Comprehensive Journal of Science
Volume (9), Issue (36), (Sept 2025)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد(9) العدد (36) (سبتمبر 2025)
ردمد: 3014-6266

الإيقاع الزمني في رواية اختفاء لهشام مطر

إيناس البشير الطاهر مسعود

كلية الآداب الزاوية / جامعة الزاوية

تاريخ الاستلام:2025/8/17 -تاريخ المراجعة: 2025/9/15- تاريخ القبول: 2025/9/22- تاريخ للنشر: 2025 /9/27

الملخص:

الزمن عنصر مهمّ في بناء الرواية، يُسهم في تشكيل عالمها، وهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط بين أجزائها، ويعدّ الإطار الذي تدور فيه أحداثها وتتحرّك فيه شخصياتها. تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على الإيقاع الزمني في رواية (اختفاء) للكاتب الليبي– البريطاني (هشام مطر)، والتركيز على التقنيات المختلفة للإيقاع، والوظائف السردية التي تنتج جرّاء استخدام هذه التقنيات.

يُظهر (مطر) قدرة فنيّة متميّزة على التنوّع في استخدام أنماط مختلفة على مستوى إيقاع السرد، فالرواية زاخرة بهذا التنوّع، يوظّف تارةً تقنيات واستراتيجيات لتسريع وتيرة السرد باستخدام تقنيتي (الخلاصة والحذف)، وتارةً أخرى يميل إلى توظيف تقنيتي إبطاء وتيرة الزمن السرديّ أو إيقافه باستخدام تقنيتي (المشهد الحواري والوقفة الوصفية)، وسنقف عند الأبعاد الدلالية والجمالية والفنيّة لكل الأنماط المختلفة.

Abstract:

Temporal Rhythm in Hisham Matar's " disappearance"

Time is an essential element in the structure of a novel; it contributes to shaping its world and acts as the backbone that connects its various parts. It serves as the framework within which events unfold and characters move. This paper aims to shed light on the temporal rhythm in the novel *disappearance* by the Libyan-British writer Hisham Matar, focusing on the different techniques of rhythm and the narrative functions that result from using these techniques.

Matar demonstrates remarkable artistic skill in varying the narrative rhythm. The novel is rich in this diversity, as he sometimes employs techniques and strategies to accelerate the narrative pace, such as *summary* and *ellipsis*, and at other times, he resorts to slowing down or halting narrative time through the use of *scene* and *descriptive pause*. This study explores the semantic, aesthetic, and artistic dimensions of each of these different patterns..

المقدّمة:

الرواية من أكثر الفنون الأدبيّة تعلّقًا بالزمن، بل إنّها "تركيبة معقدة من قيم الزمن"[1]، من مطلعها إلى نهايتها، إنّها "فنّ زمنيّ يلتقي في ذلك مع الموســـيقى"[2]. فالزمن يعدُّ محور الرواية والعمد الفقري الذي تقوم عليه، ومن خلاله يتكوّن البناء الفنيّ العام للرواية، وهو "وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3].

يمثّل الزمن الأداة القويّة التي يعتمد عليها الكاتب في توجيه انتباه المتلقي حول كلّ ما يدور حول عالم الرواية، من أحداث، وشخصيات، وغيرها، ويدفعه للتفاعل مع النص على النحو الذي يُريده؛ وذلك باستخدام تقنيات متنوّعة؛ لخلق التوتر، أو التأمل، أو التلاعب بوعي المتلقي، والربط بين أحداث الرواية، وجعلها نسيجًا متماسكًا.

إنّ من أهمّ هذه الاســـتراتيجيات إيقاع الزمن الروائي وتقنياته المتنوّعة، فما الإيقاع الزمنيّ؟ وماهي تقنياته؟ وما وظيفته في عالم السرد الروائيّ؟

الإيقاع الزمنيّ:

هو تنظيم ســـرد الأحداث زمنيًّا داخل الرواية، وهو الوتيرة التي يســـير عليها الزمن في النص الروائيّ، أي أنّه "التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة"[4]. يهتم الإيقاع الزمنيّ بالعلاقة بين زمن القصـة (الزمن الواقعي)، والمدة التي يستغرق فيها سرد الأحداث (زمن السرد)، من حيث توافقهما، أو تناسبهما عكسيًّا أو طرديًّا.

تتحدّد العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن الســردي من خلال الإيقاع الزمني للســرد، فيأخذ أحيانًا وتيرة ســريعة تسـهم في بناء الأحداث وتسـارع السـرد؛ فيتقلّص زمن السـرد ويُختزل، وذلك بتوظيف تقنيتي الخلاصـة والحذف، وأحيانًا يتّســم الإيقاع بالبطء، وفيه تتعطّل وتيرة الســرد وربّما تتوقّف، وذلك بتوظيف الوقفة الوصـــفية، وقد يقترب الزمنان من التطابق باستخدام تقنية المشاهد الحوارية.

يتنوّع استعمال هذه التقنيات بحسب زاوية نظر الراوي في عرض أحداث روايته، وبحسب طبيعة الرواية نفسها، وكذلك أهمية الأحداث المروية.

وهذه التقنيات أو الحركات السردية تنحصر في الآتي:

أولاً- تقنيات تسريع وتيرة السرد:

- **الخلاصة أو التلخيص (Summary):**

الخلاصـــة تقنية زمنيّة تعتمد على ســـرد أحداثٍ يُفترض أنّها جرت في مدّة زمنيّة طويلة (ســنوات أو أشــهر أو أيام أو ساعات) واختزالها في صفحات أو أسطر أو جمل قليلة، دون التعرّض لتفاصيلها.

يقوم الراوي من خلال توظيف تقنية الخلاصـة بالمرور سـريعًا على أحداث اسـتغرقت فترة زمنية طويلة، ويعرضـها مركّزة موجزة في مساحة نصيّة قصيرة، وهو ما حدّد مفهومه (جينيت) بقوله:

"السردُ في بضـع فقرات أو بضـع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات في الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[5]، أيّ من دون التعمّق في التفاصيل أو الوقوف لتحليل الحدث أو الحالة النفسية للشخصية[6]، وبذا يكون زمن السرد أقصر من الزمن الواقعي.

جاء في رواية (اختفاء):

"قضينا سنوات في القاهرة ثمّ انتقلنا إلى نيروبي، فإلى لندن، نبحث عن بداية جديدة"[7]

في هذا المقطع التلخيصـي يمرّ الراوي على محطات ذات أهمية كبيرة في حياته مرورًا سريعًا، فالتنقّل في المنفى لسنوات طويلة اختُزلتْ في جملة واحدة. أي أنّ البنية اللسانية (الزمن السردي) أقلّ بكثير من الزمن الواقعي الذي يتطلّبه الحدث. (الزمن السردي < الزمن الواقعي)

إنّ عرض الأحداث باستخدام تقنية الخلاصة يقدّم وظائف عدّة، أهمّها:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع[8].

تتخذ حركة السرد في رواية (اختفاء بشكل) عام شكل الوتيرة الزمنية البطيئة، فيميل الراوي إلى تمديد زمن السرد وتمطيطه، فهي أقرب ما يكون إلى الإيقاع الزمني البطيء، فنجدها أكثر توظيفًا لتقنيتي المشـــاهد الحوارية والوقفة الوصفية.

ومن أمثلة المقاطع التلخيصيّة في الرواية:

"مرّت أعوام ونحن ننتقل من مدينة إلى أخرى ننتظر خبرًا، ونحاول الاستقرار في الغربة"(9)

يصوّر هذا المقطع زمنًا طويلاً من الانتظار العقيم لمعرفة مصير والده المختفي بسبب توجّهاته السياسية المعارضة، لكن لا جدوى من الانتظار، فالمصير بقي مجهولاً إلى نهاية أحداث الرواية.

وهذه بضعة أيّام اختزلها الراوي من زمن السرد فجاءت في مقطع نصّيّ بسيط من صفحات الرواية، لكنّها في الزمن الواقعي استمرّت لأيام:

"واصل الهاتف الرنين بلا انقطاع، وبعد مرور بضعة أيام صار أهدأ"(10)

يمنح التلخيص المتلقي مهمّة بناء الجسور المهدّمة بين الأحداث، وتتحقّق له حرية التخيّل في مديات واسعة، كما تزيح عنه قيود التلقي الصارمة، التي يجعله محصورًا في زوايا محدّدة، وتحدّ من قدرته على تصوّر الأحداث وتخيّل الشخصيات وتوهّم الأمكنة الغائبة في حاضر السرد.

وردت في الرواية أحداث ملخّصة أيضًا مثل:

"جاء الفرج مع بداية المدرسة، وبدا أبي مسترخيا. عاد إلى التحدّث على مائدة الطعام، حتى إنه بدأ يتحدّث عمّا قد نقوم به في الصيف التالي. ولكن عندما حلّت الإجازة الصيفية لم يذكر شيئا عن الأمر. وأنا لم أهتم"(11)

يبيّن هذا المقطع القلق الذي كان يعيشه الطفل (الراوي) بعد فقد والدته، وألم الصمت الذي صاحب والده بعد الحادثة، حتى عبّر عن سروره بعودة الحديث مع والده على مائدة الطعام بالفرج. كما يلخّص المقطع فترة زمنية طويلة لم يتطرّق الراوي فيها لأية أحداث، تمتدّ هذه الفترة ما بين التخطيط للإجازة الصيفية وحلولها بالفعل؛ ليترك للمتلقي فجوة زمنية يغطيها ويبنيها بخياله على ضوء معارفه وثقافته وشخصيته.

وبذا تُسهم الخلاصة في بنية الرواية في "تسريع وتيرة السرد والقفز على الفقرات الميتة من زمن القصة... ولا بدّ كذلك من تثمين أخير لوظيفتها اللاحمة التي تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع"(12).

قد يُظهر الكاتب المدى الزمني الذي تستغرقه الخلاصة بشكل محدّد، كأن يقول يومًا أو أسبوعًا أو شهرًا أو سنةً أو غيره من الفترات المحدّدة، ومن ذلك ما جاء في الرواية هذه الخلاصة المحدّدة:

"في الليلة التالية، وبعد وقتٍ طويلٍ من ذهاب طالب إلى المطار ومن مغادرة نعيمة إلى مشوارها الطويل للبيت، سمعتُ طقطقة في غرفة مكتب أبي"(13)

هذه الخلاصة مقيّدة بفترة زمنية يحدّدها الراوي بقوله "في اللية التالية"، ومثلها أيضًا المقطع التخليصي الآتي:

"كان أبي يُحضرني إلى هنا على مدى الصيفين الماضيين، منذ موت لأمي المفاجئ"(14)

وهنا تلخيص يسترجع فيه الطفل (الراوي) إجازاته الصيفية للسنتين الماضيين، في شواطئ الإسكندرية(15).

أحيانًا يترك الكاتب المدى الزمني للخلاصة مفتوحًا أمام المتلقي؛ ليسمح لخياله أن ينطلق في آفاق واسعة، دون تقييد أو إلزام؛ ليقوم بسدّ الثغرات التي يتركها السرد، ومثال ذلك:

"سِرْنا لفترات طويلة على طول البحيرة، فاصلين بين نزهة وأخرى بوقفات في المقاهي لتناول الشاي والكيك والآيس كريم"(16)

لم يحدّد الكاتب المدة الزمنية التي استغرقتها هذه الخلاصة؛ ليُشرك المتلقي في بناء النص بتخيلاته وتأويلاته لكسر رتابة التلقي المملّ.

وهذا مقطع تلخيصي آخر لخلاصة غير محدّدة تحديدًا دقيقًا، جاء في الرواية:

"فقط بعد مرور سنوات، وبعد اختفائه، حين رجعت لبيت العائلة في القاهرة، لاحظت بجانب اســـم أمي، "إحسان"، والمكتوب بخط اليد على ظهر الغلاف الأمامي للديوان، كانت أمي قد كتبتْ أيضًا:

"توفمبر1958 باريس"؛ مدينة ميلادي، وتاريخه بالشهر والسنة"[17]

لم تُحدّد مدة الخلاصة في الفقرة السابقة بشكل واضح، بل كانت مبهمة واقتصر فيها على ذكر أنّها سنوات دون تحديد لعدد هذه السنوات بشكل قاطع، وأوضح أنّه عاد إلى القاهرة بعد اختفاء والده ولكنّه لم يذكر تحديدًا دقيقًا وواضحًا لعدد السنوات الفاصلة بين اختفاء والده وعودته إلى بيته في مصر.

- **الحذف (Ellipsis):**

يعمل الحذف إلى جانب الخلاصة على تسريع الإيقاع السردي، والحذف يعني تخطّي مسافات زمنية –طوية أو قصيرة– من الزمن الواقعي، وعدم التعرّض لما حصل فيها من أحداث، فهو "إغفال فترة من زمن الحكاية أو إسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضـــروريًّا لســير الرواية أو لفهمها"[18]، فالأحداث المحذوفة غالبًا ما تكون أقلّ أهمية من تلك الأحداث المذكورة في خط الســرد، ويشــير الكاتب إلى أنّ ثمّة جزء محذوف عندما "يكون جزء من القصـــة مسكوتًا عنه في الســرد كلية، أو مُشـارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدلّ على موضـــع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع".. أو "ومضت سنتان.. الخ"[19]

ميّز (جينيت) أنواع الحذف نوعين، الأوّل هو الحذف المحدّد بمدّة زمنية محدّدة، مثل (ومضـــت خمســـة أيّام، ومرّت ثلاث ســــنوات)، والآخر هو الحذف غير المحدّد الذي لا يقف عند وقت محدّد بعينه، بل يترك للمتلقي تخيّل هذه المدّة الزمنية المحذوفة وتوقّعها.

أ– **الحذف المحدّد:**

فيه تُحّدد المدّة المحذوفة بشكلٍ صريحٍ، وباستخدام هذا النوع لا يُكَلَّف المتلقي عناء ملء الثغرات وبناء الجسور المهدّمة في بنية النص، بل عليه إسقاط المدّة المحذوفة من جسم القصـة، والاستمرار في متابعة خط السرد، مثال على ذلم ما جاء في الرواية:

"قبل ذلك بعامين كانت أمي قد تُوفيت.

أتذكر كيف اعتدتُ أن أتوسد حِجرها خلال ساعات الأصيل التي تبدو لا نهاية لها"[20]

يبدو واضحًا في هذا المثال مقدار المدة الزمنية المحذوفة من جسم القصة، وهو عامان ومن وفاة والدته.

وهنا مثال آخر لنفس نوع الحذف، ومدة الحذف فيه يومان يقول الطفل الراوي:

"بعدها بيومين أخذنا لزيارة أمي"[21]

وجاء في الرواية أيضًا:

"بعد أسبوعين، ودون إخطار مسبق، ظهرًا.

دخل البواب الرئيسي إلى فصل الرياضيات، ونادى:

"الألفي، لديك ضيوف"

كل من بمدرسة "دايلسويك"، حتى الطلاب، ينلدون بعضهم البعض بألقابهم العائلية"[22]

أسبوعان هو مقدار المدة الزمنية المحذوفة من بنية الرواية.

ب– **الحذف غير المحدّد:**

أمّا الحذف غير المحدّد؛ فتكون فيه المدّة المســكوت عنها فير محدّدة بزمن واضـــح ودقيق، ممّا يجعل المتلقي يتحمّل مسؤولية الوصول إلى سعة المدّة الزمنية المحذوفة على مستوى السرد، ومن ذلك ما جاء في الرواية:

"ما زلتُ أسمع، بعد مُضي كل تلك السنوات، الإصرار الطفولي ذاته "أنا من رآها أولاً""[23]

يبيّن هذا الاسترجاع سنوات محذوفة على مستوى الزمن السردي، ونلحظ أنّ عدد هذه السنوات غير واضح وغير محدّد.

ومن أمثلة الحذف المحدّد أيضًا:

"بعد اختفاء أبي بقترة قصيرة بدأ السيد "تشارلي هاس" يُرسل إليّ بانتظام رسائل رسمية مُهذبة، تقتصر على الشأن الوحيد الذي يجمعنا معًا: ميراثي"(24)

يخبرنا هذا المقطع بأنّ حذفًا قصير المدى حلّ بزمن السرد، فبعد اختفاء والد الطفل (الراوي) بفترة وصفها بـ (قصيرة)، أخذ محامي العائلة السيد هاس يقوم بالإجراءات الروتينية بخصوص الميراث، وأصبح على اتصال منتظم بالطفل (الراوي) بخصوص الشأن المذكور. وهنا الحذف غير محدّد بشكل واضح، لكنّه من خلال لفظة "فترة قصيرة" يسّر على المتلقي وظيفة التخيّل والتأويل وحصرت ذهنه في أفق ضيّق نسبيًّا.

وشبيه من المثال السابق جاء في الرواية:

"بعد ذلك بأيام قليلة عاد أبي للبيت من المستشفى في وقتٍ أكبر من المعتاد. توجه إلى غرفته مباشرةً..."(25)

في هذا المقطع أيضًا هناك حذف غير محدّد بشكلٍ قطعيّ، لكنّه ضيق ومحصور المدى، ونفهم ذلك من خلال قول الراوي "أيام قليلة".

قد يترك الراوي المجال مفتوحًا واسع الآفاق عندما لا يشير بطول أو قصر المسافة الزمنية المحذوفة، ومن ذلك ما جاء في الرواية:

"كان يعاودني ذلك الإحساس القديم بالذنب الذي شعرتُ به مع مُنى تلك الليلة، دون أن يصير أخف وطأة بعد كل تلك السنوات، بل يكاد يكون أسوأ حالاً"(26)

هنا يترك الراوي المجال أمام المتلقي للتأويل والتخيّل في مديات واسعة.

إنّ (هشام مطر) في رواية (اختفاء) وبشكل عام يوظّف هذا النوع من الحذف (غيرالمحدّد) أكثر من الحذف المحدّد؛ وهوما يمنح المتلقي فرصة أكبر للمبالغة في التأمّل والتخّيل والتأويل.

ثانيًا– تقنيات إبطاء وتيرة السرد أو إيقافها:

- **المشهد (Scene):**

هو تقنية زمنيّة فعّالة في إبطاء وتيرة الزمن السرديّ، إذ إنّه حالة من التوازن والتوافق بين الزمن السرديّ والزمن الواقعيّ، يكاد يصل إلى مرحلة التطابق بينهما. وإن كان (جينيت) يؤكّد نسبية هذه اللحظة إذا ما نظرنا إلى لحظات الصمت والتكرار وربّما تدخلات الراوي التي تبقى دائمًا محافظة على ذلك الفرق القائم بين زمن المشهد الحواري في الحكاية (الزمن الواقعيّ) والزمن الحوار على مستوى السرد (الزمن السرديّ)، "ومن ثمّ لا يوجد في المشهد الحواري إلاّ نوع من التساوي العرفي بين زمن الحكاية (الخطاب) وزمن القصة(27).

يقوم المشهد "أساسًا على الحوار المعبّر عنه لغويًّا والموزّع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"(28). يلعب المشهد الحواري تلك الوظيفة الدرامية التي تكسر رتابة السرد، من خلال قيامه بالعرض التفصيليّ لهذه الأحداث، وباستخدام استراتيجية المشاهد الحوارية يتراجع السرد بصيغة المتكلم أمام مسرحة الأحداث وتعالي البنية الحوارية، لكنّنا نلحظ أنّ (هشام مطر) لم يوظّف هذه التقنية بشكل كبير في رواية (اختفاء)، مقارنة باستخدامه لتقنية الإبطاء الأخرى (الوقفة الوصفية) التي كان يميل لتوظيفها كوسيلة للإبطاء السرديّ للزمن.

جاء في الرواية هذا المشهد الحواري بين الطفل (نوري) و(طالب) صديق والده:

– **"أُنكل طالب!.**

– نعم.

– منذ متى تعيش في باريس؟.

– منذ الجامعة. زمن طويل.

– هل تحبها؟

– وما أهمية هذا؟ يبدو أنها هي تحبني.

– هل أقام بابا وماما معك؟

– لا، وجدتُ لهما شقة في "ميريه". لم تكن مثالية، ولكنها قريبة من المستشفى. مكانٌ لطيف ولكنه خطوة كبيرة للأسفل مقارنةً بما اعتادا عليه.

– ليس فندقًا؟.

– كانت فترة ستة أشهر أطول من أن يقضياها في فندق. وفي النهاية أقاما سنة كاملة.

– قلتُ: حقًّا؟ لقد ظننت دائمًا أنهما أقاما هناك شهرين أو نحو ذلك.

– لقد تنفستَ هواء باريس خلال أول ثمانية أشهر من حياتك، يكفي هذا ليُفسدك إلى الأبد"[29]

يتبيّن من خلال المشهد الحواري أنّ حركة السرد قد توقّفت لصالح عرض الأحداث عير الشخصيتين، ففي تقنية المشهد نجد أنّ النص السردي = الزمن الواقعي.

نقف على عينة أخرى من المشاهد الحوارية في رواية (اختفاء):

"ما إن صحا أبي من قيلولته حتى أخبرته.

– تسللتُ كرتي إلى واحدة من الغرف من غير قصد، ولم أشعر أنه من اللائق أن أذهب لأخذها.

– قال وهو يَحْلِق: وبعد؟. كان عادةً ما يحلق في أول المساء، قبل موعد العشـــاء، وليس في وقت الصبح مثل أغلب الرجال.

– لا أريد أن يظن أحدهم أنني كنت أتجسس عليه أو أفعل شيئًا كهذا.

– قال وهو يبتسم لي عبر المرآة:

ولكنني كنت أعرف دائمًا أنك جاسوس صغير.

وضع الشفرة على رقبته وكشط شريطًا من الرغوة بجرةٍ واحدة هادئة"[30]

يُجسّد هذا المشهد الحواري توقّف حركة سرد الأحداث وعرضها ممسرحة باستخدام تقنية المشاهد الحوارية، كأنّ ثمّة استراحة للراوي، لتأخذ الشخصيات على عاتقها مهمّة عرض القصة، وإعلان تعليق الزمن السردي إلى حين انتهاء المشهد، كأنّ عينا المتلقي في هذه الحال تشاهد آلة تصوير لتتلقّى المشاهد والأحداث؛ فينتج عن ذلك نوع من التوازي بين زمن السرد والزمن الواقعي.

يجرى الطفل (نوري) حوارًا مع زوجة أبيه (منى) في المقطع الآتي:

"– بمَ أخبرك أبي عن عمله؟.

– أنت تعرف أنه لم يتحدث أبدًا عن ذلك.

– لكن لا شك أنه أخبرك بشيءٍ ما.

– امتلك أبوك موهبة خاصة في الاحتفاظ بالأسرار. وتصرفه الأخير يثبت هذا. ثم قالت بعد صمت طويل: كان مهووسًا بهذا البلد. كان وسواسًا متسلّطًا.

– كانت قضية نبيلة، هكذا قلتُ لأن تعبير "وسواس" لم يعجبني. كان رجلاً شجاعًا للغاية.

– قالت: نعم. كانت الموافقة صادقة، وصدرتْ عنها بإحساس من الرقة الفريدة[31].

تفسح تقنية المشهد المجال لظهور وجهات نظر الشخصيتين حول شخصية الأب الذي اختفى في ظروف غامضة، فيعبّر كل منهما على مشاعره المضطربة والتخبّط الذي حلّ بهما بعد لحظة اختطاف الأب (كمال الألفي).

- **الوقفة الوصفية (Descriptive pause):**

فيها يتوقّف مجرى الزمن السرديّ –قليلاً أ كثيرًا– لصالح جريان الوصف، إذ إنّ العلاقة بين السرد والوصف يسودها نوعًا من التوتّر والتنازع على مستوى النص، فالوصف "يتميز بالسكون والسرد الذي يجسد الحركة، وأن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين"[32]. لا غنى عن الوصف، ولا عن السرد في الرواية، ويمكن للمتلقي إدراك التناوب بينهما على مدى صفحات الرواية، فإذا برزت تقنية الوصف نجد "توقّفًا للسرد، أو على الأقل إبطاءً لوتيرته ممّا يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد"[33].

الوصف في البناء الروائي ليس مجرّد تزيين لغوي، بل هو تقنية بنائية ووظيفة تحمل أبعادًا دلاليّة وسرديّة وجماليّة، فهو يخدم حبكة القصة المرويّة وبه تتشكّل عوالم الرواية التخييلية، إذ إنّه "حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني"[34].

يقوم أيّ عمل سرديّ على تظافر السرد والوصف، فالسرد يُقدِّم متواليات الأحداث ويعرض تطوّرات المواقف، إنّه مرتبط بالتغيّر والحركة والزمن، أمّا الوصف فيُعطِّل زمن الأحداث ويوقفه؛ ليصوّر الأشياء أو الأشخاص أو الأماكن أو العواطف أو غيرها، " فإذا كان السرد يطلق جريان الحدث في الرواية، فإنّ الوصف يوقف الحدث ليطلق الأشياء والأمكنة واصفًا إياها"[35].

في رواية (اختفاء) نقرأ:

"كانت عروق رقبتها تبرز مع كل نفس تتنفسه، شاهدتها تبكي. بيدٍ شاحبة ضغطتْ على جبهتها. عيناها تحدقان بضراوة، وظل فمها مفتوحًا حتى انخفضت اليد التي على الجبين لتغطيه. نظرتْ إليّ في غضب، كما لو أنّ الذنب ذنبي، كما لو أنني قد أصبحتُ فجأة غريبًا عنها. لكن لا بدّ أنني أسأتُ تفسير هذا كله، لأنها وضعت يدها على كتفي وقالت: "لا تبكِ حبيبي".. وأخذنا نسير ببطء في الشارع. ضمّتْ كتفيها للداخل بشدة، كما لو أن جسدها سوف ينفلت منها ويتداعى نحو الأرض. حقيبتها ذات اللون الأحمر الطوبي والتي تستريح عادةً إلى جانبها دفعتها الآن للوراء بمرفقها، بينما يرطم جلدها الناعم ضلوعها بانتظام"[36]

يصوّر هذا المقطع الوصفيّ صورةً لــــ (منى) بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة، فيرسم مظهرها وصفاتها بعد خبر اختطاف الأب، تتناول الصورة حالها الخارجي (رقبتها وفمها وعيناها وجبينها وكتفيها)، كما صوّر عوالمها الباطنية والفكرية (الحزن والحيرة والدهشة والتخبّط)، فالوصف لا يختصّ بعالم المحسوسات والمرئيات الخارجية فقط، إنّما يتعدّى إلى عالم الأفكار والشعور والخيال، إذ إنّ "اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية" [37].

أمّا على صعيد بنية الزمن؛ فأدّى هذا المقطع الوصفيّ إلى تعطيل لوتيرة الزمن السرديّ، وظلّ السرد يُراوح مكانه طيلة هذه المساحة الوصفية.

أيّ أنّ الزمن السردي > الزمن الواقعيّ

وفي هذا المقطع الوصفيّ الآتي يرسم الراوي صورة لمكان إقامتهم في إجازته الصيفيّة مع والديه:

"أخذتنا في وقت آخر إلى نوردلاند جنوب النرويج، حيث انعكست على المياه الراكدة صورةٌ واضحة لجبالٍ سوداء قاسية، برءوسها [هكذا][38] الناتئة المدببة. أقمنا في كوخٍ خشبي ينهض وحيدًا قريبًا من الماء ومطليًّا

بأحمر محروق كلون الأوراق الذابلة. يحيط بسقفه مزراب يسعُ فخذ إنسان، فأيًّا ما كان يسقط من السماء هنا فإنه يسقط بغزارة. لا يظهر في محيط البصر أيُّ بناءٍ آخر من صُنع الإنسان"(39)

أثّر الوصف في هذا المقطع بطبيعة الحال على سرعة وتيرة الإيقاع الزمنيّ، فألزمه البطء والإيقاف حتى إنّ من المصطلحات التي تشير إليه مصطلح الاستراحة، فهو بمثابة استراحة للسرد لإعطاء تفاصيل المكان كما في المثال السابق، فانطلق عنان الوصف مؤطرًا تفاصيل المكان في محاولة من الراوي لتأسيس علاقة مع هذا المكان الذي يبدو أنّه لم يلقَ استحسانه.

وفي مثال استرجاعي وصفيّ آخر جاء في الرواية:

"أتذكر كيف اعتدتُ أن أتوسد حِجرها خلال ساعات الأصيل التي تبدو لا نهاية لها.

كنت أنصت إلى إيقاع أنفاسها المنتظم، وصوت تصفح كتابها.

وإذا ما غفوت كان الصوت يتحول إلى نسيمٍ كسلان يخشخش بين أوراق شجرة، أو مقشة تمشّط الأرض. أحتفظ بذكرى لعظمة ترقوتها عند أعلى الصدر، وقد كنتُ أمد يدي نحوها كما لو أنني متسلق للصخور يمد يده حول حافةٍ راسخة. كما أذكر شعراتها السميكة كالأوتار. كنت أمدّ إحدى شعراتها على جبهتي وعلى لساني، واشعر بها تشتد كأنها شفرة. ولا شيء من هذا كان يصرف انتباهها عن القراءة. كنت أرقب الزهرتين الواسعتين لعينيها تمران بالسطور سريعًا، نفس العينين اللتين تشتد حدة نظرهما كلما أمسكتُ بها تقف وراء ستارة ثقيلة حين نلعب الاستغماية أو حين أريها فراشةً مضيئة اصطدتها. ما أسرع ما تحمرّ وجنتاها عندئذٍ.

كانت تتحدث بهمس دافئ قبل أن يغلبها الضحك حتى تبرز عضلات عنقها. أنا الآن فوق الأرض، مندهشًا من نعومة جانب خدها المربع إذ أُريح جبيني عليه. أنظرُ نحو شكل أذنها. كانت شديدة القُرب مني كما لو كانت أُختًا لي"(40)

يتداخل الوصف في المقطع السابق مع تقنية الاسترجاع (فلاش باك)، فيعكس من خلاله التجربة الإنسانية التي يعيشها الراوي (الطفل نوري)، وهي الثيمة الكبرى والمسيطرة على الرواية المتمثّلة في الفقد والغياب والحنين للماضي والمنفى والغربة، ويصوّر كل ذلك بطريقة بصرية دقيقة، يتداخل فيها النفسي الشعوري مع المادي بحيث تصير الأشياء مرآة للمشاعر.

جمع الكاتب في النصّ الوصفيّ السابق بين الحس البصريّ (عيناها، حمرة وجنتيها، أذناها) والصوتيّ (إيقاع أنفاسها، صوت صفحات الكتاب، همس صوتها وضحكاتها) واللمسيّ (ملمس رقبتها، نعومة خدها، شعراتها السميكة)، كما لو أنّ المتلقي يرى مشهدًا سينمائيًّا أمامه تجعله يشعر بالفراغ الداخلي الذي يعيشه البطل، وهو أسلوب (مطر) البديع في نقل المشاعر بطرق مشحونةٍ بالعاطفة.

الخاتمة:

تمثّل رواية اختفاء لهشام مطر عملاً سرديًّا يتقاطع فيه الزمن الروائي مع التجربة الإنسانية للراوي، وظّف فيها الكاتب تقنيات الزمن ليُشكّل إيقاعًا زمنيًّا متذبذبًا يترجم حالة القلق والفقد والضياع والغربة التي يعيشها البطل، فتارةً يلجأ إلى تسريع وتيرة الزمن باستخدام تقنيتي الخلاصة والحذف، وتارةً أخر يؤثر تمطيط زمن السرد وإيقافه باستخدام تقنيتي المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية، وكلّ ذلك بحسب ما يقتضيه مقام السرد، إلى جانب وجهة نظر الكاتب ورؤيته.

وهكذا تجلّت فرادة هشام مطر في توظيف تقنيات الزمن الروائي خدمةً للمعنى، ولجعل المتلقي شريكًا في بناء النص وتأويله.

المصادر والمراجع:

1- مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، 75.

2- محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994، 30.

3- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: د. أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، سجل العرب، القاهرة، 1972، 9.

4- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثالثة، 1987، 71.
5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، 1997، 109.
6- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الحديث، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطيعة الأولى، 1991، 76.
7- هشام مطر، رواية اختفاء، ترجمة: محمد عبد النبي، دار الشروق، القاهرة- مصر، الطبعة الثالثة، 2023، 34.
8- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2000، 56.
9- هشام مطر، رواية اختفاء، 66.
10- المصدر نفسه، 158.
11- المصدر نفسه، 70.
12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 2009، 155.
13- هشام مطر، رواية اختفاء، 156.
14- هشام مطر، رواية اختفاء، 8.
15- ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
16- المصدر نفسه، 110.
17- المصدر نفسه، 31.
18- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2002، 74.
19- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 156.
20- هشام مطر، رواية اختفاء، 36.
21- المصدر نفسه، 45.
22- المصدر نفسه، 88.
23- المصدر نفسه، 7.
24- المصدر نفسه، 179.
25- المصدر نفسه، 48.
26- المصدر نفسه، 206.
27- جيرارجينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، 102.
28- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 166.
29- هشام مطر، رواية اختفاء، 66.
30- المصدر نفسه، 19.
31- المصدر نفسه، 203-204.
32- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 117.
33- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 177.
34- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، 37.

35- سعد العتابي، البنية السردية في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة المستنصرية، بغداد، 1994، 197.

36- هشام مطر، رواية اختفاء، 141.

37- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 80.

38- الصواب: برؤوسها.

39- هشام مطر، رواية اختفاء، 9.

40- المصدر نفسه، 36-37.