المفارقات الزمنية في رواية "إيشّـــي" لعائشة الأصـــــفر

د. فاتح محمد أبوبكر أبوزيان* - الأكاديمية الليبية للدراسات العليا – فرع الساحل الغربي
Email - abuewan2010@gmail.com
تاريخ الاستلام 3/ 3 / 2025م تاريخ القبول 1/ 8 / 2025م

Temporal Paradoxes in Aisha Al-Asfar's novel "Ishi"

*Dr.Fateh Mohammad Abobakar Abozyyan
Libyan Academy for Postgraduate Studies, West Coast Branch
Email - abuewan2010@gmail.com

Abstract:
Temporal paradoxes are one of the modern techniques that find space for application in critical approaches to the modern novel. They are a departure from the natural order of time by returning to a time before the time of the narrative, either by moving forward and trying to extrapolate the future, or by controlling the dynamics of the text by slowing it down or speeding it up, and the consequent suspense and excitement. One of the reasons for choosing the title of the research: Temporal Paradoxes in Aisha Al-Asfar's novel "Ishi" due to the author's ability to employ time that belongs to different temporal paradoxes within the narrative structure of the novel text, which necessitates attention to it and the study of its worlds. The research issue lies in the fact that the author, while writing her novel, is exposed to time according to the vision of the narrative techniques; therefore, this research questions the extent of the author's ability to employ temporal paradoxes, how these times appear within the chronology of the novel's text, and highlighting the aesthetics of temporal paradoxes in the novel. The research aims to trace the trajectories of the times in the novel "Ishi", and monitor the times that vary according to the narrative contexts, and to highlight the aesthetics of temporal paradoxes in the novel. It is also important to highlight the beauty of paradoxes in the rearrangement of times and the generation of connotations. Because of the need for a methodology that helps to explore the depths of the novels' texts, the structuralist approach was used to analyse and reconstruct the novels' texts. This is due to the author's fear of its frequent use, through which the element of surprise can be killed, as it uncovers many events and reveals the

text's early endings before reaching them. The research was divided into an introduction, a preface entitled The Concept of Time, and the title of Temporal Paradoxes, and was divided into two research topics: Firstly, order, including retrospection and anticipation, and secondly, permanence: It includes speeding up and slowing down the narrative. It is then concluded with conclusions and recommendations.
. Key words: Tense/ Recall/Proactive/Aisha.

الملخـــــــص:

تُعدَّ المفارقات الزمنية من التقنيات الحديثة التي تجد لها حيّزا للتطبيق في المقاربات النقدية للرواية الحديثة، فهي خروج على الترتيب الطبيعي للزمن من خلال العودة إلى زمن قبل زمن السرد، إمَّا بالتقدم إلى الأمام ومحاولة استقراء المستقبل، أو بالتحكم بديناميكيّة النص بإبطائه أو بتسريعه، وما يترتب عليه من تشويق وإثارة. من أسباب اختيار عنوان البحث: المفارقات الزمنية في رواية "إيشّي" لعائشة الأصفر قدرة الكاتبة على توظيف الزمن الذي ينتمي إلى مفارقاتٍ زمنيةٍ مختلفةٍ داخل البنية السردية للنص الروائي؛ ممّا يُوجب الاهتمام بها ودراستها وكَنْه عوالمها. تكمن مشكلة البحث في أنَّ الكاتبة أثناء كتابة روايتها تتعرَّض للزمن حسب رُؤية التقنيات السردية له؛ لذلك نتساءل - في هذا البحث - عن مدى قدرة الكاتبة على توظيف المفارقات الزمنية، وكيفية تمظهر تلك الأزمنة ضمن التسلسل الزمني للنص الروائي، وإبراز جماليات المفارقات الزمنية في الرواية. يهدف البحث إلى تتبع مسارات الأزمنة في رواية "إيشّي"، ورصد الأزمنة التي تتفاوت حسب السياقات السردية، وتبيان جمالية المفارقات في إعادة ترتيب الأزمنة وتوليد الدلالات. ولمَ تقتضيه حاجة البحث إلى منهج يُعين على سبر أغوار النصوص الروائية، فقد تمَّ الاستعانة بالمنهج البنيوي؛ لتحليل النصوص الروائية وإعادة تركيبها. ومن أهم النتائج أنَّ الاستباقات في رواية "إيشِّي" محدودة التوظيف إذا ما وُزنت بالاسترجاعات، وهذا يرجع إلى تخوف الكاتبة من كثرة استخداماته، والتي يمكن من خلالها قتل عنصر المفاجأة، كونها تميط اللثام عن العديد من الأحداث وتكشف النص عن نهاياته المُبكِّرة قبل الوصول إليها، وقد قسَّم البحث إلى مقدمة، وتمهيد بعنوان مفهوم الزمان، وعنوان المفارقات الزمنية، وقد قسَّم إلى مبحثين: الأول، الترتيب، ويشمل الاسترجاع والاستباق، والثاني، الديمومة: ويشمل تسريع السرد وإبطائه. ثم أُختمت بالنتائج والتوصيات.

الكلمات الافتتاحية: الزمن/ الاسترجاع/ الاستباق/ عائشة.

تمهيـــــــــد:

تعتمد الروائية الليبية عائشة الأصفر في روايتها المُنجزة على الواقع الليبي المُعاش، بمَ ينطوي عليه من إيجابيات وسلبيات، والتي تنعكس بشكلٍ مباشرٍ على الحياة اليومية للمواطن الليبي سواء على سلوكه، أو فكره، أو عمله، ومن خلال معايشتها لهذا الواقع تكوَّنت لديها رُؤية اجتماعية عامة عن هذا الألم؛ ليجسد تجربة روائية إنسانية شديدة التميُّز.

إنَّ القارئ لروايات "عائشة الأصفر" يلحظ انخراط الكاتبة في هموم المرأة وصراعها مع الرجل، حيث يُشكِّل بُؤرة رواياتها الاجتماعية، بمَ يمُوج به من صراعات وتناقضات، وما يحمله من ألمٍ ومرضٍ وموتٍ وهزيمةٍ، ولعلَّ المُلاحظ أنَّ أغلب نهايات رواياتها كانت غير طبيعية، حيث تُسهم في فتح النص على تأويلات، رُبما لأنَّها تكتب الواقع وتعرّي عوراته، وهي بهذا العمل تُوثِّق الأحداث الواقعية بطريقةٍ إبداعيةٍ، دون نسيان الألم الإنساني الذي بلغ مداه .

وبتتبُّعٍ لأحداث "إيشِّي" منذُ التكوين والارتباط الوجودي بالمكان، حيث ترى أنَّ الرمل لا يصمد أمام الريح" الرمل جبان وخائف"[1]، الذي لم يكن منصفًا، إذ جعل من أُستاذة التاريخ خادمة في البيوت "لا أحد يُولد خادمًا، كما لا أحد يأتي إلى الدنيا وعلى رأسه تاج الملوك"[2]، حيث اشتغلت" إيشِّي" خادمة في بيوت بعض من العائلات الليبية، واطلعت على حياتهم الداخلية، وتكشَّفت على خصوصياتهم، ووقفت على أسرارهم، ومن بين هذه العائلات عائلة" احبيب" ، حيث كان ودودًا معها، ويستسيغ حديثها، ومن الصدف أنَّهما استقلا الرحلة ذاتها المتجه من الشمال إلى الجنوب، وبدأت رحلة الأحداث والذكريات، حيث استدعتِ الكاتبة فيها مُكونات ثقافية مختلفة منه ما هو فنتازي، يتناول الواقع من زاوية غير مألوفة، ومنه ما يندرج ضمن الصورة العجائبيَّة التي تمزج فيها بين عالميّة الواقع والخيال .

ولعلَّ أفضل مدخل يمكن الولوج منه إلى النص الروائي، وكَنه مختلف تجلياته السردية هو عتباته النصية التي تحدث عنها "جرار جنيت"، فقد أبرز أهميتها بشكلٍ واضحٍ وجليٍّ، فهي "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرَّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة"[3].

بمدخل العنوان أحد عتبات النص المحيطة بالرواية، في علاقات جدلية مع النص، حيث يشيء بتأويلاته معتمدًا على لغة التشفير والتكثيف، ويبوح الدال الواحد إلى مجموعة من المدلولات بإعداده أول ما يواجه القارئ، وقد يجد بعض الروائيين صعوبة في اختيار عنوان مناسب لعملهم الإبداعي؛ لأنَّه الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص[4]، حيث يلجأ القارئ في هذه الخطوة إلى بعض الافتراضات والتساؤلات التي يسعى لإيجاد إجابات مقدمة لها؛ ولهذا يعدُّ العنوان من أهم العتبات التي تساعد القارئ الدخول إلى النص ومساءلته.

والناظر إلى رواية" إيشِّي" يجد أنَّ عنوانها جاء من النوع المفرد، حيث تحتلُّ العناوين المفردة مكانةً بارزةً؛ لما لها من حمولة دلاليَّة تتيح للمُنجز الانفتاح على مختلف التأويلات، فهي تُشوّق القارئ وتُحفِّزه، وتُثير فضوله؛ لكي تعين النص للدخول في محيطه؛ لما يحمله من معانٍ وتأمُلات وإشارات ورموز، وكَنْه ماهية" إيشِّي" وما تحمله من تساؤلات: ما علاقة النص بـ "إيشِّي" هل هي جزء من النص أو لا؟

إنَّ تشكُّل العنوان ـ في أي نص من النصوص ـ لا يكون اعتباطيًّا، إذ يرتبط بمتن النص أيّما ارتباط، بل يُعدُّ جزءًا لا يتجزأ منه، حيث تُسهم في إثارة فضول القارئ، وتحدد هُوية العمل، ويبدو من اقتران عنوان الرواية بالشخصية الرئيسية للرواية أنَّه يشيء بسلطة العنوان على النص؛ بمَا يحقِّقه من حضور ضمن نص الرواية، وينحو نحو التأكيد على ضرورية مهمة، وهي دلالة العنوان في ارتباطه بالسياق الحكائي العام المُؤطِّر للنص الرواية.

إذ تتجه فيه الرواية إلى استراتيجية تعتمد على الاقتصاد اللُّغوي الشديد بصورة تكشف عن نقطة افتراق مع العناوين الداخلية، فالعنوان يتألف من كلمة واحدة، وهي اسم أعجمي مما يجعله يقوم على الغموض المقصود، بينما نلحظ أنَّ العناوين الفرعية جاءت مُركّبة: (عندما يفقس الرمل)،[5] (لعنة الديكة)،[6](رحيل المدن)،[7] (بعض الجراح تبقى مفتوحة، إذا ما حاولت تخطيها تعضك)،[8] (الإنسان رقائق مضغوطة)،[9] (القصص لا تبدأ كاملة، ولا نتنبأ بنهاياتها)،[10] (خيانة الحناء)،[11] (الملابس كذبة قصيرة)،[12] (قداسة الجسد)، [13] (بعض الأسئلة تفتح أمعاء التاريخ، فتغرق جغرافيتك)،[14] فقد اعتمدت فيهم على استراتيجية في بنائها للعنوان، حيث اعتمدت على التوسُّع اللغوي في

معارضة تلك المرجعية من خلال جعلها مستقلة في نصها، ممَّا يجعله ينشئ مرجعيته الخاصة التي تنشئ خطابها الخاص وقراءتها الخاصة للواقع، والعالم الذي يعيش فيه تلك اللحظة التاريخية.

ـ مفهوم الزمان:

1. الزمن لغـــةً: ورد في لسان العرب: أنَّ الزمان: "اسم لقليل الوقت وكثيره...، الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، والزمان زمان الرطب والفاكهة "[15].

وفي معجم العين فقد ورد "الزمن من الزمان، والزمن ذو الزمانة... وأزمن الشيء: طال عليه الزمن"[16].

ويستشف ممَّا تقدَّم أنَّ الزمن بمدلوله اللُّغوي يحمل في مضمونه معنى مقدار من الوقت، سواء كان هذا المقدار طويلًا أو قصيرًا، كما يشيء بمعنى الحركة والتتابع والاستمرار.

2. الزمـــــن اصطلاحًا: يُعدُّ الزمن من السمات التي تعطي العمل شكلًا إبداعيًّا يمتاز به، فهو يرتبط بالشخصيات والأحداث ويُعمِّق الإحساس بهم، فهو "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرُّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر" [17]، في حين يرى بعضهم أنَّ الزمن: " لا يتشكَّل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا في بُعد واحد هو الطول"[18].

ويبدو أنَّ بعض اللغويين العرب يقرون بوجود اختلاف في تحديد مدى الزمن، إذ نجد منهم من يفسره بإعداده دالا على الإبان، سواء كان زمن الحر، أو زمن البرد، فغايته في هذا الإطلاق، بينما لا يكاد يتجاوز الشهرين، ومنهم من يجعل من مفهوم الزمن مرادفًا لمفهوم الدهر، وكذلك يجعلون الدهر مرادفا له، وفي المُجمل فإنَّ معظمهم يعبرون به على الأقصر مدى من الدهر[19].

يُعدُّ الزمن من أبرز المكونات السردية التي تُسهم في بناء الرواية، حيث إنَّنا لا نستطيع حبك حدث واستنطاق الشخصيات دون تحديد زمن معنوي جرت فيه الأحداث؛ لأنَّه ضابط الفعل وبه يتم وعلى تفاعلاته يسجل الحدث وقائعه، "فمن المتعذر أن نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمنٍ خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن" [20].

وبما أنَّه ظاهرة تحمل كثير من الدلالات المتنوعة، والتي تتفاعل مع العناصر الأخرى، فإنَّه" يُؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[21]، حيث أصبح الزمن فضاءً يتَّسع للعديد من المجالات، وقد استوعبتِ الذاكرة التاريخية وامتداداتها المستقبلية لدى الأمم.

ويمكن أن نخلص إلى أنَّ الزمن أوله يكون زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، وثانيه زمن جمهور القصة ومستمعيها، وبعبارة أخرى هو زمن من الوجود مع الآخرين سواء داخل النص أو خارجه.

إنَّ وقوع الزمن الروائي بين ثنائية زمني القصة الصادق، والحكاية الكاذب يوجب معها ترتيب الأحداث، ويكون ذلك من خلال المفارقات الزمنية.

ـ المفارقات الزمنيـــــة: تُعدَّ المفارقات الزمنية من أكثر التقنيات السردية حضورًا في النص السردي، فهي تقنية فنية يستطيع من خلالها الروائي بناء أحداث النص عبر التحوير في أحداثه، وتعدَّ هذه التقنية ضرورية لتحقيق البُعد الجمالي للنص، وتبرز مدى قدرة الروائي في استيعاب نصه، فهي" خروج عن الخط الزمني للسرد برواية حدثٍ سابقٍ أو حدثٍ لا حقٍ"[22]، فهو هدم الشكل الزمني وإعادة بنائه بمَا ينسجم مع طبيعة العمل الروائي.

وتنقسم المفارقات الزمنية إلى قسمين :الترتيب، والمدى والسعة (الديمومة)[23].

المبحث الأول: الترتيب

ويُقصد به "العلاقة بين زمن الخطاب وزمن القصة"[24]، من خلال تحديد الزمن الأول للكتابة، ثم تحديد نقطة بدء النص، وهي درجة الصفر أو الحكاية الأولى[25]، ولن يتأتَّى ذلك إلا بتتبع الترتيب الزمني للأحداث بناء على ورودها في الحكاية، وترتيب أحداثها في السرد، ويحتاج رصد هذه التقنية إلى خطوات من خلال ترتيبٍ خطيٍّ للأحداث، يسمح بتتبع تدفق هذه الأحداث، فإذا سلِّمنا أنَّ أحداث القصة يرد ضمن بداية ونهاية طبيعية من خلال:

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

فإنَّ زمن السرد قد يخرق هذه القاعدة، ويكون ضمن الترتيب:

حدث 2 ← حدث1 ← حدث3

أو قد يكون

نخلص - من خلال ما تقدم - أنَّ زمن السرد مضطرد ينشأ ضمن آلية تعتمد على التنويع السردي، بحيث تجعله يروي القصة بطرقٍ متعددةٍ ومختلفةٍ لا تخضع إلى الترتيب الطبيعي للأحداث، وإنَّما تخضع إلى نظامه الخاص الذي ينشأ من خلال التفاوت الزمني للأحداث.

ونستطيع تحديد الترتيب ومعرفة مدى مخالفة زمن السرد لترتيب الأحداث في القصة، فما كان فيه العودة إلى أحداث ماضوية، فإنَّه يُعدُّ استرجاعًا، وما كان فيه التقدم إلى أحداث قبل وقوعها، فإنَّه يُعدُّ استباقًا.

المطلب الأول- الاسترجاع:

هو أحد أركان المفارقة الزمنية، ويقوم على زعزعة استقرار الحكاية الأصلية، من خلال الرجوع إلى الحدث الماضوي الذي عاشته الشخصية الروائية، و"الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرّت به ذاكرته"[26]، فهو عودة إلى حدث سابق قبل النقطة الزمنية التي وصلها السرد، بأن ينصرف الراوي عن السرد الأول ليرجع إلى أحداثٍ وقعت في زمنٍ سابقٍ، ويرويها في لحظةٍ لاحقةٍ لحدوثها[27].

ومن ثَمَّ يمكن القول: إنَّ الاسترجاع يعمل على تمكين القارئ من رؤية الحاضر في ضوء استرجاع الماضي، لبلورة رؤيةٍ واضحةٍ وصحيحةٍ، كما يُوظِّف الراوي الاسترجاع لغاية نقل القارئ إلى زمن السرد الذي يعتمد على رؤية تحوير الزمن، حيث تُعدُّ هذه الرؤية أحد مظاهر التخيُّل في الرواية الحديثة، وتقوم بدور تخليص السرد من الخطيَّة والرتابة.

ومع المضيء قدمًا في الاسترجاع يُوجب علينا تحديد نوعيه: فكل استرجاعٍ يعود فيه الراوي إلى زمن ما قبل لحظة الصفر أو الحكاية الأولى يعدُّ استرجاعًا خارجيًّا، وأي استرجاع يعود فيه إلى زمنٍ ما بعد الحكاية الأولى هو استرجاع داخليٌ[28].

ولتحديد نقطة الصفر أو ما يُعرف عند "جنيت" بـ"الحكاية الأولى" يُوجب علينا تحديد مسارات الحكي في الرواية، ويمكن تحديدها من خلال مسارين: الأولى مسار الحديث عن "إيشِّي" الذي بدأ منذ طفولتها حتى نزوحها إلى الشمال، نتيجة الصراعات الأهلية؛

بينما يُحدد المسار الثاني بالشخصية الثانية في الرواية، وهي شخصية "احبيب"، حيث تعلَّق بـ "إيشِّي" ورافقها في رحلة ظاهرها العودة إلى الجنوب، وفي باطنها البوح عن المكنون الذي لم يستطيعا إخراجه عندما كانا يقطنان بيتا واحدا، ومن ثمَّ فإنَّ لحظة الصفر زمنيًّا في قصة "إيشِّي" هي تلك اللحظة الذي بدأ فيها الصراع حوَّل إرث أمها، والذي تحوَّل إلى حرب أهلية طاحنة أدَّت إلى نزوحها إلى الشمال. أمَّا في قصة "احبيب" فإنَّ نقطة الصفر زمنيا بدأت منذ اكتشافه العيب الخلقي في وجهه، والذي كان وسيلة تنمُّرٍ من المُحطين به.

الفرع الأول- الاسترجاع الخارجي :

و"يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع التي تظلُّ سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[29]، حيث ينفتح السرد الاسترجاعي الخارجي في هذه الرواية مع شخصيتي "إيشِّي" و "احبيب"، إذ نجده يعتمد على المقاطع الاسترجاعية، من خلال مزج الذكريات بالمنولوجات الداخلية المتعلقة ببعض الشخصيات، واستجلاء بعض القضايا الغامضة أو الخفية، وإبراز عوالمها الداخلية؛ بُغيَّة تعليل مآلات كل شخصية في ضوء المعطيات التي وظفتها تقنية الاسترجاع، فتُسهم في مساعدة المتلقي على تفسير الشخصيات، والوقوف على أبعادها الاجتماعية والفكرية والنفسية.

إنَّ استخدام تقنية الاسترجاع في هذه الرواية يكشف النقاب عن جزء من حياة الشخصية الرئيسية (إيشِّي)، فقد استرجع الراوي بعض من صور طفولتها، حين انتقل بنا السارد إلى الحديث عنها:

"هل تذكرين يوم ولادتكِ يا "إيشِّي"؟ علقت يديها في حبل الغسيل ونظراتها إلى السماء:- يا ربي يا ربي ماذا أقول؟ "أمي" قالت إنَّه في ليلة مقمرة وضعتني تحت يقطينة، كنتُ مسالمة ولم أصرخ ولم أزعج النوّم، دعكت صرتي بين حجرين خشنين فقطعتها، أذن صبي ما زال يحلم ثلاث مرات في أذني، وطيف سقاها تلبية في قدح صغير، وفي الصباح وزعت على الجارات شرابًا مُحلي من قلب شجرة، احتفظت "أمي" باليقطينة الجرة ذات العنق، جففتها بعد أن انتزعت أحشاءها صنعت لها غطاء من أوراق الشجر، وضعت فيها ماء، واسمتها "جرة إيشِّي" "[30].

إنَّ المدقق في أحداث المقطع السابق يُدرك أنَّ زمن وقوعها قبل زمن الحكاية الأولى، فهي إذن استرجاعات خارجية.

وفي حدث آخر تعود الأصفر في روايتها إلى حدث ماضوي يرتبط بنشأتها، ولا تبعد كثيرًا في اختيار شخصية الاسترجاع عن الشخصية الأول، لعلَّها تحاول أن تجعل من رمزية "الأم" مصدر إشعاع وتنوُّع، حيث كان الحدث السابق يأخذ طابع الوصف المُحمَّل بالبدايات الجميلة، فإنَّه في هذا الاسترجاع يُوغِل في الألفة والذكريات الجميلة، تقول: **"طرف بيتنا "مقلي" تحت شجرة السرو المعمرة، ألهو قرب "أمي" وهي تحضر خبز "الأَنجيرا" أسرق جغيمات من المشروب الغازي الذي تعجنه به قبل أن تضعه على الصفيح الساخن، يحبُّ السواح الذين يقصدون بلادنا خبز "أمي" [31].**

تسرد لنا الروائية جانبًا من حياة "إيشِّي" الاجتماعية، وهي بهذا تريد تزويدنا ببعض من صور تلك الحياة، ويُعدُّ هذا الاسترجاع ذا أهمية بالغة؛ ذلك لارتباطه بأحد الرواة الرئيسيين، فهو يقوم باسترجاع أحداث وترهينها في السرد الحاضر، حيث يطمح إلى مقاربة الماضي بالحاضر، وبلورة صورة تفاعلية تمكنه من فهم الحاضر في ضوء الماضي، وتُحقِّق التلاحم النصي والوحدة بين المقاطع السردية.

وقد حفلت تجربة الأصفر بهذه التقنية في مقاطع متفرقة في ثنايا نصها الروائي، حيث عُدَّت محورًا رئيسيًّا يُشكِّل حيّزا مهما الأحداث، حيث يُلجأ إلى الاسترجاع لتحقيق غاياتٍ فنيةٍ وجماليةٍ، كما يساعد في التخلص من الرتابة الخطية التي يتركها المجرى الخطي للسرد من خلال التنقل في الأحداث بين الماضي والحاضر[32].

وفي موضع آخر يقول السارد: **"قبل أن يصاب جدي بالزهايمر يلم أصابعي بكفيه ويواسيني ليس وحدك يا صغيري كثير يشبهونك لم أعرف الذين يشبهونني لم أكن حينها أعرف أنَّ مقدمة وجهي منقار لحم"[33].**

يرجع بنا زمن هذه الحادثة قبل زمن الحكاية إذاً هو استرجاع خارجي، حيث رجع إلى مرحلة الطفولة وإحساسه بالحرج نتيجة خلقته، ممَّا دفع جده للتقليل من هذا الشعور وأنَّه ليس الوحيد ويوجد عديدين ممَّن هم يشبهونه. من خلال استخدام تقنية الاسترجاع في المقطع السابق تكشف النقاب عن تنمُّر المجتمع من شخصية (احبيب)، فقد صور موقف مواساة جده له بسبب خلقته.

الفرع الثاني ـ الاسترجاع الداخلي:

وهذا النمط مغاير للنمط الأول، لأنَّ الأحداث فيه "تقع ضمن الإطار الزمني للحكاية الأولى" [34]، ليعود إلى الماضي عبر الاسترجاعات في "حقلها الزمني متضمنا في

الحقل الزمني للحكاية الأولى"[35]، ويُوظِّف هذا النوع لسدِّ فجوةٍ وتنظيم حكايةٍ، واستدراكات متأخرة وفقًا لمنطق سردي، أو باسترجاعات تكرارية تعود بالحكاية على أعقابها، أو توازن النقطة التي توقفت عندها، بحيث يكون سعته مساوية لمداه[36].

وفي رواية "إيشّي" تستحضر الكاتبة حدثًا كان له الأثر في تغيير مجرى حياة "إيشّي"، وكان السبب الحقيقي في نزوحها من بلادها نحو الشمال، حين تقول: **"كان إرث "أمي" من حصة أبيها مزرعة على أرض كبيرة، اعترض أخوالي أن تؤول لغيرهم وتمسك بها أخي "مادي"، فكانت السبب في نزاع عائلي تحوّل إلى صراع "عرقي" بين أهلها وأهل "أبي"، ووجدنا أنفسنا في قتال تخطَّى نزاع العائلات وهو يتصاعد بتداخل أطراف بعضها من القرى المجاورة، وأخرى من غرباء هرعوا من بعيد، تقاطرت هجماتهم علينا واستباحوا، ثيران ومسلحون يطلقون النار في كل اتجاه، تلاشت وجوه أقاربي، تبخَّر أهلي وأخوالي ولم أعد أرى "مادي"، أفلت منهم وهم يحاولون اللحاق به، كانت انفراجة ساقيه وهو يقفز سور بيتنا آخر ما قفزت معه نظراتي وهي تدفقه إلى أعلى لينجوا، عاد الغرباء ليجروني من وسط الدار بجلباب البيت، تصرخ أمي تستغيث وهي تتوسلهم أن يتركوني، تتشبث بأحديتهم تقبلها أن يطلقوا يدي، من أول ركلة مزَّق كعب حذاء المسلح فكَّ أمي"**[37].

من خلال المقطع السابق اطلع القارئ على مدى المعاناة التي واجهتها (إيشّي)، ودفعتها لترك (مقلي)، حيث لم يبقَ لها في هذه البلد سوى رائحة عباءة أمها؛ ليفصح لنا هذا النص عن ألم الجغرافيا حين استباح الطغاة حرمة أهلها، ضمن شعرية عالية لا تبارح ذاك الهدير الجامح المُعبِّر عن الألم والقلق ولحظات من الخوف قريبة من الموت عاشتها (إيشّي)، وهي تزاحم أرواح ينازعها الموت في صورة لا تخلو من تأملية في كل لحظة من لحظاتها.

وقد تلجأ الكاتبة إلى تقنية الاسترجاع الداخلي لترتيب أحداث ماضوية، وتزويد المتلقي بمعلومات تسهم في فهم الشخصية وأسباب الحالة النفسية للسارد، ويمكن الاستشهاد هنا بقصة "احبيب" مع "توكة" زميله في الدراسة وجاره في السكن، وأثر هذه العلاقة في اضطراب شخصيته، يقول: **"أتطلع في ملامح صاحب التعريف، أتجاهله عمدا وأنا ألوح بأوراقه بتحية وهمية، التفت عنه لراكب آخر لأذله، تماما كما ذلني "توكة" يحاديني في زحمة تدافع الانصراف عند باب المدرسة يسير ملتصقا بجانبي متظاهرا**

للجميع بمرافقتي، يحكم شفتي بين استقامة اصبعيه السبابة والوسطى ويقودني منهما، مستمتعا يعبث بمطهما بين إصبعيه وهو يتحدث إلى الآخرين بكل أريحية، وأنا بجانبه أبكم!"(38).

من خلال التمعُّن في النص السابق نجد أنَّ الكاتبة عمدت إلى استرجاع قضية شغلت بال البطل، وهي قضية التنمُّر وأثرها في اضطراب شخصيته، ذلك الكابوس الذي ظل عالقا في ذهنه رغم انقضائه، حيث يقضُّ مضجعه، ويُحيل بينه وبين العيش بتوازن، فهي هنا ليس مجرد قضية للاستذكار وحسب، إنَّما يراد من استحضارها الربط بين القضية والشخصية

تُسهم استرجاع الكاتبة عبر المنولوج في إضاءة الوقائع السردية وبيانها، حيث استخدمت صيغة (أنا المتكلم) لتعكس بها الصراع الداخلي للشخصية، والذي لم يكن مجرد إضاءة على ماضي الشخصية بقدر ما كان تسليط الضوء على تفاصيل نشأتها، والصراعات المزامنة لتلك النشأة، ممَّا يدفع القارئ إلى تفسير سلوكها الدال، في انفتاحها على شخصيات قلقة مأزومة كان لها الأثر البالغ في اضطراب الشخصية ضمن الواقع المعاش.

المطلب الثاني- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع هو تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى الماضي، فإنَّ الاستباق يعني الانطلاق نحو المستقبل وكَنْه عوالمه، فهو "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلًا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بإحداثه أولية تمهّد للآتي، وتمدُّ القارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"(39).

ويفتح الاستباق الرواية على آفاقٍ واسعةٍ من خلال القفز خطوات من زمن القصة إلى استشراف أحداث ومستجدات ستحدث في المستقبل، حيث يتعرَّف على دوافع الشخصيات ويفسر تصرفاتهم ضمن علاقات سببية يُتوهم حدوثها، ذلك لأنَّ الاستباق يُعدُّ "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقّع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنَّها قد تأتي على شكل إعلان عمَّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موتٍ أو مرضٍ أو زواج بعض الشخوص" (40).

وقد قسَّم "جرار جنيت" الاستباق إلى نوعين: خارجي وداخلي: فالخارجي يبدأ بعد الخاتمة ولا يتجاوز إطارها الزمني، يُؤتى به لغاية إثارة المتلقي وشدُّ انتباهه لما سيحدث، بحيث يبقى متابع لمجريات الأحداث، والداخلي يقف عند حدود خاتمة الحكاية، ولا يتجاوز إطارها الزمني[41].

ولكن رأينا أن نقسِّم الاستباق إلى تمهيدي، وإعلاني؛ وذلك لأنَّه يتماهى مع طبيعة المهمة المسندة إليه في الرواية محل الدراسة:

الفرع الأول ـ الاستباق التمهيدي:

يُؤتى به لغاية إثارة انتباه المتلقي لما سيحدث، ويشدَّه بحيث يبقى متابع لمجريات الأحداث، حيث "يعمل السارد على استخدام الاستباق التمهيدي بتوطئة أحداثٍ آتيةٍ، وبإشارات وتلميحات لشخوص روائية لم يحن الوقت لدخولها إلى عالم السرد بشكل يتيح للقارئ العيش للحظات في حالة ترقب، وتطلع لما سيقع تبعًا للومضات الاستشرافية التي تأخذ صورة سردية خاطفة" [42].

ومن أمثلة المقاطع الاستباقية التي تقدمِّها (الأصفر) تجد المقطع الآتي: **" لن أفشي لـ"إيشي" البائسة مهزلة الظهيرة القائظة، وهي المتكئة قربي على ثقتها بي، تخال نفسها ملكة مع ابن عائلة معروف، يستطيع رغم تشوهه أن يؤمن لها الوصول إلى "مرزق" حيث صديقتها "عائشة باكوري" فكيف سأصدمها بأنني قد أكون زبد رمل"[43].**

تهدف الرواية الى تحفيز القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة لمعرفة نهاية الحدث هل ستستطيع "إيشِّي" مقابلة صديقتها "عائشة باكوري" أم أنَّ الأوضاع الأمنية في مرزق ستحُول دون هذا اللقاء؟ وهذا يحقِّق زيادة في تماهي القارئ مع القصة وانخراطه فيها. تُوظِّف الأصفر تقنية الاستباق في تجربتها الروائية عبر تقديم مقطع سردي يحتوي على مجموعة من المعلومات المختلفة، في محاولة لكشف شخوص وأحداث روائية لم يحن الوقت لولوجها ضمن عالم السرد، تقول الأصفر: **" لا لن أبحث عن الندية مع أثيوبية، وإن كانت تخبر كل تفاصيل حيّنا، من تزهمر "جدي" إلى مدسّ الذخيرة، مناديل الورق الهاربة بإثم الرغبة، الماء المرقي وأحجبة الوسائد، زيارات الشبق الليلية لإمام جامعنا سلة الخالة "إزهيرة"، ومكائد صديقتها "عزيزة بنت بوجلُوة" التي ضبطت رقمها في قائمة هاتفه" [44].**

يكشف الاستباق عن نية الكاتبة الاستمرار في الكتابة، والإصرار على مواصلة السرد ودفع الأحداث إلى الامام من خلال نموها، والكشف عن شخصياتها الجديدة، والتي تحمل معها حالة من التوقُّع والانتظار، وتحفيز القارئ على مواصلة القراءة لمعرفة الأحداث التي ستدُور لاحقًا في فصول الرواية.

الفرع الثاني- الاستباق الإعلاني:

ويتجسّد على شكل إعلان يخبر السارد عن بعض الأحداث التي ستأتي مفصلةً لاحقًا، ويرى "**جنيت**" أنَّ نقطة اختلاف الاستباق التمهيدي على الاستباق الإعلاني تكمن في كون الروائي يُخبر عن الحدث صراحة ويأتي السرد مفصلا له، بينما التمهيدي يُشكِّل بذرة غير دالةٍ، ويخلق الاستباق كإعلان حالة انتظار في مخيلة القارئ، فهي حالة الإعلانات ذات المدى القصير يحسم الانتظار بسرعة، وقد تطول مدة انتظار الاستباق كإعلان ذي المدى البعيد [45].

ومن الاستباقات الإعلانية للأصفر **"بعد ساعةٍ واحدةٍ ستحط طائرة الخطوط الليبية في مطار "سبها"، وعلى درجتها الأولى الشخصية المرموقة "كوثر السلّامي" كل حيّتا و"شارع "40 وقيادات الجنوب ومجلسهم البلدي، يستعدون للاستقبال الرفيع" [46].**

لعلَّه من الواضح أنَّ الاستباق الإعلاني من خلال شخصية "كوثر السلامي" يثري السرد ويجعله مُنخرط فيه، وتسهم في تسريعه، وتزيد في المتعة والتشويق وتدفع المتلقي إلى التفكير فيما سيحدث.

ومن أمثلته الواردة في الرواية: **"سأقتل "توكة" سأتغافل عمَّن صفق ورائي في طريق المدرسة (يا وجه الديك يا وزمة) وكل من سلبتي وظيفة، ومن استباح افطاري واعتلى كرسيّ" [47].**

فإذا كان الاستباق يفتح الرواية على آفاقٍ واسعةٍ للمستقبل، فإنَّ السارد قد يحتفظ ببعض النهايات، حيث لا يُتوقع حدوثها في نهاية الرواية بل قد تتعرَّض للانزياح وتكسر توقعات المتلقي بمخالفة توقعاته، وهذا ما حدث في هذه الرواية، فبينما يتوقع انتقام "احبيب" من "توكة" الذي أذاقه العذبات، حتى أنَّه لا يفتأ يذكره في كل ثنايا القصة، وبعد إعلانه الصريح بأنَّه سينتقم منه، نتفاجأ بنهاية غير متوقعة، ومن ثمَّ فقد حققتِ الكاتبة من خلال الاستباق الاعلاني التشويق بحدوث شيء ما، والمفاجأة بمخالفته توقعات المتلقي.

يُلاحظ أنَّ الاستباقات في رواية إيشي محدودة التوظيف إذا ما وزنت بالاسترجاعات، وهذا لا يعني عدم إدراك الكاتبة أهمية الاستباق أو التقليل منه، بقدر تخوفها من كثرة استخداماته، والتي يمكن من خلالها قتل عنصر المفاجأة، كونها تميط اللثام عن العديد من الأحداث وتكشف النص عن نهاياته المُبكرة قبل الوصول إليها.

المبحث الثاني- الديمومة"

تُعدُّ الديمومة المستوى الثاني من مستويات الزمن، ويُقصد بها "التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد[48]. وقد وضع "جيرار جنيت" أربعة حركات تندرج تحتها العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد، ثنتان تعملان على تسريع السرد، وهما "الحذف، والخلاصة"، وثنتان تعملان على إبطاء السرد والحد من تدفقه، وهما "الحوار والوصف" [49].

المطلب الأول- تسريع السرد:

يحتاج الراوي – في بعض الأحيان - إلى التخلص من بعض الأحداث التي لا يرى في ذكرها أي إفادة، ولا يمثل وجودها حضورًا يخدم بنية الرواية، ولا يُؤثِّر حذفها في خلخلة النص وتماسكه، من خلال توظيف تقنيات تسريع السرد وهما:

الفرع الأول – التلخيص:

ويُطلق عليه "جنيت" "المُجمل" [50]، وهو اختصار فترة زمنية طويلة في نص مقطعي صغير، وتعمل هذه التقنية على تسريع الحكي، وقد تتفاوت النصوص المجملة من حيث الطول والقصر، بحسب طبيعة الغرض المُناط به، والسياقات الذي ترد فيه، غير أنَّ لها وظيفتها الأساسية التي تحافظ عليها، وهي تسريع مجرى الأحداث، بحيث تقدِّم ملخص الحكاية بطريقة تشيء معها بالسرعة[51].

ويُؤدي التلخيص وظائف منها تسريع فتراتٍ زمنيةٍ طويلةٍ، ووصفٍ عامٍ للمشهد والربط بينهما، وتقديم شخصيات جديدة التي لا يتسع النص لمعالجتها، ومعالجة الثغرات الزمنية وتقديم الاسترجاع[52]، فقد يضطر الراوي إلى تسريع زمن بعض الأحداث عن طرق إغفالها عبر تقنية الحذف، كما في قولها: **"بعد ليلة متوترة مع أبي، وفي صباح يوم خريف صحراوي موسوم بالعجاج الحساسية، حاولت أمي أن تجعل مني "بني آدم" مقبول الطلعة، بعد ليلة حامية تقنعه بوجوب اكتتابي بالمدرسة واصفتني بالنباهة (رغم كل شيء)"[53].**

يحكي الراوي عن الحوار الساخن الذي دار بين أم احبيب وأبيه، فجاء في سياق سردي تخلله تلخيص فترة زمنية، حيث اختزلت ساعات حوارية بين كرٍّ وفرٍّ لم يذكر فيها بقية الأحداث التي وقعت في تلك الليلة، والتي افضت إلى اقتناع الأب - في نهاية الأمر – وموافقته إرسال ابنه إلى المدرسة.

وفي موضع آخر يُوظِّف الراوي التلخيص أداة للتهميش، ووسيلة عقاب وردة فعل لعمل غير متوقع، يقول:**" يوناس تزوج، لا تليق به مشردة مثلي، ولو كانت تلك التي حلمت معه على درج القلعة! وصفني بالخائنة لأني شربت القهوة مع متشردين أمثالي عند وصولنا "بنغازي"!"** (54).

من الأحداث المهمة المثيرة للانتباه مرور شخصية "يوناس" والتي تُمثِّل الشخصية المقربة عاطفيًا من "إيشِّي" مرورًا سريعًا، فلم يتكلَّف الراوي إعطاء فسحة للحديث عن بعض الذكريات وما ورد من إشارات في مناسبتين أو ثلاث مناسبات لم تعطِ الزخم للشخصية لإبرازها، ولعلَّ ذلك يرجع لسببين الأول تقني يتعلق بطبيعة الرواية فهي من النوع التراجيدي ولا مجال للانخراط في الذكريات العاطفية إلا بقدر ما تقتضيه الحاجة لذلك؛ والثاني يمكن أن يُوصف ضمن ردة فعل على تنكر "يوناس" لها وتلكؤه في الخلاص منها بحجة واهية، وهنا استدعى الراوي تقنية التلخيص للقيام بهذه المهمة.

وفي موضع آخر استخدم فيه الراوي التلخيص لتسريع السرد، وترك تفاصيل الأحداث، يقول:**"هه بخير؟؟! "زارا طمأنت "أمي" بأنني وصلت "طرابلس" وسأنهي بها أبحاثي وأعود، وكانت تطمنني عن "أمي" وأنها بخير وتدعو لي، إلى أن وصلتني سهوا تعزية من صديقة غافلة، علمت منها وفاة "أمي" منذ ستة أشهر، كانت "زارا" خلالها تشفق عليَّ وعلى "أمي" وتخفي الحقيقة عني وعن "أمي"**(55).

في هذه الخلاصة يذكر السارد معلومات عن صديقتها "زارا"، وأنَّها على تواصل معها حتى بعد نزوحها إلى الشمال، فهي الجارة وصديقة الطفول ووسيلة تواصل مع أهلها في "مُقلي"، تنقل إليها أخبار أمها، ورغم هذا لم يشفع لها المقام لأخذ موطن قدم في السرد، واقحامها في بعض التفاصيل، رُبما يرجع إلى أنَّ الراوي ربط ماضي "إيشِّي" بالأحداث التي اندلعت في قريتها، وكانت سببًا في هجرتها، واستبعد نشأتها ومراحل الطفولة التي مرَّت بها، على عكس الشخصية الثانية "احبيب" التي استأثرت طفولته حيِّزا من السرد، وتدرَّج بالأحداث في مراحل طفولته.

الفرع الثاني – الحذف:

يُعدُّ الحذف أحد تقنيات تسريع السرد، فهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرُّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" (56)، حيث يتم إغفال فترات زمنية من الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى الحديث عن فتراتٍ زمنيةٍ طويلةٍ في مقابل مساحة نصية قصيرة.

ويتمثل الحذف في هذه الرواية في المقطع الآتي: **" تدافعت النسوة متحمسات ومتحلقات حولها يصفقن لها وتنهامزن، وهي ترقص تهتز في غنج يكبت تحته بركانا ملتهبا، فقط للحظات وانعطفت متعجلة وراء "أمي" وهي تفك حزامها بغليان ظاهر استحوذ سلوكها على حديث الخالة "أزهيرة و"أمي" عامًا كاملًا!"** (57).

يُلاحظ أنَّ الراوي تحدث عن حوار ساخن دار بين "أم احبيب" والخالة "إزهيرة"، فقد رصدت مُجمل الحدث واكتفت بذكره دون الخوض في الأقوال والأفعال، وحذفت تفاصيله والأحداث الثانوية المرتبطة به بتكثيف شديد، بعبارة "استحوذ سلوكها على حديث الخالة "ازهيرة و"أمي" عامًا كاملًا".

وفي موضع آخر، نجد فيه السارد يسرِّع في السرد، حين يحكي عن أول محطة لـ"إيشِّي" بعد نزوحها من بلدها ويبدو أنَّها كانت تجربة قاسية، حيث عملت خادمة تهتم بامرأة عجوز مقعدة: **" كانت "بنغازي" أول محطة لي كخادمة قبل أن أغادرها إلى "سبها"، وصلت بنغازي عبدة مدفوعة الأجر، فوق الشرف عليَّ العمل بلا مرتب لستة أشهر ثمن إجراءات ترحلي إليها على حساب مجموعة قالت إنها وكالة للخادمات"** (58).

ففي المقطع السابق يظهر فيه ذكر لفترة زمنية قضتها "إيشِّي" في خدمة البيوت، إلا أنَّ السارد قد مر بنا سريعا دون الخوض في التفاصيل والأحداث المرتبطة بهذا الحدث.

وفي موضع آخر، ولكن ليس بعيدًا عن الحدث السابق، يعود السارد إلى رواية الحدث مكررًا التقنيات ذاتها، **"في بيت الفويهات ترعى الخادمة الكافرة "اللي هي أنا" الجدة المقعدة المصابة بالرعاش وثقل اللسان، بدينة، أتكفل بكل تفاصيلها لأربعة أشهر أسحب الحفاظ الممتلئ يسحب معه كبدي وأنفاسي... أقف بها اتدعدع نحو الحمام لخطوة من علاجها الطبيعي أربعة أشهر، إلى أن هون المصاب ضحكنا معا...همهمت "إيشِّي" بابتسامة محبطة، وبتهكم (نعم كان فتحا مبينا بعد عشرة أيام تم ذلك"** (59).

يحذف الراوي بعض الأحداث التي وقعت في أزمنة مختلفة في أسطر قليلة، ففي كل مرة تسنح له الفرصة يحذف جزءًا من أحداثها، والملاحظ أنَّ تكرار الحذف في تجربة "إيشِّي" الأولى في وظيفة عاملة منزل، حيث تشيء بكونها تجربة فاشلة، وأنَّها لم تكن مرتاحة في هذه الوظيفة، على عكس عملها في منزل "احبيب"، حيث اتسمت بالاستقرار والارتياح، ولهذا وظَّف الراوي تقنية الحذف لاستبعاد بعض الأحداث التي لا يرغب في ذكرها ولا تتناسب مع السياق السردي.

المطلب الثاني - إبطاء السرد:

تعمل تقنية إبطاء السرد على تعطيل التسلسل الزمني للأحداث نحو السير قدمًا اتجاه تدفق الأحداث وتعاقبها، حيث يُسهم إبطاء السرد في التطور الدرامي للأحداث، وبروز شخصيات جديد من الداخل، من خلال التلاقي أو التقابل وما ينتج عنه من أقوال تدور بينهم، ويتم ذلك من خلال حركتين سرديتين هما: الوصف، والحوار، وهما تقنيتان تسهمان في إبطاء حركة السرد، الحد الذي يُوهم بتوقف نمو السرد، وقد يحدث أن يتطابق الزمنين: زمن السرد، وزمن الحكاية (60).

الفرع الأول – الحوار:

هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر ضمن النص الروائي، تُلقَى على عاتقه وظيفة نقل الحدث داخل النص، ولكي يقوم الحوار بوظيفته يشترط أن تتوفر فيه صفتان: الأولى- أن يكون ضمن صلب الرواية، حتى لا يستشعر القارئ أنَّه عنصر دخيل على النص؛ والثانية- أن يتوفر فيه سلاسة وانسجام لتتوافق مع الشخصية والموقف (61).

ويتميز الحوار بأنَّه الوسيلة الأساسية التي يتعرَّف من خلالها القارئ على شخصيات القص، حيث يساعد على تقوية الإيهام بواقعية السرد، فهو يفعم النص بالحياة، ويشعر بإحساس المشاركة في الفعل، ومعاصر له لحظة وقوعه، إذ لا يُفصل بين الفعل وسماعه إلا برهة يستغرقها صوت الروائي؛ لذلك يستخدم الحوار للحظات المشحونة، وغالبًا ما يتقدم في سياق من الأفعال مصحوبة بمشهد متأزم (62).

وفي رواية "إيشِّي" استعمل الروائي المشهد الحواري في مواطن متعددة، ليمنح الشخصيات فرصة للتحاور فيما بينها، من خلال الحوار الخارجي والحديث عن الصراع بين الخير والشر في المجتمع، يقول:

- **"ما الذي يجري! تغمغم كأنَّكَ في كابوس! لم أفهم منكَ شيئًا!**

- **أنا مهزوم يا "إيشي" اعترف لكِ أنَّي فاشل، لا فائدة من الأقنعة!**
- **أي أقنعة؟ اهدأ، أنتَ أصيل، ومُثقف كبير، ولديكَ عائلة وبيت، وأشقاء، أنتَ بخير، ماذا أقول أنا؟ ماذا أقول؟!**
- **ولهذا يجب أن يموت يا "إيشي"**
- **مَن؟!**
- **الشر يجب أن يموت.**
- **نعم، يجب أن يموت، أنتَ لم ترَ الشر الحقيقي يا صديقي!**
- **رأيته، واتتني الفرصة لقتله ولم أفعل!**
- **لكنكَ في بيتكم الكبير يا "احبيب"**
- **بيتنا الكبير؟!!" (63)**

مع تقدم السرد وتتابع أحداثه، نتفاجأ بالمشهد الحواري الذي إبطا تدفقه، وأدَّى إلى دخول زمن الحكاية في زمن الحكي، ممَّا أدَّى إلى استغرق زمني، أسهم في بناء الشخصية الروائية، وفسح المجال أمام السارد ليقدم نفسه ويتحدث عن أحاسيسه ومشاعره بكل حرية.

وفي موضع آخر يرد حوارًا خارجيًّا تقليديًا يتماهى مع عنوان الفصل "خيانة الحناء"، يقول الراوي:" لم تصبر "عزيزة" لتصريحات " "كوثر"، وبعد يومين حاولت تستدرجني يا صديقي:

- **أكيد مرتاحة مع الخالة "زمزم"؟ أنتِ محظوظة**
- **فعلًا، كلهم رائعون مثلكم ـقلتها وأنا أشعر بدوارـ "عزيزة" أيضًا تحاول ضبط أعصابها وزادت:**
- **أعرف ذلك، سمعتِ رأي "كوثر" في "احواس"، من يصدق أنَّه يلين للنساء! أظنها تبالغ، أليس كذلك؟**
- **هي أعلم، وبالتأكيد يحبها، أليست زوجته؟!**
- **صحيح ليست لئيمة يا "إيشي"، لكن لا تكوني "هبلة"، لماذا كان الزواج الثاني إذن؟! ولماذا كانت الخيانات؟!**
- **أنا خادمة يا "عزيزة" لا انتبه إلَا لطلبات العائلة، مثلما كنت في ببتكم" (64).**

يُلاحظ أنَّ الحوار قد ساعد الراوي في التصريح عمَّا يدور في خواطر الشخصيات، فقد كشف بشكل مباشر عن الأفكار الخاصة التي تجول في ذهن الشخصية، ومن ثمَّ يمكن القول: إنَّه أسهم في تماسك النص، وخدم البناء الفني للرواية.

وفي مقطع آخر يحتوي على مشاهد حوارية، هذه المرة حوار داخلي" **رغم اختلاف الصوت، رغم تضاد المنطق، ثمة خيط خفي لا ينقطع يجمعها بـ "عائشة باكوري" أتكون شقيقتها؟ توأمها؟ لا..لا.. إما أن تكون هي "عائشة باكوري" فتلك أم الكوارث! لكنني بدأت أشكُّ في أن ثمة خفايا؟"** (65).

في هذا المقطع الحواري الداخلي يسأل السارد نفسه عن أفكار تدور في مخيلته يحتاج معها إلى إجابة، عن حقيقة "إيشِّي" وارتباطها بشخصية "عائشة باكوري"، حيث التمس روابط مشتركة بينهما ابتداءً من تقارب اسميهما مرورا باهتماماتهما المشتركة، وانتهاءً بغموض شخصيتهما، ولعل هذا المقطع من أهم المقاطع الحوارية في الرواية، حيث ترتكز فكرة الرواية على مفهوم الربط بين الشخصيتين، من خلال العديد من الإشارات، وتخبرنا في النهاية أنهما شخص واحد، وأنَّ شكوك التقارب كانت في محلها، مثل هذه المقاطع ترتبط بتكوين النص، وتتعالق مع بنيته، فهي تلمع بالنهايات المبكرة للنص لكن دون إفصاح أو جزم.

الفرع الثاني – الوصف:

يعمل الوصف إلى جانب تقنية الحوار على إبطاء السرد والحد من تدفقه، ويتوقف زمن الحكاية بغية وصف شيء ما، ذلك لأنَّه "يُنظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة ويترتب على ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي" (66).

ولعلَّ أهميته تكمن في أنَّه " أداة تُشكِّل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية – أي رواية – بعدان؛ أحدهما أفقي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث" (67).

يقول السارد: **" ذات محاق بعيد لأكثر من ألف عام غادر ذاك العربي "حمير" فارق مضاربه، تاركًا إبله تائهة بين شجر اللباب والصمغ، عبر "مأرب" "بلا ناقة"، رمى "زوجه" حافية على لوح عائم قبل أن تعقد عصابة رأسها وترد إليها طرف ردائها، وشق بها الماء إلى الضفة الأخرى طمعًا في طمأنينة كوخ قصب تحت سلام**

"النجاشي" حافية وبلا عوين دسّت في قلبها وصايا "الحميريات" التعديد والتجبير، وعلى رؤوس أناملها طريقة الغزل والتسويق ، لحظتها قال لي رأس "إيشِّي" حزينا وهي تهزه أمامي، ايه..ايه..ايه يا "احبيت" (68).

يقدِّم الراوي وصفًا للأمكنة، حيث عاد بنا إلى زمن بعيد واصفًا فيه ما حدث للحميري الذي فارق مضاربه بلا وسيلة نقل، في رحلة عذاب لا تختلف مع أحداث "إيشِّي" الدامية مع المسلحين والسيرليون، ولعلَّ الرحيل العامل المشترك بينها، وأنَّ البشر يرحلون حينما لا يبقى في الوطن مكان.

وفي موضع آخر يقول السارد: **"فرحت وأنا أبشرها "بالغيلانية"، تطالع المكان محطة وقود مقفلة، مقصف متواضع وصغير، شاهي، قهوة، خبز محمص، شجيرات طلع، وآثار قلعة أو حامية لإيطالية تشرف على الطريق القديم" (69).**

جاء وصف المكان "الغيلانية" بأنَّه مكان صغير، يحتوي مجموعة من المرافق كلها تتطبع بطابع المحدودية، ترافقها مجموعة من الآثار القديمة هيئة المكان تُوحي بالعزلة الانطواء؛ فهذا الوصف يمنح القارئ التعرف على المنطقة التي مرَّت بها "إيشِّي"، وتكشف الحالة الشعورية المصاحبة لها، كونها تستشعر قرب الوصول إلى المكان المحدد، سواء كان الوصول يحمل بُعدًا إيجابيًّا أو سلبيًّا.

ومن حيث البناء الفني فقد أوقف الراوي تسلسل الحدث الزمني، وأطلق العنان لزمن الحكاية فكما كانت "الغيلانية" مكان للاستراحة من عناء رحلة شاقة، فإنَّ الانتقال إلى زمن الحكي وإيقاف التطور الخطي للأحداث يُحقِّق راحة من رحلة سرد طويلة ويحدُّ من اندفاعها الدراماتيكي إلى الأمام، وبهذا فإنَّ هذه التقنية قامت بوظيفة فنية أفضت إلى توسُّع مساحة النص الروائي.

وفي موضع آخر يصف الراوي شخوصًا رافقته رحلة العودة إلى الجنوب: **"تطالع "إيشِّي" تلال الألوان على امتداد جبل "غريان" وكأنها حركت فيها الحنين إلى إقليمها الأخضر، تعلو الأصوات وتهبط بين كراسي الحافلة، رؤوس تتمايل تحت وطأة النعاس، ورؤوس تشرئب فضولا على بقية الرؤوس تختلس النظر إليها من وراء جهامتي، ثلاثة شباب بحقائب ظهر خفيفة ارقدوها تحت ارجلهم، ورصوا سماعاتهم في آذانهم بعد أن أسهبوا الكثير من الدعابات المستهلكة، يبدو أنهم أصدقاء وهيأتهم يدرسون بطرابلس، مجموعة أخرى من أحاديثهم عن أسعار الدولار خمنتُ أنهم تجار**

شنطة، امرأتان مختمرات برفقة ملتح اصلع، وأنا و"إيشِّي" ، بقية المسافرين عمالة مصرية وافدة"(70).

حاول الراوي في هذا المقطع وصف ركاب الحافلة بين شباب غير ملتزمين، وتجار شنطة يتاجرون بنقل العملة "الدولار" بين الشمال والجنوب، ومتدين مع امرأتيه وعمال وافدة تسعى إلى إيجاد فرص عمل، وقد قدَّم لنا الراوي وصفا للأشخاص وملامحهم وطريقة كلامهم، وبهذا استطاع الراوي إيقاف السرد من أجل تقديم معلومات وصفية عن هيئة الشخوص؛ لينتهي إلى إبطاء الحكاية.

النتائج:

1. إنَّ الاستباقات في رواية إيشِّي محدود التوظيف إذا ما وزنت بالاسترجاعات، وهذا لا يعني عدم إدراك الكاتبة أهمية الاستباق أو التقليل منه، بقدر تخوفها من كثرة استخداماته، والتي يمكنها من خلالها قتل عنصر المفاجأة، كونها تميط اللثام عن العديد من الأحداث وتكشف النص عن نهاياته المبكرة قبل الوصول إليها.

2. وظَّفتِ الكاتبة تقنية الحذف أداةً لاستبعاد بعض الأحداث التي لا ترغب في ذكرها ولا تتناسب مع السياق السردي.

3. أدَّى المشهد الحواري إلى إبطاء السرد، ودخول زمن الحكاية في زمن الحكي، ممَّا أدى إلى استغرق زمني، أسهم في بناء الشخصية الروائية، وفسح المجال أمام السارد ليقدم نفسه ويتحدث عن أحاسيسه ومشاعره بكل حرية.

التوصيات:

ـ إنَّ الوقوف على المكان والشخصيات في رواية "إيشِّي" يحتاج إلى دراسة خاصة مستقلة؛ نظرًا لكثرة استحضارها وتنوع ورودها، وتعدد جوانبها، حيث ركزت الكاتبة على سيمائية المكان، وعلاقتها بالشخوص ودورهما في بناء النص الروائي، برز هذا الدور في مواطن متعددة في هذه الرواية.

الهوامـــــــــــــش:

1. الأصفر، عائشة، إيشِّي، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس- ليبيا، ط1، 2023م، ص239.
2. الرواية ص145.
3. بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008م، ص44.
4. يُنظر: المرجع السابق، والصفحة ذاتها.
5. الرواية، ص 7.
6. الرواية، ص35.
7. الرواية، ص63.
8. الرواية، ص86.
9. الرواية، ص117.
10. الرواية، ص 144.
11. الرواية، ص169.
12. الرواية، ص199.
13. الرواية، ص226.
14. الرواية، ص251.
15. ابن منظور، لسان العرب، ت اليازجي ومجموعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مج 13، ص199.
16. الفراهيدي، الخليل، كتاب العين، ت المهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، مج 7، ص375.
17. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)،1998م، ص172.
18. المرجع السابق، والصفحة ذاتها.
19. يُنظر: المرجع السابق، والصفحة ذاتها.
20. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص117.
21. قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2004م، ص38.
22. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م، ص73.
23. يُنظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكمة بحث في المنهج، المعتصم الأزدي، ط2، 1997م، ص58.
24. المالكي، عبد الحكيم، تحليل الخطاب الروائي تطبيقيا قصة الميثاق لعبدالله الغزال إنموذجا، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، 2023م، ص10.
25. يُنظر: جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص60.

26. القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة عين شمس، ص110.
27. يُنظر: قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص40.
28. يُنظر: المرجع السابق، ص58.
29. جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص60.
30. الرواية، ص41.
31. الرواية، ص22.
32. يُنظر: الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995م، ص167-168.
33. الرواية، ص16.
34. جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص70
35. المرجع السابق، ص61
36. يُنظر: جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص64.
37. الرواية، ص17-18.
38. الرواية، ص29.
39. قصراوي، مهما حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص211.
40. المرجع السابق، ص132.
41. يُنظر: جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص77، وزيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2022م، ص16-17.
42. العماري، هدى، الخطاب الروائي النسوي ورؤية الواقع الاجتماعي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2020م، ص403.
43. الرواية، ص8.
44. الرواية، ص12.
45. يُنظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص133-137.
46. الرواية، ص23.
47. الرواية، ص226.
48. لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص76.
49. يُنظر: جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص108.
50. جنيت، خطاب الحكمة، مرجع سابق، ص109.
51. يُنظر: مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989م، ص126.
52. يُنظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص82.
53. الرواية، ص87.

54. الرواية، ص65.
55. الرواية، ص63-64.
56. بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص156.
57. الرواية، ص33.
58. الرواية، ص145.
59. الرواية، ص147.
60. يُنظر: يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص89.
61. يُنظر: عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصي وتقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص21.
62. يُنظر: قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص94-95.
63. الرواية، ص63.
64. الرواية، ص174.
65. الرواية، ص177.
66. بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص179.
67. لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص80.
68. الرواية، ص21.
69. الرواية، ص216.
70. الرواية، ص13.