جامعة المنصورة

كليــة الآداب

النسق الزمني في رواية (الجنيّة)
للدكتور غازي القصيبي دراسة نقدية حديثة

إعـــداد

الدكتور / شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة

أستاذ مساعد كلية المجتمع بالقويعية – جامعة شقراء

المملكة العربية السعودية

مجــلة كلــية الآداب – جامعــة المنصــورة

العدد الحادى و الخمسون – أغسطس ٢٠١٢

النسق الزمني في رواية (الجنيّة) للدكتور غازي القصيبي

دراسة نقدية حديثة

*د. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة

يدرس هذا البحث النسق الزمني في رواية الجنيّة للدكتور غازي القصيبي؛ حيث يقف البحث على أعتاب المستويات الرئيسية لهذا النسق، فيدرس البحث في الرواية المستويات الزمنية الثلاثة مستوى الترتيب، ومستوى المدة، ومستوى التواتر، وقد خلص البحث إلى أن جميع هذه المستويات وجدت في الرواية، وكان لها وظائف مهمة في بناء العالم السردي الخاص بها؛ ففي مستوى الترتيب تبين أن تقنية الاسترجاع في الرواية حققت وظائف كثيرة منها : تقديم شخصيات جديدة على مسرح الأحداث و التعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، وإعطاء معلومات عن ماضي الأحداث في الرواية ، وقد كشف البحث عن السمات العامة للاسترجاع منها التصريح المباشر بتاريخ الاسترجاع، وإيهام القارئ بحاضر الأحداث و كثرة التساؤلات التي يطرحها الراوي، وتصريح الراوي بمخاطبة القارئ .أما في المستوى الثاني من مستويات الترتيب وهو الاستباق ، فقد خلص البحث إلى أن الاستباق في الرواية لعب دورا كبيرا في تحريك مسار الحدث الروائي وبناءه ، فالاستباق في المبنى الحكائي للرواية لم يكن هامشيا بل كان ذا وظيفة فعّالة فقد أثار فضول القارئ ودفعه لمواصلة القراءة فكل استباق في رواية الجنية كان يثير القارئ ويشوقه لقراءة الرواية ومعرفة أحداثها خاصة أن المسافة منذ الإعلان عنه وحتى حله كانت طويلة وهذا صاعد من عنصر ترقب القارئ وانتظار ما أعلن عنه ، كما خلص البحث إلى أن هناك ابتكارا جديدا ظهر في تقنية الاستباق وهذا الابتكار هو إيراد الإعلان عن الاستباق في صفحة العنوان فكما ظهر أن هناك صفحات كانت تحتوي

على عناوين ذات الغاز وجدنا حلها في نهاية فصولها أما عند الحديث عن مستوى المدة فقد خلص البحث إلى أن المجمل في الرواية كان له وظائف متعددة في السرد منها المرور السريع على فترات زمنية طويلة رغبة في تسريع الحدث الروائي، وعدم إيراد التفاصيل التي لا تضيف إلى الرواية شيئا ، والاكتفاء بالتلخيص لتقديم العصارة المهمة للأحداث التي تبعد عن القارئ الملل والرتابة كما تبين لنا أن المجمل كشف لنا عن شخصيات هامشية ليس لها أهمية في السرد الروائي ولكن كان يقصد من خلالها الإيهام بواقعية الرواية ،كما تبين أيضا أن الروائي – من خلال الراوي – كان يحاول من خلال المجمل إشراك القارئ في الرواية عن طريق تضمين حدث غرائبي يصدم القارئ ويدفعه للتفكير والتخيل وهذا ما يزيد من رغبته في قراءة الرواية . وأما في القسم الثاني من أقسام المدة وهو المشهد فقد خلص البحث إلى أن المشهد كان يعكس ايدولوجيا الشخصيات المتحاورة وإلى أن أغلب المشاهد في الرواية أشبعت بالفكر الانثروبولوجي بإيحاء من الروائي نفسه ، وأما في القسم الثالث من أقسام المدة وهو الوقفة فقد تبين أنها انقسمت في الرواية إلى قسمين هما الوصف الذي يتوقف معه السرد ويتعطل معه حركة الزمن، و القسم الثاني الوصف الذي يسير مع حركة أحداث الرواية ولا يعطل حركة الزمن الروائي ، وقد كان هذا الاتجاه هو الرائد في الرواية وهذا ما جعله أكثر حيوية وإثارة للقارئ وأخيرا في مستوى التواتر تبين أن التواترات الزمنية الافرادية ، بالرغم من ظهورها مرة واحدة، زمنا وسردا، فإن إنتاجيتها لأزمنة وأحداث جديدة صاعدة تظل قائمة كما تبين أن التكثيف الزمني كان إحدى التقنيات التي ورد استخدامها في الرواية فالزمن فيها زمن متخيل مما يشكل دعوة ضمنية إلى المتلقي لفك إرساليات الخطاب الروائي بكل ما يضمره من دلالات عميقة ليصبح الزمن إرادة متضمنة الحرية التي جسدتها الجنية من أول الرواية إلى آخرها ، وكل ما خلصنا إليه يؤكد أن وجود هذه المستويات وتنوعها في ثنايا السرد لم يكن اعتباطيا بل كان مبنيا على معرفة واعية بكتابة السرد الروائي، واستخدام كافة

التقنيات الفنية التي تصنع من الرواية فنا حداثيا جديدا يسمح لنا بضم هذا العمل الروائي إلى روائع الأدب السعودي الحديث.

- أستاذ مساعد ، جامعة شقراء ، كلية المجتمع بالقويعية

التمهيد

قبل أن نبدأ في درس النسق الزمني في رواية الجنية لغازي القصيبي لابد أن نتحدث عن الزمن في الفن الروائي ؛لأن دراسة الزمن في الفن الروائي تعد من الدراسات المهمة التي تساعد على دراسة الزمن في أي عمل روائي ،ومع أن هناك دراسات اهتمت بدراسة هذا العنصر إلا أنه بحاجة إلى مزيد من الكشف لأن هذا العنصر يتشابك مع الفلسفة وعلم النفس ويتداخل معها ، والسبب الآخر لاختلاف العلماء حول تعريفه، فكثير من العلماء كان لهم وجهات نظر مختلفة فيه .

يكاد يُجمع أغلب النقاد على أهمية الزمن في الرواية ، لدرجة اتفاق معظمهم أن الرواية لايمكن أن تحدث دون وجوده، فالزمن هو تاريخها وتاريخ أحداثها "فالزمن هوعنصر أساسي في القصة، وبدون الزمن لايمكن أن تستقيم، وعلاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل الزمن ، و الزمن يصاغ في داخل القصة " [١] ومن الجدير بالذكر أن الزمن في الفن الروائي لايكون منفصلا عن بقية عناصر الفضاء الروائي بل إنه يرتبط معها ارتباطا كبيرا لدرجة أنه قد يتداخل معها في كثير من الأحيان فنحن نجد كثيرا من النقاد يستعمل كثيرا من الكلمات المنحوتة في دراسة الفن الروائي فيقول الزمكان ، نحتا بين الكلمتين الزمان والمكان، ولعل ذلك قد يكون غير مرض، لان هذا النحت قد يوقع في خلط بين دراسة الزمان أو المكان، فاشتباك الاثنين يحرم الدارس من التركيز على عنصر دون آخر .

ولفن القص زمنان «الشيء الذي نقص عنه له زمنه، لكن لفعل القص نفسه له زمنه أيضا ، لذا يطرح القص مسألة ازدواجية الزمن، فالقص يصرف، كما يقول تودورف، زمناً آخر. يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن القصة

١ . الزمان والمكان في قصة العهد القديم .أحمد عبد اللطيف حماد . مجلة عالم الفكر . الكويت. مج ١٦.عدد ٣ ، ١٩٨٥م ، ص٦٥ .

وهذه الازدواجية (والتي هي : زمن القص وزمن الشيء الذي يقص عنه) تبدو حارة في العمل القصصي ، وتصل في نظر بعض الباحثين حد التناقض خاصة في القص الأدبي (القصص المكتوبة)، والقص السينمائي (من حيث هو قص مصور مقدم بواسطة شريط سينمائي) والقص الشفهي) وبهذا نستنتج أن هناك زمنين:[1]

١- زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى للنص.

٢- زمن القول الذي يميز لنفسه مستوىً آخر في النص ذاته.

يجب أن نعي عند حديثنا عن الزمن في الفن الروائي الفرق بين كل من زمن القص ،و زمن السرد، وزمن القراءة ، فزمن القص هو " زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"[2] في حين أن زمن السرد هو " الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)"[3] أما زمن القراءة ،فهو الزمن الذي يقتضيه القارئ في الاطلاع على الرواية وقراءتها ، واللافت للنظر أن الميول والرغبة والكفاءة تلعب دورا كبيرا في تسريع أو تبطيء القراءة ، فقيمة هذا الزمن تتضح في أنه يحول الأثر الأدبي من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل في اللحظة التي يتناوله فيها القارئ بين يديه.[4].

٢-المرجع نفسه . ص٦٨.

[2] – الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .الطاهر وطار. الجاحظية . الجزائر. ١٩٩٩م . ص ١٣٧.

[3] – انفتاح النص الروائي (النص- السياق) سعيد يقطن .المركز الثقافي العربي . بيروت . لبنان . ط١، ١٩٨٩م .ص ٤٩.

[4] – انظر : النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) . محمد عزام . وزارة الثقافة، سوريا . دمشق .١٩٩٦م . ص ٦٢.

ولكي تتضح أبعاد الزمن وتشكلاته ومدى فاعليته في النسق الروائي في رواية الجنية ،لابد وأن ندرس مستوياته التي تجلت في تلك الرواية، التي تعددت فيها تقنيات السرد الزمني ولنبدأ أولاً بمستوى الترتيب:

أولاً : مستوى الترتيب

ويعني (الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الإحداث في القصة ،والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية)[١] ، فعندما لا يرتب الكاتب . الضمني . الأحداث في الزمنين ، وينتقل . أثناء السرد . من الماضي إلى الحاضر أو العكس، يستعمل تقنيتين سرديتين تتمثلان في الاسترجاع والاستباق .

أ . الاسترجاع :

ويسميه جينيت analepse ويعني (إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية)[٢] ، وهو من " أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي ،فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي؛ إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزء من نسيجه"[٣] وقد يُسمى اللواحق ،ويعني (إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد)[٤] . وقد تُسمى

---

[١] – خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ت . محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي . عمر حلي ،المشروع القومي للترجمة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ م . ص ٤٦ .

[٢] – مستويات دراسة النص الروائي . عبدالعالي بو طيب . مطبعة الأمنية دمشق الرباط . ط ١ . ١٩٩٩ م. ص١٥٣

[٣] – الزمن في الرواية العربية . مها حسن قصراوي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت. ط١ ،. ٢٠٠٤م .ص١٦٢.

[٤] – مدخل إلى نظرية القصة ، جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد . ١٩٩٦م .ص٧٦.

أيضا هذه العملية بالاستذكار (التذكر) وهو (احتيال إرادي وجهد فكري لاستعادة ما ندرس ولا وجود له إلا في الإنسان وهو استرجاع يعيد الذكريات بالاستدعاء محددا بالزمان والمكان)[١] . و الاعتماد على الذاكرة . هنا . (هو من التقنيات المستحدثة في الرواية ،ووضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية يصبغه بصبغة خاصة، ويعطيه مذاقاً عاطفياً)[٢] ومن الجدير بالذكر أن التذكر أو الاسترجاع في السرد لايرتبط بعشوائية ذهن الروائي بل إن الاسترجاع يجب أن يكون مرهونا باختيار ما يناسب أحداث الرواية ؛ فالروائي عندما يكتب روايته لا يورد كل أحداث الشخصية وتاريخها، بل يورد ما يخدم الحدث والسرد ، وطريقة اختيار أحداث ماضي الشخصية أو الأحداث في الرواية يعتمد على براعة الروائي في اختيار ما يناسب ماضي الشخصيات وذكر أحداثها بغض النظر عن تسلسلها ذلك أن الاسترجاع يخرج في استخدامه عن قانون الالتزام بمنطقية تسلسل الأحداث .

يبدو أن الاسترجاع ظهر بفعل تطور النظريات النفسية التي ركزت على دراسة الشخصية، وهو يعادل ما يُسمى في علم النفس الاستبطان او التأمل الباطني الذي يعني " معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية المنتظمة ، حيث يقوم الانسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي ، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة ، لان عملية الاستبطان تتم في اعقاب حالة الخبرة والمعايشة ،وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة " [٣]

---

[١] – بناء الرواية . دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفو ظ:سيزا قاسم . دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت لبنان . ١٩٨٥ م.ص ٦٠.

[٢] . المقدمة التذكرية في الشعر الاندلسي . د . حميدة صالح البلداوي . مجلة كلية التربية للبنات . عدد ١٢ . سنة ٢٠٠١ م.ص ٦٣.

[٣] – موسوعة علم النفس. اسعد رزوق ، مراجعة عبد عبد الدايم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط٢ . ١٩٧٩م. ص ٢٤

إن للاسترجاع وظائف كثيرة ومتنوعة كلها تعزز مدى أهميته وضرورة وجوده في السرد، فمن أهم وظائفه ما يلي :

١- إنه يستخدم لربط (حادثة بسلسلة من الحوادث المماثلة لها ، ثم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار)[١] ، أو لتقديم شخصية جديدة على مسرح الأحداث و التعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى[٢] .

٢. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية(شخصية ،إطار،عقدة).

٣ . سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة او الإحالات completives analepses ourenvois .

٤ . تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة أوالتذكير(analepses completives our envois) ولهذه اللواحق وظيفة مهمة جداً رغم ضعف حجمها النصي، وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدم سير الأحداث، إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية .

وقد يساعد هذا الصنف من اللواحق على القيام بين وضعيتين ،كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية و وضعيته في بداية الحكاية سواء أكان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أم اختلافهما، كما ترد هذه اللواحق في السرد تذكيراً بأحداث سابقة لتأويلها تأويلاً جديداً حسب معطيات جديدة متأتية من الأحداث الواردة بعدها)[٣] .

---

[١] – عن مستويات دراسة النص الروائي . مرجعسابق .ص ١٥٤ ، G .Genette : op . et . p . 90

[٢] – ينظر : المرجع نفسه .ص ١٥٦.

[٣] – . مدخل إلى نظرية القصة . المرجع سابق .ص ٩١.

٥ . (العودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ،ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها والعودة إلى شخصية اختفت فترة ثم ظهرت ثانية على مسرح الأحداث ويريد الكاتب أن يعرفنا ما حدث لها أثناء غيابها)[١]

و هذه التقنية ظهرت في رواية الجنية بكثرة، وكان لها كثير من الدلالات، فكانت أحيانا بمثابة استراحة من تسلسل الأحداث واسترجاع أحداث ماضية ، فمثلا نجد الراوي يصرح مباشرة أنه يريد أن يستريح من تسلسل الأحداث ويتذكر الأحداث الماضية يقول :" اسمحوا لي أيها القرّاء الكرام ، أن أستريح من تسلسل الأحداث ، وسوف أفعل هذا أكثر من مرة في هذه الصفحات لأحدثكم عن حصيلتي من المعلومات عن الجن . عندما دخلت عائشة حياتي كانت معرفتي بعالم الجن تقتصر على التي كانت تدور في مجتمعي والتي رسخت في العقلين ....."[٢] ؛فالروائي يتخذ من تقنية الاسترجاع محطة استراحة للقارئ ، كما يستغل هذه الاستراحة ليمد القارئ بمعلومات عن الجن عندما تزوج من عائشة في الماضي، فيمرر الروائي كل ما يعرفه عن الجن من خلال هذه التقنية التي طالت المعلومات الماضية فيها لتشمل أكثر من سبع صفحات انصب حديثها عن مواطن الجن وصفاته في المنطقة الشرقية من السعودية والمنطقة الوسطى والحجاز والجنوب [٣] ، ولعل الروائي بهذه التقنية يحاول سد ثغرة في النص فالمعلومات يفترض أن تكون في الصفحات الأولى، ولكن الروائي جعل الراوي يستذكرها من خلال هذه التقنية .

وفي موطن آخر نرى الروائي يلجأ الى تقنية الاسترجاع، ليجعل الراوي (البطل) ضاري ضرغام الضبيع يعطي تصورا واضحا عن حقيقته من خلال المعلومات التي

---

[١] – بناء الرواية . المرجع سابق ، ٦٠

[٢] – الجنية . غازي بن عبد الرحمن القصيبي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط٣ . ٢٠٠٧ م : ٣٣

[٣] – انظر السابق : ٣٣– ٤٠

يقدمها في الاسترجاع، وقد عمد إلى ذلك في الصفحات الأولى من الرواية، ليكون القارىء على دراية بماهية الشخصية وطبيعتها وسيرتها الذاتية ، وهذا ما يساعد القارىء على فهم الرواية يقول :" ولدت مع مولد الحرب العالمية الثانية في الهفوف ، عاصمة الإحساء ، نشأت في أحضان أسرة صغيرة تضم الوالدة حصّة،رحمها الله بجانب الأسرة الصغيرة كانت هناك (الحمولة) التي تضم مئات الاقارب ،والتي يهمنا أمرها في هذه الحكاية كانت الأسرة ميسورة لا هي بالغنية ولاهي بالفقيرة ،كان الوالد تاجرا صغيرا (متسببا) كما يقول التعبير السعودي الدارج ،وكان دخله يكفي لسد متطلباتنا بلا نقصان ،وبزيادة بسيطة أحيانا [١]" ويتابع سرد سيرته الذاتية عن طريق الاسترجاع حتى عدة صفحات، ويذكر للقارئ كثيرا من تفاصيل حياته حتى ليذكر تفاصيل دراسته الابتدائية والمتوسطة، ثم التحاقه بشركة آرامكما وحصوله على بعثه من هذه الشركة إلى الولايات المتحدة، ثم تحوله من دراسة هندسة البترول إلى هندسة الانثروبولوجيا في جامعة كاليفورنيا التي ابتعث إليها ،ثم انتقاله للتدريس في جامعة النجاح الخاصة [٢] والظاهر أن هذا الاسترجاع يخدم المسار العام للرواية؛ فالشخصية المقدمة من خلال الاسترجاع تتضح في ذهن القارىء أنها شخصية مثقفة عاشت ظروف مختلفة عادية لا تحمل الشدة ولا السهولة شأنها شأن أي شخصية إنسانية، ويبدو أن الإشارة في الاسترجاع إلى أن ضرغام الراوي تحول إلى دراسة الانثربولوجيا يهيئ القارئ إلى دخول رواية انثربولوجية برمتها، فالرواية في مجملها قائمة على علم مختص بالانسان لذلك نرى الاسترجاع في هذه الرواية يلعب دور التهيئة في وعي ما يأتي من أحداث وتفاصيل في الرواية ، ويتيح للقارئ حرية الاطلاع على الحياة الخاصة بالراوي، ولعل هذه الجرأة تعزز جانب انجذاب القارىء للرواية، فالخصوصية غالبا ما تسدعي الفضول لدى القارىء . يقول :" تزوجت أربع مرات

[١] الجنية : ١٨.

[٢] – الجنية : ١٨–٢٠

،بالتقسيط لا دفعة واحدة ،كانت زوجتي الثانية زميلة أمريكية من زميلات الدراسة ،وانتهى الزواج بعد فترة قصيرة دون أولاد ،وكانت زوجتي الثالثة صناعة محلية ، أي سعودية ،وكان هذا الزواج ، بدوره ،قصير العمر ولم نرزق فيه بأولاد ، تزوجت زوجتي الرابعة ، زوجتي الحالية ، وهي مواطنة عربية ،قبل قرابة عشرين سنة وكان الزواج سعيدا ،ورزقنا الله ولدا، مشعل وهو الآن في السابعة عشرة وابنه وهي الآن في الخامسة عشرة [١]" وهذه الخصوصية التي يذكرها كما يبدو من حديثه متعلقه بتعدد زواجه وأن زواجه لم يقتصر على زوجه واحدة وحسب، بل كان قد تزوج بعدة زوجات كان لكل زواج جديد سببا يدفعه لفعل الزواج، ولكن يبدو أنه أخفى الحديث عن الزوجه الأولى واسترجع بعض تفصيلاتها ،وهذا بدوره يزيد من تحفيز القارىء نحو معرفة الزوجة الأولى. يقول : لعلكم تتساءلون عن الزوجة الأولى وهنا أطلب منكم أن تتحلوا بشيء من الصبر فسوف تعرفون في الصفحات القادمة حكايتها كاملة [٢]" إذن الغاية أصبحت واضحة فالهدف من ذلك هو جذب القارىء لمعرفة حكاية الزوجة الأولى محور الرواية كما لا يغيب عن البال أن حكاية الرواية بمجملها هي الجنية الزوجة الأولى .

وعلى كل ،يمكن القول إن الاسترجاع الذي بدا ظاهرا في مقدمة الرواية هو استرجاع لتقديم الشخصية البطلة ضرغام بكل ما يتعلق بها شكلها وهيئتها وهوايتها . يقول : " بنيتي ،بحمد الله ،قوية ،ومظهري لايشي بعمري ،وطولي يقارب ستة أقدام ،ووزني يتراوح من تسعين الى مئة كليو جرام .أحب قراءة الكتب ،بأنواعها ،وخاصة الروايات والقصص ،وتستهويني أفلام الخيال العلمي والرعب ،أمارس الرياضة بانتظام ،وأحرص على تخصيص ساعتين كل يوم للسباحة والمشي "[٣] .فشخصية ضرغام كما

---

[١] – الجنية : ٢١

[٢] – الجنية : ٢٢

[٣] –الجنية :٢١

يتضح شخصية عادية عاقلة ليست مصابة بالأمراض العقلية والجسدية والنفسية، ودليل ذلك أن لها هوايتها وتحرص على صحتها ، وكل ذلك يجعل شخصية ضرغام عاقلة وواعية في ذهن القارئ، ولعل القارئ يتساءل لماذا كل هذا العرض وإيراد كل هذه التفاصيل المتعلقة بشخصية ضرغام ؟ والجواب أن القارىء بعد التوغل في قراءة الرواية سيفاجأ برواية غرائبية لا يحكمها المنطق في كثير من تفصيلاتها حول الجنية وقصة ضرغام معها " حسنا هذا هو أنا ،ض ، ض ، ض بطل الحكاية التي ستأتيكم عن قريب ،الحكاية التي لم أجد في بدايتها أي شيء غريب .ثم تبين فيما بعد ...ماذا تبين فيما بعد ؟"[١].

نرى الاسترجاع يمد القارىء بمعلومات عن بعض الشخصيات، لم تذكر في كثير من الأحداث ؛ فمثلا نرى ضرغام عند تلقي وفاة الوالد والوالدة في حادث سيارة في السعودية، يسترجع ذكر أفراد أسرته ويثني على متانة العلاقة الزوجية التي كانت تجمع بين والده ووالدته . يقول : " عند وفاته (يقصد الوالد) كان ماجد قد أنهى دراسته الجامعية في الاقتصاد ،وحامد في الزراعة ،وكانت سندس في السنة الثانية في كلية المعلمات ،وكانت الوالدة ،على ضالة حضها من التعليم ،لاتقل حرصا منه على أن تتعلم ، وكان في المنزل ، دوما جو من الهدوء يساعد على الدراسة ، كانت العلاقة بين أبي وأمي من نوع غريب :على السطح لم تكن هناك اي دلائل تشير الى عمق الحب الذي يربط بينهما ، وإن كنا جميعا ،نحس مدى قوة هذا الحب وصدقه ...لا أذكر أنني سمعت الوالد يوجه إلى الوالدة كلمة قاسية واحدة ،ولا أذكر أني سمعت الوالدة تشكو تصرفا من تصرفات الوالد صراحة أو ضمنا .نجح الاثنان في تزويدنا بتربية ممتازة ،تحنو بلا تدليل ،وتؤدب بلا قسوة ،رحمهما الله. " [٢]ومن الجدير بالذكر أن هذا الاسترجاع المذكور لم يأت إلا في آخر صفحات الرواية، ولعل ذلك

[١] – الجنية :٢٢

[٢] – الجنية : ٢٠٠

يفسر عدم أهمية تلك المعلومات كثيرا في خدمة الحدث الروائي، وإنما كانت مجرد معلومات ثانوية يلقيها الروائي لزيادة تعزيز واقعية شخصية ضرغام تلك الشخصية التي جمعت بين الواقعية البحتة والغرائبية البحتة في سير الحدث الروائي .

اللافت للنظر أن الاسترجاع في رواية الجنية لم يقتصر على مد القارئ بمعلومات عن الشخصيات وحسب ، بل كان يتعدى ذلك ليشمل أحداث لم تذكر في مقدمة الرواية، فنجد ضرغام يسترجع ذكريات أحداث شهر العسل مع زوجته عائشه في نهاية الرواية يقول :"معظم التفاصيل ذهبت من ذاكرتي ...سأحاول أن أروي لكم ما استطاعت الذاكرة أن تحتفظ به ." [1] وهذا- كما يظهر- تصريح مباشر من ضرغام أنه سيسترجع ما استطاع من أحداث دارت في شهر العسل ،وهذا الاسترجاع لم يعطل سير السرد بالمعنى الحرفي ؛لأن كثيرا من الأحداث المذكورة تؤطر لما سيحل في نهاية الرواية و فيه ترد تفاصيل متعلقة بمجريات الأحداث الرئيسة في الرواية ، ومما يلاحظ على هذا الاسترجاع ما يلي :

١-التصريح المباشر بتاريخ الاسترجاع ،وإيهام القارئ بحاضر الأحداث. يقول :"بدأ الشهر_ المغامرة بفتاة سمراء ،جميلة إلى أقصى الحدود ،لم أرها من قبل ،وهي بطبيعة الحال زوجتي ،تستقبلني في مطار الدار البيضاء .(آه كل الأمور تبدأ في مطار الدار البيضاء)"[2]

٢- كثرة التساؤلات التي يطرحها الراوي :"هل هذه هي المرأة التي عشقتها وتزوجتها ؟وهل يمكن لإنسان أن يحب امرأة إذا اختلف شكلها تماما عن شكلها الذي أحبها فيه ؟ وهل نحب ،حين نحب (مظهرا) يراه الجميع أم (مخبرا) لايراه أحد ؟ باختصار ،هل نحب ،حين نحب ،روحا أم جسدا ،أم مزيجا من الاثنين ؟ "[3] ،وفي موقف آخر

---

[1] - الجنية :٢٠١١

[2] -الجنية : ٢١١

[3] الجنية :٢١١-٢١٢

من الاسترجاع . يقول :"من كان يتصور أن هذه السعادة سوف تنتهي نهاية درامية ،وأوشك أن أقول مأساوية ؟من كان يتصور أن حب عائشة العميق هو المسؤول عن هذه النهاية المؤلمة ؟ "[١] ولعل كثرة هذه التسؤلات تدل على شخصية الراوي ضرغام التي تعيش حالة ذهول من مواجهة الحدث والموقف .

٣- مخاطبة القارىء وتصريح الراوي بذلك، وهذا أسلوب جديد انفرد به الروائي عن غيره، فالراوي يتحول إلى شخصية تحاور القارئ. يقول :" أرجو أن تعذروني أيها القرّاء الكرام ، إذا قلت لكم إنه يصعب ..."[٢] وفي موقف آخر يقول الراوي ضرغام مدافعا عن زوجته :"وحتى لاتعتقدوا ، أيها القرّاء الكرام ،أن زوجتي تعاني من عقدة الخواجة ،أقول إنه كان هناك عدد من نجمات الشاشة العربية ...."[٣] .

٤- تضمين الاسترجاع باسترجاع آخر يخدم الاسترجاع الرئيس ويعززه، جاء في الاسترجاع المتعلق بذكريات شهر العسل "ومن الذكريات التي لازالت عالقة في ذاكرتي مشهد السائح الأوروبي الذي نظر إلى عائشة بشهوة ،كانت ليلتها في صورة راقصة عربية شهيرة ! ،فابتسمت له وشجعته ، وأمسكت بيده ،وسارت بقربه ،عندما التفت وجد بجانبه امرأة شمطاء مخيفة الملامح بارزة الأسنان .للقراء الكرام أن يتخيلوا ما حدث للسائح الشبق !"[٤]

ب) الاستباق :

ويسميه جينيت Prolepse " وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً " ،[٥] "وتشيع في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي ؛لأن الشعر غالباً

---

[١] –الجنية : ٢١٦

[٢] – الجنية : ٢١١

[٣] – الجنية : ٢١٣

[٤] –الجنية : ٢١٤

[٥] – مدخل الى نظرية القصة ، مرجعسابق،ص ٧٦.

ما يسمح باستشراف آفاق المستقبل أو الهجس به "[1] ، وغالباً ما يأتي بشكل حلم منبئ أو نبوءة أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل ، وهو أقل انتشارا من الاسترجاع لكنه ليس أقل منه أهمية ، فقد يوجد في العنوان الذي يخبرنا مسبقاً بالطابع الحزين للحكاية.[2]

وللاستباق وظائف عدة هي[3] :

١ . سد ثغرة لاحقة في النص .

٢ . الأنباء بما سيحدث لاحقاً من أحداث .

٣ . خلق حالة انتظار وترقب عند القارئ.

ظهر الاستباق جليا في مطلع الرواية وتحديدا في الصفحة التي جاءت بعد صفحة الإهداء مباشرة ،والتي أخذت عنوان (سؤال) يقول فيها :" أيتها الجنية ! هل أنت الحرية ؟! أيتها الحرية ! هل أنت جنية ؟!"[4] وهذا استباق يطرح في ذهن القارئ ويساعد القارئ على فهم محور حديث الرواية ككل، ففي نهاية الرواية يدرك القارئ

---

[1] – البنى السردية في شعر الستينات العراقي دراسة نصية : خليل شيرزاد علي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩ ،ص ٧٧ ،و البنى السردية في شعر السبعينات العراقي : شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ٢٠٠٢م ، و البنية السردية في شعر نزار القباني: انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ،ص ٨٨ .

[2] – انظر: نظرية السرد من وجهة النظرالى التبئير : مجموعة من النقاد، ت مصطفى ناجي، منشورات الحوار الاكاديمي ، دار الخطابي للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م ، ص١٢٤ .

[3] – . انظر : مدخل إلى نظرية القصة ، مرجعسابق ، ٨٠

[4] –الرواية : الصفحة الثانية بعد الإهداء .

أن الجنية هي الحرية التي يبحث عنها الروائي ،ولعل العلاقة التي توحي بالاستباق هي العلاقة بين الجنية والحرية، فالجنية كائن غير مشاهد بعيد عن إدراك الإنسان ومحسوسيته ،وبقيت هكذا حتى نهاية الرواية، وبقيت الحرية غير مدركه تماما كالجنية والسؤال المطروح في الرواية يؤكد أن الجنية هي الرمز المباشر للحرية كما توقعها القارئ.

وقد ظهر الاستباق أيضا في الحديث عن التسمية؛ ففي حديث الراوي عن تسمية عائلته بضبيع في مقدمة الرواية، يشير إلى أنه سيورده لاحقا ، وبالفعل يتحقق الانتظار والتوقع عند القارئ ليعرف سبب التسمية، ويجد بعد قراءة عدد كبير من الصفحات سبب هذه التسمية (ما السبب يا بن الضبيع ! ارو القصة ،يا بن الضبيع !كان جدك هذا طفلا عندما نسيته القافلة في الصحراء وسارت ،وعندما تنبه الرجال إلى فقده ،وعادوا أدراجهم لم يجدوه في الموضع الذي كانت فيه القافلة ، بحث رجال القافلة في المنطقة أربعة أيام بلياليها بلا جدوى ، وعندما بدأوا يفقدون الأمل أبصروا أنثى ضبع على مدخل كهف ترضع طفلا تبين أنه جدك ، بقيت الضبع ترقب الرجال هادئة حتى أنهت جدك رضاعة ، تركته ، ودخلت إلى الكهف ، ولم يرها أحدا بعد ذلك ، حتى الذين فتشوا الكهف شبرا شبرا بحثا عنها . "[١] فبذكر هذه الحكاية يتضح سبب التسمية في ذهن القارئ وينتهي فضول معرفة سبب التسمية التي شدته منذ بداية الرواية فالضبيع هو ابن أنثى الضبع ، ولعل الغاية من الكشف عن سبب التسمية منذ بداية الرواية هو أن الروائي من خلال الراوي أراد أن يجذب القارئ إلى معرفة تفاصيل الرواية ومتابعتها، التي يعد ضرغام الضبيع الشخصية الرئيسية فيها، وفهم الشخصية الرئيسة وتفصيلاتها يساعد على فهم الرواية وغايتها وفلسفتها ،كما ساعدت هذه التقنية على بث أحداث ومعلومات لم تظهر سابقا وقد سدت هذه الثغرة التي وعدنا الرواي بسدها .

[١] – الرواية : ٥٦ –٥٧

ظهر الاستباق أيضا في حديث الجنية مع ضرغام ؛ففي المرة الثانية بعد أن تركته فكرت في الزواج منه، ولكنها كانت تجهل المستقبل وتتوقع الفشل. تقول :" الآن ما يقلقني هو المستقبل . ماذا سيحدث لنا ؟ لا أستطيع أن أعيش بدونك ، ولكن هل أستطيع أن أعيش معك ؟ هل تستطيع أن تعيش معي ؟ .....ولكني أدرك أن علاقات الزواج المختلط لا تطول ، ويندر أن تكون سعيدة "[1] وهذا القلق المقترن بالخوف من الفشل نراه قد تحقق في نهاية الرواية، فضرغام لم يستطع العيش معها فقد طلقها بحضور الشيخ ولم تبق له سوى الذكريات. يقول :" لم أرَ زوجتي منذ طلقتها في تلك الليلة الليلاء – وأعتقد أنها التزمت بقسمها. لم تبق الآن سوى الذكريات الشقية والسعيدة – التي تختفي شيئا فشيئا ، سنة بعد سنة في ضباب الأزمنة البعيدة ."[2] فهذه النهاية التراجيدية الجوانية جاءت إجابة عن التساؤلات التي طُرحت في الاستباق والتي شغلت ذهن القارئ .

كما ظهر استخدام هذه التقنية في قول الشخصية الرئيسة التي توقعت فور نزولها المطار أن تتخلف الحبيبة عن الموعد المتفق عليه ، وأن هذه الحبيبة ستكون نزيلة المقبرة. يقول ضرغام: " عندما حطت الطائرة في مطار الدار البيضاء كنت واثقا أن حبيبتي ستخلف الموعد الذي اتفقنا عليه .كنت واثقا أنها نزيلة المقبرة التي نقلها الكابوس من الدار البيضاء إلى فراشي في الخبر "،[3] وهذا القول هو بمثابة استباق لحدث مفجع تحقق بموت فاطمة بسبب المرض ، جاء في الرواية " إن فاطمة الزهراء ماتت ، بالفعل ، على أثر التهاب حاد في الزائدة الدودية ، ودفنت بالفعل ، في مقبرة الشهداء " [4] .

---

[1] – الرواية : ١١٠

[2] – الرواية : ٢٢٣ –٢٢٤

[3] –الرواية : ٢٧

[4] – الرواية : ٢٩

كما تجلى الاستباق في العناوين التي تضمنتها الرواية ، فمثلا في عنوان الفصل الثامن(زوجتي جنية) نجد في ذلك الفصل أنها جنية فعلا من خلال تسلسل الأحداث وما يخبرنا الراوي عنه، وما يصدر عن الجنية نفسها من أحداث [١] ،وفي الفصل التاسع عشر المعنون ب (الفاجعة وزوجتي الثالثة) نجد الفاجعة قد وقعت فعلا [٢] وكذلك في الفصل الذي يحمل رقم عشرين، والموسوم بالوداع نجد الوداع بدا ظاهرا في ثنايا الفصل، فأكثر الأحداث والكلمات فيه توحي بهذه الكلمة[٣].

ومما سبق نستطيع أن نخلص إلى أن الاستباق ظهر في رواية الجنية، وكان لظهوره أثر كبير في تحريك مسار الحدث الروائي وبناءه ، فالاستباق في المبنى الحكائي لم يكن هامشيا بل كان ذا وظيفة فعّالة، فقد أثار فضول القارئ ودفعه لمواصلة القراءة فكل استباق كان يثير القارئ ويشوقه لقراءة الرواية، ومعرفة أحداثها خاصة أن المسافة منذ الإعلان عنه وحتى حله كانت طويلة الأمر الذي صاعد من عنصر ترقب القارئ وانتظار ما أعلن عنه، كما نخلص إلى أن هناك ابتكارا جديدا ظهر في تقنية الاستباق ،وهذا الابتكار هو إيراد الإعلان عن الاستباق في صفحة العنوان فكما ظهر أن هناك صفحات كانت تحتوي على عناوين ذات الغاز وجدنا حلها في نهاية فصولها ، وتصدّر الاستباق منذ بداية فصول الرواية يعزز جانب التشويق والفكر والتوقع لدى القارئ ويجعل القارئ يشارك في النص فتصبح عملية قراءة الرواية ليست من النص إلى القارئ فقط بل ذات اتجاهين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص .

ثانياً : مستوى المدة:

[١] – انظر : الرواية : ٨٥– ٩٤

[٢] – الرواية : ١٩٧– ١٩٩

[٣] – الرواية : ٢٢١–٢٢٤

يوضح هذا المستوى" العلاقات بين المدة النسبية للأحداث في الحكاية ومدة السرد"[١]،ويكشف "عن مجموعة من الأشكال ، أو التقنيات السردية التي تقودنا إلى استقصاء سرعة السرد و التغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة "[٢] ، فتقنيتان منهما تعجل السرد (المجمل ، الحذف) وتقنيتان تبطئ السرد (المشهد ، الوقفة) . وسنفصل الحديث في كل منهما :

(١) تقنيتا التعجيل

وتختص تلك التقنيتان بتسريع حركة السرد وتتجلى في (المجمل والحذف) .

أ . المجمل

ويسميه جينيت Sommaire وهو (شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات وفي صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال)[٣] ، أو كما قال تودروف هو (وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة)[٤] . وقد ظهرت هذه التقنية في الفصل الموسوم ب(تاريخي مع النساء) فقد اختصر الراوي الأحداث التي مرت في سنوات الجامعة بصفحات قليلة مع أن هناك أحداثا كثيرة تحتاج إلى عشرات الصفحات ،ولكن الراوي مر عليها سريعا و اكتفى بعدة مقاطع ذكرها عند

---

[١] – . مدخل إلى نظرية القصة : جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد ، ١٩٩٦م ، ص٧٥

[٢] – البنية السردية في شعر نزار القباني: مرجع سابق ،ص٩٠.

[٣] – . مستويات دراسة النص الروائي : عبدالعالي بو طيب ، مطبعة الأمنية دمشق الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٩، ص١٦٦.

[٤] – نقلاً عن مستويات دراسة النص السردي ص ١٦٦. ، Todorov . Et . D . Duorot : op cit، P401

حديثه عن ذكرياته في الجامعة [١] " تاريخي مع النساء عندما حدثت القصة التي أروي لكم وقائعها الغريبة يمكن أن يسجل باختصار شديد"[٢] .

نلحظ المجمل قد يطول أو يقصر حسب أهمية الأحداث ،ويعمد الراوي إلى تلخيص الأحداث واختصارها رغبة في تسريع الحدث الروائي، وعدم إيراد التفاصيل التي لا تضيف إلى الرواية شيئا ويكتفي بالتخليص ليقدم للقارئ العصارة المهمة للأحداث التي تبعد القارئ عن الملل والرتابة، فمثلا نراه يلخص قصص الحب التي وقعت بين شباب الخليج، وبنات المغرب بقوله :" منذ ذلك التاريخ نشأت قصص حب مشرقية / مغربية ، تعد بالآلاف ، وربما عشرات الآلاف . من هذه القصص ما انتهى نهاية سعيدة ، ومنها ما انتهى نهاية مأساوية ، أما الغالبية العظمى منها فلم تخرج عن النمط المألوف في قصص الحب في كل زمان ومكان : لقاء فرغبة فعشق فملل ففراق." [٣] وهنا يجدر القول إنه يستحيل على الروائي إيراد كامل تفاصيل تلك القصص والحكايات ، لذلك راح يختصر كل زمن طويل وأحداث طويلة في كلمات قليلة ولكنها كلمات دالة ، أراحت القارئ من عناء معرفة كل تلك التفاصيل والأحداث، وقدمت المفيد على طبق من ذهب .ومما يلاحظ على المجمل في الرواية أنه كان يأتي ضمن تقنية الاسترجاع في النص السردي؛ فكان الراوي عندما يبدأ باسترجاع بعض الأحداث يلخصها أمام القارئ ويوجزها بحيث يستدرك الثغرة التي حدثت ،والتي فاتت القارئ فيحاول الراوي سد هذه الثغرة ليعزز المعلومات في ذهن القارئ ، فمثلا نرى الراوي ضرغام يستذكر الأيام الأربعة الوردية التي أمضاها مع فاطمة الزهراء بقوله :" كنا نلتقي في دور السينما ، نشاهد أكثر من ثلاثة أفلام في اليوم والليلة . وكنا نلتقي في المطاعم ، نأكل أكثر من خمس وجبات في اليوم والليلة . في ظلام الصالات

---

[١] – الجنية : ٤٥–٥٤

[٢] – الجنية : ٤٥

[٣] – الرواية : ٢٥

السينمائية بدأت القبلات الأولى آه ، آه ، آه ! كم كانت مختلفة عن القبلات الأمريكية ، لم أكن أقبّل شفتين ، كنت أدخل عالما من السكّر وقطر الندى والدفء والرحيق . أما في المطاعم ، فقد تحول الكلام منذ اليوم الثاني إلى الزواج والمستقبل الذي ينتظرنا بعده . كثير من الكلام الجميل وقليل من القبلات المسكرة ، هذه خلاصة العلاقة التي منحتني في أيام أربعة من الإشباع النفسي والجسدي ما لم أعرفه في حياتي الغابرة كلها "[1] فبهذا المجمل استطاع أن يجمل العلاقة بينه وبين فاطمة الزهراء في الأيام الأربعة الأولى وبهذا المجمل الذي قدمه استطاع أن يجعل العلاقة بينه وبين فاطمة الزهراء ممكنة مع أنها جنية تمتاز بصفات غير بشرية، وخلاصة القول إن هذا المجمل قدم للقارئ صورة غير متوقعة عن حبيبة ضرغام فاطمة الزهراء، فهي جنية لها عادتها وصفاتها غير البشرية بينما في هذا المجمل ظهرت لها صفات بشرية كأي فتاة إنسية تعشق وتحب وتقبّل وتتزوج وتذهب إلى السينما وتأكل وتشرب، وبهذه الصفات المقدمة جعلت القارئ أمام صورة مفاجئة غير متوقعة وهذا ما يجعل القارئ يستطلع المزيد عن حقيقة هذه الشخصية في الصفحات المقبلة .

كما كان المجمل يأتي على شكل ذكريات عابرة يصرح بها الراوي، ومن ذلك ذكريات المشهد الغريب الذي حدث للسائق عندما ركبت معه عائشة :" ومن الذكريات التي لازالت عالقة في ذاكرتي مشهد السائح الأوربي الذي نظر إلى عائشة بشهوة ، كانت ليلتها في صورة راقصة عربية شهيرة ! فابتسمت له ، وشجعته ، وأمسكت بيده ، وسارت بقربه . عندما التفت وجد بجانبه امرأة شمطاء بارزة الأسنان . للقرّاء الكرام أن يتخيلوا ما حدث للسائح الشبق ! "[2] فكما يبدو يجمل الراوي الموقف بسطور قليلة من خلال هذا المشهد العابر في السرد ،ويحاول أن يشرك القارئ في تكملة هذا المجمل عن طريق الطلب من القرّاء أن يتخيلوا ما حدث عندما رأى السائق عائشة

[1] – الرواية : ٤٩

[2] الراوية : ٢١٤

تحولت إلى عجوز شمطاء ، وهذا الأسلوب جديد في السرد المجمل؛ فالروائي يحاول عن طريق الإيحاء للراوي إشراك القارئ في الرواية عن طريق حدث غرائبي يصدم القارئ ويدفعه للتفكير والتخيل ويزيد عنده الرغبة في متابعة قراءة هذا الفن الروائي.

أحيانا كان المجمل يكشف لنا عن شخصيات هامشية ليس لها أهمية في السرد الروائي، ويكشف لنا عن ماضي حياة الراوي وأسرته، فنرى الراوي يجمل الحديث عن والده وأسرته عندما تلقى نبأ وفاته :" كان أبي رجلا عصاميا لم ينل سوى قسط محدود من التعليم ، ومع ذلك حرص كل الحرص على تعليم أولاده جميعا . عند وفاته كان ماجد قد أنهى دراسته الجامعية في الاقتصاد ، وحامد في الزراعة ، وكانت سندس في السنة الثانية في كلية المعلمات . وكانت الوالدة ،على ضالة حظها من التعليم ،لا تقل حرصا منه على أن نتعلم ،وكان في المنزل ، دوما ، جو من الهدوء يساعد على الدراسة . كانت العلاقة بين أبي وأمي من نوع غريب : على السطح لم تكن هناك أي دلائل تشير إلى عمق الحب الذي ربط بينهما "[١] فمن خلال هذا المجمل الذي عرضه الراوي أصبحنا على دراية ببعض الشخصيات الهامشية، مثل والد الراوي و أخيه ماجد الذي حصل على درجة البكالوريوس في الاقتصاد ، وأخيه حامد الذي حصل على درجة البكالوريوس في الزراعة، وسندس التي تدرس في كلية المعلمات وهذا المجمل أتاح أيضا الفرصة للراوي أن يفصح عن خصوصية من خصوصيات العلاقة الزوجية بين والده ووالدته،ويفشي بسر سطحية الحب بينهما ، ورغم أن كل هذه الشخصيات هامشية إلا أن ذكرها ساعد الراوي على خداع القارئ بحقيقة مجريات الرواية وشخصياتها رغم أن كل الشخصيات في الرواية ما هي إلا كائنات من ورق.

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نخلص إلى أن المجمل في الرواية كان له وظائف متعددة في السرد منها : المرور السريع على فترات زمنية طويلة رغبة في تسريع الحدث الروائي، وعدم إيراد التفاصيل التي لا تضيف إلى الرواية شيئا ، والاكتفاء

[١] –الرواية : ١٩٩–٢٠٠

بالتلخيص لتقديم العصارة المهمة للأحداث التي تبعد عن القارئ الملل والرتابة كما خلصنا إلى أن المجمل كان أحيانا يأتي ضمن تقنية الاسترجاع في النص السردي، فكان الراوي بإيحاء من الروائي عندما يبدأ باسترجاع بعض الأحداث يلخصها أمام القارئ ويوجزها بحيث يستدرك الثغرة التي حدثت ، والتي فاتت القارئ، فيحاول سد هذه الثغرة ليعزز المعلومات في ذهن القارئ، كما كان المجمل في الرواية يكشف لنا عن شخصيات هامشية ليس لها أهمية في السرد الروائي، ولكن يقصد من خلالها الإيهام بواقعية الرواية ،كما تبين أن الراوي بإيحاء من الروائي كان يحاول – من خلال المجمل– إشراك القارئ في الرواية عن طريق تضمين حدث غرائبي يصدم القارئ ويدفعه للتفكير والتخيل ويزيد عنده الرغبة في قراءة العمل الروائي.

ب . الحذف

ويسميه جينيت Lellipse " وهو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية، سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط كأن يقول (ومرت خمس سنوات) أو كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية التونسية (مشى زمان وجاء زمان)"[1] " و يُعد أكثر و أشد أشكال السرد سرعة "[2]، وقد ظهر في الرواية في كثير من فصولها ونستطيع تقسيم ظهوره في الرواية إلى قسمين هما :

أ. الحذف الصريح : ويعرف بإشارة كاتبه الصريحة إليه ،ويمكن تقسيم وروده في الرواية إلى محدد وغير محدد ، ونقصد بالمحدد تحديد الراوي للفترة التي يريد حذفها ،وغير المحدد بعدم تحديد الفترة المحذوفة بدقة، ونسوق مثالا على الحذف الصريح المحدد من الرواية؛ ففي القصة السعيدة التي انتهت بفراق الزوجين التي ذكرها الراوي ظهرت هذه التقنية من خلال قول الراوي :" بعد عشر سنوات وبضعة أشهر أفضت

---

[1] – مدخل إلى نظرية القصة ، مرجع سابق ٨٩

[2] – قراءات في الأدب والنقد : د . شجاع العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م ، ١٧١

طفلة محمد الأولى إلى والدها بسر جعله يطلّق زوجته "[١] فالراوي حدد الفترة المحذوفة صراحة بعشر سنوات وبضعة أشهر ، وقد حذف كل ما مر في العشر سنوات وبضعة أشهر لعدم أهميتها في الرواية، فكل الأحداث التي مرت في تلك الفترة لاداعي لذكرها ولا تضيف للرواية شيئا، ولو أنها أضافت للرواية ونمّت الأحداث فيها لعمد الراوي بإيحاء من الروائي لذكرها، ولكنه عمد إلى حذفها لتسريع الحكي وخلق التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية .

نرى الراوي أحيانا يقدم نتيجة الحذف الصريح المحدد للمدة الزمنية ، فمثلا بعد أن أمضت الجنية فاطمة سنة كاملة مع الراوي ضرغام ، وجدت أنه لا يصلح لها وأنه لامناص من مغادرته إلى الأبد " قاطعتني وصلنا إلى قلب المشكلة .أنت تود أن تعيش مع فاطمة الزهراء أما أنا فقد اكتشفت بعد سنة أنني لا أصلح لك "[٢] فخلاصة أحداث السنة ونتيجة مجريات العلاقة بينهما خلصت إلى أنه لايصلح لها ، فحذف الراوي بإيحاء من الروائي تلك الفترة الزمنية الطويلة التي وصلت إلى عام وقدّم– ثمرة أحداث كاملة وقدمه للقارئ على طبق من ذهب، مما جعل القارئ يلتفت مباشرة إلى ما طرأ على الشخصيات الروائية وردود أفعالها الأمر الذي زاد من حدة التأزم وجعل القارئ يندمج أكثر مع السرد .

أما الحذف الصريح غير المحدد؛ فنرى الراوي يلجأ فيه إلى ذكر الحذف الصريح دون تحديده للكشف عن قدرة الشخصيات وخاصة الشخصيات الشابة ؛ ففي المرحلة العصيبة، والتي أثقلت كاهله استطاع التخلص من تلك المرحلة ليعود لحياته القديمة " قدرة البشر على التأقلم عظيمة جدا ،والله أعلم بقدرة الجن ! .وقدرة الشباب لا تعرف الحدود بعد أسابيع من الكآبة السوداء رجعت إلى حياتي القديمة مشغولا ببرنامج

[١] – الجنية : ٩٤

[٢] – الجنية : ١٤٥

الماجستير ومتطلباته الكثيرة "[1]، فالراوي كما يظهر لم يشر تحديدا إلى الفترة الزمنية المحذوفة، وإنما تركها لمعرفة القارئ الذي لابد من مشاركته ،ومن الجدير بالذكر أن الروائي من خلال الراوي مر على سنوات دراسة الراوي دون ذكر تفصيلاتها ؛لأنها لا تخدم الحدث والزمن الروائي للرواية . يقول :" مرت الشهور تلو الشهور ووصلتُ إلى المرحلة النهائية من الماجستير ." [2] فالروائي أوحى للراوي بترك تحديد الفترة التي أمضاها حتى انتهاء دراسة الماجستير ؛لأنها فترة ميتة يلزم تركها حتى لا يكون هناك انقطاع في السرد ،وحتى لا تؤثر سلبا على المتلقي الذي قد يتسرب إليه الملل بفعل الحديث عن الفترات الميتة التي لا تلعب دورا في ترابط السرد وانسجامه .

كما نلحظ الراوي بإيحاء من الروائي يلجأ إلى الحذف غير المحدد، فمثلا عندما كان يتحدث عن المخلوقات الخرافية التي كان يعتقد بوجودها، أشار بصريح العبارة إلى أنه مع مرور السنين تغير اعتقاده بوجود هذه المخلوقات ،وأصبح يتحدث عنها فقط للتسلية والعبارة التي أشار إليها (مع مرور السنين) حذف صريح غير محدد ؛لأنه لم يذكر الزمن المحذوف تحديدا واكتفى بعبارة مع مرور السنين لكل ما حدث في هذه السنون، وهذا التصريح ساعد القارئ على تخطي قراءة ما لا يحتاج قراءته، وسارع في عرض مجريات أحداث الرواية .يقول : " لم يكن يراودني أدنى شك أنني أمام مخلوقات حقيقية قادرة على القيام بما ينسب إليها من أعمال مخيفة . مع مرور السنين بدأت الطبيعة الأسطورية لهذا الجيش المفزع تتضح لي شيئا فشيئا حتى تحولت الشخصية الجنية مع نهاية المرحلة الثانوية إلى مجرد حكايات تروى للتسلية " [3] كما ظهر الحذف الصريح غير المحدد على لسان الجنية عندما أخذت تتحدث عن

---

[1] – الجنية : ١٦١

[2] – الجنية : ١٦١

[3] – الجنية : ٣٨

علاقتها بالبشر. تقول : " عشت مع البشر فترة طويلة وشعرت نحوهم ، أو نحو معظمهم ، بمودة ، ونشأت بيني وبين بعضهم صداقات طويلة " [١].فالحذف كما يبدو في قول الجنية فترة طويلة، ولكنها لم تحدد ولعل عدم تحديدها محاولة في إيقاع القارئ وإيهامه بحقيقة اتصال الجنية مع عالم الأنس والبشر .وفي موطن أخر نرى الرواي يلجأ إلى الحذف الصريح غير المحدد عندما أحس بالفجوة الكبرى بينه وبين عائشة، وخاصة عندما أمضى معها بضعة شهور في الزيارة الأولى . يقول :" لم أكتشف إلا بعد شهور من الزيارة الأولى أن ثمة شيئا في العلاقة لا يخلو من غرابة " [٢] فما جرى من أحداث في تلك الشهور لا داعي لذكره، وإنما المهم هو بعد تلك الشهور، فمر الراوي عليها دون ذكر تفصيلاتها ؛لأنه لا داعي لذكرها ولو ذكرها لأوقعت القارئ في دائرة الملل ولأوصلت الرواية إلى مرحلة التورم التي تضر بها ، وتحطم تماسكها في ذهن القارئ .

وخلاصة القول في الحذف الصريح بنوعيه في الرواية أن الحذف الصريح المحدد اتسم بطول الفترات المحذوفة مقارنة بالحذف الصريح غير المحدد الذي اتسم بأغلبه بقصر الفترة الزمنية المحذوفة ، وهذا يدل على أن الروائي قدم في الحذف الصريح غير المحدد حكيا ضمن حيز زمني طويل مقارنة بالحذف الصريح غير المحدد الذي قدم الروائي فيه حيزا زمنيا ضيقا مع أن المتوقع أن يحدث العكس، وهذا يدل على أن الحذف في مجمله لم يكن اعتباطيا، وإنما كان لتحقيق مقصد حكائي ابتغاه الروائي، وعلى كل، استطاعت تقنية الحذف الصريح في الرواية بشقيها المحددة وغير المحددة أن تريح القارئ من ذكر تفصيلات الفترات الزمنية الميتة التي لو ذكرت لعطلت ترابط السياقات الحكائية والمشهدية في السرد ،والتي لو ذكرت أيضا لجعلت القارئ يدخل في دوامة الرتابة والملل التي تعيق القارئ على مواصلة القراءة .

---

[١] – الجنية : ١٠٧–١٠٨

[٢] – الجنية : ١٤٠

ب - الحذف الضمني : وهو حذف "لا يصرح به الكاتب على عكس السابق ، وإنما يترك مسألة استخلاصه أو التعرف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه "[١] " كأن يعبر عن ذلك من خلال النقاط المتتابعة ، أو ما يسمى بتقنية البياض "[٢] وقد برز الحذف الضمني جليا في هذه الرواية، خاصة وأن الزمن يكاد يدخل في دائرة البناء المنطقي التتابعي أحيانا و التشظي أحيانا أخرى خاصة مع دخول عالم الجن للرواية، فمقياس زمن عالم الجن قد يختلف عن عالم الإنس . يقول الراوي على لسان إحدى الشخصيات :" نعم ، بدأت رحلتي للوصول إلى مرتبة جني مستأنس بالالتحاق ببوليتكنيك لدراسة النوع البشري . قضيت هناك سنوات طويلة ، بمقاييسكم ...."[٣] .

ونرى الرواي يعمد إلى استخدام عنصر اللغة في حذف الزمن ، فيعمد إلى لغة تكتنفها الضبابية والغموض . يقول الراوي :" بعد شهر كامل من الرقص على حافة الهاوية ،قررت أن القي بنفسي في خضم المجهول "[٤]، فبهذه اللغة الضبابية استطاع الراوي أن يجعل الحذف ضمنيا؛ لأن مهمة القارئ هي الكشف عن هذا الحذف ، وهذه البراعة تسهم في تعزيز دور القارئ و مشاركته في القراءة .

ومن الأمثلة على الحذف الضمني تقنية البياض التي كثر استخدامها في الرواية، والتي كانت تزيد من مشاركة القارئ في قراءة النص. يقول قنديش :" كان لابد قبل مجيئي إلى عالم الإنس من تبني اسم حركي يسهل على الإنس النطق به تطوعت الخالة عيشة قنديشة التي أصبحت زوجتك فيما بعد ....."[٥]. وظهرت هذه التقنية أيضا في الحوار. يقول الراوي :"عندما أفقت بعد ساعة وجدت قنديش ينظر إليّ

---

[١] – مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق ١٦٥

[٢] – البينة السردية في شعر يوسف الصائغ ،مرجع سابق ، ٣٢

[٣] – الجنية : ٧٣

[٤] – الرواية : ٥١

[٥] – الرواية : ٦٥

مبتسما ويقول :"هذه الغفوة القصيرة سوف تريحك بقية الليل ....."[١] وفي موقف آخر يقول :"ولا بد أنك تعرف أن نظرية آينشتاين تقول إن الإنسان لو استطاع أن يتحرك بسرعة الضوء لتوقف الزمن عنده ...."[٢] والملاحظ أن كثرة استخدام هذه التقنية تؤكد أن لجوء الروائي إلى هذه التقنية لم تكن اعتباطية، وإنما كانت مبنية على براعة في كتابة السرد الروائي ،ويمكن القول إن هذه التقنية تشكل إحدى السمات الرواية الحديثة فميل الروائي إلى استخدام هذه التقنية يساعده على الدخول في بوتقة الكتابة في السرد الحداثي .

(٢) تقنيتا الإبطاء (التبطئة).

وتختص تلك التقنيتان بالتقليل من سرعة السرد أي تهدئة السرد و تتجلى في (المشهد والوقفة) .

أ. المشهد :

ويسميه جينيت Scene وهو عبارة عن " فعل محدد . حدث مفرد . يحدث في زمان ومكان محددين ، ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن "[٣] وهو عكس الخلاصة،" فإذا كانت هذه الأخيرة اختصاراً لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات فإن المشهد عبارة عن تركيز و تفصيل للأحداث بكل دقائقها "[٤] ، أي أنه يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، فالراوي لا يظهر هنا بل يترك الأحداث تتحدث عن نفسها

---

[١] –الرواية : ١٢٩

[٢] – الرواية : ١٢٩

[٣] – بناء المشهد الروائي : ليون سيرميليان ، ت فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الاجنبية ، بغداد ، عدد ٣ سنة (٧) ، ١٩٨٧ ، ٧٨.

[٤] . مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق ، ١٦٣.

دون تدخل منه، مما يكسب هذه المقاطع طابعاً مسرحياً مقابل الطابع السردي الصرف الذي تتصف به الخلاصة، وهوما ينعكس على مستوى القراءة على شكل إحساس بالمشاركة فيما يحدث ،" ويعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة بالفعل إذ أنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط و في لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله " [1]ويتجسد المشهد في " الحوار حيث يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحالة، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول "[2] ، أو قد يكون " حادثة عرضية أو قصة داخل قصة أوسع مرتبطة بالفعل الرئيس لكنها ليست جزءاً متمماً له "[3].

لقد غطت المشاهد في رواية الجنية مساحة كبيرة إذ أن معظمها مشاهد حوارية بين الراوي وشخصيات أخرى، فكان المشهد أحيانا يوقف نمو سير الأحداث ويعطل السرد لدرجة أن سرعة نمو السرد تصبح صفرا ولنأخذ مثلا هذا المشهد من الرواية قلت : "فطوم" ، قالت حبيبة " قلت هناك أشياء كثيرة غير عادية في علاقتنا قالت بكل تأكيد أنا أحبك حبا غير عادي وأعتقد أنك تبادلني الحب . قلت هذا صحيح ولكني أتحدث عن أشياء غير الحب " قالت : " غير الحب؟ هل يوجد شيئا غير الحب ؟ ماذا تقصد ؟ قلت : أقصد أني لا أشعر أني زوج كبقية الأزواج ، ولا أشعر أنك زوجة كبقية الزوجات . قالت شعورك في محله . أنا أحبك حبا يفوق حب أي

[1] – مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق، ١٦٨ . ١٦٩ ، وينظر : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ٩١ ، وقضايا الرواية الجديدة ، مرجع سابق ، ٢٥٣

[2] – بناء المشهد الروائي ، مرجع سابق ، ٨٠

[3] – . الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: إبراهيم جنداري جمعة ، رسالة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية الاداب، جامعة البصرة ، ١٩٨٦ ، ١٢٤.

زوجة ، وأرجو أنك تحبني حبا يفوق حب أي زوج " قلت فطوم " لا أتحدث عن الحب "[١]

الناظر في المشهد السابق يرى مدى قوة استخدام هذه التقنية على عرض الشخصيات المتحاورة بكل وضوح ،ويدرك مدى نزاهة الراوي في نقل الحوار ،فالراوي ينقل لنا الحوار كما حدث بحرفيته، وهذا ما يجعله أشد تأثيرا في نفسية القارئ الذي يطالع المشهد ، والقارئ أيضا يدرك من خلال هذا الحوار ما يدور في ذهن الراوي الذي يخاطب الشخصية الأخرى، كما أنه يدرك الإحساس الغريب الذي يلازم الراوي بسبب هذه العلاقة، ومن الجدير بالذكر أن هذا المشهد امتد ليأخذ أربع صفحات من الراوية وكأن الحوار تحول فعلا إلى مسرحية مؤثرة تحدث مباشرة أمام الجمهور بل إن نهاية هذا المشهد تحولت فعلا إلى تراجيديا محزنة انتهت بفراق الزوجين " قلت : عائشة " ولكني لا أفكر في الزواج من أحد . تذكري أني لا أحب غيرك . قالت هذا هو موقفك الآن ، ولكن من يدري ما سيحمله المستقبل ؟ وداعا أو ربما إلى اللقاء "[٢]

ونرى المشهد في رواية الجنية يعكس أيديولوجيا الشخصيات المتحاورة؛ ففي المشهد الحواري التالي الطويل بين قنديش والراوي يتجلى الفرق بين أيديولوجيا الشخصيتين. ابتسم قنديش بدوره وقال :"هذا ما يبدو . أليس كذلك ؟ فلنعد إلى البرامج .البرنامج الثالث محوره القوانين الإنسية ،والرابع العرف والعادات عند الإنس ،والخامس عن النكت ، واللاعيب والمقالب الإنسية ،والسادس عن الأزياء والهندام عند بني آدم ،والسابع عن تنظيما السياسية والاجتماعية ، والثامن عن طعامكم وشرابكم ،والتاسع عن الجراثيم والأمراض الإنسية .أما البرنامج العاشر ، فهو أطولها وأشقها ، إذ يجمع ما تقدم كله عبر دراسة تاريخ الإنس_ . بعد أن اجتزت هذه البرامج كلها أصبحت مستعدا لدخول الامتحان الشامل الذي يقود إلى مرتبة جني مستأنس . بعد امتحان

[١] – الجنية ١٤٣

[٢] – الجنية : ١٤٥–١٤٦

شاق عسير ،دام تسعة شهور ،بمقاييسكم ،ظفرت بدرجة جني مستأنس ، مع مرتبة الشرف الأولى ، وتبادل الأطروحة مع جامعات العالم الجني . هاه ! هاه! أنا أمزح ، بطبيعة الحال ، لا توجد لدينا مرتبة شرف ولا مرتبة قطن ، ولا أطروحة ولا طراحة ، ولكني أداعبكم بسخافاتكم ، وأرجو أن يجيء كلامي خفيفا على قلبك " رمقته بنظرة غاضبة ، وقلت (أكمل !) . قال :" بقيت المرحلة الأخيرة قبل انطلاقي إلى عالمكم . وهي حفظ الوصايا العشر في التعامل مع بني آدم " . قلت بلهفة لم استطع إخفاءها :" ماهي هذه الوصايا ؟ " ....قال قنديش :" سألت الخالة هذا السؤال وكان جوابها أن المغرب بلد مضياف جدا ، بل لعله أكثر بلاد الدنيا ترحيبا بالضيوف . وقد تعود أهله على الجن عبر العصور ، ونشأ بين الطرفين نوع من التعايش السلمي تطور إلى نوع من المودة المتبادلة . وأضافت الخالة أن الجن لا يحبون زيارة الجزائر خوفا من الشاهقات الحارقات المبرقات المرعدات ، و لا يحبون زيارة موريتانيا حيث يوجد مليون شاعر يقتلون الإنس والجن قتلا بأشعارهم . ويتجنبون زيارة مصر حتى لاتعتقلهم المخابرات بتهمة التآمر على أمن الدولة ، ويصعب عليهم زيارة العراق حتى لا يدفنون في مقابر جماعية . ويتجنبون لبنان حتى لا يمصهم اللبنانيون مص الليمون . كما يفعلون بالسياح . ولا يريدون زيارة بلدك خوفا من الهيئة..."[1] فمن خلال هذا المشهد يُظهر الروائي أيديولوجيا شخصياته المتحاورة فأيديولوجيا شخصية قنديش الجني تختلف عن أيديولوجيا ضرغام الراوي الإنسي الذي يحاوره قنديش، ولعل المهم في هذا الحوار أن الروائي جعل هذا المشهد يعكس رؤيته ، ولكن بشكل غير مباشر لأن الروائي يُحضر عليه أن يطل برأسه من خلال المشهد الحواري ،وإنما جعل المشهد يعكس حال الوطن العربي ،وما يعتريه من كبت للحريات واستغل شخصية الجني ليجعله يذهل مما يدور في عالم الإنس العالم العربي؛ فالتعذيب في مصر والمقابر الجماعية في العراق والاستغلال في لبنان، فالمشهد الروائي– كما يظهر–

[1] – الجنية : ٧٥–٧٦

يصـور واقعـا ويكشـف عـن حقـائق عـالم بحاجـة إلـى الكشـف مـن خـلال حقيقـة الشخصيات المتحاورة ،ويمكن لنا تسمية هذا المشهد بالمشهد العميق ؛لأنه يحمل في طياته رؤية ويصور واقع ويكشف عن عالم من خلال رموز الشخصيات وحديثها ، وهناك مشاهد أخرى كثيرة من هذا النوع تجلت في الرواية ، فمن هذه المشاهد أيضا المشهد الذي صور فساد البشر لعدم قدرتهم على الاعتدال خاصة المتيمون بالسلطة" قال قنديش الديكتاتور الذي يعشق السلطة يندر أن يجد متعة في الجنس أو المال " . قلت :"ولكن الكثير ...."قاطعني : أعرف ما تقصد . قد يجمع الديكتاتور المال ويجمع حوله النساء ، ولكن لا يجد المتعة لا في المال ولا في النساء " قلت : هذا شيء غريب " . قال وينطبق الشيء نفسه على الجنس والسلطة . زئر النساء الشبق لا يجد متعة في جمع المال أو ممارسة السلطة ، وعشق الذهب لا يكاد يجد فسحة من الوقت لجنس أو سلطة " قلت :" إذا صحت ملاحظتك فمعنى هذا أن القاعدة الذهبية التي نادى بها الفلاسفة اليونان ، الاعتدال ما زالت قاعدة ذهبية " قال :"بلا شك ولكن يؤسفني أن أخبرك أن الوصية الثالثة في التعامل مع الإنس . تقول : لا تتوقع اعتدالا من إنسي"[١] فالمشهد يكشف عن رؤية الروائي الذي يريد أن يكشف من خلال شخصياته المتحاورة عن فداحة ما يعتري عالم الإنس الذي يفتقد إلى الاعتدال خاصة أولئك الذين يتشبثون بالسلطة ،وكذلك الذين ينغمسون بحب المال والجنس فالديكتاتوري المستبد الذي يعشق كرسي السلطة يفقد المتعة في المال أو الجنس لأن شغله الشاغل هو إشباع ديكتاتوريته في السلطة ،والذي يحب المال حبا جما يفقد المتعة فيما سواها، فيفقد المتعة في السلطة و الجنس، وكذلك الأمر بالذي يحب الجنس يفقد المتعة فيما سواها ، فيفقد المتعة في السلطة و المال– فكما يظهر– إن الجميع بحاجة إلى الاعتدال ، ولعل الروائي يريد من خلال هذا الحوار أن يقول إنّ

[١] – الرواية : ١٥٥–١٥٦

الجميع سواء أكانوا حكاما أم أصاحب أموال أم عاشقين ومحبين للجنس يجب أن يتخذوا الاعتدال منهجا لحياتهم ، لأن المتعة الحقيقية لا تنال إلا به .

إن ما يمكن تسجيله على المشهد في رواية الجنية أنها أشبعت بالفكر الانثروبولوجي ولا غرابة في ذلك ؛ فالراوي متخصص بدراسة الانثروبولوجيا ويخيل إلى القارئ أحيانا أن الراوية تحولت إلى بحث في الانثروبولوجي خاصة مع كثرة المصادر والمراجع التي عاد إليها الروائي، ولكن يجب التنبه إلى أن وجود مصادر ومراجع في نهاية الراوية لا يحوّل الراوية إلى بحث علمي لأن الراوية في مجملها شخصيات من ورق لا تعيش إلا في مخيلة الروائي . ونسوق مثالا على الفكر الانثروبولوجي الذي بدا ظاهرا في المشاهد. قالت ألبروفسوره " حسنا ! ماذا يشغل بالك ؟ . قلت أشعر بكثير من الحرج ، فالموضوع غريب جدا ، وقد تستغربين أن يبحثه طالب دراسات عليا في الانثروبولوجي ".ابتسمت البروفسورة ، وقالت " الانثروبولوجي علم مختلف عن بقية العلوم . لا توجد حول هذا العلم أبواب وأسوار من حديد هو علم شاب مغامر يفتح كل يوم آفاقا جديدة . كل شيء إنساني هو موضوع صالح للانثروبولوجيا . قلت أخشى حديثي اليوم لن يكون عن شيء إنساني !ابتسمت البروفسورة ، وقالت "حسنا دعني أضع المسألة على هذا النحو كل ما يهم الإنسان سواء أكان الشاغل إنسانيا أم غير إنساني ، يدخل تحت عباءة الانثروبولوجي "[1] . ويستمر الحوار بين ضرغام وبين البروفسورة حتى يكاد يتحول إلى حوار عن موضوعات متخصصة في علم الانثروبولوجي . قالت البروفسورة :... عندما بدأ علم التنوير مع بداية حركة التنوير في أوروبا تعامل هذا العلم مع السحر باعتباره ظاهرة معروفة في المجتمعات البدائية ، وفي المجتمعات البدائية وحدها ، وعندما توجد في المجتمعات المتقدمة، فإنها لا توجد إلا لدى شريحة من السكان متخلفة وجاهلة . السحر ، في نظر الانثروبولوجي ظاهرة بدائية يصفها الباحث بحياد دون

[1] – الرواية : ١٨٦

أن يؤمن بتأثيرها الفعلي . لقد فعلت أنت ذلك في رسالتك عن الشامان والقبائل الهندية الاتجاه الرئيسي ، في علم الانثروبولوجي منذ بداية العلم وحتى هذه اللحظة ، لا يؤمن بالسحر كحقيقية موضوعية .هذا الاتجاه يتعامل مع العامل المادي وحده ، العامل الذي يُرى بالعين ويُلمس باليد ، باعتباره العمل الحقيقي ، أما ما عدا ذلك فأساطير وخرافات للباحث أن يدرسها ،ولكن ليس له أن يصدقها . قلت : " إذن فأنت لاتصدقين ...." قاطعتني مبتسمة وهي ترفع كفها في وجهي :" صبرا ! صبرا ! تحدثت عن الاتجاه الرئيسي في العلم الاتجاه الذي تمثله الجامعات والجمعيات المهنية والدوريات المتخصصة والمؤتمرات . إلا أنه بالإضافة إلى الاتجاه الرئيس توجد ، في كل علم اتجاهات فرعية لا تسير في التيار الرئيسي اتجاهات تستطيع تسميتها راديكالية أو غير أرثوذكسية ....." [١] ويستمر المشهد الحواري بين ضرغام الضاري والبروفسورة ليشتمل على كثير من دقائق الأمور في تخصص الانثروبوجيا حتى ليأخذ خمس صفحات ،ومن الجدير بالذكر أن هذا المشهد عمل على تهدئة السرد ولم يشهد تغيرا في الزمان ولا المكان.

يتجلى الحوار الأحادي مع القارئ في أغلب فصول الرواية ، فكنا نلحظ الراوي يخاطب القارئ، وهذا نمط جديد غير تقليدي عمد الروائي إلى إيحائه للراوي ليقوم بتضمينه في حديث الراوي ونسوق أمثلة على ذلك " اعتقد ، أيها القرّاء الكرام ، أني أعطيتكم صورة وافية عن شخصي يمكن استكمالها بإضافة بعض التفاصيل "[٢] " اسمحوا لي أيها القراء أن أستريح من تسلسل الأحداث وسوف أذكر هذا أكثر من مرة في هذه الصفحات " [٣] " حسنا ، أيها القراء الكرام ، هذه قائمة مختصرة وغير كاملة

[١] – الجنية : ١٩٠ _١٩١

[٢] – الجنية : ٢١

[٣] – الجنية : ٣٣

بجن السعودية الذين أخبارهم إلى مسامعي في فترة الطفولة وبداية الصبا " [1] ويظهر أن الروائي يتعمد هذا الأسلوب ويجعله على لسان الراوي ، وذلك لجعل القارئ أكثر مشاركة في قراءة النص السردي ، فالقارئ أصبح جزءا من العمل السردي فلم يعد مستقبلا لفعل القراءة فقط بل أصبح مرسلا أيضا ملقى على عاتقة مهمة الاستنتاج والتخيل وإتمام البياض وكشف ما وراء كواليس النص السردي .

ب . الوقفة :

وتسمى Pausc وهي تقنية سردية توقف " سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في صورة ما "[٢] وتقوم على " الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات و صفحات "[٣] ، ومن خلال تتبع مسار النسق السردي في رواية الجنية نجد أن الوقفة، قد انقسمت إلى اتجاهين : الاتجاه الأول الوصف الذي يتوقف معه السرد ويتعطل معه حركة الزمن، والثاني الوصف الذي يسير مع حركة أحداث الرواية ، ولا يعطل حركة الزمن الروائي ، وقد كان هذا الاتجاه هو الرائد في الرواية . ونسوق مثالا على الاتجاه الأول ، قال الراوي : " تظهر في صورة امرأة فائقة الجمال ، تسدل عليها ثوبا أبيضا ناصعا ، وذات قوام رشيق جميل ، وزينة تخلب الألباب ، وتقف في الطريق فتعترض سبيل المارة ، وتختفي حال حصولها على بغيتها ، وفي حالات أخرى تظهر في صورة جنية مكسوة بالشعر في سائر أجزاء جسدها ، وتبعث على الخوف والهلع الشديدين ، ولا يكاد المرء يقترب منها حتى يظهر له ظلفاها مكان الرجلين "[٤] ويأتي معرض هذا الوصف

---

[1] – الجنية : ٣٨

[٢] – البنى السردية في شعر الستينات العراقي ، دراسة نصية ، مرجع سابق ، ٧٩

[٣] – . مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق ، ١٧٠

[٤] – الجنية : ٩٧–٩٨

في حديث الراوي عن عيشة قنديشة التي أوردها الباحث محمد أديوان في كتابة الثقافة الشعبية المغربية (الذاكرة والمجال والمجتمع) ففي هذا الوصف يتعطل سير الزمن الروائي ويتعطل سير الأحداث ،ولا يلحظ تغيرا بوجود المكان ولا الزمان، ويبدو أن الغاية من هذا الوصف هي تزينية تقبيحية ؛فوصف الجنية في الحالة الأولى يكشف مدى روعة جمالها وفتنتها وجاذبيتها، والحالة الثانية تصف بشاعة شكلها الذي يصل لمرحلة إثارة الخوف والهلع من كل من يراها ،وهذا التناقض يزيد من شدة جذب القارئ وانفعاله .

أما الاتجاه الثاني الذي ينحصر بالوصف الذي يسير مع حركة أحداث الرواية ولا يعطل حركة الزمن الروائي ، فنراه يشكل النسبة الكبرى بالنسبة للوصف الذي يقطع سير الزمن والأحداث في الرواية ، ومن الأمثلة عليه في الرواية وصف الفتاة الجميلة آبي التي وصفها الراوي :" كانت آبي فتاة خارقة الجمال . كانت ممشوقة القوام ، ينهدل شعرها الأشقر على خصرها ، ويلمع في عينيها الخضراوتين بريق الذكاء بدأت العلاقة بيننا أكاديمية خالصة .... "[١] فهذا الوصف ذا الدلالة التزينية كما يبدو جعل حركة السرد بطيئة ، ولكن ليس لدرجة أنه أوقف حركة السرد وخاصة الزمن فيه ولكن يمكن القول أنه تماشى مع نمو حركة السرد بل جعله أكثر حيوية ،وهذا ما يفسر تحفيز الروائي للسارد الاعتماد عليه في تقديم المادة الحكائية وفي بناء المكونات الحكائية ،ولعل هذا يدل على أن الروائي من خلال الراوي كان يتعمد الابتعاد عن الوصف المطول في الرواية حتى في بعض المواقف التي تظنها تحتاج إلى مزيد من الوصف والشاعرية . يقول :" قادتني إلى حجرة صغيرة وتعرفت ، لأول مرة ، على الحمام المغربي : المصطبة الساخنة ، والبخار الكثيف ، والمياه الحارة في البركة ،بدون أن تقول شيئا نزعت فطوم ملابسها ثم نزعت ملابسي "[٢] فالموقف الذي

[١] – الجنية : ١٦٣

[٢] – الجنية : ٤٩

يعمد الراوي لذكره يحتاج إلى مزيد من الوصف المطول، ولكن الروائي على لسان الراوي اكتفى بذكر هذا الوصف الموجز حتى يسرع في مجريات أحداث الرواية ، ويجعل الرواية متصلة في ذهن القارئ الذي يمل أحيانا من الوصف المطول وإن كان يتسم بالجاذبية والصيغ والعبارات المجازية الموحية ،ونرى الوصف الموجز في سير الأحداث يخلص للغاية التعبيرية فيعرّف في ثنايا السرد المقصود بالمحكي عنه حتى يفهمه القارئ . يقول الراوي وهو يسرد الأحداث : " الجني المستأنس هو الجني المؤهل أكاديميا وجسديا وعقليا ونفسيا لزيارة عوالم الإنس وإقامة مختلف العلاقات معهم ، دون الحاجة إلى فيزا أو إقامة أو رخصة أو كفيل أو إذن من الجهات المختصة " [1] فسرعة الزمن هنا وإن كانت بطيئة، ولكنها لم تنقطع وبقيت مستمرة، كما أن ذهن القارئ لم يتشتت بفعل الوقفة والوصف ؛ لأن القارئ بحاجة لمعرفة المقصود بالجني المستأنس فلولا هذا الوصف والتعريف لبقي الجني المستأنس مبهما.

ثالثاً : مستوى التواتر

ويسمىrecite ويعني " مسألة تكرار بعض أحداث المتن الحكائي على مستوى السرد "[2] ، ويتمثل " في العلاقة بين العملية السردية للحدث ، و التشكيل الزمني فإذا كان التتابع الزمني يعني بحركية المسار الزمني ... فان التواتر يعنى بطبيعة هذا المسار

[1] –الرواية : ٦٦

[2] – مستويات دراسة النص الروائي ، مرجع سابق ١٧٤

"[١] . وقد ادخل جينيت هذا المفهوم لأول مرة ١٩٧٢[٢] و يُعدُ " مظهراً من المظاهر الأساسية للزمنية السردية "[٣] ، وينشأ عن هذا المظهر الزمني ثلاث حالات[٤] :

١ . التواتر المفرد : حيث يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة . ويسمي recit singulatif

٢ . التواتر التكراري : حيث يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة . ويسمى recit repetitif

٣ . التواتر التعددي : حيث يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات. ويسمى recit iterative

وسيوجز البحث الإشارة إلى تلك الحالات مع التطبيق على الرواية:

١ - الحالة الأولى التواتر المفرد :

" وهو الأكثر استعمالاً في النصوص القصصية "[٥] . وفيه تتطابق الحكاية مع المحكي ، أي أن الراوي هنا يسرد حدثاً واحداً ، ولا يجد ضرورة لإعادة سرده مرة ثانية ، فالزمن هنا لم يتكرر إلا مرة واحدة لعدم تكرار سرد الحدث، ومثال ذلك من رواية الجنية لقاء ضرغام بالبرفسورة ماري هدسون التي تحدث معها عن وجود الجنية في حياته [٦] فهذا الحدث لم يحدث في الرواية إلا مرة واحدة ،والأحداث المتفرقة التي

---

[١] – بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي انموجاً ، ١٩٦٧ . ١٩٩٤ د . مراد عبد الرحمن مبروك ، د . ط . مطابع الهيأة العامة المصرية للكتاب ، ص١٢٣.

[٢] –انظر : نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، مرجع سابق ، ١٢٨

[٣] – . خطاب الحكاية ، بحث في المنهج: جيرار جينيت ، ت . محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي، عمر حلي ، ط ٢ ، ١٩٩٧ ، ص٤٦.

[٤] – انظر نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، مرجع سابق،ص ١٢٨.

[٥] – مدخل الى نظرية القصة ، مرجع سابق ، ٨٢

[٦] – الجنية : ٥٥–٦٦

ظهرت في فصل زوجتي جنية لم تتكرر إلا مرة واحدة؛ لأنها ذكرت كثيرا من القصص المستقلة عن الجنية [1] ولكنها هيئت لأحداث جاءت بعدها حيث أنها هيئت لفعل كتابة الرسائل التي سيكتبها الراوي عن الجنية ،والتي حملت في جعبتها كثيرا من الأحداث الجديدة ، وهذا ما يدل على أن التواترات الزمنية الافرادية ، بالرغم من ظهورها مرة واحدة، زمنا وسردا، فإن إنتاجيتها لأزمنة وأحداث جديدة صاعدة تظل قائمة .

٢. الحالة الثانية التواتر التكراري :

وهو المحكي الذي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، إذ يكون فيه كَمُّ الخطاب أكثر من كَمِّ الخبر، لأن ما حدث في الخبر مرة واحدة ينقله الخطاب أكثر من مرة .وقد جاءت النصوص الروائية الحديثة، مرتكزة على قدرة الحكاية على التكرار؛ حيث يمكن للحدث الواحد، أن يروى عدة مرات، ليس من متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهة النظر [2]

وقد جاء هذا التواتر في بعض فصول الرواية ؛ حيث كانت رواية الحدث تتكرر مع تغير في وجهات النظر، فمثلا تكرر ذكر بعض الأحداث الموجودة في الفصل الثامن في الفصل الحادي عشر، ولكن مع تغير في وجهات النظر وطبيعة الموقف [3]. كما تكرر فعل كتابة الرسائل إلى الجنية أكثر من مرة واحتوى على مواقف متشابه [4] ولعل الغرض من هذا الأسلوب في الرواية هو تأكيد الأحداث في ذهن القارئ، وجعل القارئ على تواصل مستمر مع السرد، خاصة وأن الراوي العليم هو المسيطر

---

[1] – الجنية : ٨٥–٩٤

[2] – انظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧ ، ص : ١٣١

[3] – انظر : الجنية : ٨٥– ١١٥

[4] – الرواية : ١٠٥–١١٨

على السرد ، وهو الذي يقوم بفعل التواتر ولكن لا يعني هذا أن التكرار لا يضيف شيئا بل كان هناك إضافات جديد اقتضتها طبيعة المواقف، ففي الرسالة الثانية التي أرسلها الراوي نجدها تحمل إضافة جديدة ليست موجودة في الرسالة الأولى وهي قرار استمرار العلاقة أو انتهائها [١] .

٣ - الحالة الثالثة التواتر التعددي :

ويعني " حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع "[٢] والمقطع النصي الواحد . في هذه الحالة . يتحمل تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية "[٣] ويمثل الفصل الخامس عشر أنموذجا لهذه الحالة ،يقول الراوي :" أصبحت حياتي عذابا يتكرر مع كل يوم ويتجدد مع كل ليلة ...ابتلع كل حبة كل يوم وسوف تعود طبيعيا " [٤] فعبارة كل يوم . هنا . تدل على التكثيف الزمني الشديد عوضاً عن تكرار هذا الحدث .

كما نجد التكثيف الزمني يتلاشى أحيانا في الرواية عندما تشتبك العلاقة بين عالم الجن والإنس ؛لأن زمن عالم الإنس يختلف عن زمن عالم الجن، ولكن هذا ليس مطرودا على أغلب ربوع الرواية ،وإنما كان في بعض أحداثها، وعلى كل، يبقى التكثيف الزمني إحدى التقنيات التي ورد استخدامها في الرواية ، فالزمن فيها زمن متخيل مما يشكل دعوة ضمنية إلى المتلقي لفك إرساليات الخطاب الروائي بكل

---

[١] – الرواية : ١١٨

[٢] – . بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق،ص ١٤٦.

[٣] – مدخل إلى نظرية القصة ، مرجع سابق ص٨٤.

[٤] – الرواية : ١٤٩

ما يضمره من دلالات عميقة ليصبح الزمن إرادة متضمنة الحرية التي جسدتها الجنية من أول الرواية إلى آخرها .

ثبت المصادر والمراجع

المصـــــادر

١- الجنية .، غازي بن عبد الرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٧ م.

المراجـــع

١- مدخل إلى نظرية القصة : جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد ، ١٩٩٦ م.

٢- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، ١٩٨٥م .

٣- بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي أنموذجا ، ١٩٦٧ . ١٩٩٤ د . مراد عبد الرحمن مبروك ، د . ط . مطابع الهيأة العامة المصرية للكتاب.

٤- البنى السردية في شعر السبعينات العراقي : شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ٢٠٠٢ م .

٥- البنى السردية في شعر الستينات العراقي دراسة نصية : خليل شيرزاد علي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩م.

٦- بناء المشهد الروائي : ليون سيرميليان ، ت فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، عدد ٣ سنة (٧) ، ١٩٨٧م.

٧- البنية السردية في شعر نزار القباني: انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ م.

٨- البنية السردية في شعر يوسف الصائغ ، مقاربة نصية محمد احمد عبد الوهاب الشريدة ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة البصرة.

٩- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ت . محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي، عمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، ط ٢ ، ١٩٩٧م .

١٠- الزمان والمكان في قصة العهد القديم : أحمد عبد اللطيف حماد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج ١٦، عدد ٣ ، ١٩٨٥م .

١١ - الزمن في الرواية العربية ، مها حسن قصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م

١٢- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا إبراهيم جنداري جمعة ، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب، جامعة البصرة ، ١٩٨٦ م .

١٣- قراءات في الأدب والنقد ، د . شجاع العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م .

١٤- مدخل إلى نظرية القصة : جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد ، ١٩٩٦ م .

١٥- مستويات دراسة النص الروائي : عبدالعالي بو طيب ، مطبعة الأمنية ،الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .

١٦- انفتاح النص الروائي (النص- السياق) سعيد يقطن: ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م .

١٧- المقدمة التذكرية في الشعر الأندلسي : د . حميدة صالح البلداوي ، مجلة كلية التربية للبنات ، عدد ١٢ ، سنة ٢٠٠١ م .

١٨- موسوعة علم النفس ، أسعد رزوق ، مراجعة عبد الدايم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

١٩- نظرية السرد من وجهة النظرالى التبئير : مجموعة من النقاد، ت مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي ، دار الخطابي للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م.

٢٠- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، محمد عزام ، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٦م .

٢١- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، الجاحظية، الجزائر، ١٩٩٩م