STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

Levels of The space-time structure in the novel "Prisoner of Mirrors" by Saud Al-Sanousi (Structural approach in time and space techniques)

Jamal Talebi Ghareghesheshlaghi jamal_talebii@yahoo.com
Assistant Professor of Arabic Language Department, Farhangian University, Tehran.

Abstract

The Prisoner of Mirrors is the title of a novel by Saud Al-Sanousi, the Kuwaiti novelist, who began it with this sentence from the Indian Tagore (He who carries his lamp behind his back sees nothing but his shadow in front of him). With this phrase, the writer tries to express the content of the novel in a concise, philosophical sentence, and through it he touches the deepest meanings found in it. This novel is not just a romantic drama novel, but rather it appears through its details that it revolves around the search for the self, the discovery of a dispersed and lost identity, and the pursuit of happiness. chronotop plays an effective role in accelerating and renewing the course of the novel's events. It is a technique considered by many critics to be one of the most important narrative structures for understanding and visualizing events in the narrative construction. This study proceeded to its treatment and its various forms of manifestation and its implications through its descriptive and analytical approach. After presenting and analyzing the subject, the study concluded that the manifestations of the temporal structure in the novel are more temporal than spatial. Because the novel narrates the moral aspect of the story of the suffering of Abd al-Aziz, the protagonist of the novel, who lived a life of loneliness and pessimism. I also noticed that time within the novel is dominated by the retrieval mechanism more than the anticipation. Because your love for the events in the novel centers on the past. Finally, the aesthetic of the narrative structural structure complements the acceleration and slowdown of the narration and the summary, scene and pause that they contain, as these mechanisms, in their entirety, created an integrated tone that tells the story of a hero (abd al-aziz) suffering from loneliness and alienation and trying to recover himself and reveal his identity.

Key words: Contemporary Novel, Time and Space Techniques, Saud Al-Sanousi, Prisoner of Mirrors.

Citation: Talebi Ghareghesheshlaghi, J. Autumn & Winter (2021-2022). Levels of The space-time structure in the novel "Prisoner of Mirrors" by Saud Al-Sanousi, (Structural

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]

[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

approach in time and space techniques). Studies in Arabic Narratology, 3(5), 320-348. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2021-2022), Vol. 3, No.5, pp. 320-348.

Received: June 27, 2021; Accepted: September 30, 2021.

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]

[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

مستويات البنية الزمكانية في رواية «سجين المرايا» لسعود السنعوسي؛ مقاربة بنيوية في تقنيات الزمن والمكان

جمال طالبي قرەقشلاقي البريد الإلكتروني: jamal_talebii@yahoo.com
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان ـ طهران

الإحالة: طالبي قرەقشلاقي، جمال. الخريف والشتاء (٢٠٢٢-٢٠٢١). مستويات البنية الزمكانية في رواية «سجين المرايا» لسعود السنعوسي؛ مقاربة بنيوية في تقنيات الزمن والمكان، ٣(٥)، ٣٢٠-٣٤٨.

دراسات في السردانية العربية، الخريف والشتاء (٢٠٢٢-٢٠٢١)، السنة الثالثة، العدد٥، صص. ٣٢٠-٣٤٨.

تاريخ الوصول: ٢٠٢١/٦/٢٧ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢١/٩/٣٠.

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

«سجين المرايا» عنوان رواية لسعود السنعوسي الروائي الكويتي الذي بدأها بهذه الجملة من طاغور الهندي (إنّ من يحمل مصباحه خلف ظهره لا يرى غير ظلّه أمامه) وبهذه العبارة يحاول الكاتب أن يعبّر عن محتوى الرواية بعبارة مختصرة موجزة فلسفية، ويلامس من خلالها أعمق المعاني الموجودة فيها. ليست هذه الرواية مجرد رواية درامية رومانسية، بل يظهر من خلال تفاصيلها أنّها تدور حول البحث عن الذات واكتشاف الهوية المشتتة والضائعة والجري وراء السعادة. تلعب الزمكانية دوراً فعالاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

في تسريع وتجديد مسار أحداث الرواية، وهي تقنية تعدّ لدى الكثير من النقاد من أهمّ البنى السردية لفهم وتصوّر الأحداث في البناء الروائي. فانطلقت هذه الدراسة إلى معالجتها وبيان صور تمظهرها المختلفة ودلالاتها عبر منهجها الوصفي ـ التحليلي. توصّلت الدراسة بعد عرض الموضوع وتحليله إلى أنّ تمظهرات البنية الزمكانية في الرواية يغلبها الطابع الزماني أكثر من المكاني؛ لأنّ الرواية تسرد الجانب المعنوي لقصة معاناة عبد العزيز بطل الرواية الذي عاش حياة الوحدة والتشاؤم. كما هو بيّن أنّ الزمن داخل الرواية تطغى عليه آلية الاسترجاع أكثر من الاستباق؛ لأنّ حبك الأحداث في الرواية يتمركز على الماضي. وأخيراً، إنّ جمالية الهيكل البنائي السردي تكمل في تسريع السرد وتبطئته وما يحتويان من خلاصة ومشهد ووقفة؛ حيث أحدثت هذه الآليات في مجملها نغماً متكاملاً يروي قصة بطل (عبد العزيز) يعاني من الوحدة والغربة ويحاول استعادة ذاته والكشف عن هويته.

الكلمات الدليلية: الرواية المعاصرة، تقنيات الزمان، المكان، سعود السنعوسي، «سجين المرايا»

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]

[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

المقدمة

١-١. مشكلة البحث

يشكّل الزمان والمكان عنصرين مهمّين من عناصر البنية السردية عامّة والرواية خاصّة، وبغضّ النظر عن العلاقة الطبيعية بين المكوّنات السردية كلّها، فإنّ العلاقة تزداد قوّة وتأثيراً بين هذين العنصرين إلى أن يصل حدّ التلازم أو الالتحام؛ إذ لا يمكن فصلهما في الرواية ودراسة كل واحد منهما بمعزل عن الآخر. فإنّ الحديث عن أحدهما يجلب بالضرورة حديثاً عن الآخر، وهذا ما تجلّى عند الشكلاني الروسي ميخائيل باختين في دراسته للزمكانية (الكرونوتوب)، تلك الدراسة التي تؤكّد عدم قابلية الفصل بينهما. إنّ الزمكانية مصطلح منحوت من كلمتي الزمان والمكان، وهو يجمع معاً الزمان والمكان. لهذا المصطلح مفهوم غربي في الأساس، ومشتق من اللفظ اللاتيني (chronotop). والكرنوتوب مؤلّف من مفردتين: (chronos) الذي يعني الزمن، و (topos) ومعناه المكان. (انظر: الأحمر، لاتا: ١٨). هذا المصطلح الأجنبي «يدلّ على اختلاط الزمن والمكان وتوطيد العلاقة بينهما» (حاجى قاسمى، وصاعدي، ١٣٩٦م:٨٧) وقد أدخله ميخائيل باختين في الساحة النقدية متأثّراً بنظرية أنشتاين النسبية في الفيزياء التي ترى أنّ الفصل بين الفعل والزمن أمر مستحيل؛ لأنّ الزمن هو البعد الرابع للمكان. حاول باختين في فلسفته النقدية أن يمزج مصطلحي الزمان والمكان حتّى يأتي بمصطلح جديد وهو الزمكان، إذ يرى أنّ الزمكان يوضّح «العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان» (باختين، ١٩٩٠م: ٦ـ٥) وهما أساس العمل الأدبي ولا يمكن الفصل بينهما.

والواقع أنّ أيّ عمل روائي لا يحدث إلا في إطار زماني ومكاني، وهذان البعدان من أهمّ المكونات السردية ويرتبطان معاً عادة، حتّى إنّ أكثر الباحثين يدرسونهما تحت مصطلح منحوت من الاسمين معاً هو الزمكانية، وهو مصطلح يطلق على العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان، وهو يحقّق في النصّ الأدبي وحدته الموضوعية والعضوية، ويعمل على انسجامه واتساقه، ويساعد القارئ في قراءته للنص قراءة متكاملة. وفي ضوء هذا الطرح المفاهيمي لعنصر الزمكانية وأبعاده ودلالاته في النصوص السردية، يشتغل الروائي سعود السنعوسي في رواياتها عموماً وفي رواية «سجين المرايا» بشكل خاص على نسج نصوصها وفق كرنوتوبات متميّزة. ومن هذا الأساس، تهدف هذه الدراسة إلى معالجة الزمكان (الكرونوتوب) وصور تمظهره المختلفة في رواية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

«سجين المرايا» لسعود السنعوسي عبر منهجها الوصفي والتحليلي وذلك بالتركيز على مقاربة بنيوية تكشف عن تمظهرات الزمان والمكان.

١-٢. خلفية البحث

هناك بعض الدراسات الّتي تناولت الزمكانية وطبّقتها على عدد من الروايات، أهمّها:

ـ دراسة عبد العالي (٢٠١٢) بعنوان «البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء» لعز الدين جلاوجي. يهدف هذا البحث إلى دراسة تحليلية تأويلية لبنية الزمكانية في تلك الرواية.

ـ هناك دراسة للطالب منير بهار العتيبي (٢٠١٥) تحمل عنوان «البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب» وهي رسالة ماجستير قدّمها الباحث إلى جامعة الشرق الأوسط، وتوصّل إلى أنّ تجربة وليد الرجيب الروائية تتميّز ببناء زمكاني متعدد التقنيات، وهو وظّف الزمان والمكان بطرق مختلفة وبآليات متنوعة تجعل القارئ بين عالم سردي متخيل وواقع معيش لتصل الحاضر بالماضي.

ـ هناك دراسة معنونة بـ «دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية دو دنيا وذاكرة الجسد» للباحثين فرزانة حاجي قاسمي وأحمد رضا صاعدي (١٣٩٦) منشورة في العدد ٢٨ من مجلة بحوث في الأدب المقارن. توصّل الباحثان إلى أنّ البنية الكرونوتوبية / الزمكانية في رواية ذاكرة الجسد تتمتع بإطار واسع بالنسبة لرواية دو دنيا؛ لأنّ البطل فيها قد اعتمد على قوة خياله وعواطفه أكثر مما نتوقعه.

ـ بحث سجاد إسماعيلي (١٤٤١) في دراسته تجليات الكرونوتوب (الزمكانية) في رواية الثلج يأتي من النافذة لحنّا مينة، وتوصّل إلى أنّ ملامح الكرونوتوب أو الزمكانية تتجلّى في المكان المركزي والأمكنة الهامشية للرواية، وفي عنوانها ومقدمتها، وشخصياتها، وأوصافها أيضاً.

ـ تناول رسول بلاوي (٢٠١٧) في بحثه المعنون بـ «الفضاء الكرونوتوبي في قصيدة أغنية البجح لممدوح عدوان» تمحيص الفضاء الكرونوتوبي في هذه القصيدة وما له من دور في تحقيق العمق الفني للبؤرة الدلالية. توصّل الباحث أخيراً إلى أنّ ممدوح عدوان اعتمد في قصيدته على عنصري الزمان والمكان بصورة متداخلة واتّخذهما لتجسيد مشاعره وأحاسيسه، ووجد فيهما دلالات وظيفية لتشكيل العمق الشعري.

وثمّة دراسات تتعلّق تحديداً برواية «سجين المرايا» أهمّها:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

ـ «بناء الشخصية في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي» دراسة لعبد الرحمن بن أحمد السبت (٢٠١٨) منشورة في العدد الخامس عشر من مجلة العلوم الإنسانية والإدارية. ركّز المؤلف فيها على الحديث عن الشخصية الروائية وأبعادها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية والفكرية، وتوصّل أخيراً إلى أنّ الروائي استمدّ شخصياته من واقعه الاجتماعي المحيط به، وهذا الأمر يلعب دوراً كبيراً في حركة الأحداث.

ـ تحدّثت خولة زواري (٢٠٢١) في دراستها عن «ملامح التجريب في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي» لكنّنا لم نقدر الحصول عليها رغم جهد كبير.

وكما نرى أنّ هذه الدراسات التي أجريت حول رواية «سجين المرايا» قلّة قليلة لا تضمّ بين دفتيها دراسة البعد الزمكاني. ويمكن القول بأنّ هذا الموضوع يستجلي جزءاً آخر من هذه الرواية لم يتناوله آخرون، فأضاف على قدر المستطاع شيئاً إلى البحوث المتعلقة به.

٣-١. أسئلة البحث

يحاول البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية:

ـ إلى أيّ مدى أسهم كلّ من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي في «سجين المرايا»؟

ـ كيف تمظهرت الزمكانية عبر رواية «سجين المرايا»؟

ـ ما العلاقة بين الزمان والمكان في رواية «سجين المرايا»؟

٢ ـ ملخص رواية «سجين المرايا»

تصوّر رواية «سجين المرايا» لسعود السنعوسي معاناة عبد العزيز بطل الرواية الذي تكالبت عليه الظروف حتّى أصبح إنساناً انطوائياً على نفسه. تبدأ أحداث الرواية من تقرير طبيب أمراض نفسية اسمه غازي يوسف عن مريض شابّ انطوائيّ له باسم عبدالعزيز الذي ينتمي إلى زمن مختلف، ولديه مفاهيمه المختلفة عن كلّ شيء. حاول الطبيب تغييره ليتعايش في زمن لا ينتمي إليه فطلب منه بعد لقاءات أن يكتب حكايته كاملة في رسالة لكلّ أولئك الذين أثّروا في حياته، والذين لم تسعفه الظروف للبوح بمشاعره تجاههم ليتحرّر من ماضيه ولينتصر لمستقبله. ومن المعروف أنّ الإحساس بالزمكانية يزداد تأثيراً وعمقاً في النفس الإنسانية خاصّة إذا تعرّضت لمشاكل نفسية أو اجتماعية؛ لذا فالشخصية القصصية تعدّ حقلاً خصباً لتصوير الزمكانات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

المتعددة في الرواية. وفي عالم الرواية المتخيّل يظلّ الواقع بجملة من التعقيدات التي أسهمت بقدر ما في تشكيل الذات الانطوائي لدى البطل (عبد العزيز) ومحاولة الطبيب النفسي لتغييره وتحريره من سجن ذاته. ولقد مثّلت الزمكانية تجسيداً فنيّاً لكلّ هذه المحاولات بأساليب متباينة. كانت هناك أحداث كثيرة جعلت عبدالعزيز شخصاً انطوائياً كثير التشاؤم أولها موت والده الذي كان من المقاومين الكويتيين أثناء الاحتلال العراقي للكويت، والذي قبضت عليه السلطات العراقية على الحدود العراقية السعودية عندما كان يحاول نقل أسرته إلى السعودية، وأعدموه أمام ابنه الوحيد (عبد العزيز بطل الرواية) الذي كان يناهز من العمر ثماني سنوات. تموت أمّه أيضاً بعد سنوات فتتحوّل حياته إلى حياة قاسية يجترّ أحزانه ويأسه من الحياة بعد فقد والديه.

والقارئ لهذه الرواية يدرك عند قراءته أنّ الزمن السردي يخضع في بنيته وتكوينه للزمن الكرونولوجي الطبيعي في مقاييس الزمن الواقعي، فلذلك نرى أنّ قاعة السينما تتحوّل إلى المكان المحوري لأحداث الرواية إذ حضر عبد العزيز فيلماً سينمائياً فكان آخر الخروج من الصالة، وعندما أراد المغادرة شاهد هاتفاً نقالاً زهري اللون متروكاً على أحد كراسي الحضور قد نساه صاحبه، فأخذه ليسلمه له، فكان العشق بانتظاره، فهو هاتف نقّال لفتاة اسمها ريم ـ بعد أن أخفت اسمها الحقيقي عنه وهو مريم ـ فكان ذلك سبباً لتعرفه عليها، ومن ثمّ يبدأ البطل قصة حبّه معها بخطأ أو على حدّ تعبير ريم By mistake وبهذا تبدأ مأساة البطل. اتّفق عبدالعزيز وريم على كيفية إعادة الهاتف النقال وهو قد وقع في فخ جاذبية صوتها الّذي عبّر عنه الكاتب بطعمة لعصفور ساذج سقط في أول فخ نصبته له الايام. لم يستطع عبدالعزيز التعبير عن حبّه لها فأعطى الجوّال لوالدها الذي كان من أصدقاء أبيه المقاومين. ثمّ يبدأ بينهما تبادل الرسائل عبر الهاتف الجوّال وتجري بينهما زيارات ولكنّ عبدالعزيز كان يتعفّف فلم يستطع البوح بمشاعره نحوها، رغم أن هذا الحب كان بالنسبة له الضوء الوحيد في ظلمة حياته.

وعد عبدالعزيز نفسه وريم أن يبني معها حياة زوجية رائعة، لكنها تتركه دون إيضاح. ومن خلال رحلة البحث عنها يبحث عن نفسه وذاته وهويته، وتصل به الرحلة إلى بريطانيا. وفي بريطانيا عاش عبدالعزيز تجربة جديدة في منزل امرأة مع جارتها فرأى أنّهما يعيشان حياة سعيدة رغم ظروفهما الاقتصادية والنفسية الصعبتين، فهذا جعله يعيد تطوير فهمه للحياة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

ويكتشف أن عنده الكثير قياساً بغيره، وأنه يستطيع أن يعيش حياة سعيدة مع ريم عندما يعود. وبعد عودته من بريطانيا قرّر عبد العزيز أن يصارح ريم بحبّه، ويعدها بأنّه سيبني معها حياة جميلة. لكنه لم يجدها كما كان يتمنّى؛ لأنّها أخفت عنه اسمها الحقيقي، وكانت تحبّ شاباً آخر لم تستطع أن تكون له، فأصيب بخيبة جديدة. التقى عبد العزيز بالطبيب النفسي وطلب منه المساعدة لتجاوز محنته، وينصحه أن يكتب حكايته ليتحرر من أعباء معاناته كلّها. وفي خاتمة الرواية يعود بنا الكاتب إلى نقطة البداية حيث المصباح والظلّ والسجَّان والمرايا، وما كان لهم من أثر في حياته، والتغيّرات الجذرية التي طرأت عليها، ويكشف فيها أخيراً المعالم الحقيقيّة لكل شخصيّة ارتبطت به ومغزى وجودها في الرواية.

٣ ـ المرتكزات الأدبية للزّمكان (الكرونوتوب)

إنّ الزمكانية (الكرونوتوب) مصطلح غربي، وقد عرّفه مؤلف كتاب المصطلح السردي بأنّه «السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان» (برنس، ٢٠٠٣م: ١٥). والزمكانية أو الترابط بين الزمان والمكان مصطلح باختينيّ «وتعني حرفياً الزمان والمكان» (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٢م: ١٧٠) وهو مرتكز أساسي في الخطاب الروائي إذ لا نعثر على رواية تجري أحداثها خارج إطار الزمن والمكان، حتّى ولو كانت تخييلية. هذه الفكرة الجديدة تحاول أن تتجاوز الفكرة التقليدية التي كانت تؤمن بمطلقية الزمان وانفصاله عن المكان، وهي تشكّل لبنة الأساس في تفكير ميخائيل باختين الذي قدّم نظرية الزمكانية في الأدب قائلاً: «ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً اسم (chronotop) مستوعباً لمجموع خصائص الزمن، والفضاء داخل كل جنس أدبي عبر انصهار علاقات المكان والزمان» (باختين، ١٩٩٠م: ٦ـ٥). وهو يقول في تجلية ماهية الزمكان في النصوص الأدبية إنّه «يحدّد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي. ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلّي إلا في التحليل المجرد.... ذلك أنّ كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية. يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية. لكن التأمل الفني الحيّ (وهو أيضاً نابض بالفكر، إنما

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

الفكر غير المجرد) لا يفصل شيئاً، ولا يغفل شيئاً. إنّه يلمّ بالزمكان في كل تماميته وامتلائه. إنّ الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام. وكلّ موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم» (المصدر نفسه: ٢٣٠). وقد عرّف جيرالد برانس الكرونوتوب في معجم المصطلح السردي بإنّه «السمة الطبيعية، والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان» (برانس، ٢٠٠٣م: ١٥). وهذا يعني أنّه لا يوجد أيّ انفصال بين الزمان والمكان، فكلّ منهما يكمّل الآخر، وليس هناك أفضلية للزمان على المكان، ولا المكان على الزمان، بل يشكّلان معاً وحدة دلالية وفضائية واحدة يصعب التفرقة بينهما منهجياً وذاتياً. إذن هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، وهما يمثّلان إحدى المحاور الجدلية لفهم الوجود. وإذا كانت الرواية الكلاسيكية تنبني على تعيّن الزمان والمكان؛ فإنّ الرواية الحديثة قد تخلّت عن هذا الأمر، فيتحرّك العالم في أمكنة متعددة، وأزمنة مختلفة «إذ أصبحت قائمة على التداخل الزماني / المكاني كما أشار إليه باختين بالكرونوتوب؛ حيث المكان بذاته والزمان بذاته محكوم عليهما بالتلاشي إلى مجرد الظلّ، ولكنّ الالتحام بينهما هو وحده الذي يبقى في الواقع» (محمود، ٢٠١٤م: ٩٨ـ٩٧) والخلاصة أنّ علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تبادلية تلازمية لا يمكن الفصل بينهما، وهذا يعني أنّهما وجهان لعملة واحدة والعمود الفقري للرواية.

٤ ـ دلالات زمكانية في عنوان الرواية

يُعدّ العنوان في النصوص الأدبية مدخلاً للولوج إلى عالم النصّ وكشف دلالاته، وهو كالمنبّه يثير رغبة القارئ لقراءة النصّ. تألّف العنوان في رواية «سجين المرايا» من دالّين: الأوّل دالّ مكاني يكمن في مفردة (سجين)؛ لأنّ الإنسان السجين (عبد العزيز بطل الرواية) لابدّ أن يُسجن في مكان مغلق. غير أنّ القارئ سرعان ما يدرك أنّ السجن غير موجود بالفعل، والذي يقصده الكاتب هو سجن انتزاعي صنعه البطل من ذاته الذي عبّر عنه بالمرايا في عالم الواقع، وقد جعله السنعوسي مرتكزاً أساسياً في الرواية كلّها تختفي فيه رؤى البطل والمبادئ التي آمن بها كدستور لمدينة فاضلة لا يمكن المساس بها. وكثيراً ما يخلق الروائي مكاناً متخيّلاً «تتشكّل أجزاءه وفق منظور مفترض وقد تستمدّ بعض خصائصه من الواقع، إلا أنّه غير محدد وغير واضح المعالم» (الخفاجي، ٢٠١٢م: ٤٢٤). وقد شكّل السنعوسي المكان الخيالي في روايته ليجسّد رؤيته من خلاله وليرسم

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

عالماً كما تخيّله هو، بل إنّ الحياة التي عاشها عبد العزيز (بطل الرواية) فرضت عليه تشكيل مثل هذا النوع من المكان الذي يزيد بؤرة تخيّله تركيب الدّالين. والثاني دالّ زمني يكمن في مفردة (المرايا) وهي ثيمة خيالية انعكاسية حادّة مصدرها فواصل وتوقفات واسترجاعات زمنية متخيلة. وبالرغم من أنّ مفهوم الزمن لا يظهر بوضوح من عنوان الرواية، فإنّ القارئ يمكن أن يمسك ببعض إشارات زمنية بسيطة بخبرته وتلبّسه للنصّ. هذه الإشارات الزمنية يستنبطها القارئ من حالة البطل (عبد العزيز) الذي يحاول دائماً الفرار من المرايا التي تمثّل هنا الأزمنة الماضية المملوءة بالخيبة والشعور بالوحدة والاختناق. والملاحظة المهمّة هي أنّ البطل يحطّم سجنه في نهاية الرواية ليحرّر نفسه، وذلك أمر منطقيّ لتحقيق ذاته.

٥ ـ مستويات الزمكانية في رواية «سجين المرايا»

إنّ موضوع الزمكانية تنبني على مفاهيم خاصة في التعامل مع مفردات زمن مغاير للزمن الطبيعي، وأماكن مختلفة عن الأماكن المعتادة. يجدر بالإشارة أنّ علاقة المكان بالزمان علاقة متكاملة متداخلة، ومن المستحيل دراسة المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل دراسة الزمن دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في مظاهره المختلفة، وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما. هذا، ومن خلال الدراسة النقدية نستطيع الفصل بين عنصري الزمان والمكان في الخطاب الروائي بصورة شكلية بغرض الدرس المنهجي. ومن ثمّ فالفصل بين الزمان والمكان في الدراسة يكون من أجل التوضيح، أو التحليل، أو القراءة.

٥ ـ ١. تمظهرات المفارقة الزمنية في رواية «سجين المرايا»

إنّ للزمن مكانة متميزة في رواية سجين المرايا بالنسبة لغيره من التقنيات السردية؛ لأنّ السارد يحتفي بتفاصيله أكثر من احتفائه بالعناصر الأخرى. فقد جاء على لسان عبدالعزيز بطل الرواية: «انتهت حكايتنا في ديسمبر ٢٠٠٤ ورغم نهايتها، فقد استمرت عادة إرسال الرسائل في يومي ميلادك وميلادي، في يناير وأغسطس في كلّ عام. قبل عامين وخمسة عشر يوماً، انتهت حكايتنا المجنونة، وانتهى كلّ شيء ما عدا تلك العادة الغريبة. شهران في السنة، تفصل بينهما سبعة أشهر، أرسل في أحدها رسالة، وأتلقّى في الآخر رسالة، وهذا كلّ شيء. سبعة أشهر تفصل بين الرسالتين، أطلق روحي عبر رسالة إليك في يناير، وأظلّ ميّتاً حتى تعود إلى الروح في أغسطس، أحيا ليوم أو يومين، وأموت بعد ذلك في أحضان السّهر والليل لأشهر أخرى...» (السنعوسي،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

٢٠١١م: ١٩). ربما يشعر قارئ هذه الفقرة من الرواية بشيء من الملل والسآمة بسبب الاستطراد في ذكر كثير من المفردات التي تشير إلى الزمن، وربّما يتسائل: ما الفائدة وراء توظيف هذا الكمّ من مفردات الزمن كالأعوام والأشهر والأيام والساعات؟ غير أنّه سرعان ما يدرك أنّ السنعوسي يروي قصة بطل يحاول تحرير ذاته من سجنه بهاجس الوسواس القهريّ الذي امتدّ على صفحات الرواية كلّها. وعلى الرغم من أنّ عبد العزيز ينظر إلى الأحداث والأمكنة وكلّ تفاصيل الرواية بنظرة تبئيرية داخلية ويلتزم بذلك، غير أنّه لم ينسَ الزمن، بل اهتمّ به اهتماماً كبيراً. وهذا الأمر يظهر من بداية كتابته لذكرياته المؤرخة باليوم والشهر دائماً، أى احتفاظ ذاكرته بتفاصيل أعوام طفولته بالتاريخ، حتى تدوينه رسالته الأخيرة التي وجّهها إلى طبيب الأمراض النفسية الدكتور (غازي يوسف) ما يعني «أنّ أفق التجربة كان مهيمناً على السرد الزمني للرواية، من دون سرد استشرافي نحو الأمام» (ريكور وآخرون، ١٩٩١م: ٣١).

عندما يتلاعب الروائي بالنظام الزمني للرواية، فهو يأتي بسرد مطابق لزمن القصّ الحقيقي، ثمّ ما يلبث أن يأتي بأحداث سابقة لا تتطابق مع زمن القصّ، أو يأتي بأحداث استشرافية لم تحدث بعد وهو ما يسمّيه جيرار جنيت بالمفارقات الزمنية وهي «دراسة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة» (جنيت، ١٩٩٧م: ٤٧). ولذلك تلك المفارقات الزمنية في هذه الرواية مجال الدراسة، ولا بدّ من الوقوف أمام تقنيتين سرديتين للترتيب الزمني:

٥ ـ ١ ـ ١. الاستباق

الاستباق تقنية سردية يعني السير إلى الأمام وهو تقنية مضادة للاسترجاع و«سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتمّ الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقو ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية» (النعيمي، ٢٠٠٤م: ٣٤). وعرّفه برنس بأنّه «أحد المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر أي استدعاء حدث أو أكثر، سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث سابقة عن أوانها أي أنه لم يصل إليها بعد» (٢٠٠٣م: ١٥٨). إذن المقصود من الاستباق هو التنبؤ بوقوع الأحداث قبل أن يصل أوانها، وهو ـ كما يظهر ممّا سبق ـ عكس الاسترجاع. هذه التقنية السردية تمنح القارئ حالة ترغيبية ليتوقّع الأحداث التي سوف يحدث داخل زمن الرواية. وغالباً ما يتجسّد الاستباق

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

في الأحلام التي قد يراه الإنسان في منامه بحيث تصبح منطلقاً لبنية الأحداث اللاحقة. إنّ السنعوسي اعتمد في رواية سجين المرايا على الاستباق في أغلب فصولها بحيث جعله نقطة المفارقة بالنسبة إلى القارئ. نرى السارد في بدايات الرواية يصف عن لسان الطبيب النفسي (غازي يوسف) مقابلته مع عبدالعزيز قائلاً: «وضعت مرفقيّ على سطح المكتب، وشبكت أصابعي، ثم أسندت ذقني عليها. ممّ تشكو؟ سألته. ازدادت رعشات شفتيه. أغمض ثم ضغط بأصابعه على صدغيه وكأنّه يحاول أن يتذكّر شيئاً ما. ما بك؟... ها.. تكلّم! قلت له. وجّه نظره ناحيتي مباشرة إلى أن التقت عيناي بعينيه. شعرت بعمق المأساة التي كان يعيشها ذلك الفتى من خلال الدموع التي استوطنت عينيه رافضة أن تنهمر. همهم.. كيف لي أن أساعدك.. ماذا تريد؟ ارتعش لسانه مرات عديدة مكرراً حرف النون قبل أن تتدحرج ببطء، من بين شفتيه، كلمة: نسيان» (السنعوسي، ٢٠١١م: ١٢). حرص الراوي عبر تقنية الاستباق على إظهار ذروة الشقاء الذي وصل إليها عبد العزيز من دون إنذار، لتضع القارئ بدورها في مهبّ أسئلة استباقية أيضاً. ما الذي أوصل عبدالعزيز إلى هذا الحال؟ لماذا أصيب بالنسيان؟ وماذا نسي عبد العزيز؟ ولم اختار هذا الطبيب النفسي (غازي يوسف) ليعرّي ذاته الممزّقة من الداخل أمامه منذ بدء الرواية؟ هذه أسئلة تطلعية لمعرفة ما يترتّب عليها من أحداث. إذن قام السنعوسي بذكر هذا المقطع السردي باستباق الحدث الرئيس في السرد تمهيداً لما سيأتي، ويومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه إثر مرض النسيان الذي أصيب البطل به. وبعد خمس صفحات من المقطع السردي السابق نجد مقطعاً سردياً آخر، يصف السنعوسي لحظة ولادة عبد العزيز: «وبعد معاناة مخاضها الذي استمر شهوراً وأياماً أعلنت الارض النبأ الحزين: ولادة النبتة التي ستكون سبباً لشقاء أحدهم بعد ثمانية عشر أياماً، والذي كان طفلاً لم يتجاوز عامه الثالث في تلك الأيام. اكتفى القدر حينها بذكر موجز الأنباء تاركاً تفاصيلها للمستقبل المجهول»(المصدر نفسه: ١٧). هذه المقاطع السردية بمثابة تمهيد وتوطئة لما سوف يحدث بعد ذلك، فزادت من حالات الترقب والانتظار لدى القارئ حتّى يعرف أسباب الشقاء لدى عبد العزيز. يظهر ممّا سبق أنّ السنعوسي قد استطاع بمقدرته الروائية أن يجعل المتلقّي في مفارقة استباقية ترجع علاقاتها كلّها إلى جوهر الرواية زمنياً ونفسياً أي سجين المرايا. وإذا كان للاسترجاع ـ كما يأتي الحديث عنه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

ـ حضور لافت في رواية سجين المرايا يسهم في صياغة دلالة واضحة في الرواية، فإنّ للاستباق أيضاً دلالة رغم ندرته فيها، وهو ربّما يدلّ على غياب المستقبل الواضح لعبد العزيز أو ضبابيته لديه.

٥ ـ ١ ـ ٢. الاسترجاع

وهو تقنية سردية بالدرجة الأولى تسمح للروائي بالعودة للوراء، فتعود الأحداث الماضية، ويعرّفه جيرالد برنس بأنّه «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة» (٢٠٠٣م: ٢٥) وطبيعي أن يأتي الاسترجاع في الفن القصصي، فهو حكاية لأحداث ماضية وقعت وانتهت. والاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية الواردة في رواية سجين المرايا؛ ذلك لأنّ الرواية في أغلب أحيانها كانت سرداً لأحداث جرت مسبقاً من خلال الذاكرة. والاسترجاع في رواية سجين المرايا جاء بنوعيه الآتيين:

٥ ـ ١ ـ ٢ ـ ١. الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الداخلي عبارة عن استعادة الاحداث داخل الرواية عن طريق الراوي أو الشخصيات، وهو في الواقع «استرجاع لماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النص» (قاسم: ٢٠٠٤م: ٤٠) وتكمل وظيفته في تسليط الضوء على بعض الشخصيات في الرواية أو الإخبار عن شخصيات يتمّ إدخالها حديثاً في الرواية (انظر: جنيت، ١٩٩٧م:٦٠).

إنّ للاسترجاع الداخلي حضور مكثّف في رواية «سجين المرايا». هذه التقنية تكشف عن قدرات الكاتب الإبداعية ومقدرته في تحقيق التماسك والانسجام بين المقاطع السردية، كما أنّها تتيح للمتلقّي أن يتنقّل بين أبعاد الزمن الروائي دون أن يشعر بالصدمة نتيجة تغيير الزمن الروائي. والسنعوسي اعتمد الاسترجاع الداخلي خاصة بعد إعادة ذكرياته التي مثّلت استذكارات لأحداث كانت ممزوجة بالعاطفة إذ طلب الطبيب النفسي منه كتابة تاريخه فقرّر أن يفعل ذلك ليتخلّص من آلامه وأحزانه وخيباته، ولذلك نراه يسترجع ذكرى ولادة ريم (مريم) قائلاً: «في مثل هذا اليوم قبل ٢٣ عاماً في ليلة غاب عنها القمر واتّشحت سماؤها بثوب حالك السواد، ثوب لم يسبق للنجوم أن رأت لسواده نظيراً. في تلك الليلة، أرسلت الأرض صرخاتها المرعبة للسماء أثناء ولادتها المتعسرة» (السنعوسي، ٢٠١١م: ١٧). هذا المقطع السردي استحضره الكاتب ويستحضره بأشكال أخرى في سياق مقاطع الرواية الأخرى، وما يظهر من المقطع السابق أنّ عبد العزيز قد بدأ كتابة رسالته المطلوبة من قبل الدكتور غازي يوسف سنة ٢٠٠٧، غير أنّه يعود

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

بالقارئ إلى استرجاع حدث وقع عام ألف وتسعمئة وأربع وثمانين، ولم يكن ذلك الحدث إلا ولادة ريم (مريم) التي أضافت آلاماً كثيرة إلى حياة عبد العزيز عندما تخلّت عنه بعد عودته من إنكلترا. هذا الحدث وقع بعد أحداث مؤلمة أخرى في حياة البطل منها وفاة والديه ممّا زاد في شقائه ووحدته في الحياة.

والكاتب استرجع ذكرى وفاة أمّه (نورة) بشيٍ من التفاصيل ضمن حوارات أجريت بينه وبين خاليه عادل وناصر وجدّه إبراهيم: «كيف لي أن أنسى ذلك اليوم بما تخلله من مشاهد وأحاسيس؟ رائحة الرطوبة في الأسفل، وملمس الطين الجاف بين أصابعي في حين كنت أصنع الكرات الطينية مناولاً إيّاها خالي ناصر في الأسفل، كي يرصّها حول الجسد الذي منه خرجت» (المصدر نفسه: ٢٧). يعود بنا السارد في هذا المقطع السردي إلى زمن موت والدته ومراسم رقدتها الأبدية، وهذا يشير إلى مدى أهمية ما ستسترجعه وتأثيره في حياته الحاضرة، وما كان لأمّه من مكانة في قلبه. وقد يتّخذ الاسترجاع أبعاداً مختلفة في رواية «سجين المرايا» ليكون حافزاً للبطل عبد العزيز لإعادة آلامه من جديد. لقد فرض سلوك ريم (مريم) غير المتوقع استرجاع ذكريات حبّه الأوّل عندما خدعته وأخفت عنه حقيقة أمرها، ولعبت في النهاية على مشاعره وأحاسيسه واختارت رجلاً آخر لحبّها. يقول عبد العزيز هنا على لسان ريم: «أنا لست بحاجة لإنسان يشاركني الهوايات والاهتمامات نفسها.. لست بحاجة إلى نسخة منّي تكون كالمرآة أشاهد بها نفسي.. على العكس تماماً.. لقد كنت بحاجة لإنسان يختلف عنّي واختلف عنه.. كي أجد فيه ما ينقصني وأسدّ به تلك الفراغات التي تملؤني» (المصدر نفسه، ٢٢٣) فيلاحظ أن معظم الاسترجاعات في رواية السنعوسي كانت تخدم تصوير بؤس حياة عبدالعزيز بطل الرواية ولم تقتصر على التعبير عن رؤية فكرية تجاه الزمن وحركة التغيير والتبديل فقط، بل قام بوظيفة فنية أخرى في الكشف عن تغيّرات نفسية تحدث في حياته إثر تواجده في إنكلترا وما يحقّق لنفسه من استعادة ذاته وهويّته. وفي تفسير الاسترجاعات في رواية «سجين المرايا» يمكن القول بأنّ الطبيب غازي يوسف طلب من عبدالعزيز أن يكتب قصّة حياته للتخلّص من الأحداث المؤلمة والشخصيات السلبية، ولا بدّ لمن يريد أن يحرّر نفسه من سجن ذاته أن يسترجع ما يؤلمه من أحداث وشخصيات ليشطبها من ذاكرته، غير أنّ القارئ يحسّ أحياناً أنّ الوقت قد توقّف (أي في اتّجاه اللاوقتية على حدّ تعبير جيرار جنيت) لدى عبد العزيز في بعض

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

مشاهد الرواية خاصّة عندما تصل آلام البطل في وطنه إلى مداها، فيقرّر المغادرة إلى إنكلترا ليتعلّم هناك اللغة الإنكليزية. وقد أتاح توقف الزمن في الرواية فرصة كبيرة للبطل لاكتساب خبرات ثقافية ومعرفية وعلمية كتعلّم اللغة الإنكليزية خفّفت من تواتر الذكريات السلبية، وأدّى إلى التقليل من ضغوطها النفسية على الرغم من أنّ اكتساب هذه الخبرات كانت امتثالاً لطلب ريم (مريم) لجذب انتباهها.

٥ ـ ١ ـ ٢ ـ ٢. الاسترجاع الخارجي

والاسترجاع الخارجي هو ما كان واقعاً خارج الحقل الزمني للنصّ الروائي، وهو «يمثّل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيثما يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعدّ زمناً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية» (القصراوي، ٢٠٠٤م: ١٩٥). فالاسترجاع الخارجي هي الأحداث التي وقعت قبل بداية عملية السرد، وزمنه يخلق زمن الأحداث الواقعة في الرواية، وهذه التقنية تملأ فراغات زمنية تساعد على فهم الأحداث. فيذكر جنيت أنها تأتي لملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد، وزمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية جديدة تمّ إدخالها في النصّ... (جنيت، ١٩٩٧م: ٦١) كما أنّ الاسترجاع الخارجي يلعب دوراً مهماً في تحديد الأحداث واستكمال صورة الشخصيات، فهو آلية من آليات إنتاج القراءة. وفي رواية «سجين المرايا» نرى نموذج الاستباق في المقطع التالي حيث يصرّح عبد العزيز (بطل الرواية) أنّ الفتاة التي سيحبّها في المستقبل سوف تكون السبب الرئيس في شقائه: «اكتفى القدر حينها بذكر موجز الأنباء تاركاً تفاصيلها المؤلمة للمستقبل المجهول» (السنعوسي، ٢٠١١م: ١٧) إذ نرى السارد يلخّص تلك الأحداث في سطر واحد، وكأنّ ذلك بمثابة تلخيص موجز عن حال البطل فيما بعد.

٥ ـ ٢. تمظهر الزمن الروائي من حيث سرعته وبطؤه (الديمومة)

تعتبر حركة الزمن السردي أو الديمومة، المستوى الثاني من مستويات الزمن بعد المفارقة الزمنية. هذا المستوى يمكن أن نسمّيه المدة كذلك. و «هي تهتمّ بالعلاقة المستغرقة في قراءة نصّ سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، لكن ارتباطها بعنصر متغيّر بصورة دائمة، وهو القارئ، يحول دون تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة» (العجمي، ٢٠١١م: ٣٨). وقد حدّدها جنيت بالعلاقة القائمة بين «مدة القصة بالثواني، والدقائق، والساعات، والايام، والشهور،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

والسنين، وطول النصّ المقيس بالسطور والصفحات و...» (جنيت، ١٩٩٧م: ١٠٢). يظهر ممّا سبق أنّ جنيت قد حاول بفكره البنيوي التفرقة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وهذا يعني «أنّ زمن القصة يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات... وزمن الخطاب يقاس بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النصّ» (شاكر، ١٩٨٦م: ٨٥). يتمثّل مستوى الديمومة في رواية «سجين المرايا» في التقنيات الآتية:

٥ ـ ٢ ـ ١. التلخيص

التلخيص أو المجمل أو الإيجاز فهو يعني «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل الأعمال أو أقوال» (جنيت« ١٩٩٧م: ١٠٩) وبعبارة أخرى هو المرور السريع على فترات زمنية يرى السارد أنّها غير جديرة باهتمام القارئ. ومن الأمثلة على ذلك هذا المقطع السردي الذي يقول فيه عبد العزيز: «استمرت الاتّصالات فيما بيننا لشهور عدة، حتّى جاء موعد اللقاء الأول الذي طال انتظاره. طلبتِ أن نلتقي في مكان ما بعد أن أيقنتِ بأنّي لن أبادر بمثل هذا الطلب... وبالفعل جاء اللقاء الأول الذي لم يكن له موقع محدد على خارطة الذكرى، فقد كانت الشوارع على اختلاف اتجاهاتها هي مكان اللقاء الأول. جُبنا الشوارع في ذلك اليوم.. شرقاً.. غرباً.. شمالاً وجنوباً» (السنعوسي، ٢٠١١م: ٥٩). هنا نرى السارد قد اختزل أحداث المدة الزمنية التي استغرقت عدّة شهور في فقرة واحدة، فلا يدري القارئ مدى تلك المدة الزمنية، كما لا يدري ما جرى خلال تلك الاتّصالات من حوارات وأحداث؛ لأنّ السارد لخّص هذه المدة الزمنية ضمن حديث السرد. أمّا القارئ فسرعان ما يدرك من المقطع السابق أنّ بوادر العلاقة بين عبد العزيز وريم نشأت من خلال تلك الاتّصالات الهاتفية بعد أن فقدت هاتفها في السينما؛ العلاقة التي استمرّت عدّة شهور دون أن يحدّد السارد تلك الأشهر. ثمّ يأتي موعد اللقاء الأول الذي طال هو أيضاً على حدّ قول البطل لا يدري القارئ مدّته الزمنية، ثمّ تستمرّ تلك اللقاءات دون أدنى إشارة إلى تفاصيل ذلك إلا إشارة موجزة إلى أنّها كانت تجري في الشوارع. وعلى الرغم من هذا التلخيص، نرى الراوي يكشف عن دلالة الشارع في هذا المقطع كمكان يلتقي فيه النّاس، غير أنّ اللقاء هنا يحمل دلالة جميلة؛ لأن عبد العزيز كان بجانب ريم التي أحبّها كثيراً. وهنا نذكر مقطعاً آخر من الرواية حتّى يرى القارئ تقنية التلخيص فيها. بعد أن غابت ريم (مريم) مدّة عن عبد العزيز فأصابه شيء من الملل والسآمة، وهو لا يدري سبب

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

هجرها، فلذلك نراه يحدّثنا كيف مضت تلك الأيام التي غابت ريم عنه، فيشرح للقارئ حاله كيف كان، فيقول: «مرت أيام، والحال كما هي. لم أكف عن الكلام ولم تنزعي ثوب الصمت. رضيت بعودتك في البداية بكل ما حملته من تغيّرات. رضيت بكل شيء من أجل عودتك» (المصدر نفسه: ٩٣). إنّ القارئ لا يدري كم كانت تلك الأيّام، وكيف كان حال عبد العزيز؟ غير أنّ السارد لخّص ذلك في بضع جملات عملت على تسريع وتيرة الزمن. هذه الجملات القصيرة تكشف للقارئ بطريقة سريعة عن الأحداث التي مرّت على البطل. تتمثّل تلك الأحداث في استمرارية الحديث عن محبوبته، وتفكيره بها دائماً. وجدير بالذكر أنّ هذه الخلاصة لها علاقة وثيقة بالاسترجاع؛ لأنّها تقدّم للقارئ أحداثاً ماضية بشكل موجز تساهم في تسريع الوتيرة الزمنية. الأمر الذي نرى له حضوراً قويّاً في رواية «سجين المرايا».

٥ ـ ٢ ـ ٢. الحذف

يعتبر الحذف التقنية الثانية في حركة الزمن السردي، وقد عرّفه الباحثون بأنّه «حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيباً بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف» (يقطين: ١٩٨٩م: ١٢٣) ويعطينا هذا التعريف مؤشراً على أنّ زمن الخطاب في مناطق الحذف يساوي الصفر، لذلك نرى السارد يلجأ لهذه التقنية لأجل تحقيق غاية قد تؤثّر على الأحداث مستقبلاً. هذه التقنية نجدها جليّاً في رواية «سجين المرايا». ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقطع التالي الذي يتذكّر فيه عبد العزيز الرسالة التي أرسلها إلى ريم: «لم أصرح لك بالشعور الذي كان يخالجني في تلك الأيام، ليس برود كما كنت تظنّين، أو لامبالاة، بل لأسباب أنا نفسي أجهلها. حتى بعد أن توطدت علاقتنا وأصبحنا.. أصبحنا.. لست أدري ولكن.. لنفترض عاشقين..» (السنعوسي، ٢٠١١م: ٣٢). ففي هذا المقطع وظّف السنعوسي الحذف الافتراضي إذ حذف تفاصيل ما حدث بعد توطيد علاقة عبد العزيز مع ريم بواسطة فراغات متتالية ربّما تشير إلى أنّ هذه التفاصيل غير مهمة أو مهمّة لا يريد السارد أن يطّلع عليها القارئ. ولذلك لم يوضّح الحكاية بعد الحذف، الأمر الذي يدفع القارئ ليخمّن هذا الكلام المحذوف. ويمكن التمثيل على الحذف كذلك بما جاء في المقطع التالي: «دعيني أكشف لك، ولأول مرة عن مشاعري تجاهك قبل أن أعرفك، ولمجرد سماع صوتك. كان ذلك كما ذكرت وكما لن تتذكّري يوماً في الحادي والعشرين ديسمبر ٢٠٠٢، حيث جاءني صوتك الدافئ ليشعل شموعاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

كانت قد انطفأت منذ زمن ليفتح النوافذ التي أدخلت الهواء النقيّ إلى رئتيّ ليبعثر سحب الدخان الخانق التي سكنت صدري منذ سنوات» (المصدر نفسه: ٣٣). فالسارد هنا يستغني عن ذكر مدة الزمن التي انطفأت فيها شموع المحبة، وعدد السنوات التي سكنت سحب الدخان في صدره، وهذا ما يجعل تحديد تلك المدة والسنوات غامضاً لعدم وجود قرينة، وربما قصد السارد بهذا الإسقاط، الإعراض عن بعض تفاصيل لا تخدم الحدث الرئيس في القصة، وبعبارة أخرى انتقل بالزمن سنوات وتجاوز الكثير من التفاصيل أي هناك حذف لما جرى في السنوات الماضية.

٥ ـ ٢ ـ ٣. الحوار

الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر في الرواية، ومهمته هو نقل الأحداث من نقطة لأخرى داخل النصّ. ولابدّ من توفّر صفتين في الحوار لتحقيق أهميته وهما: الاندماج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنّه عنصر دخيل عليها، ويتطفّل على شخصياتها. وأن يكون سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف، فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية لها (انظر: عبد السلام، ١٩٩٩م: ٢١). وقد حفلت رواية «سجين المرايا» بكثير من الحوارات التي يقوم فيها متكلّم مباشر بتوجيه حواره إلى متلقٍّ مباشر، وتظهر من خلالها عملية توجيه لأحداث الرواية في مسار معين؛ ففي مقطع سردي من الرواية يجري حوار بين جندي عراقي ـ الذي عبّر عنه السارد بمفردة الضبع وصاحب الأسنان الصفراء ـ وعبد العزيز في الحدود الكويتية ـ السعودية عند خروج أسرته:

ـ عفارم عليك .. هسّه قل لي منو ويا أبوك بالمقاومة؟ / ـ ..... / ـ تكلّم يا لقيط / ـ ممم.. ما أدري! / ـ كم عمرك يا زمّال؟ / ـ ٩ سنوات / ـ هاي شني طرقاعة! ولك اللي قدك يشيل سلاح وينضم للجبهة.. وأنت ما تعرف شلون تحچى؟ / ـ .....! / تكلّم يا ابن الـ..... / ـ تكلّم يا خنزير / ـ ما أدري و... والله / ـ تحلف بالله يا جربوع؟! / ـ والله ما أعرف أحد (وكنت حينها أعرف أسماء بعض الأبطال) / ـ احلف برأس أبوك يا قندرة (السنعوسي، ٢٠١١م: ٣٦ـ٣٧).

جاء الحوار هنا على امتداد صفحتين ليعمل على تبطئ الزمن، وبوساطة مثل هذه المشاهد الدرامية الحوارية يتكشّف مسار بعض الشخصيات منهم أبوه الشهيد. وهنا يعيد السارد من خلال الحوار، أحداث الماضي ويكشف عن المقاومة التي أبداها الكويتيون أثناء الاحتلال

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

العراقي لأرضهم، ويسهم في التعريف بشخوصها الآخرين والتسويغ لأحداثها اللاحقة حتّى نهاياتها، ويعمل على كسر رتابة التسلسل في سرد الأحداث، ويبرز صوراً مختلفة تجعل الرواية تقترب من أن تكون مشهداً حقيقياً ممسرحاً تجري أحداثه على خشبة المسرح أمام عيني القارئ. والنموذج الآخر للحوار هذا المونولوج الداخلي لعبد العزيز: «هل أخفيت محبتي عجزاً؟ أم أنّي كنت أختزلها في داخلي لأفجرها بعد تنصيبك ملكة تتربع على عرش حياتي كما كنت أدعي؟ من أنت يا عبد العزيز؟ وماذا تريد؟ كنت أسأل نفسي» (المصدر نفسه: ٩٦). يكشف لنا المونولوج الداخلي حال عبد العزيز، فنراه في حالة سيئة يحدّث نفسه ويلومها. فتصرفاته التي غلبت عليها صفة اللامبالاة كانت السبب في ابتعاد ريم عنه ليسأل نفسه من يكون؟.. وماذا يريد؟.. لم يصرح عبد العزيز بحبّه، فاحتفظ به في داخله بسبب ما كان يعانيه من آلام كانت نتيجة لفقدانه لوالديه، ثم فقدانه لفتاة التي وهبته الحياة، فهو يرى بأنّه من تسبّب بفقدانها، فهو من أجبرها على الرحيل، كانت فتاته تنتظر منه مصارحتها بحبّها، إلا أنّه ما كان منه إلا سفره واقتناء كلّ فعل محبّب لدى فتاته، فتعلّم اللغة التي تتقن، وقرأ من الأساطير ما تحبّ حتى يعود إليها بشخصية أخرى، وعند عودته كانت كارثة أخرى، عندما كانت مخطوبة من رجل آخر أحبته لتضيف مأساة جديدة وفراقاً جديداً.

٥ ـ ٢ ـ ٤. الوصف

يعدّ الوصف أو الاستراحة من المكونات الهامة في الأعمال السردية؛ لأنّه يماثل الديكور في الأعمال المسرحية. وهو حركة زمنية تعمل على تهدئة السرد والحدّ من سرعته. ومن خلال الوصف يتوقف سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما، أو التأمل في مشهد ما. والتوقف الزمني الحاصل نتيجة الوصف يأتي جراء انتقال الراوي من سرد الأحداث إلى الوصف مشكلاً بذلك مقطعاً زمنياً مستقلاً عن زمن الحكاية حيث يكون الزمن وقتها على مستوى القول أطول، وربما بلا نهاية قياساً بالزمن على مستوى الوقائع. وفي حركة الوصف يستطيع الراوي أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات، فيحوّلها من صورته المادية إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها وتشكيل الأسلوب. وتظهر أهمية الوصف في أنّ الراوي يحاول من خلاله شدّ الأحداث والأخبار والشخصيات إلى أماكن وأزمنة معروفة ليصل بذلك إلى تسليط الضوء على المواقف من جهة، وتخليص النص من الرتابة والحكي المتتابع من جهة أخرى (انظر:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٨٥). ومن أحسن نماذج الوصف في رواية «سجين المرايا» يمكن ذكر المقطع التالي في وصف صوت ريم على لسان عبد العزيز: «قلت لك ذات يوم في مكالمة هاتفية: صوتك ربيعي، ما إن تبادري بالكلام حتى تختل موازين الكون. يذوب الشتاء في أحضان الصيف، ويتجمد الصيف في أحضان الشتاء. يموت الخريف بينهما ولا يبقى سوى الربيع. تشرق الشمس في منتصف الليل وتردي الظلام قتيلاً. تتفتح الأزهار على الأرض الجليدية ويتحول البياض إلى درجات من اللون الأخضر. أسعدني هذا الوصف كثيراً وأسعدني تعبيري الصادق عمّا بداخلي» (السنعوسي، ٢٠١١م: ٤٣). يمكن القول إنّ الوصف الذي قدّمه السنعوسي لصوت ريم يعدّ خير شاهد على توقيف الزمن وإبقائه على حاله، إذ أوقفت هذه الوقفة الوصفية للصوت مجرى الزمن بسبب الوصف، فبقي على زمن واحد هو زمن القول ويتواصل دون أن يتقدّم إلى الأمام. ومن جهة أخرى يلحظ القارئ تآزر المفردات الزمانية والمكانية لتصوير شعور البطل كما حرص السارد على ذكر أسماء الفصول لتقريبها من الواقع. وقد اتّخذ الوصف في هذا المقطع السردي بنية جمالية عبر الجمع بين المتنافرات؛ لأنّ الشتاء لا يذوب، والصيف لا يتجمد، والشمس لا تشرق في منتصف الليل، والأزهار لا تتفتح على الأرض الجليدية. عمد السنعوسي هنا إلى جمع عناصر متضادة متناقضة في رقعة لفظية واحدة يثير وجودها حدوث مفارقة ساعدت على إثراء النص وإضفاء جمالية عليه مما زاد من الترابط بين أجزائه.

٦ ـ تمظهرات المكان في الرواية «سجين المرايا»

إذا كان الزمن محور الأحداث في الرواية، فإنّ المكان قاعدة مادية يتفاعل فيها الزمن والحدث والشخصيات، إضافة إلى دور المكان المهم في التعبير عن الشخصيات، فالعلاقة ثنائية التأثير بين المكان والشخصية. والقارئ لرواية «سجين المرايا» يواجه فيها مكانين اثنين أي الوطن وإنكلترا. والسبب في الاقتصار على هذين المكانين لا يعود إلى التخلي عن الحديث عن كثرة الأمكنة وتوسّع تسمياته في الرواية، بل يرجع إلى إيدئولوجيا السارد في خطابه الروائي الذي يتلخّص في النفور عن الوطن والألفة في إنكلترا. والواقع أنّ المكان يترك تأثيراً مباشراً في الشخصية وطباعها وثقافتها، «فتحديد العلاقة بين المكان والشخصية لا يتمّ إلا من منظور سردي يحتّم اشتغال آليات الفعل السردي بمنطق قسريّ يربط أحدهما بالآخر، فالشخصيات لا تتحرك ولا تتواجد إلا ضمن حيّز جغرافي محدّد يحصي تحركاته، ولا أهمية للمكان ما لم يكن هناك فعل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

حركيّ تقوم به الشخصيات» (عبيد والبياتي، ٢٠١١م: ١١٨). والواقع الذي يجب التأكيد عليه هو أنّ لكلّ مكان في الرواية مكانة يعتنى به بإيحاءاته ودلالاته. وكذلك الحال بالنسبة إلى رواية «سجين المرايا»، فلكلّ مكان فيه دلالاته وإيحاءاته من مثل بيت عبدالعزيز وغرفة جدّته وبيتها بعد وفاة أبيه. لكنّ الاختصار في دراسة المكان هنا لمكانين اثنين أي وطن البطل وإنكلترا ـ كما سبقت الإشاره إليه ـ اختصار ضمني ترجع أسبابه إلى شعوري النفور والألفة. يقول عبدالعزيز: «ألفتُ المكان الجديد في مدة قصيرة، وأصبحت أحبّ كلّ شيء هناك، منزل السيدة جاكلين وغرفتي الصغيرة، وسريري، والكلية والطرقات المؤدية إليها، ومنزل الرجل العجوز الذي أطلقت عليه The Lily House أو بيت الزنبق، كما أصبحت ممتنّاً لكاثرين التي حرّرتني من براثن عزلتي» (المصدر نفسه: ٣٣). والحقيقة التي لابدّ من ذكرها ههنا أنّ البطل (عبد العزيز) ألف بإنكلترا وأجوائها في مشاهد كثيرة من الرواية على الرغم من ذكرياته المؤلمة وخيباته في وطنه، وهذه مفارقة عجيبة نجدها في الرواية. لكنّ البطل لا يفقد وطنيته ولا يدنّسها في الرواية على الرغم من أنّه كان سبباً لشقائه الّذي أدّى أحياناً إلى نفور البطل الآني عنه، فنراه يقدّر وطنه قائلاً: «أما بلادي التي كنت ناقماً عليها فقد أدركت في وقت ما أنّها، رغم العيوب الكثيرة، هي التي وفرت لي كلّ ما أحتاج إليه لأصل إلى كلّ ما أملكه الآن» (المصدر نفسه: ٢٣٧). وقد كان النفور الآنيّ من الوطن متزامناً مع لا وقتية السرد في إنكلترا، وهذا يعني أنّ ألفة البطل في بلاد الغربة كانت تخفّف من وقع خيباته في وطنه، بل تجعلها تتلاشى في كثير من الأحيان. وبعد قراءة الرواية، يمكن تقسيم المكان على قسمين على غرار ما يلي:

٦ ـ ١. الأمكنة الأليفة

وهي التي يحبّها الإنسان ويألفها، ويأنس بها، ويشعر بالارتياح من خلال الإقامة فيها. كانت السعودية إحدى الأمكنة التي أحبّها داود عبد العزيز والد البطل؛ لأنّها فتحت حدودها على وجه الكويتيين عندما بدأت العراق باحتلال الكويت. يقول داود عبدالعزيز لزوجته: «احزمي الأمتعة يا أم عبد العزيز، إلى أين؟ المملكة العربية السعودية» (المصدر نفسه: ٣٥).

كانت مدينة لندن تحمل ذكريات كثيرة بالنسبة لداود عبد العزيز، فهو زارها بإلحاح من كاثرين، فلذلك نراه يسترجع تلك الذكريات قائلاً: «لي مع تلك المدينة الكثير من الذكريات، فقد قضيت فيها فترات مختلفة من طفولتي. ففي أحد شوارعها يقع منزل بابا إبراهيم، حيث كنّا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

نقضي عطلة الصيف من كل عام أنا ووالدتي، رحمها الله، هناك. وكانت المرّة الأخيرة التي زرت فيها تلك المدينة عام ١٩٩٦ قبل وفاة والدتي بعام واحد» (المصدر نفسه: ١٦٥).

كان منزل السيدة جاكلين مكاناً محبّباً آخر لدى عبد العزيز إذ سكن عندها أثناء دراسته اللغة الإنكليزية في بريطانيا. كما أنها شخصية طيّبة كما أخبر بذلك عبد العزيز أثناء سؤال كاثرين عنها فقال: إنّها «إنسانة طيّبة» (المصدر نفسه: ١٢٨). فقد سألته كاثرين: «هل تعجبك الإقامة في منزل السيدة جاكلين؟ نعم، فالمكان جميل» (المصدر نفسه: ١٢٨). كان عبد العزيز فارغ البال مرتاحاً في منزل السيدة جاكلين، وأعانته إقامته في منزلها على أنّ يحقّق قدراً كبيراً من طموحاته إذ تعلّم الإنكليزية كما استطاع التغلّب على الشعور بالغربة؛ لأنّه كان يشعر براحة نفسية في ذلك المنزل الجميل، وكان يراه مكاناً يعجّ بذكريات سارّة لا تفارقه.

وحديقة الزنبق مكان إيجابي آخر في الرواية حيث كان البطل (عبد العزيز) يشعر فيها بالراحة ويتمتّع بالمناظر الجميلة وزهور الزنبق. هذه الحديقة لفتت انتباهه أول مرّة عندما كان في الطريق إلى معهد اللغة الإنكليزية. وكان يعمل فيها صاحب المنزل يومياً، وهو ذو شخصية مرحة، وقد وضع كرسيّين لمن أراد أن يستريح في حديقة منزله، ويستمتع بهذه الأزهار الفاتنة، فكان برنامجاً يومياً لعبد العزيز عندما يعود من الدراسة لأخذ قسط من الراحة أمام أزهاره المفضلة، وهي أزهار الزنبق باختلاف أنواعها وألوانها الكثيرة، بل انتهى الأمر إلى أن سميت الحديقة باسم بيت الزنبق. كما نال المكان إعجاب كاثرين التي أصبحت تتردد إليه مع عبد العزيز إذ قالت له: «إنّها أحبت المكان كثيراً» (المصدر نفسه: ١٦٠).

٦ ـ ٢. الأمكنة غير الأليفة

هي تلك الأمكنة التي لا يرتاح إليها الإنسان، ولا تطيب عندها نفسه، وهي تشكّل للإنسان مكان عداوة أو عدم ألفة. ومن أمثلة ما صوّره لنا الراوي من الأمكنة غير الأليفة، هو منزل بابا إبراهيم حيث شكّلت مكاناً غير أليف بالنسبة لعبد العزيز؛ لأنّ خاله عادل الذي كان مخموراً دائماً يؤذي والدته، فلذلك لا يحبّه مكان الحدث وينفر منه. والسارد يصف المشهد على لسان الابن عبد العزيز: «عالجها بصفعة دوّى صوتها في أذنيّ، كبرت وكبر كرهي لمنزل بابا إبراهيم وكلّ ما يتعلّق به» (المصدر نفسه: ٦٦). إنّ الكره من انفعالات النفس تصوّره الزمكانية: «كبر كرهي لمنزل بابا» فرسمت صفعة خاله صورة غير محبّبة عن البيت في بال عبد العزيز، فتسبّبت في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

كرهه له.كان عبد العزيز يكره مكان عمله أيضاً ويصفه بالبائس بسبب سوء تصرفات الموظفين فيه وطباعهم السيّئة، فهو يحاور نفسه عندما تمّ تهديده بالفصل إنْ لم يعد سريعاً إلى عمله: «ضحكتُ، وفكّرتُ في تلك الخسارة العظيمة التي سأتكبدها جرّاء فقدان لوظيفتي التعيسة، في ذلك المكان البائس، حيث النفاق والفوضى والتفرقة» (المصدر نفسه: ١٥٩) والمشاعر السيئة التي تعتمل داخل عبد العزيز انعكست على المكان المحيطة به فوصفه بالمكان البائس الذي يحيط به النفاق.

والخلاصة أنّ ارتباط الشخصية بالمكان وثيق جداً، فهي تجعل المكان سيئاً وإن كان جميلاً في شكله الخارجي، كما تجعله جميلاً بمن فيه وإن لم يصل إلى درجات الجمال شكلاً. وأخيراً على الرغم من تكثيف صور الأمكنة في الرواية، ودقة توصيفها السردي فإنّ المكان بوصفه تقنية بنائية سردية، ظلّ أقلّ حضوراً تأثيراً وبعداً دلالياً من تقنية الزمن مع التأكيد أنه لا يمكن تصور الزمان من دون تجسده بأمكنة؛ إذ تؤكد الحركة السردية في سيرورة النص الروائي الإبداعي حضور الزمان في المكان.

نتائج البحث

تعدّ الزمكانية من العناصر الأساسية في بنية التقنيات السردية للرواية، وهي كالعمود الفقري الذي تتركز عليه الرواية إذ استطاعت كشف حال الشخصيات ومسارها الروائية من حيث كشف انفعالاتها وانتماءاتها، والتعبير عن هموم البطل وهواجسها وحمل رؤاها وتطلعاتها. سخّرت الزمكانية في رواية سجين المرايا لتصوير شدّة انطواء عبد العزيز بطل الرواية ووحدته، وهذا يظهر من عنوان الرواية حيث جسّد أبعاداً مكانياً وزمانياً إذ صوّرت انطواء البطل في سجن حبكه لنفسه من ذاته في فواصل زمنية متخيّلة، ومحاولته المستمرّة للفرار من مرايا الزمن الماضي المملوءة بالخيبة والوحدة، رغم تحطيم هذه المرايا و ذلك السجن في نهاية الرواية. كما لاحظت الدراسة أنّ أحداث الرواية تتابعت وفق نظام زمني متسلسل حيث بدأت الرواية بالزمن الذي راجع طبيباً نفسياً وانتهت عندما استطاع البطل تحرير نفسه من سجنه الانتزاعي. استطاع الروائي توظيف المفارقات الزمنية كأداة لنبذ الرتابة الخطية للمتواليات الخطية وأضفى عليها طابعاً جمالياً أكسب الرواية شكلاً أدبياً بديعاً. اعتمد السنعوسي في سجين المرايا بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء كمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي حيث بدأت الرواية من لحظة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

الحاضر (مراجعة البطل إلى الطبيب النفسي) لتمتدّ عكسياً إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع فهي بذلك تشكّل انتقالاً دورانياً للزمن. انحسر المكان في الرواية داخل الكويت كمسرح رئيس لأحداثها مع تعريج بسيط إلى السعودية والإنكلترا في إشارة دالة على دورها فيما جرى من أحداث. أما الزمان فتعدّدت أشكال حركته السردية التي استخدمها السنعوسي في روايته كالاستباق والاسترجاع وديمومة الحركة السردية كالحوار والصف والتلخيص؛ الأمر الذي كان يدعو القارئ للعودة للوراء وإعادة ربط الأحداث بما يثير ذهن المتلقي وينثر كثيراً من التشويق.

المصادر

- الأحمر، فيصل، (لاتا) *المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية*، مذكرة ماجستير، قسطنطنية، جامعة منتوري.
- إسماعيلي، سجاد، (١٤٤١) «تجليات الكرونوتوب (الزمكانية) في رواية الثلج يأتي من النافذة لحنا مينة»، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، السنة ١٥، العدد ٤، صص ٥١٩ـ٤٩٧
- آنسته، رضا؛ علي اصغر قهرماني مقبل؛ رسول بلاوي وناصر زارع، (١٤٠١) «زمن الخطاب الروائي بين البنية والدلالة في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر»، *مجلة بحوث في اللغة العربية*، العدد ٢٦، صص ٣٢ـ١٧.
- باختين، ميخائيل، (١٩٩٠) *أشكال الزمان والمكان في الرواية*، ترجمة: يوسف حلاق، ط ١، دمشق: وزارة الثقافة.
- برنس، جيرالد، (٢٠٠٣) *المصطلح السردي*، ترجمة: عابد خزندار، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة.
- بلاوي، رسول، (٢٠١٧) «الفضاء الكرونوتوبي في قصيدة أغنية البجع لممدوح عدوان»، *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، العدد السادس والعشرون، صص ١٤ـ١.
- جنيت، جيرار، (١٩٩٧) *خطاب الحكاية: بحث في المنهج*، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط ٢، المغرب: منشورات الاختلاف.
- حاجي قاسمي، فرزانه؛ احمدرضا صاعدي، (١٣٩٦) «دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية دو دنيا و ذاكرة الجسد»، *مجلة بحوث في الأدب المقارن*، جامعة رازي كرمانشاه، السنة السابعة، العدد ٢٨، صص ١٠١ـ٨١.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

- الخفاجي، أحمد رحيم كريم، (٢٠١٢) *المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث*، الطبعة الأولى، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع.
- الرويلي، ميجان؛ وسعد البازعي، (٢٠٠٢) *دليل الناقد الأدبي*، الطبعة الثالثة، الدار البضاء: المركز الثقافي العربي.
- ريكور، بول وآخرون، (١٩٩١) *الوجود والزمان والسرد*، ترجمة: سعيد الغانمي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت: الدار البيضاء.
- شاكر، جميل، (١٩٨٦) *مدخل إلى نظرية القصة*، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- عبد السلام، فاتح، (١٩٩٩) *الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية*، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبيد، محمد صابر؛ سوسن البياتي، (٢٠١١) *البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح: تعدد الدلالات وتكامل البنيات*، الطبعة الأولى، عمان: دار وائل للنشر والتوزيع.
- قاسم، سيزا، (٢٠٠٤) *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، القاهرة: مكتبة الأسرة.
- القصراوي، مها حسن، (٢٠٠٤) *الزمن في الرواية العربية*، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- محمود، عبد العليم مصطفى فاروق، (٢٠١٤) «البنية الزمكانية في رواية ساق البامبو: مقاربة بنيوية»، *مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط*، العدد ٣٣، صص ١٧٤ـ٩٢.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨) *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- النعيمي، أحمد محمد، (٢٠٠٤) *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*، ط ١، عمان: دار فارس للنشر والطبع والتوزيع.
- يقطين، سعيد، (١٩٨٩) *تحليل الخطاب الروائي: الزمن ـ السرد ـ التبئير*، ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

Refrences

- Al-Ahmar, Faisal (Lata) Place and its significance in the Arabic-Algerian novel, Master's note, Constantinople, Mentouri University.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]

[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

- Ismaeli, Sajjad (1441) Manifestations of the Chronotope in the Novel Snow Comes from the Window by Hanna Mina, Journal of Arabic Language and Literature, Year 15, Issue 4, pp. 519-497
- anesteh, Reza; Ali Asghar Qahramani Moqbel; Rasoul Balawi and Nasir Zare'i (1401) The Time of the Narrative Discourse between Structure and Significance in Haider Haider's Novel "Lounge Time", Journal of Research in the Arabic Language, Issue 26, pp. 32-17.
- Bakhtin, Mikhail (1990) Forms of time and space in the novel, translated by: Yousef Hallaq, 1st Edition, Damascus: Ministry of Culture.
- Prince, Gerald (2003) The Narrative Terminology, translated by: Abed Khazindar, 1st Edition, The Supreme Council of Culture.
- Balawi, rasoul (2017) The Chronotopic Space in the Poem of the Swan's Song by Mamdouh Adwan, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, No. 26, pp. 14-1.
- Jeanette, Gerard (1997) Discourse of the Story: A Research in the Method, Translated by: Muhammad Mutasim Abdul Jalil Al-Azdi, Omar Al-Hilli, 2nd Edition, Morocco: Publications of Difference.
- Haji Ghasemi, Farzana; Ahmadreza Saadi (1396) Analytical study of the chronotope from the perspective of Mikhail Bakhtin in the novel Du Dunya and Memory in the Flesh, Research Journal of Comparative Literature, Razi Kermanshah University, Year Seven, No. 28, pp. 101-81.
- Al-Khafaji, Ahmad Rahim Karim (2012) The Narrative Term in Modern Arabic Literary Criticism, first edition, Jordan: Dar Safaa for Publishing and Distribution.
- Al-Ruwaeli, Megan; Saad Al-Bazai (2002) The Literary Critic's Guide, third edition, Casablanca: The Arab Cultural Center.
- Ricoeur, Paul and others (1991) Presence, Time and Narration, translated by: Saeid Al-Ghanimi, 1st Edition, The Arab Cultural Center, Beirut: Casablanca.
- Shakir, Jamil (1986) An Introduction to Story Theory, Baghdad: House of Cultural Affairs.
- Abd al Salam, Fatih (1999) Narrative Dialogue: Its Techniques and Narrative Relations, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Obaid, Mohamad Saber; Sawsan Al-Bayati (2011) The Narrative Structure in the Texts of Elias Farkouh: Multiple Connotations and Integration of Structures, First Edition, Amman: Wael Publishing and Distribution House.
- Qasem, Siza (2004) The Structure of the Novel: A Comparative Study in the Najeeib Mahfouz Trilogy, Cairo: Family Library.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]

[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

- Al-Qasrawi, Maha Hasan (2004) Time in the Arabic Novel, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Mahmoud, Abd al Alim Mostafa Farouk (2014) The space-time structure in the novel The Bamboo Stem: A Structural Approach, Journal of the College of the Arabic Language in Assiut, No. 33, pp. 174-92.
- Mortaz, Abdul-Malik (1998) On Novel Theory: A Research in Narrative Techniques, World of Knowledge Series, No. 240, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
- Al-Noaimi, Ahmed Mohammad (2004) The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel, 1st Edition, Amman: Dar Fares for Publishing, Printing and Distribution.
- Yaqtin, Saeed (1989) Analyzing the narrative discourse: time, narration, focus, 1st edition, Beirut: The Arab Cultural Center.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]

[DOI: 10.52547/san.3.1.320]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

سطوح پیوستار زمانی ـ مکانی در رمان سجین المرایا اثر سعود السنعوسی (بررسی ساختاری تکنیک‌های زمان و مکان)

جمال طالبی قره‌قشلاقی رایانامه: Jamal_talebii@yahoo.com
استادیار گروه عربی دانشگاه فرهنگیان، ایران، تهران

چکیده

رمان «سجین المرایا» (زندانی‌ها آینه‌ها) یکی از آثار داستانی سعود السنعوسی داستان‌نویس کویتی است که با این جمله تاگور هندی آغاز می‌گردد: آنچه چراغش را پشت خود حمل کند جز سایه‌ی خود را نخواهد دید. سنعوسی با این جمله تلاش کرده است تا به بیان محتوای داستان خود در قالب عبارتی فلسفی و کوتاه پرداخته، و معانی عمیق موجود در آن را نشان دهد. رمان (زندانی آینه‌ها) صرفا یک داستان رمانتیک نیست، بلکه جزئیات حوادث آن نشان می‌دهد که قهرمان داستان در صدد شناسایی ذات خویشتن است و می‌خواهد هویت از دست رفته خود را بازیابد و به خوشبختی دست یابد. در این رمان، پیوستار زمان و مکان نقش پررنگی در شتاب‌بخشی و تجدید مسیر حوادث داستان ایفا می‌کند، وتکنیکی است که بسیاری از منتقدان آن را به عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های روایی برای فهم و تجسّم حوادث در ساختار رمان به حساب می‌آورند. بر این اساس، جستار حاضر تلاش می‌کند با رویکرد توصیفی و تحلیلی ضمن بررسی پیوستار زمانی و مکانی، جلوه‌ها و معانی حاصل از آن را نیز مورد مداقّه قرار دهد. و سرانجام پس از مطالعه و بررسی موضوع بدین نتیجه دست یافته است که زمان در این رمان غالب بر مکان بوده، و این هم ناشی از پرداختن رمان به زوایای معنوی داستان رنج عبدالعزیز (قهرمان داستان) می‌باشد که در تنهایی و بدبینی زیاد می‌زیسته است. همچنین زمان‌پریشی گذشته‌نگر بیشتر از زمان‌پریشی آینده‌نگر در آن به چشم می‌خورد که علت آن بافت داستان و تمرکز بر حوادث گذشته و مبهم بودن سرنوشت زندگی قهرمان داستان در آینده است. در این داستان، کاربست تکنیک‌های شتاب‌دهی، کندسازی، صحنه نمایشی، و درنگ به زیبایی ساختار روایی و ایجاد ضرباهنگ متوازن و متکامل در بازگویی تنهایی و غربت قهرمان داستان و تلاش برای بازیابی هویت از دسته رفته کمک زیادی نموده است.

کلید واژه‌ها: رمان معاصر، تکنیک‌های زمان، پیوستار زمانی و مکانی، سعود السنعوسی، رمان زندانی آینه‌ها

استناد: طالبی قره‌قشلاقی، جمال. پاییز و زمستان (۱۴۰۰). سطوح پیوستار زمانی ـ مکانی در رمان سجین المرایا اثر سعود السنعوسی؛ بررسی ساختاری تکنیک‌های زمان و مکان، مطالعات روایت شناسی عربی،۳(۵)، ۳۴۸-۳۲۰.

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، دوره۳، شماره۵، صص. ۳۴۸-۳۲۰.
دریافت: ۱۴۰۰/۴/۶؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۸.

© دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی وانجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.1.12.4]
[DOI: 10.52547/san.3.1.320]