

دراسة الزمن الروائي في رواية "حبّي الأوّل" لسحر خليفة اعتماداً على نظرية جيرار جنيت البنيوية

حميده سورى مصطفى*

سيد بابك فرزانه (الكاتب المسؤول)**

ليلا قاسمي حاجي آبادي***

الملخص

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

الكلمات الدلالية: البنية الزمنية، الإيقاع الزمني، المفارقات الزمنية، تيار الوعي، جيرار جنيت، سحر خليفة، حبّي الأوّل.

* طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، فرع العلوم والأبحاث، جامعة آزاد الإسلامية،

طهران، إيران
h.s.mostafai@gmail.com

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع العلوم والأبحاث، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران

courses.drf@gmail.com

*** أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران

leila03ghasemi@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٩/٠٥/١٤٤٢ ق

تاريخ الاستلام: ٠٧/٠٩/١٤٤١ ق

المقدمة

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

أسئلة البحث

يمكن الرد على هذين السؤالين في نهاية هذا المقال:

١. كيف هي البنية الزمنية لرواية "حبي الأول"؟

٢. كيف تتجلى تقنيات الترتيب والإيقاع الزمنيين في البنية الزمنية للرواية حسب رأى جيرار جنيت؟

الفرضيات

١. تهدف سحر خليفة إلى تبين أسباب فشل الفلسطينيين في روايتها "حبي الأول"، فمن المفروض أن تعود إلى الماضي وتبنى بنية زمنية تشظئية بين الحاضر والماضي للرواية.
٢. أساساً على إعادة قراءة التاريخ الفلسطيني في الرواية واستدعاء الذكريات يمكن الرد على السؤال الثاني بدائياً أن تسود تقنية استدعاء الماضي إلى الحاضر في البنية الزمنية للرواية وتشكيل فواصل زمنية نتيجة للاسترجاعات وتقنيات المشاهد والوصف. فيختلف الإيقاع الزمني وتقنياته وتكرارها لتسريع أو تبطئة السرد، تلاوفاً وغرض الكاتبة في رواية "حبي الأول".

خلفية البحث

- إنّ البحوث التي تناولت الزمن في رواية "حبي الأول" يمكن أن نذكر:
- مقالة «سحر خليفة في حبي الأول وغصة الواقع الأليم» لنبية القاسم: (لاتا). فقد قام الكاتب بدراسة إجمالية لعناصر القصة في الرواية ومنها عنصر الزمن فقد ذكر استخدام الكاتبة لتيار الوعي في استرجاعاتها.
 - مقالة «حبي الأول: الواقعي والمتخيل في الزمن الروائي» لريزان محمد إبراهيم: (لاتا). المطبوعة بمجلة اللغة العربية وآدابها لجامعة البترا الأردنية وقد درست الكاتبة الرواية في خمسة محاور وهي كما يلي: ١. هاجس الزمن ٢. السرد المهجن؛ ما بين الذاتي والتخيلي ٣. صورة المرأة ٤. الرموز والإيحاءات ٥. بين الوقائع والرغبات. وفي مجال الزمن ذهبت كاتبة المقالة إلى أنّ الرواية تخلق الإحساس بالمادة الزمنية فلها تأثيرها المتفاوت على الشخصيات وتنحاز الرواية إلى الزمن القديم أي زمن الثوار إحياء للتاريخ الفلسطيني. لكنها لم تغفل عن الزمن الحاضر وصورته المشوهة. ولم تتطرق كاتبة

المقالة إلى تيار الوعي الذي استخدمته سحر خليفة. -ومقالة «تيار الوعي وتداخل الأزمنة والرؤى والأصوات في الرواية الفلسطينية المعاصرة منذ عام ٢٠٠٠ حتى عام ٢٠١٠» لسلمان صالح سلمان أبو مغللا: (٢٠١٦م). المطبوعة في مجلة البحث العلمي للآداب العدد السابع عشر. فقد بحث عدداً من الروايات منها رواية "حبّي الأوّل" بشكل إجمالي وذهب إلى أنّ الرواية استخدمت تقنيّتي التداخي الحواري الداخلي، من تقنيات تيار الوعي في الرواية المذكورة. فيرى أنّ استخدام تقنيات تيار الوعي له صلة بالأوضاع غير المستقرة في حياة الإنسان الفلسطيني لعل تداخي الماضي في الزمن الحاضر يخفف من واقعه وآلامه المريرة. وتتبع الكاتبة أسلوب التوزيع ما بين ثلاثة أزمنة: الماضي المسحوب من الذاكرة البعيدة، الماضي المسجل على الأوراق والحاضر المخفف من عبء الماضي فتتجلى قدرة سحر خليفة الفنية على الاستبطان وصهر الماضي والحاضر في بناء درامي مركب. وقد استفاد الكاتب من مقالة نبيه القاسم تحت عنوان «سحر خليفة في حبّها الأوّل وغصّة الواقع الأليم» دون الإسناد إليها. وفيما يتعلق بعنصر الزمن في الرواية، فلم تدرس البنية الزمنية والمفارقات بين زمن القصة وزمن الخطاب في الرواية واستخدام مختلف التقنيات الزمنية التي تؤدي إلى هذه المفارقات قبل البحث الحاضر بين يدي القارئ.

منهج البحث

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

سحر خليفة و خلاصة الرواية

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

رواياتها الاثنتي عشرة المتمحورة حول القضية الفلسطينية حصلت على مكانتها الأدبية لتتنمى إلى جيل مهتم بالقضية من أمثال غسان كنفاني ويحيى يخلف ورشاد أبو شاور الذين اتبعوا الأسلوب الواقعي فجعلوا قضية فلسطين المرتكز الأساس لأعمالهم ليبرزوها في إبداعاتهم كما عملوا على إظهار دور الثورة الفلسطينية في تغير الواقع الفاسد الذي حاول الاحتلال تكريسه في فلسطين.» (أوبشير، ٢٠٠٧م: ٢٦٩)

وملخص الرواية هو أنّ نضال حفيدة آل قحطان ترجع إلى الديار في السبعين من عمرها وبعد أن تركتها قبل ستين عاماً. فتأتى إلى بيت العائلة وتقرر إعادة بنائه، لتستقر فيه وتعيش الهدوء والسكينة. فعند دخولها إلى البيت تستحضر ذكرياتها من الماضي، فتروى عن جدتها وأمها وخاليها، وحيد وأمين، وحبّها الأول ربيع، والأيام التي أمضوها في البيت وفي القرية. قرية من القرى التي كانت تشهد نضال أهاليها ضد الاحتلال ومقاومته لأجل الحفاظ على أراضيهم. وتلتقى نضال بربيع أمام البيت وهو رجل كبر في السن، فيستعيد حب الصبا حياته في قلبها من جديد. كما تعثر نضال على كتابات لأمين تطلع من خلالها على ماضٍ لم تعرف عنه شيئاً. فقد روى أمين فيها عن أيام كان يسعى الصهاينة إلى احتلال القدس وتنفيذ مشروعهم المشؤوم وكان القائد المناضل عبدالقادر الحسيني يريد إحباط خطتهم لكن خذلان الزعماء العرب للفلسطينيين في إرسال العُدّة والأسلحة، أدى إلى استشهاده، فتقدّم الصهاينة واحتلوا مساحة كبيرة من الأراضي الفلسطينية.

المباني النظرية في البحث

الزمن والبنية الزمنية

الزمن كما جاء في كتب اللغة هو «اسم لقليل الوقت وكثيره.» (ابن منظور، ٢٠١٠م: ٩٩/١٣) وهو العنصر الفاعل المكمل للعناصر الأخرى في القصة. تتقدم الرواية في سرد الأحداث مع تقدم الزمن فتُعرض مراحل الرواية المتعددة على القارئ واحدة تلو الأخرى في أرضية من الزمن لتنتهي في نهاية جزء منه. (رسول نزاد وآخرون، ١٣٩٦ش: ٢) وتحظى كل رواية ببنيتها الزمنية الخاصة بها، تستمد هذه البنية قوتها من

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

المفارقة بين زمن القصة وزمن الخطاب

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

نظرية جيران جنيت

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

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

الترتيب الزمني والمدة الزمنية

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

الأول هو الاستذكارى: أو الاسترجاعى وهو العودة إلى الوراء. (عزام، ٢٠٠٥م: ١٠٩) فقد يفتح السارد المجال لحكاية أخرى إذ يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى. (جنيت، ١٩٩٧م: ٦٠) والثاني هو الاستباقى: أو الاستشرافى ويتم فيه استباق زمنى، مفارقة زمنية تحرك السرد إلى الأمام. فيسرد الراوى أحداثاً أولية تمهد لما يحدث لاحقاً وتساعد القارئ صراحة في التنبؤ والاستشراف لما يحدث أو يومئ إليه بما يمكن أن يحدث في المستقبل السردى. (بحراوى، ٢٠٠٩م: ١٣٢-١٣٧) وفي ما يخص نقل الحوادث فالحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة من أى حكاية أخرى. (جنيت، ١٩٩٧م: ٧٦) فيتمكن الكاتب وبمساعدة هذه الصيغة أن يصنع مفارقات مميزة في البنية الزمنية للرواية.

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

والصفحات). (م.ن: ١٠٢) ومما لاشك فيه أنّ تقديم فترة زمنية قصيرة في عدد كبير من الصفحات يؤدي إلى إيقاع مختلف كل الاختلاف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة في بضعة أسطر. (قاسم، ٢٠٠٤م: ٧٧) فمن أجل تبيين المدة الزمنية لا بدّ من دراسة مختلف التقنيات المستخدمة لتسريع حركة النص وإبطائه:

الف) تسريع السرد: يضطر الراوي أحياناً إلى إيجاز سرد بعض الأحداث التي استغرقت وقتاً طويلاً، فيركز على الحدث الأساس ويغض الطرف عن الأحداث الفرعية. وهذا ما يفعله الكاتب باستخدام تقنيتين هما: الخلاصة؛ فيقصر زمن الخطاب مقارنة بزمن الأحداث والوقائع. (جنيت، ١٩٩٧م: ١٠٩) والحذف؛ هنا بمعنى الحذف المحصري أو الزماني. وفيه يجتاز الراوي بعض الأحداث ولا يدخل التفاصيل. وتتمثل هذه التقنية بنوعين: الحذف الصريح والحذف الضمني. (م.ن: ١١٧-١١٩) فيقتصر الكاتب بهذه التقنيات المدة الزمنية في الرواية.

ب) تبطئة السرد: يسرد الراوي الأحداث التي تستغرق مدة قصيرة في مكان واسع من النص عن طريق المشهد أو الوصف. يقصد بالمشهد؛ المقطع الحوارى الذى يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد البنيوي جيرار جنيت ينيبه إلى أنه ينبغي دائماً أن لا ننفل أن الحوار الواقعى الذى يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئاً أو سريعاً، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائماً على الدوام. (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٨) والوصف؛ تبطئ حركة الخطاب بسبب الوقفات التي يسببها الوصف من أجل إتاحة الزمن للسرد وامتداده. (جنيت، ١٩٩٧م: ١١٢)

التطبيق على رواية "حبّي الأوّل"

الزمن في الرواية

يرتبط الزمن في رواية "حبّي الأوّل" بصلة وثيقة مع التاريخ؛ لأنها كتبت أساساً على المستندات التاريخية؛ فأرادت أن تقول «أنظروا كيف يُعيد التاريخ نفسه، ونُعيد نحن

الأخطاء نفسها...» (القاسم، ٢٠١١م: ٥) الزمن الطبيعي للقصة يسير خلال ١٩٣٩م حتى عام ١٩٤٨م أي الحقبة التي كانت فلسطين تشهد النزاع بين العرب واليهود على ملكية أراضيها، فقد مدّت الراوية زمن الأحداث إلى أوائل القرن العشرين بصهر الماضي والحال ومزجها من خلال استدعاء شخصيات من تلك السنين. وتختلف الأزمنة النفسية أو الداخلية لدى هذه الشخصيات رغم تساوي الزمن الطبيعي لديهم. فتمرّ الأزمنة النفسية لشخصيات القصة ببطء، بسبب عرض صور عن أحاسيسهم وعواطفهم والاستدعاء والحوار الداخلي للشخصيتين الرئيسيتين؛ نضال وربيع. ويتيح الزمن النفسي للشخصيات في الكثير من المشاهد، القدرة على التفكير حسبما تشاء في تيار سار للوعي، باجتياز حدود الأزمنة الخارجية. فتوظيف سحر خليفة أسلوب تيار الوعي للتعبير عن أفكار شخصية الرواية وما يدور في خلدتها، يوفقها في تصوير عجز الشخصية وفشلها على لسان الرؤى واسترجاع الزمن الضائع من خلال استدعاء الماضي. فنضال تستدعي الماضي من خلال آثارها الفنية، منها لوحة جبال عيبال وحرشها التي رسمتها في ذاك الماضي: «وَضَعْتُ اللَّوْحَةَ فَوْقَ صَنَادِيقِ الْأُورَاقِ وَالصُّوَرِ وَالتَّذْكَارَاتِ وَجَلَسْتُ عَلَى السَّرِيرِ ثُمَّ تَدَدْتُ وَسَرَحْتُ بِنَظْرِي فِي اللَّوْحَةِ، لَوْحَةَ عَيْبَالِ وَحَرَشِ الصُّنُوبِ فِي القَمَّةِ فَوْقَ المَاجِرِ وَشَيْخِ العِمَادِ... تلك اللوحة، كانت مرسومةً بألوان الماء، كانت ألوانها قد بدأت تخبو وتُغَيِّم، وكان الزمن فعل باللوحة ما فعل بنا، بدأنا نخبو ونُغَيِّم.» (خليفة، ٢٠١٠م: ٣٠) ويترك الزمن أثره في الألوان فيبيتها ويزيل نضارتها كما يفعل في الإنسان ويضعفه ويهرمه. وبالنهاية يمكن القول أن الزمن الحقيقي هو الزمن النفسي الذي لا يقاس بالساعة وتتأثر أحاسيس شخصيات الرواية به. (إبراهيم، لاتا: ٧)

يتزامن زمن الرواية والسنة التي تعود فيه البطلة إلى نابلس حيث دار العائلة، بعد ستين عاماً من الاغتراب، فتبدأ بترميمه لتستقر فيه بعد أن أنهكها التنقل بين مطارات عمان وبيروت والقاهرة ولندن وباريس وواشنطن ونيويورك. هناك الكثير في الرواية مما يدل على هذا الزمن كهذه الفقرة: «وَ إِذَا كُنْتُ أَرْعَبُ، سَتَحْكِي لِي عَمَّا كَانَ يَدُورُ فِي هَذِهِ الدَّارِ أَتْنَاءَ غِيَابِي، مُنْذُ الأَنْتِفاضةِ الأُولَى ثُمَّ الأَنْتِفاضةِ وَحَتَّى الآن.» (خليفة،

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

البنية الزمنية في الرواية

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

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

من المحاضر المتقدم. (إبراهيم، لاتا: ١٠)

الاسترجاع في الرواية

تكسر سحر خليفة الزمن الطبيعي للرواية من أجل تميّز روايتها وخلق عالم روائي وبت الإثارة والمجازية وتعقيد القصة وخلق الشكوك في القارئ وحنه على متابعة القصة، فتعود إلى الماضي و«يأخذها تاريخ الوطن الفلسطيني المريح لتستقرئه من جديد وتعيد صياغته الحقيقية ليعرف كل فلسطيني أين كانت جذور المأساة ومُسببات النكبة وتشريد الشعب وضّياح الوطن.» (القاسم، ٢٠١١م: ٢) فهي ترى وبكل وضوح أنّ أي طريقة تُسلك دون التمسك بالقيم الفلسطينية والتشبث بالنضال المقاوم ستودي بتكرار الأحداث، ليعيد التاريخ نفسه فهي تلزم نفسها بإعادة هذا التاريخ ليعتبر منه أبناء الشعب الفلسطيني.

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

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

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

الاستباق في الرواية

إنَّ الأوضاع الفلسطينية بتناقضاتها وتغيراتها ومستجداتها غير المتوقعة، تجعل عملية الاستباق غير مطمئنة للروائي. فلا تحتل هذه التقنية مساحة تُذكر في الروايات الفلسطينية، وبإمكان القارئ أن يشعر بميول الروائيين الفلسطينيين إلى تقنية الاستدعاء في رواياتهم أكثر من سائر التقنيات بسبب التاريخ الفلسطيني المرير. ولا تستثنى رواية "حبيّ الأوّل" من هذا الأمر. والجزء الذى يمكن ذكره في هذا الخصوص يتعلق بحكاية نضال عن حوار دار بين وحيد وأمين حول أسباب فشل أنشطة وحيد الثورية وتأثره بامرأة تدعى حسنا، فالكاتبة علاوة على تمهيدها لإدخال شخصية جديدة إلى الرواية، تمهد لعقد مصير الشخصيتين وحيد وحسنا: «لماذا وَصَلتَ إلى هذا؟ قُلْ لى لماذا؟ لماذا صِرْتَ بهذا الضَّعْف؟ يا أخی إنْ كَانَتْ حَسَنًا هِيَ الْمَشْكَلَةُ، إِذْ هَبْ تَرَوِّجْهَا وَخَلِّصْنَا... تُرِيدُ مَنى أَنْ أَذْهَبَ إِلَى زُعَمَاءِ الْقُدْسِ وَأَقُولُ لَهُمْ أَعْطُونَا الْمَالَ وَالسَّلَاحَ لِأَنَّ أخی

العاشق يريد أن يُقاتِلَ حَتَّى يُرَضِيَ إِمْرَأَةً فَتَرْضَى عَنْهُ وَتَرْضَى بِهِ؟ وَ...» (خليفة، ٢٠١٠م: ١١٤) قصد وحيد أخاه أمين لطلب المساعدة والتوسط لجلب دعم الزعماء العرب مالاً وسلاحاً، لكنه واجهه معبراً عن رأيه حول محبوبته حسنا. ويطلع القارئ على تأثر وحيد بحسنا من فحوى كلام أمين. فيستبِق زواج وحيد من حسنا ويتوقعه. فتمهد الراوية لتحقيق زواجهما مرات أخرى: «حُسْنَا، بِحُكْمِ إِقَامَتِهَا فِي الْمَزْرَعَةِ... تُرَاقِبُ الْفُلَّاحِينَ وَتُحَاسِبُهُمْ وَهِيَ مِنْ تُحَاسِبِ الْمَجْلِسِ الْقُرَوِيِّ وَتَعْفِدُ الصَّفَقَاتِ. بَاتَتْ زَوْجَةً مِنْ غَيْرِ زَوَاجٍ.» (م.ن: ١٧١-١٧٢) «بَعْدَ شَهْرَيْنِ أَوْ ثَلَاثَةِ زُرْنَا صَانُورَ فَوَجَدْنَا حُسْنَا قَدْ اخْتَلَفَتْ. خَلَعَتِ الْأَسْوَدَ، وَلَبِسَتْ ثَوْباً أَيْضَ مُطَّرَزَ الصَّدْرِ...» (م.ن: ١٧٤-١٧٥) تعرض الفقرات المذكورة شخصية حسنا كأمراة ذات مقدرة قوية ومطلعة على أمور البيت وخارجه إضافة إلى التمهيد لزواجهما من وحيد.

وأعطت سحر خليفة الرواية أكثر إثارة فجعلت القارئ واعياً بمشوار الرواية متابعاً قراءتها، باستخدامها هذه التقنية. فهي عمدت إلى توريث القارئ وإرغامه على التفاعل في تشكيل النص الروائي وإبعاده من القراءة الكلاسيكية، ولا يتحقق هذا إلا باستخدام التقنيات الحديثة.

الامتداد الزمني في الرواية

تروى الكاتبة أحداث الفترة فيما بين (١٩٣٩-١٩٤٨م) والانتفاضتين الأولى والثانية حتى الزمن الحاضر في ٣٩١ صفحة. تستفيد الكاتبة بشكل ملفت من التقنيات الزمنية في هذه المساحة الكبيرة، فلا تنحسر على نقل الأحداث وتعريف الشخصيات فحسب بل هناك الكثير من المشاهد الوصفية مما تؤدي إلى تبطئة زمنية، والتي لا يمكن غض النظر عنها في دراسة المدة الزمنية في الرواية. فتشكل تقنيات التلخيص والحذف والحوار والوصف، معايير الإيقاع الزمني في الرواية ولا بد من دراستها.

الخلاصة في الرواية

من التقنيات التي تستخدم لتسريع السرد هي الخلاصة. يلخص الكاتب الأحداث التي لا يرى في تفاصيلها من جدوى فلا يذكرها لإيجاز القصة. «تعتمد الخلاصة في الحكى

على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزاها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. «(الحمداني، ١٩٩١م: ٧٦) تُستخدم هذه التقنية في رواية "حبي الأول" في الاسترجاعات، ولا ترى سحر خليفة مانعاً لخلاصة الاسترجاعات في أي مكان من روايتها، فهي تريد رفع متطلبات الرواية. ومن أهم الفقرات التي استخدمت فيها الخلاصة هي حياة نضال الحفية عن القارئ التي ترويها نضال عند لقائها بربيع في بيت العائلة بعد مضي ستين عاماً: «سِتِّي ماتت وأُمِّي اخْتَفَتْ فَأَلْحَقَنِي خَالِي بِمَدْرَسَةِ الرَّاهِبَاتِ. الرَّاهِبَاتُ اكْتَشَفْنَ مُوهِبَتِي فَدَبَّرْنَ لِي بَعْتَهُ فَنَيْبَةً إِلَى رُومَا. تَزَوَّجْتُ وَطَلَّقْتُ ثُمَّ تَزَوَّجْتُ ثُمَّ تَمَرَّدْتُ ثُمَّ أَحْبَبْتُ ثَانِي مَرَّةً وَثَالِثَ مَرَّةً وَعَاشِرَ مَرَّةً...» (خليفة، ٢٠١٠م: ٢١٦) وشم أخذت نضال تتحدث عن وفاة جدتها واختفاء أمها وزها بباها هي إلى الدير وكل الأحداث التي تلتها بعد ذلك. يُوظف التلخيص إلى جانب وظيفته التقليدية من أجل دور جديد وهو الإبلاغ السريع للأخبار، بمعنى أنه يخبر القارئ عن مدة مديدة من حياة البطلة نضال على وجه السرعة.

والجزء الآخر الذي تلخصه الراوية هو اشتباك أهل قرية صانور بالصهاينة، فبتحياز المعركة التي طالت يوماً أو نصف يوم بتقنية الخلاصة في ثلاثة أسطر. وتقول: «بَدَأَ الْهُجُومُ. الزَّيْبِقُ وَرِجَالُهُ تَسَلَّلُوا إِلَى الْمُسْتَعْمَرَةِ وَأَشْعَلُوا النَّارَ فِي مَخَارِزِ الْحُبُوبِ وَإِسْطَبِلِ الدَّوَابِّ، وَالْفَلَّاحُونَ قَتَلُوا الْحُرَّاسَ. سَمِعْنَا الْأَخْبَارَ عَبْرَ الرَّادِيُو وَحَدِيثِ النَّاسِ. قَالُوا صَانُورَ قُصِفَتْ مِنَ الْأَرْضِ وَقُصِفَتْ مِنَ السَّمَاءِ... وَعَرَفْنَا أَنَّ الزَّيْبِقَ وَرِجَالَهُ انْسَلَّوْا وَعَادُوا لِمَوْقِعِهِمْ فَوْقَ الْجِبَالِ وَهَجَرُوا صَانُورَ.» (م.ن: ٢٠٨) لعل ذكر الساردة المواجهة بإيجاز وفي جملات أفعالها ماضية متتابعة لسببين هما؛ جهل نضال بالتفاصيل لعدم حضورها في المواجهة وعدم رضاها لقرار زيبق في حث الناس على المواجهة وتليبتهم لدعوته، فقد تمكنت من تبيين فشل مثل هذه القرارات غير المدروسة التي يتخذها القادة الفلسطينيين من أمثال زيبق.

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

سرعة السرد ليوم واحد. لكن هناك أمر يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار وهو أن يمكن أن تكون أحداث يوم ما أكبر بكثير من أحداث سنتين سنة وأهم منها. وبما أن لا يمكن الاعتماد على الاحتمالات فيجب النظر في العلاقة بين المدة الموجزة وسرعة السرد.

الحذف في الرواية

وهو أحد أساليب الإسراع في السرد ويرى جنيت أنه من وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد). (جنيت، ١٩٩٧م: ١١٧) وفي "حبي الأول" تغض الكاتبة الطرف عن فترات زمنية في القصة فتريد من سرعة سردها. فيقتصر زمن السرد إثر الحذف أكثر من اقتصاره إثر الخلاصة. يستقر وحيد في مزرعة في القرية عقب تشتت قواته، وكانت حسنا تسكن في المزرعة مع خالتها ومازالت ترتدى الأسود لموت زوجها وخالها، رغم مضي مدة طويلة على ذلك، وكانت تعمل مع وحيد في تلك المزرعة. وبعد شهر من لقاء نضال والمدة بوحيد ترجعان إلى صانور برفقة وداد: «بعد شهرين أو ثلاثة زرنا صانور فوجدنا حسنا قد اختلقت. خلعت الأسود، ولبست ثوباً أبيض مطرز الصدر والذيل بالفلاحى، ولقت رأسها بشاش أبيض وضعت فوقه قُبعة واسعة من القش...» (خليفة ٢٠١٠م: ١٧٤) وهكذا تجتاز الساردة أحداث المزرعة وأنشطة وحيد وحسنا فيها خلال شهرين أو ثلاثة أشهر، فتحذف ما حدث في هذه المدة ولا يرى القارئ نفسه بحاجة إلى معرفة التفاصيل، فتوحى التغييرات الطارئة على مظهر حسنا وملابسها بما قد حدث. ولا يذكر إلا المدة الزمنية. فسبق وأن ذكرت الساردة في الفصل السابق انصراف وحيد عن النضال والثورة وانشغاله بالأعمال الزراعية إلى جانب حسنا. فلا يشعر القارئ وبعد مضي شهرين أو ثلاثة، بالفاصل الزمني في النص والابتعاد عن وحيد وحسنا وما يفعلان في المزرعة في الفصل التالي، فلا حاجة له بتفاصيل أحداثه.

وقد استخدمت الكاتبة تقنية الحذف المعلن في الرواية بنوعيه المحدد وغير المحدد. تنقطع أخبار ربيع عن نضال بعد النقاش الذي دار بينهما حول أهمية الحب مقارنة

بالثورة: «غاب عنا عدّة أسابيع حتّى أقنعت سقّي وأُمّي بزيارة خالي في صانور». (م.ن: ٩٨) فيغيب ربيع عن نضال لعدة أسابيع ولا تذكر الكاتبة الأحداث خلال مدة غيابه، وتكتفى بذكر المدة غير المحددة من القصة.

كما تستخدم سحر خليفة تقنية الحذف الضمني لتسريع السرد في حالات قليلة. عندما كانت نضال وربيح تناقش مختلف المواضيع كالاستيراد المتزايد للبضائع، فينقطع السرد بهذه الجملة: «ومن هو معنا؟ قولي يا ست، من هو معنا؟» (م.ن: ٢٤٢) ودون فواصل نصية تقول نضال: «في اليوم التالي، أعادَ عليّ قصّة ما حدثَ يومَ جرحِ القائدِ في معركةِ بنى نُعيم.» (م.ن: ٢٤٢) فتدخل الساردة في السرد وتطوى مدة زمنية غير محددة غير آبهة بها لتنتقل إلى فترة زمنية أخرى. فسرد التفاصيل في فواصل نصية قصيرة لا يخدم الرواية فتضطر الكاتبة إلى اجتيازها للابتعاد عن تفكك الرواية وضعفها. فتوجه الساردة، بقفزة سريعة، ذهن القارئ إلى قصة القائد وجرحه المسترجعة، بحيث لن يشعر القارئ بالحذف لو لم يدقق في النص؛ فلاتوجد قرينة أو إشارة تدلّ على ذلك.

الحوار في الرواية

وهو من التقنيات المبطنة لحركة الزمن في الرواية وبشكل أدق زمن الخطاب، ويرى جنيت أنه يمكن التوكّد من نقل كل ما قيل في مشهد الحوار، واقعياً كان أم خيالياً دون أن يضاف إليه شيئاً لكنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة في الحديث. ومن ثم لا يوجد في المشهد الحوارى إلا نوع من التساوى العرفى بين زمن الحكاية وزمن القصة. (جنيت، ١٩٩٧م: ١٠١-١٠٢) وهناك الكثير من الأحداث تُسرد على القارئ بإيقاع متتال وأهمها هو الحوار الذى يدور بين عبد القادر والزعماء العرب، وقد ذكرته الكاتبة استناداً على مکتوبات يدوية لقاسم الرياوى، فلم تذكر خارج إطار القصة مستقلة عن النص الروائى، ولم تتدخل الكاتبة بأى شكل في الحوار فتبقى محايدة ولم تنحاز إلى طرف واحد دون الآخر، فيمكن للقارئ أن يحكم عليها دون التأثر برأى الكاتبة: «قال القائد: هذه فلسطينُ العربيّةِ بينَ أيديكم، والشعبُ العربيُّ يُناديكم لأنكم الزُعماءُ والقادةُ... قال القائدُ العامُّ بفرغِ صبرٍ: أنا يا عبدُ القادرِ قلتُ لك

إِنِّي غَيْرُ مُتَحَمِّسٍ لِحِصَارِ الْمُسْتَعْمَرَاتِ وَأَفْضَلُ حِصَارَ تَلِّ أَبِيبِ حَتَّى تَقْضَى عَلَى رَأْسِ الْأَفْعَى وَنَحْقُ نَصْرًا تَارِيخِيًّا وَمَحْفَهُمْ...» (خليفة، ٢٠١٠م: ٣٠٠) يدور الحوار بين عبد القادر والقادة العرب من أجل الحصول على الأسلحة وفي ثمانى صفحات من الرواية فيشكل أطول مشهد فيها. ويتعرف القارئ على آراء القادة العرب إزاء قضية احتلال الأراضي الفلسطينية. فتستخدم الكاتبة تقنية العرض المباشر لسرد الحوار، فتبين من خلاله زيف إدعاءات الزعماء العرب لتحرير الأراضي الفلسطينية، وتكثر خليفة من مثل هذه المشاهد في رواياتها التي تدل على شجاعتها الأدبية. وقد استخدمت خليفة الحوار في ٣٩ فصلاً من فصول الرواية الستين، الأمر الذي يدل على براعتها في توظيف الدراما لتصوير الأحاسيس في مشاهد الحوار بدلاً من سردها. فتحافظ على البعد الدرامي والتوظيف البيئي في هذه المشاهد، فتبعد عنها سيول الألفاظ والانتفاخ النصي، فهي مشاهد تلعب دوراً مصيرياً في تبيين الشخصيات وموصفاتهما الفردية والاجتماعية وحركة القصة وتعزيز تأثير الواقع على أحداثها.

الحوار الداخلي في الرواية

إنَّه أسلوب يستخدمه الكاتب لنقل أحاسيس السارد وأفكاره ويعتقد جنيت أن السارد لا يكتب في بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة بل يكتبها ويدمجها في خطابه الخاص. (جنيت، ١٩٩٧م: ١٨٦) وهو الحوار الذي يدور بين الشخصية وذاتها ما يسمى بالمونولوج الداخلي، مما يؤدي إلى إيقاف زمن السرد كي يفسح في زمن الخطاب. فتعد هذه التقنية كتقنية التداعى من تقنيات تيار الوعي. (ميرصادقى، ١٣٧٧ش: ٦٧) وقد استخدمت خليفة تقنية تيار الوعي في الرواية لعرض مكنونات نضال الذهنية من خلال حوارها الداخلي "المونولوج" لتبيين أحاسيسها وهواجسها. وهذه العبارات نموذج من هذا النوع من الحوار: «لَمْ يَحْضُرِ الْعَمَالُ صَبَاحَ السَّبْتِ كَعَادَتِهِمْ، فَبَدَأَتْ أَلْقُ وَأَتَكَهَّنُ وَيَنْخَرُّنِي الشَّكُّ. هَلْ يَكُونُ وَاحِدٌ مِنْهُمْ جَاسُوسًا؟ وَاحِدٌ مِنْهُمْ بَلَغَ عَنِّي وَسَيَأْتِي الْجُنُودُ لِنَسْفِ الدَّارِ وَعَاتِقَالِي، كَمَا حَدَّثَ وَيَحْدُثُ فِي كُلِّ قَرْيَةٍ وَمَدِينَةٍ. الْإِنْكَلِيزُ اخْتَرَعَهَا وَجَاءَ الْيَهُودُ وَوَرَثُوهَا وَأَبْدَعُوا فِيهَا أَسَالِيبَ النَّسْفِ وَالتَّعْذِيبِ لِإِفْرَاقِ الْبَلَدِ وَتَوَطِينِ

البيض من أوروبا وضحايا الغرب والنّازية! مَنْ ضَحَّى بِهِمْ؟ مَنْ أْحْرَقَهُمْ؟ مَنْ عَذَّبَهُمْ؟...
«(خليفة، ٢٠١٠م: ٧٤) وسبب هذا الحوار هو تأخير العمال في المجيء لترميم البيت،
بعد أن تحدثت نضال عن البيت وكونه في السابق مقراً للثوار وأنهم كانوا يحكمون
الأشخاص في قبوه ويعذبونهم. فيعترئها الخوف وتبدأ بالحوار مع نفسها، وتطرح أسئلة
دون تلقيها جواباً. وقد أتى الحوار رداً على أحداث الماضي المستدعاة إلى الحاضر.
والأسئلة التي تطرحها نضال في حواراتها الداخلية حول الدور البريطاني في الأراضي
الفلسطينية والهولوكاست وأكاذيب الصهاينة والتضحية بالشعب الفلسطيني لحرب دارت
في أوروبا، تُعرّف القارئ على مخاوف نضال وتحته على البحث في أسباب هجرة اليهود
إلى فلسطين. تشكل الحوارات الصريحة المباشرة للساردة المتكلمة وحدها، أغلب
الحوارات الداخلية في الرواية، وقليلاً ما يراه القارئ أن تفعله نضال في الماضي، بل
أتت به الكاتبة في الزمن الحاضر وبعد مرور عقود عند عودة نضال إلى بيت العائلة.
ورغم قلة هذه الحوارات لكنّها تعطل زمن الرواية مما يحدث إبطاءً في السرد.

الوقفه الوصفية في الرواية

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

١. الوقفة الوصفية المستقلة: يقوم السارد بوصف لا تربطه علاقة جدلية متفاعلة بسائر
عناصر السرد (القصاوي، ٢٠٠٤م: ٢٤٧) كوصف الساردة لبيت صديقتها: «عزمتني
زَمِيلَةً، في القَاهِرَةِ، على فِنجانِ شاي في مَنْزِلِهَا. رَأَيْتُ الْكُتُبَ وَرُفُوفَ الْكُتُبِ وَأُصْصَ
الْمِدَادَةِ وَالْحَنْشَارِ فِي رُكْنٍ عَتِيقٍ مِنْ مَنْزِلِهَا، وَحَدِيقَةٍ صَغِيرَةٍ خَلْفَ الدَّارِ فِيهَا شَجَرَةٌ

عُمْرُهَا مِليون، حَتَّىهَا قِطَّةٌ تَنَامُ بِهُدُوءٍ وَسَكِينَةٍ.» (خليفة، ٢٠١٠م: ٩) تتذكر نضال، حين عودتها إلى بيت العائلة، بيت صديقتها في القاهرة فتصفه في استدعاء وصفى تزئيني من خلال نظرة تأملية إليه وترتيب أثاثه والهدوء السائد عليه رغم قدمه، فهي تشكو من عدم استقرارها في مكان ما بحثاً عن الهدوء، فسببت في عطلا في الزمن الروائي.

٢. الوصف المتداخل: فيرتبط الوصف بحركة الشخصية والحدث، فتعد هذه الوقفة جزءاً أساسياً من السرد. (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٢٤٧) فيحدث تداخل بين القصة والوصف؛ كوصف نضال لوجه ربيع في لقاءهما الأول فالصورة التي تعرضها تجعل القارئ يتخيله في ذهنه: «رَأَيْتُ عَيْنَيْهِ مِثْلَ قَمَرَيْنِ أَحْضَرَيْنِ فِي وَجْهِهِ شَبِيهِ بِوُجُوهِ الْبَنَاتِ... وَسَعْرُهُ قَرِيبٌ مِنَ الْأَشْفَرِ...» (خليفة، ٢٠١٠م: ٣٥) ويمكن اعتبار وصف شخصية ربيع الظاهرية وصفاً تعريفاً يتوقعه القارئ من الساردة لتخيل شخصيته. وتصف نضال بعد ذلك شعورها الداخلي عند رؤيتها إياه حيث يتداخل الوصف والسرد: «فَبَدَأْتُ أَحْسُ بِشَيْءٍ يَطْفُحُ دَاخِلَ صَدْرِي كَقَوَّارِ مَاءٍ، مَاءٍ سَاخِنٍ، دَفَاقٍ، يُرْسِلُ مَوْجَاتٍ تَلُوُ مَوْجَاتٍ تَرْتَفِعُ وَتَصِلُ حَتَّى رَأْسِي، وَوَجْهِي يَصِيرُ كَرَغِيفٍ خُبْزٍ خَرَجَ مِنَ النَّارِ.» (م.ن: ٣٥) تعطل هذه الأجزاء الوصفية حركة السرد، لكنها تؤدي مهمة تزئين القصة وتشجيع القارئ على الاستمرار في القراءة. إنَّ للوقوفات الوصفية هذه حضوراً بارزاً في البنية الروائية فيتعريفها عن عناصر القصة وإيقافها الزمن الروائي تعطى السرد مساحة أوسع وتساعد في التقدم نحو الأمام. وتساعد القارئ في التأمل والتعمق في الموقف وتخيله والإدراك الصحيح لشعور السارد.

النتيجة

والنتائج التي وصل إليه البحث بعد دراسة البنية الزمنية في رواية "حبي الأول" للكاتبة سحر خليفة هي كالتالي:

١. لقد اختارت سحر خليفة بنية زمنية تشظية لرواية "حبي الأول" من أجل تحقيق أغراضها السردية، فيفضي الزمن الماضي بظله على الحاضر السردى في نسق زمني هابط، ويسود على القصة أكثر من الأزمنة الأخرى. فتسترجه الساردة مراراً وتكراراً

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

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

المصادر والمراجع

إبراهيم، رزان محمود. (لاتا). «حيّ الأول: الواقعي والمتخيل في الزمن الروائي». جامعة البترا. قسم اللغة العربية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠١٠م). لسان العرب. مجلد ١٣. بيروت: دارصادر.

أوبشير، بسام علي. (٢٠٠٧م). «جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة». مجلة الجامعة الإسلامية. جامعة الأقصى - غزة - فلسطين. المجلد ١٥. العدد ٢. صص ٢٦٧-٢٨٥

أحمد، مرشد. (٢٠٠٥م). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بحراوى، حسن. (٢٠٠٩م). بنية الشكل الروائي. ط ٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.

جندارى، إبراهيم. (٢٠١٣م). الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا. ط ١. دمشق: تموز طباعة.

دراسة الزمن الروائي في رواية "حَيّ الأول" لسحر خليفة اعتماداً على نظرية جيرار جنيت البنيوية / ١٥٧

- جنيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر حلي. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- حمدي، صلاح الدين محمد. (٢٠١١م). «الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة». أبحاث كلية التربية الاساسية. المجلد ١١. العدد ١. صص ١٩٧-٢١٦
- خليفة، سحر. (٢٠١٠م). حَيّ الأول. ط١. بيروت: دار الآداب.
- رشاد الشامي، حسن. (١٩٩٨م). المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥م). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- رسول نجاد، عبدالله و حسن سرباز و سودابه خسروي زاده. (١٣٩٦ش). «بررسی سرعت روایت در رمان المصاييح الزرق حنا مينه». فصلية نقد ادب معاصر عربي. جامعة يزد. السنة ٧. العدد ١٥. صص ٢٥-١
- عزام، محمد. (٢٠٠٥م). شعرية الخطاب الروائي. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- قاسم، سيزا. (٢٠٠٤م). بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). القاهرة: مكتبة الأسرة.
- القاسم، نبيه. (٢٠١١م). هذه هي سحر خليفة وهذه صرختها العالية. لامك: دار الهدى.
- القصر اوى، مها حسن. (٢٠٠٤م). الزمن في الرواية العربية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لحمداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردى. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- ميرصادقى، جمال و ميمنت ميرصادقى. (١٣٧٧ش). واژه نامه هنر داستا نويسى. تهران: مهناز.