جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد الواحد والتسعين/ السنة الثانية والخمسون

جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢/١٢/٢٩م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:

radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة

باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد الواحد والتسعين السنة: الثانية والخمسون/ جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب (علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق

الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي (اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة (اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن

الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني (التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق

الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار (التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية

الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد (الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر

الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو (اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا

الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة

الأُستاذ الدكتور كلود فينثز (اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا

الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز (الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة

الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم (الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوّم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أحمـــــد محمود – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعـــــــة:

مترجم.إيمان جرجيس أمين – إدارة المتابعـــــة

مترجم.نجلاء أحمد حسين – إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
صور إضافة الظرف (مع) إلى ضمير المُخاطب ودلالاتها في القرآن الكريم أحمد عبدالستار فاضل و فراس عبدالعزيز عبدالقادر	30-1
الآخر محاربًا في شعر ابن الدَّهان الموصليّ (ت581هـ) عجيل مد الله أَحمد و مقداد خليل قاسم	80 -31
الطَّيفُ في شعرِ ابنِ نُباتةَ المَصريّ فارس ياسين محمد الحمداني	102 -81
اعتراضات نُقْرَه كار (ت776هـ) الصرفيَّة في شرح شافية ابن الحاجب (646هـ) هلال علي محمود	132 -103
الشخصية الإشكالية ومستويات وعيها في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي نورا وريا عزالدين و شادان جميل عباس	172 -133
الزمن السّردي في قصص جابر خليفة جابر يونس جاسم محمد سالم و بسام خلف سليمان	198 -173
الصورة المشهديَّة: الثابتة والمتحرِّكة في شعر حسب الشيخ جعفر ملكة عصام ياسين	219 -199
التوكيد بوصفه عارضًا نحويًّا في الحديث النبوي الشريف حديث: "إِنَّما الأَعمالُ بالنيَّات" أُنموذجًا مصعب إسماعيل عمر و ثامر عبدالجبّار نصيّف	244 -220
أَنماطُ الحالِ ودلالاتُها في معلَّقةِ طرفة بن العبد إسماعيل حميد حمد أَمين و مظفر الدين عثمان حمد صالح	265 -245
دلالة الأَفعال المقيَّدة بحرف الجر في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش إسراء غانم أَحمد	301 -266
الارتداد الزمني في رواية ظلال الوأد لـ(منيرة السبيعي) سروى صباح رجب	329 -302
تنوع الدلالات في نماذج مختارة من شعر الهذليين أَحمد يعقوب الجبوري	352 -330
ميميَّة حسَّان بن ثابت ألم تسأل الدار "دراسة تحليليَّة نقديَّة" وضَّاح حسن خضر حسن	372 -353
الصورة بوصفها إدانة للواقع في رواية (العراق سينما) لأَحمد إبراهيم السعد ليث طالب ذنون	386 -373
المعرب على أَكثر من ثلاثة أَوجه من المصدر المعرفة المنصوب المحذوف فعله في كتاب الدر المصون للسمين الحلبي شذى محمد مصطفى رشيد	405 -387
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
العلاقات الاقتصاديَّة التركيَّة الليبيَّة 1989-2011م صبا طلال عمر طلال و محمد علي محمد عفين	420 -406
مُعلِّمو السلاطين العثمانيين الشيخ آق شمس الدين أُنموذجًا (1389-1459م) دراسة تاريخيَّة أَمين غانم محمد و عماد عبدالعزيز يوسف	455 -421
انتفاضة علي باشا جان بولاد في ولاية حلب 1605-1607م أَحمد محمد نوري أَحمد العالم	489 -456
كتابُ "تاريخ مدينة السلام" ومؤلِّفه الخطيب البغدادي حميدي خضير جمعة	508 -490

بحوث علم الاجتماع	
منظمات المجتمع المدني ودورها في الاستقرار السياسي دراسة تحليليَّة في علم الاجتماع السياسي إيمان حماديّ رجب و حسن راشد جاسم	509 - 535
عزوف التلاميذ والطلبة عن التسجيل للدراسة التركمانيَّة في محافظة نينوى (الأَسباب- النتائج- الحلول) عدنان حازم عبد أَحمد	536- 570
بحوث الفلسفة	
فلسفة أَفلاطون على نظريَّة الفارابي السياسيَّة (دراسة تحليليَّة مقارنة) ليلى يونس صالح	571- 601
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
خصائص النبي (ﷺ) في الآيتين (157_158) من سورة الأَعراف -دراسة تحليليَّة تفسيريَّة- نغم قاسم أحمد الأَرمني و رائد سالم شريف	602- 621
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
المكتبة العامة المركزية في الموصل: دراسة في واقعها ومقترحات تطويرها وسن سامي سعدالله	622- 649
بناء نظام خبير لتصنيف الرسائل والأَطاريح الجامعيَّة باستخدام خوارزميَّة (Naïve Bayes): دراسة تجريبيَّة إيناس جاسم هادي	650- 689
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
اتجاه طلبة الجامعة نحو التعليم الإلكتروني وعلاقته بالتنظيم الذاتي الأَكاديمي عدي نعمت بطرس عجاج	690- 737
صعوبات تدريس مادة الفيزياء في المرحلة الثانوية من وجهة نظر مدرسي الفيزياء في مدينة الموصل طارق موفق سحري	738- 776
بحوث القانون	
أثر حالة الضرورة لارتكاب الجريمة في المسؤولية في الشريعة الإسلاميَّة والقانون العراقي شيروان عمر رسول و عادل عبدالله حمد	777-817

CC BY

الارتداد الزمني في رواية ظلال الوأد لـ(منيرة السبيعي)

سروى صباح رجب *

تأريخ التقديم: 2022/5/26 تأريخ القبول: 2022/6/23

المستخلص:

يُعدُّ الزّمن الروائي من الأَزمنة الرئيسة التي تسهم في بناء الحدث، فهو من المكونات البارزة التي أسهمت في تشكيل بنية الرواية التي تعتمد على نظام الحكاية؛ إذ إنَّه يُشكِّل بنيتها الخارجية إلى جانب عناصرها الأُخرى المتمثلة بالحدث والشخصية والمكان، لتتأسس بذلك الرواية أو المبنى الحكائي العام، فضلاً عن ذلك فإنَّ الزمن عدّ فيما بعد محط رهان على التجريب الروائي، بعدما أخذت الروايات تتلاعب بالأَزمان وتحدث شكلاً من أشكال التطور التجريبي للبنية الرواية.

نحاول في بحثنا هذا أن نقف عند أحد الانزياحات الزمنية، وما تضفيه على النص الروائي من جمالية، بعد أن أصبح التسلسل الخطي للزمن في الرواية الجديدة من الأشياء التي لم تعد تحترم في كتابة الرواية، التي صارت تقوم على كسر هذا النظام، والانزياح عن المألوف الذي بدوره يعمل على كسر عمود السرد، فأنشأت لنفسها نظاماً زمنياً خاصاً تسرد على أساسه أحداث الرواية بكل حرية معتمدة على التداخل والتزامن والارتداد. ورواية (ظلال الوأد) لمنيرة السبيعي عدت أُنموذجًا من تلك الرواية الجديدة، التي تسعى إلى إنشاء نظام سردي خاص بها، يجعل البناء الروائي فيها يطرح بطريقة أكثر تكثيفاً وعمقاً.

وايماناً بجمالية تقنية (الارتداد) وأهميته في هذه الرواية التي حوت في داخلها الكثير من التغييرات في البنية الزمنية، كان الارتداد الزمني فيها أحد الإغراءات التي دفعتني إلى اختيارها بوصفه أنموذجًا جماليًا مختلفًا.

وعليه قامت دراستنا على وفق الخطة الآتية:

1. مدخل: تحديد مصطلح الزمن.

* مدرس/قسم اللغة العربيَّة/ كلية التربيَّة للعلوم الإنسانيَّة/جامعة الموصل.

2. مفهوم الارتداد الزمني في الرواية.
3. حوافز أو دوافع الارتداد الزمني.
4. أنواع الارتداد الزمني.
5. سعة الارتداد الزمني.

الكلمات المفتاحية: الارتداد، الزمن، الوأد، الظلال.

المدخل

تحديد مصطلح الزمن

لم يظهر للزمن تعريف دقيق، لكونه شيئاً مجرداً غير مشخص، و((امتداد موهوم غير قارّ متصل الأجزاء[1]((عدّ الزمن منذ القدم هاجساً حقيقياً في حياة الإنسان، فهو أساس نشاطه في حياته اليومية، لارتباطه بالأحداث التي تقع له، فبدونه لا يمكن أن يستمر حدث ما؛ يمثل العلاقة الدالة على مرور الوقائع اليومية[2]، بل الأساس الذي تقوم عليه حركة الحياة، والمجرى الذي تسير فيه حياتنا الواقعية، يؤثر دون أن يرى ولا يمسك به، ويخفف وطأتها الحركية التي تواكبه بمجريات الأفعال [3].

لقد ظلت مقولة الزمن الشغل الشاغل للإنسان ولغزه المحيّر، فقد بقيت اللغة البشرية عاجزةً عن عكس مفهومه بدقة واكتفت بالتحدث عنه على المستوى التقريبي له، لأن للزمن مفهوماً نفسياً كامناً في وعي الإنسان وخبرته[4]، ومغزى خاص بالنسبة له، لا ينفصل عن مفهوم الذات، فالسؤال عن ماهية الإنسان يشير

1() بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)م، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م: 149.

2() ينظر: الزمن في الأدب، هانز مرهوف، تر: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م: 11.

3() ينظر: الفضاء الروائي والعلاقات النصية، خالد حسن حسين، مجلة المعرفة، سورية، ع(449)، سنة 2001م: 114.

4() ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجاً)، مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م: 6.

بثبات إلى السؤال عن ماهية الزمان، لارتباط الزمن بوجود الإنسان واثبات ذلك الوجود بتعاقب الليل والنهار، الصيف والشتاء، الصبا والشيخوخة، الميلاد والموت، فكل تلك التغييرات والحركات التي تطرأ على حياة الإنسان، تنشأ من تعاقب الزمن فــلا يوجد أي شيء موضوعي حقّاً في الزمان سوى نسق التعاقب فالمفهوم الزمني يعدّ من أهم المقولات الفكرية التي كان حضورها في العديد من مجالات الدراسة المعرفية، فهناك الزمن الديني، والرياضي، والفيزيائي، والفلسفي، والنفسي، والأدبي... وغير ذلك من مجالات المعرفة التي اهتمت بالظاهرة الزمنية [1].

وهو حركة ديناميكية (وجودية) تُسيّر الإنسان وتتعاقب عليه بنهارها وليلها وفصولها الأربعة ليجد نفسه متحوّلاً دون تدخل وسلطة منه لإيقافها.

وما يهمنا هنا الزمن الأدبي، بوصفه يختلف عن الزمن الحقيقي (زمن الساعة)، من حيث إنّ هذا الزمن الأخير يخضع للتسلسل المنطقي، والذي يختلف بدوره عن غيره من أنواع الأزمنة الأخرى كالرياضي والفيزيائي مثلاً، الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة .

واللغة الأم هي أهم مجال يتمظهر فيها الزمن جلياً، والأدب وسيلته اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية وهو من أشدّ الميادين ارتباطاً بالزمن، بفضل ما منحه الزمن له من إمكانيات للظهور في صور مختلفة يشارك بفاعليته في بناء الأشكال الأدبية. والرواية بوصفها فنّاً أولاً، ونوعاً من أنواع الحكي ثانياً، كانت من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، فهو بمثابة الايقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحيّ على مصير شخصياتها، والعنصر الفاعل الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها[2] فهو يحدد طبيعة الرواية مثلما يُحدد شكلها الفني إلى حدٍّ بعيد، لأن السرد فيها مرتبط ارتباطاً وثيقاً بطرائق الكاتب في معالجته، وتوظيفه لعامل الزمن، فيشكل جزءاً من البنية السردية، يتخلل الرواية كلها، وعليه أصبح بنية شكلية خطيرة في تأسيس

1() ينظر: جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982م: 70.

2() ينظر: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة النور ط1، م1982/54 .

العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، السبب الذي جعل الناقد الآن روب جريبه، يصفه بـــ((الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة [1])).

من هنا صار الزمن الروائي عنصراً رئيساً من العناصر التي تكوّن الرواية، فهو ليس زمناً واقعياً حقيقياً، بل هو زمن داخلي تخييلي يبتدعه الروائي ليوفر الدوافع المحركة للسرد، وهو ليس ((عنصراً قائماً بالذّات، بل مقترن بالرواية، ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بين زمن الحكاية المسرودة، وهو زمن يتميز بتعدد الأبعاد، وبين الخطاب الذي تميزه الخطية إلى جانب النمو والتغيير والتحول، وهذه العلاقة بين الزمنيين يمكن تجسيدها من خلال ابراز مدّة الرواية، وترتيب الأحداث فيها، ونظام تقطيعها، عبر تحديد طبيعة الزمن المهيمن في النص الروائي)).[2]

من ذلك لم يكن الزمن هو نفسه في الروايات جميعها، بل اختلف توظيف الروائي له من مبدع لآخر بحسب مقتضيات البناء العام للرواية، منحه هذا القدرة على التمظهر في النص بأشكال مختلفة الأمر الذي جعل منه عملاً أدبياً، يبدأ بكلمة وينتهي بأخرى، وبينهما يدور الزمن.[3]

برزت أنواع عدة للزمن منها الموضوعي الذي يُعدّ الزمن العام والشائع (الوقت) الذي نستعين فيه بالساعات والتقاويم[4]، وهذه المقاييس تكون مستمدة من الزمن الطبيعي لكنها غير متطابقة معها على الرغم من أنّها تحمل أسماءها، فالساعة مثلاً في الرواية هي غير الساعة في العالم الحقيقي، ويتواقف هذا المفهوم الزمني (الكرونولوجي)، مع الرواية الكلاسيكية التي تتابع فيها الأحداث في ترتيب موضوعي

1() نحو رواية جديدة، آلان روب جريبه، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ت)، 134.

2() جماليات التشكيل الروائي –دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)–، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008م: 175.

3() ينظر: الرواية والعنف (دراسة سسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، د. الشريفة حبيلة ، عالم الكتب الحديث، 2010م: 15.

4() ينظر : الزمن في الادب:11. وزمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، فريدة ابراهيم بن موسى، دار غيداء للنشر، ط:1، 2012م: 61.

مطرد[1]. أما الزمن النفسي في الأدب، فهو انساني ذاتي لا ينفصل عن مفهوم الذات، إذ إننا نعي نمونا العضوي والنفسي من الزمن؛ إذ يمثّل الخيوط التي تنسج لحمة النص، فيأتي متداخلاً مع النسيج الروائي تداخلاً كلياً، وله أهمية في بناء النص[2]، وليس لهذا الزمن مقاييس محددة، لكن الناقدَ قادر على معرفة سرعته وبطئه من خلال لغة الشخصيات في العمل الروائي، إذ إنها تشعر بطول الزمن عندما تكون تلك الشخصية حزينة، بينما لا تشعر بمرور الزمن عندما تكون سعيدة، بذلك تكون اللغة هي أداة التعبير عن ذلك فتبطئ حركة السرد أو تسرعها حسب مشاعر الشخصية .[3]

وبينما اعتنت الرواية التقليدية بالتسلسل الطبيعي الواقعي للزمن من حيث توالى الأحداث الروائية بطريقة خطية، أخذ الزمن فيها منحى تصاعدياً من بداية الرواية حتى نهايتها، إذ إن مع تطور الرواية الحديثة، تطور مفهوم الزمن الروائي، فخرج عن مساره التتابعي المعروف به، عبر تكسر مسار زمن القص في الرواية، مما جعله يتوزع على أزمنة عدّة تتداخل مع العناصر الروائية الأخرى، فتحول من المستوى البسيط المألوف للتعاقب والامتداد التصاعدي إلى مستوى معقّد، تداخلت فيه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل تداخلاً عجيباً، فاختفى الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية، فأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة، والمتعاقبة للأزمنة المختلفة، مما جعل الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة بحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، بل يمكن القول ((إنّ الزمن أصبح منفصلاً عن زمنيته))[4]، أي أنه أصبح متبلوراً في أنواع عدّة، فكثيراً ما نجد المؤلف يناور على محور الزمن، ويتلاعب باحداثياته، موظفاً في ذلك تقانات حديثة، جادت بها قرائح كبار العاملين بالفنّ الروائي، ومن الأمثلة على ذلك توظيفهم لتقانة الفلاش باك (الارتداد) فقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، إذ يعدّ اتمام تصوير المشاهد يأتي تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون ان

1() ينظر : بناء الرواية العربية السورية(1980– 1990م): 160.

2() بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): 45.

3() ينظر : بناء الرواية العربية السورية (1980– 1990م): 161.

4() نحو رواية جديدة: 137.

يكون هناك ثغرة في العمل الروائي[1] وعليه يمكن القول أنّ مكون الزمن في البناء الروائي قد تأثر بالجدل الفلسفي والاتجاهات الفلسفية الحديثة في تفسيرها لمفهوم الزمن، هذه التفسيرات يمكن حصرها في رؤيتين : رؤية تجد استمرارية الزمن واتصاله، إذ يقول أصحابها أنّ الحياة البشرية على غرار شريط سينمائي يتسم بالاتصال والاستمرارية، وأخرى ترى فيه انفصال وانقطاع ويرى أصحابها، أنّ هذا التشبيه نفسه لا يمكن أن يستقيم بدون تصوّر لحظات من السكوت تجيء فتتوسط بين صورة وأخرى[2]. ما يهمنا من ذلك الجدل الفلسفي الحديث عن الزمن؛ إذ إنَّه أوجد نظرة حديثة عنه في الرواية ترى أنّ الزمن لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منتظم وغير مرئي.

من هنا صار الارتداد يشكّل مفارقة زمنية مهمة بحدّ ذاتها مهمة يجب رصدها في النصوص الروائية لإخضاعها للدراسة، لمعرفة كيفية العودة إلى الوراء في بناء الرواية، وكيفية تعامل الروائيين معها، ومدى نجاحهم أو فشلهم في التعامل معه، وما الغاية المنشودة منه؟

وفي النص الروائي المختار للدراسة المعنون بـــ (ظلال الوأد)[3] –كما سنلاحظ– يتزامن الزمن الماضي والحاضر ويتداخل، وهذا التكنيك في الشكل الروائي لعنصر الزمن، له أهميته من حيث إثارة عنصر التشويق والرغبة ....، فضلاً عن تفاعله وإبقائه على تواصل مع أحداث الرواية.

فهي تمثّل أنموذجًا تطبيقياً مليئاً بتوظيف الروائية (منيرة السبيعي) لتقانات بناء الزمن الروائي في الرواية، وتحديداً شكلها الفني، لا سيَّما في توظيف تقانة (الارتداد) أي الرجوع إلى الوراء في الزمن.

وعليه فإنَّنا سنحاول في بحثنا هذا الوقوف على هذه التقانة (الارتداد الزمني)

1() ينظر : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1995م:217.

2() ينظر : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): 76.

3 () رواية ظلال الواد، منيرة السبيعي، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2010م.

لنقف عند تحديد مفهومها أولاً لنعرج من خلالها إلى الحديث عن أهم الحوافز أو الدوافع المؤدية اليه في السرد الروائي ثم التطرق إلى أنواعه والتحول بالحديث عن سعته.

مفهوم الارتداد الزمني في الرواية

يشتمل النص الروائي على الكثير من التقانات التي تحوي بين طياتها مقومات نجاح أي نص أدبي، لا سيما إذا ما تمّ توظيفها بالشكل الأمثل الذي يحقق غايات فنية، كالتشويق والإثارة والإيهام بالحقيقة، للاطلاع على المراهنات السردية القائمة.

ولعل الرجوع إلى فاعلية الذاكرة في العمل الروائي، والاعتماد عليها في استحضار الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية الملائمة على نحو يناسب الوضع السردي القائم في العمل الروائي، يُعدُّ الأُسلوب الأمثل لتقانة الارتداد، فهي ((عمليةً سردية تتمثّل في ايراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد))[1]أو هي ((استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر))[2] بل هي ((اخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه))[3]وبه يتمّ ايقاف السرد بهدف الرجوع إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل اليها الراوي.[4]

نشأ الارتداد مع الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي، ثم انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لذلك التقليد السردي وحافظت عليه، حتى أصبح يمثّل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية[5]، لكن على الرغم من عراقة أُصوله إلّا

1() البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م: 62.

2() مدخل الى نظرية القصة –تحليلاً وتطبيقاً–، سمير المرزوقي وجلال شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 75.

3() جماليات التشكيل الروائي في دراسة الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، : 277.

4() ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، تر: محمد المعتصم وعبدالجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م: 60.

5() بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م: 121.

أَنَّه حديث العهد في الاصطلاح، فقد وردت له تسميات عديدة شأنه شأن غيره من التقانات السردية، وذلك لكثرة ما صادفنا من ترجمات عدّة لها منها الاستذكار[1]، والاسترجاع [2]، والارتجاع الفني[3]، واللاحقة[4]، والبعدية[5]، إلاّ أنّها تتفق في الدّالّة على معنى واحد هو هو ((الرجوع إِلى الوراء[6])(وسنعتمد في بحثنا على مصطلح (الارتداد) كونه –كما نراه نحن– الأقرب إِلى مضمون هذه التقانة، لا سيما عندما يتوقف حاضر الزمن السردي ويعود إِلى الوراء يحصل انعكاس في خطيته الطبيعية، وكأن الزمن قد اصطدم بجدار النقطة، التي توقف عندها ليرتد صداها إِلى الذّاكرة فتقوم باستعادة أحداث الماضي المخزونة في حافظتها.

يؤدي الارتداد في النص الحكائي وظائف بنيوية عديدة ، فضلاً عن حضوره لتلبية بواعث جمالية وفنية، يأتي لملء بعض الثغرات والفجوات في حياة الشخصيات، إذ يلجأ اليه الراوي ليمدنا من خلاله بعدد من المعلومات عن تلك الشخصيات، مقدّماً مسوغات عن السلوكيات التي قد تصدر منها أو التي قد تبدو مقبولة أو مبالغاً فيها بعض الشيء، فضلاً عن دوره في صهر المسافات وملء الفراغات التي يتركها الروائي، أمّا بالإشارة إِلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً ثم اتخذ من الارتداد وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل، أو بالعودة إِلى

1() ينظر: المصدر نفسه: 121.

2() ينظر: خطاب الحكاية: 51.

3() ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة، جروس برس، 1986م .80 :

4() ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة تنظيم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، 1987م: 64.

5() ينظر: النقد الروائي والنص الروائي (نماذج تحليله من النقد المغربي)، محمد سويرتي، دار افريقيا الشرق، ط1، 1991م: 54.

6() بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991م: 73.

أحداث سبق إثارتها تكراراً يفيد التذكر، لإبعاد الملل والرتابة عن القارئ، إذ وبتركه للحادثة الأولى وعودته إلى أخرى يتجدد النفس لديه[1]. وبذلك يكون لوظائفه دور فعّال في إزالة الالتباس وتدارك صعوبة الانسجام بين المقاطع السردية في النص بسبب عدم وجود توافق بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها على مستوى البناء السردي.

وثمة كيفيات متعددة يعود عبرها الراوي إلى الوراء زمنياً ففضلاً عن طرائق السرد التقليدية التي تقوم على أساس عودة راوي الأحداث إلى رواية الأحداث التي وقعت قبل بدء الأحداث الروائية وهناك طريقة أخرى تتم عن طريق الشخصية نفسها بالاعتماد على المونولوج الداخلي في رواية تيار الوعي[2]، إذ تتحكم الشخصية الروائية في شكل الزمن الروائي داخل النص عن طريق السلوك الفني الذي تقوم به من ذكرى أو مناجاة أو حوار ذاتي، فيها ترجع الشخصية من البؤرة المضاءة في الحاضر إلى بؤرة مظلمة ماضية فتسلّط الضوء عليها فيصبح الزمنان متلاحمين في المقاطع السردية.

وبذلك يمكن عدّ تقنية الارتداد الزمني تقنية مركزية تتمحور حول تجارب الذّات، لكونها تكشف في جوهرها عن وعي الذّات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر، إذ تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وابعاد جديدة نتيجة مرور الزمن؛ لأَنَّ عملية التذكر في الإنسان ليست مجرد استعادة حادثة من الماضي، وإنَّما هي ولادة للماضي من جديد .[3]

وبالعودة إلى روايتنا المختارة (ظلال الوأد) وقبل الخوض في الدراسة نسأل كيف وظفت الروائية الارتداد في بناء الزمن الروائي لروايتها، وما هي الوسائل التي لجأت اليها لربط مقاطع الارتداد المتعددة في النص بمستوى السرد الروائي ذاته؟

قبل الإجابة يجب أن أذكر أني عندما أتحدّث عن الارتداد في هذه الرواية، إنما

1() ينظر: بنية الشكل الروائي: 122.

2() ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، : 77- 78.

3() ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، إيميل توفيق، دار الشروق، بيروت، ط1، 1982م: 96.

أتحدّث عن السرد الروائي، وتزامن الأحداث فيها بين حاضر وماضي والتي أسهمت في مجموعها في بناء الزمن الروائي للقصة؛ إذ إنَّ ذلك التداخل قد بدأ من عنوان الرواية (ظلال الوأد) فأي قارئ له لا بدّ أن يعود في ذاكرته مباشرة إلى الماضي والى ما كانت تعينه هذه الكلمة (الوأد) في عصر الجاهلية قبل ظهور الإسلام من ممارسة جاهلية، تقوم على أساس دفن الإناث المولودات حديثاً فور ولادتهنّ، بذريعة خوف ذويهن عليهنّ من ووقوعهنّ أسيرات في أيدي الأعداء، فيجلبن العار بذلك إلى عشيرتهنّ، لا سيما أنهنّ ضعيفات لا يستطعن القيام بما كان يقوم به الذكور في مجالات الحرب، فضلاً عن العيوب الخلقية لعدد منهنّ والعوامل الاقتصادية لعدد من الفقراء ليعود بعدها إلى الوأد الحديث وما تعنيه هذه الكلمة من معنى، فهو وكما عبرت عنه الكاتبة في روايتها يحمل الكثير من سمات ذلك المعنى القديم، بل صار أوسع وأشمل، إذ إن الجسد قد استذل الروح والجسد معاً، عبّر وأدٌ مجازي تدفن فيه الأُنثى في رمال رهيبة من التحكم المستبد والظلم الإنساني، وآثار الوأد وانعكاساته على المرأة وقتها جسدياً وقبل ذلك نفسياً، فضلاً عن الآثار البيئية التي يتركها ذلك الفعل على من تبقى منهنّ لحدّ الآن، قدمته الكاتبة في روايتها من خلال شريط من الذكريات، نسجت خيوطها الدرامية عبر استعادة مشاهد من الماضي بعد مرور أكثر من عشرين عاماً عليها.

قدمتها الراوية على لسان الشخصية، البطلة المتمثّل بالشخصية المركزية (آمنة) مستعينة بأسلوب المونولوج الداخلي الذي عدّ أفضل وسيلة لإدخال القارئ إلى الحياة الخاصة للشخصية بصورة مباشرة[1] لارتباطه بالماضي ارتباطاً وثيقاً.

طرحت الكاتبة ضمن ذلك الشريط الروائي مشكلات حقيقية تعاني منها المرأة في المجتمعات العربية، تتمثّل بفرض سيطرة الرجل على المرأة، والتحكم بأمور حياتها الاجتماعية والشخصية في جميع مراحل حياتها (الطفولة، والمراهقة، والدراسة، والعمل) ،بوصف الرجل في تلك المجتمعات هو سيد المرأة، في قصة قد تبدو غريبة

1() ينظر: نظرية الأدب، اوستن وارين ريتيه ويلك، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والأدب والفنون الاجتماعية، دمشق، 1972م: 293.

من نوعها في مجتمع اسلامي ومكان يرفض المحرمات منطقة الرياض في السعودية كما جاء في الرواية[1]في ظل زمن انتشرت فيه المخدرات والمشروبات الكحولية التي تجعل المرء يفقد السيطرة على نفسه ولا يشعر بأي شيء يقوم به سواء كان محموداً أو مكروهًا.

حوافز الارتداد الزمني:

يعد الارتداد الزمني انبثاق أو توهج سردي يخرج من داخل القص الأصيل ليجسد علاقة الحاضر بالماضي معتمداً على مبدئي السببية والتفسيرية، فللماضي امتداد مستمر نحو الحاضر ما يعكس التمازج العلائقي القائم بينهما[2]. ولكي يتحول الحدث المسترجع إلى جزء ملتحم بالحاضر الروائي، ومتناسق معه بصورة تتضمن الانتقال من الحاضر إلى الماضي في حركة انسيابية، وحتى تكون حركة العودة، إلى الوراء السردي مستساغة فنياً ودلالياً، لا بدّ من وجود حوافز أو دوافع تستخدم لمنح حركة العودة تلك ضرورة فنية ودلالية تقتضيها اللحظة الحاضرة، ونظراً للدور الفعّال لتلك الحوافز في البناء الزمني، كان لا بُدّ من تتبعها في الخطاب السردي المختار للدراسة والمعنون بـــ (ظلال الوأد)، وبعد القراءة الجادة والتتبع وجدنا أنّها تمثّلت في خمسة حوافز رئيسة هي:

1- التشابه:

يمكن النظر إلى الحاضر الروائي وما يتضمنه من شخصيات وأحداث وأمكنة أهم حوافز الارتداد، وذلك بالمقارنة بينه وبين الماضي، مما يشكل تشابهاً معه يقوم بإثارة الذّاكرة القصصية لدى السارد أو الشخصية الروائية[3]وفي روايتنا (ظلال الوأد) يحفز تدهور الوضع النفسي للشخصية المحورية (آمنة) ذاكرتها للعودة إلى الوراء، في أثناء سماعها لصوت امرأة كانت في سيارة للأجرة على مقربة من سيارة

1() ظلال الوأد، 12.

2() ينظر: في السرد ((دراسات تطبيقية))، عبدالوهاب الرفيق، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م: 76.

3() ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م: 202.

آمنة، كانت في حالة نفسية مشابهة لحالة آمنة، وما مرت به في الماضي من موقف صعب أدّى إلى تدهور حالتها النفسية ((تسارعت أنفاسي، وصور من الماضي قد تحركت في داخلي جراء ذلك الحوار الدائر بين الخادمة والسائق... وهاجس قلق سيطر عليّ حتى أنني كدت أن أتبع سيارتهما لولا انحراف سائقي في اتجاه مغاير لهما... ونبضي وخوفي يتباريان أيهما أسرع في الوصول بي لحالة الإغماءة.. الصوت يأتي من بعيد عابراً الزمن ليهمس في أذني (لا تخافين...) وجهي قبالة خزانة الملابس وكفٌ تمتد كأفعى تطبق بفكها على فمي.. تكاد تكتم أنفاسي، فلا أستطيع حراكاً.. أبقى هكذا وقت لا أدري طوله بقياس الزمن ولكنه كان كما لو أنّه العمر كلّه...)) .[1]

فالتشابه بين الحدث الآتي الذي وقع للمرأة في سيارة للأجرة على مقربة من سيارة آمنة، كانت في حالة نفسية مشابهة لحالة آمنة وما مرت به في الماضي من موقف صعب أدّى إلى تدهور حالتها النفسية أثارت تلك المرأة ذاكرة آمنة وحفزها على الرجوع إلى الماضي الذي وقع فيه الحدث المشابه للحاضر الروائي، وبذلك يكون التشابه ما بين ما وقع في الماضي وما وقع في الحاضر حافزاً للارتداد.

2- ثيمة الفكر:

يتحقق الارتداد هنا بتحويل سير الأحداث من الواقع الموضوعي المادي إلى الواقع الفكري الذّاتي، إذ تتوقف الحكاية ليفسح المجال أمام الماضي في حيز الذّات، فتتناول ألفاظاً تنتمي إلى حقل الفكر من قبيل (تذكر، أذكر، رجعت بي الذّاكرة[2](...ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في الرواية على لسان السارد ((شيء من التعجب ألمّ بي إثر لقائي وهدى. هدى اليوم ليست هي هدى الأمس التي رأيتها آخر مرة قبل عدّة أشهر، لما نوّمت أمي في المستشفى، إثر الأزمة القلبية الأخيرة، اذكر جيداً كيف كانت هدى جافة ونزقة حتى أنّها تأخرت كثيراً في الحضور للاطمئنان على أمي، كيف لها أن تتحول هكذا وتأتي في الحال والمريض هو سلطان الذي لا يعني

1() ظلال الوأد:35.

2() ينظر: في السرد: 76- 77.

لها الكثير...)) .[1]

إنّ رؤية آمنة لتحول تحركات ومشاعر شقيقتها هدى وحضورها السريع فور سماعها بمرض شقيقها (سلطان) الذي لم تُكنّ له شيء من الحب والاحترام، حفز ذاكرة آمنة بالرجوع إلى الوراء وتذكر موقف هدى، بعد سماعها بخبر مرض والدتها، والذي كان مغايراً تماماً، إذ إنّها واجهت ذلك بالفتور والشعور باللامبالة الذي كان معاكساً لسماعها خبر مرض شقيقها إذ إنّ الموقف يتطلب عكس ذلك لأنّ مرض الشقيق الذي لم يكن يعني لها شيئًا صادماً ولا تجد في ذلك أيّ شعور بالشفقة على العكس من مرض الأم صاحبة القلب الحنون.

3- الحنين إلى الماضي والاستئناس به:

المعروف عن الإنسان انه يحمل شوقاً إلى ماضيه دائماً، فهو يشكّل جزءاً من وجوده وكينونته وهو ما يطلق عليه في الدّراسات النفسية الحديثة بمصطلح (الحنين إلى الماضي[2])إذ يشدّ ذلك الحنين الشخصية للعودة إلى ماضيها لتستأنس بذكرياتها وأيامها الحلوة، فتستخلص منه العبر، ومن ذلك ((كنت أنا وأسرار في بداية مرحلة الابتدائية، نقضي بدورنا معظم أوقاتنا معاً... أسرار كانت الأكثر تواجداً في بيتنا من تواجدي عندهم، تذهب أمها الخالة" دواجة" الدلالة في الصباحات ومعظم الأمسيات تدور ببقشتها على المنازل المجاورة تبيع محتويات البقشة... بينما تبقى أسرار معي في البيت نلعب بعرائسنا الخشبية التي صنعناها بأنفسنا...))[3]حضور أسرار وجلوسها إلى جوار آمنة صديقة العمر في موقع عملها وحديثهما معاً عن أفراد أسرتيهما، أعاد آمنة إلى ماضيها وأيام طفولتها الجميلة، وبراءة الحياة آنذاك وجعلها تتمنى العودة إلى تلك الأيام لتخرج من أزمتها النفسية وتستأنس بماضيها وأيامه الحلوة، فكان الحنين إلى ذلك الماضي والاستئناس به حافزاً للارتداد الزمني.

-4المحرك المكاني:

1() ظلال الوأد: 81.

2() ينظر: معجم مصطلحات الطب النفسي، لطفي الشريفي، مراجعة: د. عادل صادق، مؤسسة الكويت: 123.

3() ظلال الوأد: 9-10.

يُعدُّ المكان من الحوافز الأكثر بروزاً والأكثر تأثيراً لعودة السرد إلى الوراء بالاعتماد على الذّاكرة والمخيلة، لأَنَّه يعمل على إثارة ذاكرة الشخصية الروائية، ويعود بها إلى الماضي وتلك الملامح والأحداث التي وقعت في ذلك المكان، وبالتالي فإنّ استحضاره يعدّ استحضار للزمن الماضي الملتحم به[1]، وفي روايتنا يقوم المكان المتمثّل بـــ (الحي العتيق) بهذا الدور عند وصول الشخصية اليه مع شقيقتها وصديقاتها ((بدأ الحي العتيق أصغر بكثير مما كان عليه قبل سنين مضت، بينما لا تزال كل الاشجار شامخة كما كانت، شاهدة على كل التفاصيل.. الأزقة الضيقة ذاتها والمحلات الشعبية المرصوصة التي كنت اتجول فيها مع أمي وهدى أحياناً لأبتاع بعض الحاجيات، ومحل الخياط محمد خان الذي نسج بكفيه أفراح هدى البرتقالية المزركشة المتمثّلة في الثياب، وبيوت الجيران التي كنا نغني عند عتباتها كل عيد، ربما لو صمتنا الآن قليلاً لانبعثت تلك الأصوات من جديد، فالأصوات لا تفنى أبداً...)) .[2]

فبعد ذهاب (آمنة) الشخصية المحورية في الرواية إلى ذلك (الحي العتيق) مع صديقاتها لزيارته، نتيجة لرغبتهن في رؤيته للمرة الأخيرة قبل أن يفترقا وتتوجه كل منهن إلى خطها الجديد، إذ بمجرد دخولهم اليه ورؤيتهم له، ترجع بهم الذّاكرة إلى الزمن الماضي (أيام الطفولة) عندما كنّ أربعتهنّ يقطن في ذلك الحي القديم مسترجعات أيامهن الحلوة التي قضوها فيه. ومن هنا يقوم المكان المتمثل بـــ (الحي العتيق) بدور المحفز على ترك السرد للحظة الحاضرة وعودته إلى الأيام التي قضتها الشخصية في ذلك المكان.

-5أسلوب سؤال الشخصية الروائية أو الأسئلة والأجوبة:

يقوم هذا اسلوب على أساس إيقاف السرد بسؤال استفهامي في أثناء استرسال السارد في سرد الحدث في الحاضر، عندما تحين فرصة الارتداد، إذ إنّ الإجابة عن

1() ينظر: ثقافة النسق -قراءة في السرد النسوي المعاصر-، ناصر العلي، المجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، 2010م: 432.

2() ظلال الوأد: 129.

ذلك السؤال تتطلب العودة إلى الوراء لارتباط السؤال بتشعبات سابقة للحظة السرد[1]، وثمة الكثير من الأمثلة على هذا النمط منها ((لو كان لي الرغبة في التحدث بنفس لغتها لسألتها، لمَ وافقت على الزواج من رجل تظنه أقل منها بأي شكل من الأشكال؟ الا يعني هذا أنه يكمل نقصاً لديها؟ أم أنّها ملاك رحمةٍ نزل عليه من السماء لينتشله من بؤسه؟ وها هي ترفض هذا الملاك علانية، وتريد الخلاص منه نهائياً، فعلى مايبدو لم يعد صالحا للمزيد من التحسينات)[2]وآخر ((بالخطأ أيضاً كنت أنا الصغرى يا أخي... لما لم تجعليني أكبر منه؟ أو لا تجعليني شيئاً أبداً فأكون نسياً منسياً... ثم بالخطأ تغادرين البيت في ليالي كثيرة وتتركيني وحيدة معه... وقد قررت فجأة أنّ تعديه شخصاً عاقلاً وانتِ أدرى بطيشه، هل تنكرين علمك بشططه؟ هل تعاميت على حين غفلة عن معاركه مع أبي؟))[3]، وبهذا يدفع سؤال الشخصية إلى ترك الحاضر والعودة إلى الماضي للأخبار عن جملة من المعلومات السردية.

أنواع الارتداد الزمني:

يقوم الارتداد الزمني على استعادة الماضي الروائي، والذي بدوره يتكون من مقاطع سردية تحكي أحداثاً خارجة عن آلية المسار الزمني للقصة، وبما أنّ ثمّة تفاوت في مستويات العودة إلى الوراء بين الماضي البعيد والمتوسط والقريب، وبالنظر إلى بعد النقطة الزمنية للحدث المسترجع أو قربها من الحاضر الروائي، فإنّ جينت قسم هذه التقانة على ثلاثة أقسام[4]وهي الخارجية، الداخلية، والمزدوج، وهو التقسيم المعتمد بين أعالي دارسي نقد الرواية، وبذلك يكون التقسيم مرهوناً بمدى الارتداد الزمني واسترجاعه.

1- الارتداد الخارجي:

1() ينظر: البناء الزمني للخطاب السردي روايات زهدي الداوودي نموذجاً، حسين مجيد حسين، دار الزمان للطباعة والنشر، ط:1، 2017م: 45.

2() ظلال الوأد :72 .

3() المصدر نفسه: 96.

4() ينظر: خطاب الحكاية: 6. ط1.

هو الارتداد الذي ((يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بدء الرواية))[1]يستدعيها السارد في أثناء السرد، لكونها تمارس دوراً رئيساً في استكمال الحاضر الروائي، إذ يرجع فيه إلى ما قبل بداية الرواية أو القص الأول بقليل فيكون ذا مدى قريب، يكثر اللجوء اليه عندما يضيق زمن الرواية نفسه، كما يعمد اليه الروائيون عندما تكون هناك شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع لها المقام لعرض نفسها[2]، وجعله ذلك يحتل مساحات سردية كبيرة في الرواية الحديثة التي تتجه إلى تكثيف الزمن السردي، وتمنح الكاتب الانفتاح على الاتجاه الزمني للماضي البعيد .[3]

وبما أنّ هذا النوع من الارتداد لا ينتمي إلى الحقل الزمني لأحداث الرواية، وإنما هو متمم له فلا ضير من تداخله مع الخط الرئيس لأحداث الرواية، مما أتاح له التمتع بنوع من السهولة وعدم التشابك في تحليله الزمني .[4]

وفي رواية (ظلال الوأد) حضر الارتداد الخارجي بقوة في بناء الأحداث عن طريق الراوي المشارك أو العليم، فتباين حضوره في اشكال عدّة في مقاطع نصية معبرة من الرواية منها ما جاء في مثال معبر على لسان سارد عليم يطلعنا فيه من خلال عودة السرد إلى الزمن الماضي على شخصية (البندري).

((البندري أخت أسرار الكبرى كانت أقرب الصديقات لأختي هدى في فترة شبابيهما المبكر عندما كنّا نقطن في حي الشميسي مجاورين لمنزل أسرار وأسرتها.. هناك أزهرت... خلف جدران المنازل المتلاصقة في ذلك الحي العتيق.. كنت شاهدة على بعض ملامح تلك الحكايات الساخنة، أمّا البعض الآخر منها فسيق لي من خلال الأحداث التالية والأشخاص الآخرون اللذين كانوا يحيطون بهما[5])((فالارتداد خارجي محدد المدى، لأن الفترة الزمنية التي يعود اليها السرد والتي تتمثّل بهما بالحديث عن

1() معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتب لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، 2003م: 19.

2() ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: 56.

3() ينظر: الزمن في الرواية العربية، :195.

4() ينظر: خطاب الحكاية: 161.

552() ظلال الوأد: 7-8.

تلك الشخصية وطبيعة علاقتها مع عائلة الشخصية المحورية (آمنة) كانت قبل انطلاق أحداث الرواية، ويحدد المقطع السردي مدى ذلك الارتداد وتحديداً (فترة شبابها) وذلك بتصريح دقيق بأن كل ما نقله السارد عن تلك الشخصية كانت في فترة شبابها.

وعلى خلاف ذلك المثال هناك ارتداد خارجي لم يحدد مداه الزمني في المقطع السردي وإنَّما يكون التعرف عليه بالاعتماد على طبيعة الحدث وموقعه بين تسلسل أحداث الرواية ونجد ذلك في المثال الآتي:((اذكر هدى وهي تمسك بيدي وتأخذني إلى حيث محل الخياط الباكستاني محمد خان، وأكاد أراها ماثلة أمام أعين ذاكرتي تخرج قطعة قماش ملونة يغلب عليها اللون البرتقالي، تتناثر منها قصاصات زري رقيقة تتساقط متراقصة على الأرض وعلى الرف الذي يفصلنا عن داخل محل الخياط..)) [1]فالارتداد هنا ينتمي إلى النوع الخارجي غير المحدد للمدى؛ لأَنَّ المُدَّة الزمنية التي عاد اليها السرد، والتي تتمثل في المدّة الزمنية التي كان السارد قد تحدث عنها وقدم لنا من خلالها شيء عن ماضي الشخصية سابقة على نقطة انطلاق أحداث الرواية.

ويوظف السارد الارتداد الخارجي الذّاتي من أجل إعطاء معلومات عن ماضي شخصية روايته والتي قد تحمل بين ثناياها شيء من الإيضاح عن الشخصية عند أول ظهور لها على مسرح الحدث؛ لأَنَّ تكوين الشخصية ليس وليد لحظة زمنية معينة بل من المؤكد أن يعود إلى مراحل مختلفة من الماضي، وهذا ما جاء في المقطع الآتي: ((نفحة هواء معطرة هبت عليّ من تلك الذكرى القديمة تحمل معها رائحة أزهار الريحان التي كانت أمي تزرعها في المربّع الصغير المقام في مقدمة مدرسة منزلنا الصغير القديم، حيث لا حديقة ولا مساحات خارجية في المنزل عدا تلك البقعة المتواضعة المكونة من مساحة متر ونصف في مترين تقريباً، تملؤها أمي بزهور الريحان وبقليل من البقدونس والنعناع والجرجير، تستظل تلك المجموعة بظل شجرة سدر طويلة، وارفة بما يكفي لحفظ مزروعات أمي تلك، وبعضاً من ذكريات تناثرت أسفل ظلها تحوي صندوق عرائسي الخشبية، وعلبة معدنية اسطوانية الشكل مفرغة

1() المصدر نفسه: 9.

ومحكمة الغلق يتوسط غطائها ثقب صغير بالكاد يسمح بمرور حبات الخرز التي نتبادلها أنا وأسرار أثناء لعبنا لعبة (الدبق) وخلف السور الأمامي الوحيد الواقع في مقدمة ذلك المنزل الشعبي... كنا نقيم نحن ..أي الأربعة.. أمي وهدى أختي الكبرى وسلطان الذي يصغرها بسنة ويكبرني بقرابة التسع سنوات))[1] فالسارد عند ظهور الشخصية على مسرح الرواية للمرة الأولى وفي أثناء حديثه عنها يستعين بالارتداد الخارجي لاستعادة شيء من ماضيها، والذي يتمثّل بالحديث عن حياتها المعاشة البسيطة عبر ما أورده من وصف للبيت الذي كانت تقطن فيه مع عائلتها الصغيرة المكونة من الأم، والأخ، والأخت، وكل شخص جديد إذا نظرنا اليه عن كثب يحمل معه شرحاً لماضيه[2]، وقد وضع هذا الجزء من الماضي بين يدي القارئ ليسهل عليه فهم حاضر الشخصية الروائي؛ لأَنَّ تلك المعلومات التي أوردها السارد عن الشخصية مع كونها معلومات لماضي الشخصية البعيد إِلَّا أَنَّها أسهمت في إضاءة الحاضر الروائي لها.

ومن جماليات الارتداد الخارجي أنه يمنح الشخصيات التي لم يمنحها المجال الزمني للرواية فرصة للظهور في السرد، فيعمل ذلك على اغناء الرواية وتنوع شخصياتها، عبر ارتداد موضوعي تكميلي، وذلك ما نجده في حديث السارد عن شخصية (صالح) ((يعمل صالح موظفاً في إحدى الشركات في النهار، وسائق سيارة اجرة في المساء. يحاول من خلال عمله المسائي تحسين دخله، حيث هو وأحد أخوته المسؤولين عن أسرتهما، والد مسن عاجز عن العمل وتسعة أنفس تنتظر الطعام والكساء....))[3]، ثم يعود السارد في مقطع آخر يكمل الحديث عن الشخصية ((لم يكن صالح أكبر أخوته عمراً ولكنه أكثرهم حسّاً بالمسؤولية على ما يبدو وربما أكثرهم طموحاً لم يتسنَ له إكمال دراسته الجامعية واكتفى بالعمل فقط[4]((وهكذا نجد

1() ظلال الوأد: 11.

2() ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، عويدات، بيروت، ط3، 1986م: 97.

3() ظلال الوأد: 92.

4() المصدر نفسه: 93.

ثمة مقاطع سردية أخرى، تأتي متممة للمقاطع السردية التي تسبقها بحيث يصبح شكل تلك المقاطع؛ إذ جمعت أشبه بسلسلة متصلة الحلقات، تقدم لنا معلومات واضحة عن تلك الشخصية التي اتسمت بالعطف والحنان وتحمل المسؤولية وبذلك نجد أنّ هذه الشخصية مع كونها لا تعيش أحداث الرواية الا أنّها تتمتع من خلال الارتداد الخارجي بحضور فعّال في صفحات الرواية.

الارتداد الداخلي:

يقصد بها الارتدادات التي يكون ((حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى))[1]أي أنه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة، إذ يستعيد السارد فيه أحداثاً تقع ضمن المجال الزمني للرواية، فيشتمل على كل عودة من قبل السارد أو الشخصية الروائية إلى الزمن الماضي اللاحق لبدء الرواية[2]، يعالج الراوي به الأحداث المتزامنة إذ يستلزم ترتيب الأحداث أن يترك الكاتب الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصطحب الشخصية الثانية التي تركها مكانها عندما سار مع الشخصية الأولى إلى الأمام[3]. ولهذا النوع من الارتداد استخدامات عدّة فضلاً عن دوره في ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها الَّتي لم تذكر في النص من باب الاقتصاد[4]فهو يمارس دوراً مهمّاً في انتظام الخطاب وتركيب بنيته حيث لا يتجاوز زمن الحكاية بعض الساعات والأيام القلائل[5]لذلك فهو لا يتم الا اذا تقدّم السرد أشواطاً على القص الحاضر؛ لذلك عدّ ذاكرة القص الأصلي.

اختلف الروائيون في نسبة توظيف هذا النوع من الارتداد ويرجع سبب الاختلاف إلى طبيعة النص نفسه، فكلما كان النص يغطي زمناً أطول ازدادت فرصة لجوء الكاتب إلى هذا النوع وقلت نسبة توظيف الارتداد الزمني (الخارجي) منه.

1() خطاب الحكاية: 61.

2() ينظر: ينمعجم مصطلحات نقد الرواية: 20.

3() بناء الرواية: 56.

4() ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م: 107.

5() ينظر: في السرد (دراسات تطبيقية)، .82 :

في ظلال الوأد وردت الارتدادات الداخلية بنسبة لا تقل عن نسبة الارتدادات الخارجية، فكون الرواية مشتملة على خمسة عشرة فصلاً شكلت في مجموعها مئة وثلاث وأربعين صفحة، أعطت الكاتبة حرية التصرف ،فتارة نجده يرجع رجوعاً جزئياً وتارة أخرى داخلياً في مناسبات شتى، وقد أسهم تعدد الأحداث وتنوع الشخصيات في اقناع الكاتب ضرورة العودة إلى الماضي والدخول إلى زمن داخل القصة مما أدّى إلى ظهور ارتدادات داخلية بأشكال متنوعة ،جاءت موزعة في مقاطع سردية موزعة بين ثنايا الرواية، ففي المقطع السردي الآتي مثلاً نجد أنّ الساردة تعود إلى الفترة الماضية ليقدم عدداً من المعلومات عن ماضيها وما كانت تعانيه عبر سرد ذاتي ((كان سلطان رافضاً لعملي في البداية، لكن بريق المال غيّر رأيه وان معتقده بضرورة بقائي في البيت ضرب من ضروب السيطرة على الإناث في حظيرته لا أكثر يكرر سلطان عبارات كثيرة لا أدري من أين أتى بها وهو الرجل العابث الخالي من الأخلاق والقيم... يقول بأن المرأة ليس لها الا بيتها، ثم يترك زوجته فيما بعد تتابع عملها كمعلمة وكأنّ زوجته ليست امرأة مثلنا! أختي هدى نجت من حصاره بزواجها بأول خاطب تقدّم لها. حدث ذلك منذ سنوات لم يكن خاطبها ذا مواصفات مميزة، ولكنه بالنسبة لسلطان كان خياراً جيداً، حيث يرفع عنه مسؤولية إحدى إناثه المثقلات على كاهله، فلم يتأخر في تزويجها منه، كافياً إياها عناد التفكير في الموافقة على العريس، مقرراً بالنيابة عنها أن العريس كفء لها... وهدى ذات العشرين حينها، لم تحرك ساكناً بل بدت وكأنما هي مرتاحة للفكرة، بعد أن ضيق عليها سلطان الخناق في البيت، بمنعها من اكمال دراستها قبل أن تنهي الثانوية...))[1]إذ يترك الراوي السرد الحاضر في لحظة رقاد الشخصية على فراشها في غرفتها بعد رجوعها من عملها في المشفى الذي يرقد. فيه شقيقها سلطان إثر تعرضه لوعكة صحية شديدة جاءت إثر وفاة ابنته بسبب تناوله للمشروبات الكحولية وحبوب المخدرات متذكرةً شدّة تسلطه وغطرسته في تعامله مع شقيقاته لكونهنّ خلقن إناث وهو الذكر الفاسد أخلاقياً، وبما أن تلك الفترة الزمنية التي عاد اليها

1() ظلال الوأد: 46.

السرد كان واقعة داخل زمن القصة، فيكون الارتداد من النوع الداخلي، ويكون السرد فيها ذاتياً وذلك يتيح له فرصة الكشف عن العالم الداخلي للشخصية.

وفي مثال آخر كان الارتداد داخلياً تذكيرياً حينما يعود السرد إلى أحداث تم ذكرها في موضعها الزمني بين أحداث الرواية، ونجد في مقطع سردي معبر بعدما تتعرض الشخصية الساردة لما تتعرض له من قسوة وحركات وأعمال مشينة من قبل شقيقها سلطان الذكر المتغطرس، وبعد عودة والدتها وشقيقها ورؤيتها على حالها تلك دون إيلاء أية أهمية لذلك الموضوع من قبل الوالدة لكون الفاعل سلطان الذكر، فتعود بها الذاكرة سنوات إلى الوراء تتذكر ما جرى لأختها وموقف والدتها من ذلك ذكرت ما دار بينها وبين هدى أختي قبل سنوات((كنت صغيرة، وهدى قد جاوزت الثالثة عشر على ما أذكر، جاءت تركض لتشكو بائع الحلويات في المتجر المجاور لمنزلنا، أخبرت أمي بكلمات متقاطعة بأنه لامس مؤخرتها وهو يناولها المشروبات، وأنّها دفعت يده بقوة، كذلك صرخت فيه (يا كلب)... والتي ما كان منها الا ان ثارت عليها بشدّة، وقرصها بشدّة في فخذها وهي تخبرها بأنها من أخطأت بدخولها محله...))[1]وقد ورد سرد هذا الحدث بصورة تفصيلية في موضعه الزمني، ويعود اليه السرد في اللحظة الحاضرة من أجل التذكير به لعلاقته بسياق الحاضر، لكون الأم هي نفسها في السياقين الزمنيين، إذ تسهم العودة إلى حدث مذكور في حينه في تماسك النص الروائي أو ربط الأحداث المكونة له ونسجها نسجاً محكماً.

ويكون الارتداد تكميلياً عندما يعود إلى أحداث غير مذكورة في موضعها الزمني بين تسلسل أحداث الرواية فيقوم بعملية ملء النقص المعلوماتي الناتج عن قفز السرد على هذا الحدث في حينه[2]؛ لذلك نجده يأتي لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الاطلاع عليه. ومثال هذا المقطع السردي إذ أخذ السرد يرتد إلى الوراء ليمنح مشهد وفاة الطفلة بسمة أكثر وضوحاً ((كان الجسد الصغير مُسجّى على الأَرض عندما دخلت البيت، لم أرها مباشرة ولكني أيقنت أنها هناك تنام تحت الغطاء الأبيض،

1() المصدر نفسه: 75.

2() ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: 20.

يتحلق حولها بضعة رجال من بينهم والدها سلطان، وشرطيين، أما الآخرون فلا اذكرهم هم على الغالب من الأقارب اللذين هبّوا لمواساتنا ما أن سمعوا بالفاجعة. تسمرت في مكاني غير قادرة على التقدم للأمام... كان المنزل مليء بالنسوة، قدمن من كل فجّ، بعضهن من نساء العائلة، والأخريات من الجيران، وأُخر لم أرهن من قبل.اسجيت بينهن هند زوجة أخي، الأم الثكلى، تنقل بصرها في الوجوه أمامها، صامتة وكأنما خرست وصغيريها يروحان ويجيئان حولها...)) .[1]

سعة الارتداد الزمني

اختلف كل من جينيت وحسن بحراوي في اعطاء تعريف وافٍ لذلك المفهوم، إذ يرى جينيت أنّ المفهوم السعة هو المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية من زمن الحكاية لا من الزمن السرد[2]، بينما يرى بحراوي أنّ السعة هي الحيز المكاني الذي يحتله الارتداد في السرد وليس المساحة التي يحتلها في زمن الحكاية وذلك هو المدى، وقد وضح سبب اعتراضه على جينيت والذي يعود إلى الأهمية البالغة لدراسة حركة الاستذكار على محور الخطاب؛ لأَنَّ تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليس ذا قيمة حسابية فقط، بل من شأنه أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي يحققها للرواية، فضلاً عن دوره في توضيح طبيعة التدخلات السردية التي تأتي لتعرقل انسياب حركة الاستذكار بواسطة توقفها بصورة مفاجئة وذات ايقاع يصعب تتبعه[3]، واعتماداً على ذلك يمكن القول إنّ السعة هي ((المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد، فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإن سعته سوف تُقاس بالسطور والفقرات والصفات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث يوضح لنا الاتساع التيوغرافي الذي يمثّله في الخطاب الخطي للرواية))[4]، أي بمعنى أنّ السعة هي الحيز المكاني الذي يحتله الارتداد على خطية الكتابة.

1() ظلال الوأد: 49-50.

2() ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، 126. :

3() ينظر: المصدر نفسه: 227.

4() المصدر نفسه: 125.

تميزت الارتدادات في رواية (ظلال الوأد) بميزة عامة، نمطيتها من جهة وشموليتها في جهة ثانية، فاعتماد الكاتبة في بناء أحداث الرواية القائمة على الارتداد بصورة أساسية وعلى اسلوب التشظي في سردها للأحداث، جعل من الرواية مساحات واسعة من المغامرات يستقي منها راوي الحدث الآني تجربة مطلقة، وبذلك الاستطراد المتعمد والترابط المكثّف في صياغة الأحداث أدّى في نهاية الأمر إلى اتساع حجم الارتدادات الزمنية تلك على خارطة النص طباعياً، حتى تجاوزت عدد من الارتدادات أكثر من تسعين صفحة، ولا يعني ذلك خلو الرواية من الارتدادات القصيرة التي تتجاوز في أوج اتساعها الصفحة وعليه جاءت الارتدادات من حيث سعتها إلى قسمين هما:

1- الارتدادات ذات السعة الصغيرة.

2- الارتدادات ذات السعة الكبيرة.

1- الارتدادات ذات السعة الصغيرة:

هي ارتدادات لا تتعدى في سعتها صفحة واحدة أو نصف صفحة، وتأتي أحياناً لا تتجاوز ثلاثة أسطر أو سطرين، تأتي كالتقانات سريعة تطل على الماضي، وهذا النوع من الارتداد يكثر في الحاضر الدراماتيكي المملوء بالأحداث الَّذي لا يسمح للاستغراق بالعودة إلى الماضي، فتكون تلك الارتدادات إشارات سريعة يدعم من خلالها الراوي أهمية الحدث ولا يؤثر على تصاعد وتيرته، ومن الأمثلة على هذا النوع ما جاء على لسان الراوي العليم عن موقف ومشاعر (آمنة) في الرواية إثر رؤيتها لحادث موت الطفلة (بسمة) ابنة سلطان، وهي الطفلة الوديعة الأقرب إلى قلب عمتها من غيرها لكونها كانت ترى طفولتها فيها، إذ يبتدئ الراوي سرده بالوقوف في غرفتها الخاصة والنظر إلى صورة الصغيرة بعد حادثة موتها إثر سقوطها من سطح الدار، مما حفر في داخلها ووجدانها ندوب الألم واللوعة، وبينما هي كذلك يبدأ الماضي الطفولي لبسمة بالعودة أمام أعينها وهي تلعب في فناء الدار ليستغرق ما يعادل النصف صفحة في المساحة الطباعية ((سنة ثقيلة مرت منذ ذلك الغروب... تراءى لي طيفها من بعيد تركض في فناء الدار، تقفز بين أخوتها، تعلمهم ركوب الدراجة... متباهية بكونها أكبرهم عمراً... يلاحقها سعد مُحاولاً الإمساك بالدراجة،

والصغير عبودي يحبوا خلفها مقلّداً لا أكثر، وغير مدرك لما يفعلان غير أنه يلهو معها فقط... تتعثر دراجتها في ألواح ملقاة على الأرض، فتسقط منها، لتقوم ثانية على عجل تنفض عنها تهمة الجهل بالقيادة التي تجلّت لها في نظراتي القلقة من بعيد... فراحت تتباهى بأنها تعرف أكثر... ترفع رأسها عالياً وتسوي فستانها الملتف خلف ظهرها إثر السقوط... تعيده لمكانه وتُعيد زهوها الطفولي بقدرتها على فعل ما لا يقدر أخويها على فعله... تجلس على ظهر الدراجة مرة أخرى ونظرها معلق بها، تتأكد من أني لا زلت في حالة انبهار من استعراضها ذاك))[1]ثم يستأنف السرد مساره الطبيعي بعد ذلك ليجسد الارتداد التفاتة قصيرة إلى الماضي.

ومن الأمثلة كذلك ما جاء في أثناء زيارة (آمنة) إلى بيت زميلتها أسرار الجديد وفي أثناء تجولها في المنزل وتبادل بعض الأحاديث يعود السرد إلى الماضي، لتتذكر أيام طفولتهما معاً ((أخذني تفكيري بعيداً ليعيدني لأيام زمان لما كنّا أنا وأسرار نلعب في فناء دارنا لعبة (الدبق) كانت أسرار دائمة مصدر دهشة لي كنا نجمع قطع الخرز المتساقطة من الحلي القديمة، أو التي نجدها ملقاة في الشارع، ونضعها في علب الحليب المعدنية الفارغة، ونحفر حفرة صغيرة في التراب ثم نتبارى على الدقة في اسقاط قطع الخرز فيها، من تسقط القطعة الأخيرة بحركة واحدة تكسب الخرزتين معاً))[2] ليستمر السرد بعد تلك اللمحة السريعة إلى الماضي يستأنف مساره نحو المستقبل المشحون بالأمل والتفاؤل بمجيء الأفضل، لترد بعدها عدد من الارتدادات الصغيرة داخل السرد.

2- الارتدادات ذات السعة الكبيرة

هي الارتدادات الواسعة التي تشغل مساحات كبيرة من حجم النص المطبوع، فتصل في أحيان عدّة إلى عشرات الصفحات، وغالباً ما تأتي هذه الارتدادات على لسان راوٍ عليم مما يجعلها ارتدادات موضوعية يتسنى للراوي عبرها التوسع في السرد أو على لسان راوٍ مشارك في الأحداث تكون سعة ارتداداته عائدة إلى

1() ظلال الوأد: 45.

2() المصدر نفسه : 17.

المنولوج والحوارات الداخلية الطويلة، تغطي صفحات متعددة من صفحات السرد العام. وهذا النوع من الارتدادات كان الأكثر وروداً في الرواية، وهو علامة مميزة حوت في داخلها ارتدادات كبيرة أسهمت بشكل لافت للنظر في إدخال حاضر القصة في بؤرة التكثيف الدلالي فغطت قياساً إلى سعتها أحداثاً ماضية وشخصيات عديدة ملئت من خلالها الفراغات التي خلفها السرد ورائه ولا شك أنّ اعتماد الكاتبة على مجموعة من الأَنساق البنائية شارك في اتساع رقعة تلك الارتدادات على حدٍّ سواء، على سبيل المثال شكل سرد ماضي (آمنة) الشخصية المحورية في الرواية ما يعادل (80%) من مساحة النص، إذ امتد ليغطي عشرة فصول من خمسة عشر فصلاً أي ما يعادل التسعين صفحة من مجموع حجم الرواية الذي بلغ مئة وثلاث وأربعون صفحة، جاء على لسان راوٍ مشارك تتبع فيها حياة الشخصية بكل مراحلها، طفولتها، وصباها، وشبابها، وعملها... حتى يصل إلى حاضرها بشكل تفصيلي تسنى له خلال ذلك طرح الحدث الأساس في الرواية وهو اعتداء الشقيق سلطان عليها وسوء معاملته لها ((أنا آمنة التي أتت بالمصادفة نتيجة عودة أمي لأبي بعد انفصال دام سنين عدّة، ليزرعني في رحم الحياة ويرحل بعدها بسنوات قليلة إلى الآخرة. هناك في بيت الشمس كانت الأشياء أجمل، والألعاب أروع والضحكات أصدق، وبراءتي أكثر نصاعة، وهدى الملونة أكثر اشراقاً وفرحاً... هناك كان آخر طفولتي المبكرة التي لم يشأ لها القدر ان تبقى باسمة أكثر مما كان... غادرنا حي الشميسي بعد قرار هدم تلك البيوت بسبب اعادة تخطيط الشوارع، خرجنا ببعض المال الذي بالكاد مكننا من شراء منزل صغير في حي الفاخرية، وسط الرياض، الحي الذي يتوسط عليشة.... منزل لم يكتمل بناؤه بعد، مكون من دور واحد فقط، وغرفة وحمام في السطح، قال أخي سلطان لأمي حينها بأن المال لا يكفي لشراء منزل بدورين، وصدقته دون أدنى شك... فانتقلنا إلى البيت الجديد...)) [1]ويتخلل ذلك الارتداد ذو السعة الكبيرة ارتدادات كبيرة أخرى، كسرده لحياة سلطان، وسرده لحياة الطفلة بسمة ابنة سلطان، وحياة شقيقتها هدى وصديقتها أسرار،... وعلى هذا النحو سارت

1 () ظلال الوأد : 11-12.

معظم ارتدادات النص في نمطية موحدة تقف عند الزمن الماضي مدّة أطول.

الخاتمـــــــــــــة:

بعد رحلة ممتعة في رواية (ظلال الوأد) وما حملته من ذاكرة مفعمة بالتفاصيل، وصلنا إلى جملة من النتائج كان أبرزها:

1. الزمن ليس عنصراً مكوناً للرواية فحسب، وإنّما يمس كيانها كاملاً، لكونه الخيط المنظم لمكوناتها، والعامل الأساس في تشكيلها الفني، لذلك عدّت من أكثر الفنون زمنية.

2. أخذت المفارقة الارتدادية في خطاب منيرة السبيعي الروائي مساحة نصية كبيرة، مما جعله نصًّا فنيًا لا رتابة فيه، إذ جاء منطوياً على ارتدادات غطت ثلثي الرواية تناولت خطوطاً رئيسة في حياة الشخصية المحورية فيها، تم توظيفها من أجل إغناء الحاضر الروائي، وربطه بالماضي، لتكون بنية الرواية متماسكة.

3. أسهمت الارتدادات الزمنية اسهاماً بالغاً في تشكيل البنية الزمنية وذلك عن طريق ما حققته من غايات فنية جمالية، عملت على إضاءة وتوضيح عدد من القضايا الغامضة لعدد من الشخصيات في الرواية، مما ساعد على تعرية الواقع وإزالة الستار عن الحقائق.

4. لم يكن خطاب منيرة السبيعي في أغلب الأحيان يحدد مدى المفارقة الزمنية وسعتها، وإنما يتركها دون إشارة ليجعل المتلقي هو من يحدد ذلك عن طريق تخمين المساحة الزمنية الواقعة بين الحدث المسترجع مع الحاضر الروائي.

5. استطاع السرد عن طريق استعانته بتقنية الارتداد على ادراك أبعاد الشخصيات الاجتماعية والنفسية والفكرية عن طريق ما قدّمه من معلومات عنها.

6. أسهمت الكثير من المقاطع الارتدادية في ملء الثغرات التي يتركها السارد خلفه، ليأتي دور القارئ في ملئها بحسب رؤيته أو وجهة نظرة وما استنتجه من متابعته لأحداث الرواية.

References

1. **D. Samar ,M Ruhi al-Faisal, (1995) the Cstruction of the on Syrian Arab N**publications of the Arab Writers ,(1990-1980) **ovel** .Union, Damascus,: 149
2. Saad rizouk.A (1972) **Time in Literature** merhoff, TR, Hans , .Foundation, Cairo: 11 Wakil, Arab record-Awadi Al-review: Al

3. **The construction of the**,nOthma Abdel Fattah **Novel** A study in Vol.1, p. 1982/54,Nour library-al ,(the Egyptian novel.
4. **The** ,bilaDr. Sharifa Ha **Novel and Violence (a scionistic study in** the modern world of books, ,(rian novel**the contemporary Alge** .15 :2010
5. m Musli artistic construction of the Arabic novel in Iraq, Shuja The .Ani, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1994: 62-al
6. analysis and –An introduction to the theory of the story Samir Marzouki and Jalal Shaker, House of Public ,-application .l Affairs, Baghdad: 75Cultura
7. **The** iHassan bahraw **Structure of the Novel Form** (-time -space .Arab Cultural Center, Beirut, Vol.1, 1990: 121 ,(personality
8. **Analytical** D. Adnan Khaled Abdullah **Applied Criticism**House of , ,sPublic Cultural Affairs, gross Pres1986م: 80.
9. iMohamed sowert(1991) **Novel Criticism and Novel Text** his ca, House of East Afri , analytical models of Moroccan criticism .(Vol.1: 54
10. Hamdani-amid alH(1991) Arab ,,**the structure of narrative text** .ishing, Vol.1,: 73Cultural Center for printing and publ
11. Emile Tawfik(1982) **Time between Science ,Philosophy and** .96 :1Dar El Shorouk, Beirut, i ,**iteraturel**
12. **Time in the Arabic** kasrawi-Maha Hassan al **N**Arab , ,**ovel** .Foundation for studies and publishing, Beirut, Vol.1, 2004: 202
13. **Glossary of** iharifi SLotf **Psychiatric T**review: Dr. Adel , ,**erms** .Sadek, Kuwait Foundation: 123
14. **The** Ali-Nasser Al **Culture of the P**a reading in the – **attern** Supreme Council of culture, , contemporary feminist narrative .Cairo, 2010: 432
15. **The** einHussein Majid Huss **Clhronologica C onstruction of N arrativeD iscourseN** , ,**Dawoodi as a model-s by Zahdi Alovel** .Zaman for printing and publishing, I:1, 2017: 45-Dar Al
16. Dr. Latif zeitouni 2003 **Glossary of Terms of Criticism of the N**.eirut, Lebanon, Vol.1,: 19shers, BLebanon office, publi , **ovel**
17. Dr. Ibrahim Jandari (2001) the **Novel Space** by Jabra Ibrahim .Jabra,, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, Vol. 1: 107

Time Regression in the Novel 'Zilal Alwad' by Munira Al-Subaie

Sarwa Sabah Rajab Al-Hayali *

Abstract

Narrative time is one of the main times that contribute to the construction of events. In addition, time was later considered a bet on novelist experimentation, after novels began to manipulate crises and introduce a form of experimental development on the structure of the novel.

We are trying in this research to stop at one of the temporal shifts and the aesthetics they give to the novelistic text, after the linear sequence of time in the new novel has become one of the things that are no longer respected in the euphemisms of novels, which have become based on breaking this system and moving away from the norm, which in turn He works to break the narration column, so she created a special chronological system on the basis of which she freely recounts the events of the novel based on overlap, synchronicity, and regression. The novel (Shadows of the Valley) by Munira Al-Subaie is considered a model of this new novel, which seeks to establish its own narrative system, in which the narrative structure is presented in a more intense and profound way.

And we believe in the aesthetic of the technical metaphor (reversion) and its importance in this novel, which contained many changes in the temporal structure, and the temporal regression in it was one of the temptations that prompted me to choose it as a different aesthetic model.

Accordingly, our study was based on the following plan:

1. Introduction: The concept of time.
2. The concept of temporal regression in the novel.
3. Motives or motives of time reversion.
4. Types of time regression.
5. The amplitude of temporal regression.

Key words: Regression,Time,Motives**.**

* **Lect/ Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.**