وجدت فيه حنان الأب الذي حرمت منه.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1- إسلام باكلي ، رواية كل شيء بقدر، دار المثقف للنشر والتوزيع. ط 1 ، 2017

المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة، الجزائر، ط1،2011.

2 – إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال ، د ط ، 2002.

3- الأب لويس، المنجد في اللغة والإعلام ، منشوارت دار المشرق ، بيروت ، ط1 ،1991.

4- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، اللاذقية ، ط1 ، 1997.

5- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر. د ، ط / د ، ت.

6 – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع الفجالة ، القاهرة، د ط ، د ت.

7- بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، مكتبة كتابة ، اريد ، الأردن ، ط 1 ، 2001 م.

8- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2014م.

9- هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي و إشكالات النوع السردي . مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008.

10- مها الحسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2004.

11- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1986.

12- وافية بن مسعود ، تقنيات السرد بين الرواية و السينما (دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان و القلم) ، الوسام العربي ، الجزائر ، مكتبة زين ، لبنان ط1 ، 2011.

13-حبيلة شريف ، مكونات الخطاب السردي ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2011

14- حسن أحمد عزي نلمة، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار الغيداء ، عمان، الأردن، ط 1 ، 2011.

15- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 2009.

16- حميد الحمداني، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

17- حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية (2000-1950) منشورات أوغاريت الثقافي رام الله ، ط1 ، 2007.

18- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي بيروت ، لبنان ، 2010.

19- يوسف و غليسي ، النقد الجزائري ، المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية.

20- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ "، البيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

21- سليمان كاصد ، الموضوع و السرد ، المقابلة البنيوية التكوينية في الأدب القصصي ، دار الكندي ، أريد ، د ط ، 2002.

22- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا.

23- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 1 ، 1997.

24- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط 3 .

25- مجدي وهيبة و كمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان ، د ط ، 1986.

26- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم ، دار العربي للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، بيروت ، ط 1 ، 2010.

27- محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008.

28- محمد علي فاضل شوابكة ، السرد المؤطر في رواية "النهايات" لعبد الرحمان المنيف ، البنية و الدلالة ، عمان 2006.

29- نبيل حمدي الشاذ، بنية السرد القصصي في القصة القصيرة.

30- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1)، منشوارت مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع عين مليلة.

31- صبيحة عودة زعبوب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

32- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري ، دار الأزمنة عمان، ط 1، 2005.

33- عبد الرحمان كردي، البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3 2005 .

34- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة الكتب الثقافية يصدرها مجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

35- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2002 .

36- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، المريوطية، مصر، ط1، 2009.

37- علي المانعي، القصة القصيرة في الليمج ، مؤسسة الغنشار العربي ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 2010.

38- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

39- عمر غيلان، في مناهج التلميل الخطاب السردي، منشوارت اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2008.

40- ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2010.

المراجع المترجمة:

1-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد المعتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المغرب ،ط1 ،1997.

2- جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر، ط1، 2003.

3 -شلوميت ريمون كنعان، التحليل القصصي، تر : لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط1، 1995.

4- مجموعة من المؤلفين، تر : ناجي مصطفى نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، منشوارت الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

5- يان منفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رخمة.

القواميس والمعاجم:

1-أبو الحسن بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، م3 ، دار الجيل، بيروت، د ط، (باب الراء والميم وما يثلثهما) ، 1981.

2- ابن منظور محمد بن مكرم ، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط1، مادة (ب ن ى)، 1997.

3- الرازي محمد (بن أبي بكر بن عبد القادر) ، مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

الرسائل الجامعية:

1-حي عبد السلام، فن الرواية عند المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية 1988.

2- زورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتواره ، إشراف: محمد صالح بن جمال البدوي، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، 2008.

3- محمود وجدان يعكوب، المكان والزمان في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث في الجامعة العراقية 2011.

4- نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع ، رسالة دكتواره ، إشراف: صالح مفقودة، جامعة بسكرة ، 2008/2007.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

مقدمة:

مدخل :

ماهية الرواية .. ..ص5-6.

نشأة الرواية العربية الجزائرية.....ص 6-7.

1. الفصل الأول البنية الاصطلاحية :

مفهوم البنية السردية .....ص10.

مفهوم الزمن.....ص11.

الزمن لغة:..... ص11-12.

الزمن اصطلاحا: ..... ص12-13.

التشاكلات الزمنية.....ص14.

الإستباق: ..... ص15-17.

الإسترجاع:..... ص17-19.

التواتر:.....ص 20.

الديمومة:.....ص 21.

التلخيص:.....ص21-22.

الوقفة:.....ص 22-23.

الحذف:.....ص 23-24.

المشهد:.....ص 24.

2:الفصل الثاني تشاكل الزمن و جماليات السرد في رواية كل شيء بقدر

1-تشاكل الزمن في رواية كل شيء بقدر.

الترتيب .....ص26-27.

الإسترجاع :.....ص27-34.

الإستباق:.....ص 35-39.

الديمومة:.....ص 39-40.

التلخيص:.....ص 40-42.

الحذف.....ص42-48.

إبطاء السرد: .....ص48-54.

الحوار الخارجي:.....ص 56-59.

الوقفة الوصفية: .....ص59-61.

التواتر: .....ص62-70.

2-جمالية السرد:

الغلاف الخارجي.....ص71-72.

جمالية اللغة:.....ص72-75.

الإقتباس:.....ص75-76.

خاتمة:.....ص 78-79.

ملحق:

التعريف بالروائي:.....ص 81.

ملخص الرواية:.....ص 82-83.

قائمة المصادر و المراجع:.....ص 85-90.

فهرس الموضوعات:.....ص 92-94.

ملخص عام

من خلال دراستنا للأدب الحديث والمعاصر واختيارنا لموضوع تشاكل الزمن وسحر السرد في رواية كل شيء بقدر، الذي كان بمثابة دراسة في تقنيات الزمن وكيفية اشتغالها في الرواية إضافة إلى جمالية السرد .

لقد اعتمدنا على مطالب في هذا البحث وهي :

الفصل التمهيدي جاء عبارة على مدخل تناولنا فيه ماهية الرواية العربية الجزائرية نشأتها وتطورها .

الفصل الاول عبارة عن البنية الاصطلاحية جاء فيه مفهوم البنية السردية والزمن والمفارقات الزمنية .

الفصل الثاني جاء مفصل تطبيقي للرواية تناولنا فيه كيفية اشتغال المفارقات الزمنية في الرواية ، وجمالية السرد في رواية كل شيء بقدر وبعدها الخاتمة جاءت بمثابة ناتج المتوصل إليها في البحث .

الكلمات المفتاحية :

- السرد ، الزمن ، كل شيء بقدر، إسلام باكلي

A travers notre étude de la littérature moderne et contemporaine et notre choix du sujet de la morphologie du temps et de la magie de la narration dans le roman Tout est destiné , qui était une étude des techniques du temps et de leur fonctionnement dans le roman en plus de l'esthétique de la narration.

Nous sommes appuyés sur les exigences de cette recherche , qui sont:

Le chapitre introductif est venu comme une introduction dans laquelle nous avons traité de l'essence du roman arabe algérien, de son origine et de son développement.

Le premier chapitre est une structure terminologique dans laquelle le concept de structure narrative, de temps et de paradoxes temporels est venu.

Le deuxième chapitre est venu comme un détail appliqué du roman, dans lequel nous avons traité du fonctionnement des paradoxes temporels dans le roman, et de l'esthétique de la narration dans le roman Tout est autant puis la conclusion est venue alors que les résultats atteints dans le rechercher.

Les mots clés:

-Islam Bakli, Tout est Destin, Narration, Temps

Abstract

Through our study of modern and contemporary literature and our choice of the subject of the morphology of time and the magic of narration in the novel Everything is Destined, which was a study in the techniques of time and how they work in the novel in addition to the aesthetics of narration.

We have relied on the requirements in this research, which are:

The introductory chapter came as an introduction in which we dealt with the essence of the Algerian Arab novel, its origin and development.

The first chapter is a terminological structure in which the concept of narrative structure, time and temporal paradoxes came.

The second chapter came as an applied detail of the novel, in which we dealt with how temporal paradoxes work in the novel, and the aesthetics of the narration in the novel Everything is as much, and then the conclusion came as the results reached in the research.

key words:

- Islam Bakli, everything is Destiny, Narration, Time