بنية الزمان والمكان في رواية "الخِباء" لميرال الطحاوي

هالة عبدالحكيم ديان*

الملخص

كثيرة هي الدراسات النقدية التي اهتمت بالسرد عامة، وبالرواية خاصة، وجاء هذا الاهتمام بالرواية لما تتميز به الرواية عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى، حيث أنها تمثل الحياة في تنوعها، وتعدُّ أداة من أدوات التعبير الإنساني، تتخذ من اللغة وسيلة من خلال الحكي وسرد أحداث ناتجة عن تجربة إنسانية، مكونة من بنية سردية تحتوي على عناصر سردية عديدة، أهمها: بنية الزمان والمكان، وذلك لما لهذين العنصرين السرديين من أهمية في التعريف بالأحداث، وتحديدها، ورسم صورة الحدث في ذهن القارئ مما يسهل عليه عملية الفهم.

وقد اقتضت الدراسة أن نستعين بالمنهج البنيوي الذي سيعيننا على دراسة وتحليل البنى السردية التي تشكلت منها هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان، المكان.

المقدمة:

استطاعت الرواية العربية المعاصرة أن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية، وذلك لتميزها وتفردها عن غيرها من فنون الأدب المختلفة بعدة مميزات لعل أهمها: مواكبتها لمجريات الواقع، بالإضافة إلى امتلاكها تقنيات عديدة ومتنوعة، وتطرقها لموضوعات جديدة، وتعبيرها عن حياة الإنسان واحتوائها همومه ومشكلاته، فالبناء الروائي "يتأسس على طائفة من الحوادث الإنسانية توصف بكونها واقعية، وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية المقتطفة من الحياة المعيشة.. "[1]. ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث، الذي تناول تقنيتي (الزمان والمكان) في رواية الخباء لميرال الطحاوي، وكيفية توظيف الراوية لهاتين التقنيتين، وذلك في محاولة من الباحثة لإبراز القيمة الفنية والجمالية لتقنيتي الزمان والمكان في رواية الخباء.

وقد اقتضت الدراسة أن نستعين بالمنهج البنيوي الذي سيعيننا على دراسة وتحليل البنى السردية التي تشكلت منها هذه الرواية.

واستعانت الباحثة بعدد من المصادر والمراجع التي تخدم البحث، كان أهمها: حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي" الفضاء– الزمن– الشخصية، حميد لحمداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وقد ارتكز هذا البحث على تقنيتي الزمان والمكان، بحيث حاولت الباحثة في هذا البحث أن تتناول معظم التقنيات المتعلقة بهاتين التقنيتين؛ وتطبيقها على الرواية.

* باحثة تعمل متعاقدة مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة حضرموت.

مفاهيم أولية:

(البنية، الزمان، والمكان).

أولا: البنية.

لغويا: وردت لفظة البنية في لسان العرب وهي من البناء: "نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية: ما بنيته، وهو البنى، ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمي البناء بناء من حيث البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[2].

اصطلاحا: وردت البنية في قاموس السرديات على أنها: "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة"[3].

ثانيا: الزمان.

لغويا: وردت كلمة الزمن في القاموس المحيط على أنها اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمن[4].

اصطلاحا:

ومفهوم الزمن في السرديات هو "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"[5].

ثالثا: المكان.

لغويا: ورد ذكر المكان في لسان العرب بأنه" الموضع، والجمع أمكنة"[6].

اصطلاحا: يعرف **يوري لوتمان** المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة...)"[7].

أولا: بنية الزمان

زمن الرواية هو "زمن المادة الحكائية – وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية– إنها تجري في زمن"[8]. أُفتتحت الرواية بزمن الحاضر، حيث إن بطلة الرواية "**فاطمة**" تقول: "كلما أغمضت عيني وجدتهم..."[9]. الأمر الذي يؤكد للقارئ أن الراوية افتتحت الرواية بصدر الأحداث، ثم ارتدت إلى الماضي واسترجعت الذكريات، حيث تروي على لسان الطفلة "**فاطمة**": "الصباح ككل الصباحات، أجد نفسي على الوسادة، بينما صافية تفكُّ جدائلي بعنف وتسحبني إلى المياه رغم صراخي وهي تقذف بشتائمها، نامي مثل الكلاب في أي مطرح، العبي مع ساسا، ونامي مع سردوب يا جروة"[10]. "تلفُّ أعوامي الخمسة في الغطاء..."[11].

الأمر الذي سيتبين للقارئ – بعد فراغه من قراءة الرواية– أن الراوية سارت بشكل زمني متسلسل في سرد أحداث الرواية، مع أنها استهلت بمقطع موجز عن لحظة الحاضر، لكنها فيما بعد عرضت للأحداث بشكل متسلسل، حيث نجد الطفلة " **فاطمة**" تحكي قصتها وهي في الخامسة من عمرها، إلى أن أنهت روايتها وقد

كبُرت. وبذلك تكون الروائية قد استخدمت تقنية الاسترجاع، وهي "تقنية زمنية يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية"[12].

إن أول ما يلفت انتباه قارئ رواية "الخباء" هو عناية الراوية بالقارئ، وحرصها على أن تسير به بشكل متدرج، مما يجنبه الوقوف عند بعض الصعوبات المتعلقة بالفترات الزمنية، حيث إنها لم تأت على ذكر أية تواريخ قد يستدل عليها القارئ في مواكبته لأحداث الرواية، لكنها مع ذلك استطاعت أن تسرد الأحداث وتخضعها لوتيرة واحدة، فقد سارت الرواية وفق مسار خطي واضح بدءا من لحظة استرجاع شريط حياة بطلة رواية الخباء الطفلة "**فاطمة**" ذات الأعوام الخمسة.

أولا: زمن القصة:

نجد أن الراوية في رواية "الخباء" قد التزمت تسلسلا خطيا منتظما في سرد الأحداث، أي أنها افتتحت الرواية بزمن الحاضر حيث البطلة فاطمة تتذكر وتعود بذاكرتها إلى مرحلة الطفولة، فتقول واصفةً معاملة الأخت الكبرى لها (صافية) فتسترجع وتسرد فتقول: "تلفُّ أعوامي الخمسة في الغطاء، وتدفع بي، تضفِّر الخصلات، وتقصُّ أظافري أحيانا وتزجِّج عينيَّ المحمرتين بالحكل الحجري"[13]. فالقصة لكي تروى لابد أن تكون "قد نمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسره ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها"[14].

ثانيًا: زمن الخطاب:

في رواية "الخباء" نجد الروائية قد التزمت عرضا زمنيا منتظما، وهذا بدوره أعان قارئ الرواية على فهم الأحداث واستيعاب تطورها، مع أنه –مثلما أشرنا سابقا– نجد ترتيب أحداث رواية "الخباء" كما قدمتها الروائية التي افتتحت –زمن الخطاب– بالحاضر، وختمته بخاتمةٍ مفتوحة، وهذا الاستباق يُعدُّ الاستباق الوحيد، وما جاءت به –الساردة– بعد ذلك من أحداث ما هي إلا استرجاعات لشريط الذكريات، فالسارد يعمل على استعادة أحداث حدثت في زمن الماضي، سواء قبل دقائق أو سنوات من حاضر السرد[15]. فجاءت أحداث الرواية مرتبة على النحو الآتي:

1– بدء الرواية باسترجاع الماضي على لسان بطلة الرواية "**فاطمة**" فتحكي قائلةً: "كلما أغمضتُ عيني وجدتهم..."[16].

2– تقوم بذكر وتعريف الأشخاص الذين كانوا يحيطون بها، وهم: الأب، والأم، والأخوات الثلاث، والجدة، والمدام آن، زوجة الأب، وأخواتها من أبيها، والخدم... وبعض حيواناتها. فتقول في وصف أختها: "كانت أمي مثلها ثم انطفأت" وتصف

مجيء أبيها: "أهلا يا غزالة أبيكِ" وطريقة استقبال أخواتها لوالدهن" تقدمت صافية فقبَّلت يده، وتبعتها فوز ثم ريحانة" ثم تصف فاطمة مشهد دخول جدتها حاكمة، فتقول: "هي الآن تدخل، يفتحون لِمقدَمِها أيضا الباب الكبير، ويقف الجميع بانتظارها، فمها تبرق فيه الأسنان المذهبة فيصبح مثل فم الغولة". وكان تعرفُها بالمدام آن الخواجة بمثابة نقطة تحول في حياة الطفلة "**فاطمة**" فتقول: "وكان بيت المدام هو قصتي التي سأحكيها لكل من أقابل من البشر"[17]. وعن قربها من الخدم تقول: " أسمع صوتهما وأنا نصف ناعسة، أهبُّ.. (موحة) (ساسا) الخادمتين أرمقهما، وهما تتناجيان..."[18]. وعن (مُسلَّم) الخادم زوج (سقيمة) تقول: "ويهبط (مسلَّم) ويعبر الوهدة القريبة؛ طويلا، نحيلا، تعاريج العمر أخاديد فوق الوجنتين المشدودتين بنبل، والكفَّان المعروقتان تُسنَّان الصخور الصماء المدببة"[19].

3- تتذكر إصابة قدمها، وما تعرضت له من آلام جسدية ونفسية جراء هذه الإصابة، فهي لا تركض مثل أقرانها أو تسير مثلهم، رغم جمالها الواضح، وفي ذلك تقول: "تسحبتُ من الباب الموارب، ربما أستطيع فتح مزلاجه، لكن الفكرة أقلقتني..."[20].

4- تذكر زوجة أبيها (دوابة)؛ فتقول: "دوابة تسرح في البيت مشغولة بالبخور والتعاويذ وهو بعيد، تغيب سفرته ولا يعود، قالت لها النسوة المتلفعات بالتلافيع.

الطير هاجر وليفه؟!

تساءلوا فلم ترد، كان بطنها قد انتفخ فانشغلت به وأحست بالزهو لدرجة تجعلها لا تهتم بأحد، وضاق البيت أكثر"[21].

ثالثا: المفارقة الزمنية.

للمفارقة الزمنية شكلان "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة"[22].

إلا أننا في رواية الخباء –مثلما أشرنا سابقا– لا نجد الراوية قد تلاعبت بالزمن – غالبا– فلم تذهب بالقارئ تارة إلى زمن الماضي وتارة أخرى إلى زمن الحاضر، بل سارت بالأحداث بشكل متسلسل، وبناء على ذلك فإننا سنحاول الوقوف على المفارقة الزمنية في رواية الخباء بفرعيها (الاسترجاع والاستباق).

أولا: الاسترجاع.

العمل الروائي قبل أن يكون موجودا لابد أن تقع هناك أحداث، ومن ثمة تنقل إلى المتلقي لهذا يوظف الزمن الماضي، وذلك أن الساردة عمدت إلى "توجيه السرد نحو الأمام انطلاقا من الماضي"[23]. وعلى ذلك فالاسترجاع هو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر"[24]. ومعنى ذلك أن السارد يعود بالقارئ لسرد أحداثٍ حدثت بالماضي،

ونجد الروائية قد أفادت من هذه التقنية في استذكارها لحادثة موقف غزالتها (زهوة) حيث تقول **فاطمة**: "كانت غزالتي "زهوة" جميلة جدا رغم أنها كانت متعبة، طاردها بالمصفَّحة، طاردوها حتى تعبت، اختبأت بين طيات الرمال، كان أبي يريد أن يحضرها لي حيَّةً لأربيها، كانت صغيرة لكنها عفَّية، وإطلاق الصقور أو كلاب السلوقي يعني مماتها، سيدفن الشاهين حوافره في رقبتها ويدفع منقاره كمدية في مقلتها بالضبط، يقولون "يُحللها" ويغتنمون لحمها، حتى كلاب السلوقي رغم سرعتها، لن تستطيع اللحاق بها، لذا طاردوها بالمصفَّحة، كادوا أ ييأسوا من اللحاق بها، عبأوا "الخرطوش" لكنه رفض، قال إنها هدية فاطمة ، وظل يلاحقها حتى تعبت واستسلم جسدها للهاث في الأرض حملها من أطرافها الأربعة، كانت خفيفةً مثل ريشة، وعيناها مليئتان بالدموع، ظلت أسبوعا متعبة من الركض، أُقرِّب لها الحشائش، لا تأكل، أقتسم معها سكر "خيرة" ترفض، أتحسّس جسدها فتنظر لي بشجن، وحيدة يا زهوة يا غزالتي وحزينة ومتعبة، كانت عيناها تطاردنني، حتى وجهها كان يشبه "زهوة" "مُسلّم" أو كأن روحا واحدة تسكنهما، قلتُ لها ذلك.. عيناها لا تغمضان ولا تكفَّان عن سكب الدموع، تترقرق ثم تسقط، وقالت وهي تنخز بعصاها الجسد المرتجف:

"اذبحها يا ولد.. أوشكت على الخلاص، حلّلها، حرام".

فبكيتُ: "زهوة غزالتي".

فأدارت عصاها إلى لحمي: "اسكتي يا معتوهة يا فال الشؤم. لا أريد أن أسمع صوتك".

فسكتُّ، لكنني لم أتوقف عن الانتحاب، وجسد غزالتي يتعلق فوق الخازوق، ويُسلخه الخادم، ويقطعه وتفوح رائحة الشواء."[25].

ومن خلال استذكاري الطفلة "**فاطمة**" بطلة رواية "الخباء" للحادثة الأليمة التي تعرضت لها غزالتها الصغيرة "زهوة" يتبين للقارئ مدى قساوة وبشاعة العالم المحيط بالطفلة –ذات الأعوام الخمسة– متمثلا (بالجدة حاكمة). لقد كان الغرض من هذا الاسترجاع تسليط الضوء على ماضي "**فاطمة**" المليء بالحزن والألم، لقد كان هذا الماضي الأليم المتمثل بشكل أساسي بظلم واضطهاد (الجدة حاكمة) ل **فاطمة** وأخواتها الثلاث –في ظل سكوت الأب– أثرٌ كبيرٌ على نفسيتها، مما أدى بها إلى الدخول في حالة نفسية والرغبة في العزلة عمّن حولها، وكان ذلك بعد أن تجاوزت مرحلة طفولتها التعيسة.

لقد أدى هذا الاسترجاع دوره الوظيفي في هذه الرواية، حيث استطاعت الراوية العودة بالقارئ إلى الماضي لتبرر له الموقف العدائي تجاه **فاطمة** من قِبل جدتها

(حاكمة) والذي أدى بدوره إلى خلق كل أنواع الكره والحقد والشعور بالعجز عن رد الظلم والجور.

ثانيا: الاستباق/ الاستشراف.

وتُعدُّ التطلعات والاستشرافات الزمنية "عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. وبذلك فإن مفهوم السرد الاستشرافي يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها. بمعنى أن الاستشراف هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[26]. ونجد هذا الاستشراف في الرواية عند ذكر فاطمة للمدام آن، حيث تقول: "وكان بيت المدام هو قصتي التي سأحكيها لكل من أقابل من البشر"[27]..... وتقول أيضا: "لا. لن أقف حتى لو زف بنات (دوابة) حولي وسخرن مني، حتى لو جاءت هذه (سماوات) التي يحبها لتسندني لن أقوم. فقط سأحبو في صحراء ساخنة تكوي ساقي التي أجرجرها.

ثالثًا: المدة الزمنية.

ويقصد بها الفترة الزمنية التي يستغرقها السارد لسرد روايته، والكيفية التي اعتمدها السارد في عرضه لأحداث روايته، ما بين التسريع والتبطيء، ولكي تدرس المدة الزمنية في الرواية اقترح **جيرار جنيت** أربع حركات تتمثل في (الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد)[28]. فهذه الحركات الأربع من شأنها تسريع السرد وتبطئته، فلتسريعه نجد الخلاصة والحذف، ولتبطئته نجد الوقفة والمشهد.

1- تسريع الحكي:

ونعني بتسريع الحكي اختصار زمن السرد، ويتمثل تسريع الحكي في تقنيتين هما: الحذف والخلاصة.

أولا: الحذف.. وتعدُّ تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطئ"[29]. ومعنى ذلك إلغاء التفاصيل الجزئية التي لا معنى لها في الرواية، وهو على نوعين، حذف محدد، وحذف غير محدد، فنجد الحذف المحدد في رواية الخباء في قول "**فاطمة**": سبع ليالٍ مضت، أصبح الهلال النحيل دائرة مشطورة، نصفها تحت الحجب ونصفها هَلَكَّ، أعدوا الركائب، حملتني (سردوب) فوق ساقها... "[30]. وفي هذا الحذف تحديد زمني صريح، حيث نجد الراوية

"**فاطمة**" قد حددت الفترة الزمنية المحذوفة بقولها: سبع ليالٍ مضت.

في حين نجد الحذف غير المحدد، أي ذلك الحذف غير المقيد بفترة زمنية واضحة، في رواية الخباء في قول "**فاطمة**" واصفة غياب والدها عن زوجته (دوابة): "تغيب سفرته ولا يعود..."[31]. وفي هذا الحذف إبهام وغموض، ففترة غياب الأب غير محدد.

ويمكننا القول في هذا المقام إن الراوية في استخدامها لهذه التقنية (تقنية الحذف بنوعيها) قد استطاعت أن تتجاوز بعض التفاصيل التي لا أهمية لها، وهذا يعدُّ مظهرا من مظاهر عناية الروائية بقارئ روايتها، وتجنب تعرضه للشعور بالملل والسأم من قراءة تفاصيل لا أهمية لذكرها.

ثانيا: الخلاصة.. لقد وضحت **سيزا قاسم** أهمية الخلاصة في قولها: "قدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[32]. وعلى ذلك فالخلاصة تكون بعرض أو سرد أحداث وقعت في سنوات أو أقل في عبارات موجزة، بعيدا عن التفصيل فيها. وهذا ما نجده على لسان الساردة "**فاطمة**" في وصفها لخبر (أبي شريك) عن ماضي (مسلَّم)؛ قائلةً على لسان (أبي شريك): "حين غطس تلك المرة لم يعد، كانت الخماسين تعفر، اختفى من أمام خيمته، استطلعوا كثيرا وسألوا الرائح والغادي، واختلفت الأقوال في اختفائه، كما اختلفت في أحواله، سألوا (أبا شريك) دليل قوافل الحجاج عنه، تسامروا معه طويلا فقال لهم: إنه كان رجلا غنيا ميسورا، كما قال إنه يملك إقطاعا كبيرا من أرض النيل الرخوة المزروعة، وأنه تزوج امرأة تركية يقال لها (ظاطا) أو (لاظا) لا يعرف بالضبط اسمها، كانت شديدة البياض والبدانة، كقنطار من القطن المحلوج يترجرج، فقد مر على فناء بيت أحد الصناجك ورآها تُمشِّط شعرها في العراء، كان شعرها النائح طويلا، وكان على فرسه الشهباء فوقف قبالها وغمز بحاجبه وقد هاله بياضها وحلاوتها، فقذفته بحصوات الرمل والطوب، وبدت له لما قامت صبية صغيرة لكنها توشك على الفوران، فتزوجها ويقال إنه أمهرها كل ماله، ثم استدارت المرأة أكثر، وصارت أكثر بدانة، وربما استبدت به أو تفاخرت بأصولها التركية عليه، لا أحد يعرف ما تم بينهما بالضبط لكنه بعد ذلك عاف الحياة معها وصار يعشق الهج بخيمته وهجينه، وكثر قنصه وترحاله..."[33]. وبهذا تكون الروائية قد قدمت للقارئ صورة موجزة عن حياة هذه الشخصية (مُسلَّم) أوضحت فيها اهتمام "**فاطمة**" بتتبع أخباره، وإعطاء هذه الشخصية حيزا في روايتها.

2- تبطئة الحكي: وتأتي تقنية تبطئة الحكي لتعارض التقنية الأولى، فإن الرواية

مثلما هي بحاجة إلى تفعيل تقنيات تساعد على اختصار الحكي، فكذلك تحتاج إلى تبطئة الحكي والمد فيه، وتتمثل في تقنيتين هما: المشهد والوقفة.

أولا: المشـهد.. أو ما يسمى بـ: (السرد المشهدي) وفيه يقول: "يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية"[34]. ونجد الروائية قد استعملت هذه التقنية بشكل ممتاز، حيث قدمت للقارئ تفاصيل أكثر عن بعض الشخصيات وأحوالها وأخبارها، فتقول "**فاطمـة**" واصفةً مشهد جلوس أبيه أمام والدته الجدة (حاكمـة) تسأله عن سفرته فيجيبها:

"شرقت أم غربت؟

غربت.

وكيف حال أولاد عمومتك...؟!

قحط، جفت مرابعهم والصيف قائظ، نصف رعيهم هلك.

هلكت العجائز؟!

بل المهاري الصغيرة.

لا حول ولا قوة إلا بالله، عوض الله علينا وعليهم... وماذا فعلوا؟!

شرقوا في مراعي بني عونة، أرض هيش، وكلأ.

سلم أم حرب؟!

سنة حتى ينقشع الجدب. تناوشوا قليلا ثم اتفقوا ألا يحفروا بئرا، أو يزرعوا نخلة، عام وفي الثاني يحملون حمولهم.

وضأنكَ.

(المعازة) لا يهلكهم شيء.

زرعك آن قطافه.

آن حصاده!

نضجت السنابل، والفلاحون أنجاس يسرقون كحل عينك. وخلفة السوء التي ابتليتني بها جاءتها الأكفان وأنت هارب في الفجاج.

ما زلن صغارًا.

قيدها بقيد حديد وأرميها في بيت سعيد.

سيغنين أغنية أخرى... أغنية فرح.. فرَّح الله ديارك يا ستنا.

تدير ظهرها وتدخل فتشير لهن (سردوب) بيدها وتضع إصبعها على فمها:

قلن كلاما مهذبا يا بنات... والله لو سمعت كلاما خائبا لتجلدكن.."[35].

وعلى الرغم من أهمية هذه التقنية (تقنية المشهد الحواري) إلا أنها في أغلب الأحيان تعمل

على تبطئة السرد، لأنها عبارة عن مشاهد حوارية وضعت فيها الراوية معلومات وتعليقات على الشخصيات المتحاورة بكلام عادي يومي مألوف، إلا أن فيه كما من المعلومات عن الشخصيات الأساسية في الرواية.

ثانيا: الوقفـة.. ومثلما أشرنا سابقا فمن شأن هذه التقنية أن تبطئ الحكي، أو أن

تعطي السارد استراحة من خلال التوقف عند وصف شيء معين في أثناء سرد الرواية، وهي بذلك تعمل على تعطيل الزمن شأنها بذلك شأن المشهد، يقول أحد الباحثين : "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث..."[36] أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة. ونجد الراوية **ميرال** قد أحسنت توظيف هذه التقنية في روايتها، فالقارئ يجد في أكثر من موضع في الرواية وقفاتٍ من هذا النوع، فيها توقف عن السرد وإفساح المجال لوقفة وصفية من قِبل الساردة الطفلة "**فاطمة**" فتقول واصفةً حالة (المدام آن الخواجاية) حال مشاهدتها لمهرة "**فاطمة**": "باهتة رغم كل الأساطير عنها، لم أحبها، ولم أكرهها، فقط تعلقت بها لأنها كانت النافذة الوحيدة. منذ وقعت عيناها على العرف الأسود في البياض الصافي وهي تصيح بهذه الكلمة "بيوتي فل"

قال أبي: إنها مهرة فاطم حبيبة أبيها.. لا .. لا أستطيع .. اختاري ما شئتِ دونها، فتشعلقتُ بعنق "خيرة" الذي انحى عليّ وهي تمد عرفها وتتلحسني وأنا في الأرض أحبو، قلتُ: خيرة مهرتي.

ثم التفتت إليَّ "هاه .. يا صغيرتي ألا تهدين لي مهرتك الجميلة لأُدربها"!

قلتُ بتحدٍ: لا .. إنها مهرتي.

فأعجبه عنادي وضحك من قلبه وهو يكمل:

فاطم يا صغيرةَ أبيك أنا لا أستطيع أن أُغضبك.

والتفتَ لها وأكمل: "فاطمة ستصبح أميرة.. أميرة مثل الجراكسة الحمر. إنها عدنانية أصيلة، أليست أحقُّ منهن وهي بنت الأجاود".

هزت رأسها كناية عن فهمها لدواعي حماسه، لإمارتي وربما لم تكن تفهم أكثر من أنها أرادت أن تحوز على شيء من نسل هذه السلالة "محجّل" كما تقولُ... "مهرة محجلة أصيلة" تمسكُ خياشيمها وتراقب فقرات ظهرها وتعدها وتتفقد ساقيها ثم تمسح عرقها بإعجاب فأرمقها بتحدٍّ أكثر، وعناد أكثر "خيرة مهرتي"[37].

ومن خلال هذه الوقفة الوصفية يمكننا القول بأن الراوية من خلال وصفها الدقيق، وتداخل هذا الوصف مع الحوار الذي أحدث حركة في الزمن، استطاعت نقل القارئ إلى مكان الرواية، مكان الأحداث، فقد كان الوصفَ إلى جانب أنه يتصف بالدقةَ محمساً ومشوقاً في الوقت ذاته، وفيه تأكيدٌ لهوية العربي، فالروائية هنا تصف للقارئ على لسان الساردة "**فاطمة**" مدى جمال الخيول العربية، وقوة تمسك العربي/

العربية بفرسه، وبالمقابل تبين وتصف للقارئ مدى تعلق الأجانب بهذه الخيول، وسعيهم الحثيث للحصول عليها أو على شيء من نسلها.

ثانيا: بنية المكان.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد بداخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[38]. وهذا ما سيجده القارئ لرواية الخِباء، خصوصية المكان، حيث تلك البيئة جديدة على الرواية المصرية خاصة، والعربية عامة.

ومن مظاهر الخصوصية الواضحة في هذه الرواية بكارة المكان. حيث تلك البيئة جديدة على الرواية المصرية التي نبتت أصلا بوصفها فنا برجوازيا، يعبر عن صعود الطبقة الوسطى في المدن والريف. ومثلما الرواية فن زماني هي أيضا فن مكاني، لأن المكان بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض[39]. إذا فالمكان يشكل نواة الرواية، فهو الجامع بين الشخصيات وما تقوم به من أحداث. فمثلما الرواية فن زماني هي أيضا فن مكاني، ونظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان في الأعمال الروائية فهو يأتي على نوعين: الأماكن **المفتوحة**، والأماكن **المغلقة**.

أولا: أماكن مفتوحة.

1- البادية..

ونقصد بالبادية تلك الأماكن الواسعة المنفتحة على الطبيعة، والتي اتخذت منها الروائية مسرحا لعرض أحداث روايتها، فتقول الصغيرة **فاطمة**: "كأني أقفز السور العالي، وأعبر فضاء البيوت والجدران الطينية الواسعة، وأخرج من دوار إلى دوار، ثم أصل إلى المنحدر فأجد العشب والجبل والتلال الخفيضة..."[40]. والبطلة **فاطمة** في تخيلها لهذه الأمكنة المفتوحة دلالة واضحة على اندماجها مع الطبيعة وتوحدها معها.

وفي موضع آخر من الرواية تضيف **فاطمة**: "غاصت الركائب فنخزها العبيد، وصلنا البوابات المفتوحة، عالية وفوقها قبب الطين مغروس فيها الأعلام، شممنا رائحة مرابط الخيل ودبكة الأكف، زغردت النسوة وجرى بركوبتنا العبيد..."[41]. وفي هذا الوصف دلالات رمزية لما تطوق له نفس هذه الطفلة من رغبة في الخروج من

الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة، واستنشاق الروائح التي تحبها، وسماع الأصوات التي تطرب لها كصوت الدبكة وزغردة النسوة.

2- الصحراء.. وفي أبعاد الصحراء "تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات، وفضاء بسماء وأفق منطبقين، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال، وعيون ماء..."[42].

و**لفاطمة** نظرةٌ مختلفة في وصف الصحراء، تقول واصفةً الصحراء: "الصحراء تلفظ حدباتها وتعاريج جسدها الرخو وتتغير، والرمال تحبو، والسيول تختط أخاديد حزنها فوق المسالك، تلك الخماسين المغبرة لابد أن تأخذ معها أحدا، تزوم، تزوم وتصفر ثم تختطف مهرة أو بغلة وأحيانا خياما وشقوقا ومرابع"[43]. فعمق الصحراء والضياع فيها كما وصفته **فاطمة** إنما هو انعكاس لما بداخل هذه الطفلة من معاناة وضياع.

لقد استطاعت الراوية أن تجعل القارئ يجري وراء تلك الصغيرة متنقلا في كل الأمكنة الخلاء، وتحت الشجر، وبداخل الدوار -غرفه وممراته- ذلك الدوار القائم في البادية، فهو من البيوت التي يبنيها السكان خارج الحضر، ممكن أعطى المكان سمات خاصة، وهذا ما أكدته المكونات التي احتشدت داخل الرواية منذ جاءت على ذكرها الساردة بطلة الرواية الصغيرة "**فاطمة**" مثل: التلال والعشب والجبل والنخل والصحراء والرمال والخيل والغزلان وقطيع الأغنام والخيمة والمضيفة والعباءة...، وحتى المقاطع الغنائية البدوية التي عنونت بها الروائية أجزاء روايتها "ليه يا عصافيري بتنزلوا الغلَّة"[44]. التي أوصلت كل معاني البكارة والصفاء النابع من صفاء البيئة والمكان.

<u>ثانيًا: أماكن مغلقة.</u> من أجل أن تكون هناك رواية، لابد من وقوع أحداث في مكان ما، وهذه الأحداث بدورها تنمو وتتطور، ونجد بعض الباحثين قد ميزوا بين الأماكن في الأعمال الروائية، بين أماكن انتقال وأماكن إقامة. والساردة لهذه الرواية قد بينت للقارئ أن المكان الرئيسي الذي تدور فيه وحوله أحداث الرواية هو الدوار، مكان الإقامة العائلي.

<u>الدوار الكبير (بيت الأهل)</u>: اختارت الراوية لفظ (الدوار) دون غيره من المسميات (المنزل، الفيلا، القصر...) لأنها وجدت فيه ما يتفق والبيئة التي تدور فيها أحداث الرواية، فعادة أهل البادية المطلون على الصحراء أن يطلقوا على المسكن الكبير اسم (دوار) تقول **فاطمة:** "لا شيء في الدوار الواسع إلا شجرة الجميز... "[45]. ومع أن البيت يمثل مكان السكن للإنسان، يجد فيه الطمأنينة والسكينة والدفء...، إلا أن هذا البيت كان

–بالنسبة لفاطمة– مصدر الملل والكآبة والفراغ.

وفي موضع آخر تأتي على ذكر البيت، فتقول: "أجلس في مقدمة البيت، أسند ظهري للسلمة الطينية، في مواجهتي الباب الكبير الضخم عالٍ، وفوق سقفه ثلاثة أكوام طينية واطئة، مغروس في كل ربوة منها علم يرف، أُلقِمُ فتيت الخبز والكلب (عساف) يروح ويجيء، يقف أمامي فأرمي له كسرة، يروح ويجيء ثم ينبش بساقيه تحت عقب الباب بشراسة، هل أنت أيضا تودُّ الخروج يا عساف؟! هل تريد أن تركض في الحقول، وتقطف الحشائش مثل (ساسا) أو تركض في الوهدة مثل (موحة)؟! ينبش ويعود إليَّ، يهز ذيله فأمسِّد بكفي على رأسه وأُلقِمُهُ كل الخبز "[46].

ثم تذكرهما معا، فتقول: "وأظلُّ أتسلق حين يغيب أو يخرج للقنص فأرى من خلف الفروع واجهة البيت، الدوار المقابل..."[47].

وتقول أيضا: "أتسحَّبُ تلك المرة لا لأندسَّ في أحضان "سردوب" بل لأخرج، والباب المغلق في وجهي والصوامع في الجانب الآخر، والخواء والسكون يحيطان بالمكان كله"[48].

<u>حُجرة الأم:</u> يمثل المكان المغلق –غالبا– حيزا يحتوي على حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق مقارنة بالمكان المفتوح الواسع. وقد صورت الراوية ميرال على لسان الطفلة **فاطمة** غرفة الأم على أنها مكان مغلق معزول عن البيت الكبير الخِباء، مكان يملؤه الألم والمرض ترقد فيها والدة الطفلة فاطمة، طريحة الفراش، سجينة المرض المزمن. تصفه **فاطمة** "الصباح مثل كل الصباحات السابقة، مليء بالتوتر والقلق، أفهم ذلك حين لا تفتح أمي باب حجرتها، أو حين تفتحه لتنظر محدقةً فينا بعينين جزعتين. كان نحولها ووهنها، صورتها والعروق الدقيقة فوق جفنيها وأنفها المتورم من فصد الدموع تملأ قلبي بالاختناق"[49].

إن هذا النوع من الأماكن تجعل من فيها منعزلا عن عالمه الخارجي، لاسيما إذا كان مكانا مغلقا إجباريا، وعلى ذلك فإن من صفات هذا المكان أنه مكان يتصف بالضيق ومحدودية المساحة "وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد، مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد من حريته"[50].

<u>البئر:</u> والبئر –غالبا– من أهم الأماكن التي يركز عليها الروائي في الروايات البدوية، فوجودها معناه أن المكان صحراوي ريفي، "وبالتالي فالبئر هي المنفذ والممول الأبرز لاستمرارية حياة أهلها

بسبب علاقتها بالماء والخصوبة، قال تعالى: **(ألم ترَ أن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرّة إن الله لطيف خبير)**[51]. **ولفاطمة** نظرة مختلفة في البئر، فالبئر من أكثر الأماكن التي تردد ذكرها في الرواية، هذا المكان الذي كان مصدر مخاوف للطفلة **فاطمة**، والمكان الذي كان بمثابة القبر الذي يضمَّ أجزاء حيواناتها التي لطالما أحبتها وتعلقت بها وتغنت بوصفها في روايتها. تقول **فاطمة**: "كنت قد وجدت أخيرا شيئا أفعله، أنزل من أعطاف الشجرة إلى حجر (سردوب) المطوية، أضع رأسي قليلا لأغفو، أشعر بأني أسقط في بئر بلا قرار وأظل أهوي"[52].

وتقول **فاطمة**: " زهوة. يا زهوة رأسك تلمع فيه عيناك بتبتل واستعطاف، رأسك فقط بقي لي، ثم لم تغمض عيناك أبدا حتى حين ألقته في البئر، كانتا مفتوحتين بالنظرة الواجفة نفسها، ينتفخ، يتحلل، يسرح فيه الدود، تخرج من عينيك تلك الكائنات الشرعة تمتصُّ من عينيك الألق وتتحولين إلى عظمة فارغة أرقبها في القاع الفارغ"[53].

وتقول أيضا: "قلبي يمتلئ بالمخاوف من أسنانها الذهبية الشرسة التي تلاحقني في المنامات فأركض ثم أسقط في بئر بلا قرار وأظل أشعر بالهبوط وجسدي يهوي بحدة في البئر"[54].

إن ميل الراوية في هذه الرواية إلى الأماكن المغلقة؛ من المنزل إلى غرفة أضيق إلى قاع بئر، لم يكن ميلا اعتباطيا، بل جاء ليتماشى مع انغلاق وانعدام الحرية السائدة في عالم أحداث الرواية، مع أننا نجد الروائية قد جاءت على ذكر أمكنة مفتوحة في الرواية مثل البادية والصحراء، لكن الغلبة كانت للأماكن المغلقة، ومما يشدُّ انتباه القارئ أن عنوان الرواية جاء مكانيا مغلقا "**الخباء**" فالعنوان هو أول شيفرة رمزية يمسك بها القارئ قبل ولوجه إلى متن الرواية.

الخاتمة:

من خلال دراستي لهذا الموضوع "بنية الزمان والمكان في رواية الخباء" فإني قد توصلت إلى عدة نتائج، لعل أبرزها:

1- ارتباط تقنيتي الزمان والمكان بالتقنيات السردية الأخرى، شخصيات، حوار، وصراع...، وتأثير كل تقنية منها في باقي التقنيات الأخرى.

2- للزمان والمكان أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، ونمو الشخصيات، وتطور الصراع، فلا وجود لذلك خارج نطاق الزمان والمكان، فالأحداث والشخصيات والصراعات تأخذ وجودها من زمان معين ومكان محدد.

3- إن أول ما يلفت انتباه قارئ هذه الرواية هو عناية الروائية بالقارئ، وحرصها على أن تسير به بشكل متدرج، مما يجنبه

الوقوف عند بعض الصعوبات المتعلقة بالفترات الزمنية.

4- ارتبطت رواية الخباء بالإطار المكاني أكثر من الزماني، سواء ما تعلق بالأماكن المفتوحة أو المغلقة.

5- من مظاهر الخصوصية الواضحة في هذه الرواية بكارة المكان، حيث تلك البيئة جديدة على الرواية المصرية خاصة، والعربية عامة.

الهوامش:

(1) (الطاهر، 2017، ص10).
(2) (ابن منظور، 1997، مادة بنى، ص258).
(3) (برنس، 2003، ص191).
(4) (الفيروز أبادي، د. ت، ص255).
(5) (بوعزة، 2010، ص99).
(6) (ابن منظور، مادة (م ك ن)، ص83).
(7) (بوعزة، 2010، ص99).
(8) (يقطين، 1997، ص89).
(9) (الطحاوي، 2017، ص9).
(10) (الطحاوي، 2017، ص10، 11).
(11) (الطحاوي، 2017، ص11).
(12) (يوسف، 2015، ص104).
(13) (الطحاوي، 2017، ص11).
(14) (بحراوي، 1990، ص121).
(15) (مارتن، 1998، ص164).
(16) (الطحاوي، 2017، ص9).
(17) (الطحاوي، 2017، ص22).
(18) (الطحاوي، 2017، ص23).
(19) (الطحاوي، 2017، ص12).
(20) (الطحاوي، 2017، ص10).
(21) (الطحاوي، 2017، ص97).
(22) (لحمداني، 1991، ص74).
(23) (مرتاض، 1998، ص210).
(24) (برنس، 2003، ص16).
(25) (الطحاوي، 2017، ص62، 63).
(26) (بحراوي، 1990، ص132).
(27) (الطحاوي، 2017، ص22).
(28) (عزام، 2005، ص112).
(29) (لحمداني، 1991، ص77).
(30) (الطحاوي، 2017، ص67).
(31) (الطحاوي، 2017، ص97).
(32) (قاسم، 2005، ص82).
(33) (الطحاوي، 2017، ص105، 106).
(34) (بحراوي، 1990، ص166).
(35) (الطحاوي، 2017، ص43، 44).
(36) (بحراوي، 1990، ص175).
(37) (الطحاوي، 2017، ص55، 56).
(38) (بحراوي، 1990، ص33).
(39) (جوادي، 2013، ص34).
(40) (الطحاوي، 2017، ص9).
(41) (الطحاوي، 2017، ص67).
(42) (النصير، 1986، ص119).
(43) (الطحاوي، 2017، ص103).
(44) (الطحاوي، 2017، ص75).
(45) (الطحاوي، 2017، ص21).
(46) (الطحاوي، 2017، ص27، 28).
(47) (الطحاوي، 2017، ص22).
(48) (الطحاوي، 2017، ص33).
(49) (الطحاوي، 2017، ص11).
(50) (عبيدي، 2011، ص74، 75).
(51) (أبو علي، 2018، ص124. سورة الحج، آية رقم: 63).
(52) (الطحاوي، 2017، ص23).
(53) (الطحاوي، 2017، ص63).
(54) (الطحاوي، 2017، ص18).

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.
2- ابن منظور. (1997م). لسان العرب. ط1. دار صادر، بيروت. لبنان.
3- الطحاوي، ميرال. (2001م). الخباء، د.ط. مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. مصر.
4- الفيروز أبادي. القاموس المحيط. ط1. ج4. د. ت.
5- أبو علي، رجاء. (حزيران 2018م). "سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني". مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة): السنة الثامنة. العدد الثلاثون.
6- بحراوي، حسن. (1990م). بنية الشكل الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان.
7- برنس، جيرالد. ترجمة: السيد إمام. (2003م). قاموس السرديات. ط1. ميريت للنشر والمعلومات. القاهرة. مصر.
8- بوعزة، محمد. (2010م). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. لبنان.

9- جوادي، هنية. (2013م). "صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج": رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. تخصص أدب جزائري. جامعة محمد خيضر بسكرة.

10- الطاهر، بلحيا. (2017م). الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذر السرد العربي. ط1. ابن النديم للنشر والتوزيع. بيروت. لبنان.

11- عبيدي، مهدي. (2011م). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه. د. ط. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. سوريا.

12- عزام، محمد (2005م.) شعرية الخطاب السردي. د. ط. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.

13- قاسم، سيزا أحمد. (2005م). بناء الرواية. د.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. مصر.

14- لحمداني، حميد. (1991م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.

15- مارتن، والاس. ترجمة: حياة جاسم محمد. (1998م). نظريات السرد الحديثة. د. ط. المجلس الأعلى للثقافة.

16- مرتاض، عبد المالك. (1998م). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. د. ط. دار العرب للنشر والتوزيع.

17- النصير، ياسين. (1986م). الرواية والمكان، د. ط. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. العراق.

18- يقطين، سعيد. (1997م). تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير). ط3. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

19- يوسف، آمنة. (2015م). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.

Time and Space Structure in Miral Al-Tahāwī's Novel Al-Khibā

Abstract

Many critical studies have focused on narration in general and the novel in particular. People's interest in the novel was due to its significance vis-a-vis other literary types. The novel represents life in its diversity and is considered a tool of human expression, utilizing language as a means through narration and depiction of events resulting from human experiences. The novel consists of a narrative structure that contains many narrative elements, the most important of which is the structure of time and space. These two narrative elements are significant in defining events, identifying them, and drawing a vivid picture of events in readers' minds. Hence, they facilitate the process of comprehension. The present study required adopting the structural approach to aid readers in studying and analyzing the narrative structures from which the novel was formed.

Keywords: Structure, Time, Space