STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

The Reflection of Time in *Jasr Banat Yaqub* Based on Gérard Genette's Narrative Discourse

Ali Akbar Noresideh*[1], Zahra Ashour Mahani[2]

Abstract

Time, as the framework and structure within which a story unfolds, is one of the key elements in the final presentation of a text. The formation of narrative is virtually impossible without time, since narrative action—one of the most fundamental and driving components of any story—is built upon it. According to Gérard Genette, narrative temporality is shaped by three temporal components: order, duration, and frequency. This study, based on a descriptive-analytical method, seeks to examine the various temporal elements in the novel *Jasr Banat Yaqub* by Hassan Hamid through the lens of Genette's theory. The analysis reveals that the author, by blending modern narrative techniques such as stream of consciousness and incorporating postmodern elements, disrupts the logical order of time to keep the reader's mind engaged and free from monotony. Through frequent shifts to the past—and occasionally to the future—he enhances the complexity and appeal of the narrative. Flashbacks and references to prior events are among the primary temporal techniques employed in this work. Although future-oriented passages are less prominent than retrospection, they contribute to suspense and curiosity, encouraging the reader to continue the story. Techniques such as analepsis (flashback), detailed scene construction, and repeated frequency allow Hassan Hamid to portray the inner conflicts and concerns of his characters through the lens of time. Additionally, the use of extensive descriptions, narrative condensation and omission, and varied frequency patterns alters the pacing of the novel's storytelling.

Keywords: Arabic narratology, narrative time, Gérard Genette, Hassan Hamid, *Jasr Banat Yaqub*

Winter (2025) Vol 7, No. 19, pp. 123-141

Received: 09/12/2024 **Accepted: 21/05/2025**

[1] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Faculty of Literature and Humanities, Semnan, Iran (Corresponding Author) *noresideh@semnan.ac.ir*

[2] Master of Arts in Arabic Literature, Semnan University, Faculty of Literature and Humanities, Semnan, Iran. *zahraashourmahani@semnan.ac.ir*

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

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

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

مقالة علمية محكمة

انعكاس الزمن السردي في رواية «جسر بنات يعقوب» وفقاً لخطاب جيرار جينيت السردي (١٩٧٢م)

على اكبر نورسيده[١]*، زهرا آشور ماهانى[٢]

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٥/٢١
تاريخ الوصول: ٢٠٢٤/١٢/٠٩

الملخص

يُعدّ الزمن الإطار الذي تتدفق ضمنه الأحداث القصصية، وهو من القضايا الجوهرية في صياغة النص النهائية. إذ لا تكاد تتشكل الرواية بدون الزمن، لأنّ الفعل القصصي الذي يُعتبر من أهم العناصر المكونة والدافعة لأي سرد يقوم على أساس الزمن. ووفقاً لنظرية جيرار جينيت، تتشكل زمنية السرد من خلال ثلاثة عناصر زمنية: النظم والاستمرارية والتكرار. يهدف هذا البحث بالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي وباستخدام الأسلوب البنيوي إلى دراسة عنصر الزمن ومكوناته وفق نظرية جيرار جينيت في رواية «جسر بنات يعقوب» للكاتب الفلسطيني حسن حميد (١٩٥٥م). تُظهر دراسة الزمن السردي في الرواية أن حسن حميد قد استثمر تقنيات الزمن المتنوعة ببراعة، مستخدماً جميع أبعاده. ففي جانب النظم والترتيب، يمزج بين أساليب السرد الحديثة، مثل تيار الوعي وتستفيد من عناصر مابعد الحداثة ويكسر النظم المنطقي للزمن، مما يُبعد ذهن القارئ عن الرّتابة والتكرار ويزيد من جاذبية السرد وتعقيده من خلال الاسترجاعات المتكررة وأحياناً الاستباق. كما تبرز براعته في استخدام المشهد والتوقف الوصفي والحذف والتلخيص إلى جانب الاستمرارية. فهو يستخدم المشهد لتقديم الشخصيات والمواقف القصصية، بينما يسعى في التوقفات الوصفية إلى تصوير خصائص الأماكن والبيئات والجوانب الداخلية والخارجية للشخصيات. وتكمن مهارة حسن حميد في تقليل سرعة السرد أحياناً لتقديم التفاصيل بدقة متناهية وأحيانا يستخدم تقنيات الحذف والتلخيص لتجاوز الأحداث الأقل أهمية، مما يزيد من سرعة السرد. وعلاوة على ذلك، يبرز استخدامه المنطقي لأنواع التكرار، خاصة التكرار المتعدد والإعادة كدليل على منهجه في إبراز الأحداث المهمة وتلخيص الأحداث الأقل أهمية، مما يعزز تأثير السرد ويجذب ذهن القارئ. وهكذا تمكّن حسن حميد، من خلال توظيف الوظائف السردية للزمن وبمساعدة التشتت الزمني، والاستمرارية، وتكرار الأحداث، من تهيئة السياق المناسب لاقتراب القارئ من الطبقات الخفية لعقلية الشخصيات.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، الزمن السردي، جيرار جينيت، حسن حميد، جسر بنات يعقوب.

[١] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، سمنان، ايران، (الكاتب المسؤول)، *noresideh@semnan.ac.ir*
[٢] ماجستيرة في الأدب العربي، جامعة سمنان، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، سمنان، ايران، *zahraashourmahani@semnan.ac.ir*

CC BY NC

الناشر: جامعة الخوارزمى والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

١. المقدمة

يكمن أساس وهوية كل رواية في كيفية تمثيل الأحداث ضمن إطار الزمن. ففي الواقع، يمكن أن يتجلى مرور الزمن في النص الروائي بطرق متنوعة، لكن عنصر الزمن لا يؤثر فقط في تكرار الروايات القصصية المختلفة، بل في البنية والشكل العام للقصة أيضاً. يُدرَس الزمن في علم الرواية بشكل رئيسي، من خلال ثلاثة جوانب: النظم والاستمرارية والتكرار. لم يتناول أحد قبل جيرار جنيت هذه الجوانب الثلاثة بشكل كامل. فقد أولى جنيت في دراساته البنيوية حول أساليب معالجة الرواية، اهتماماً خاصاً بالزمن وتغيراته في القصة، حتى كرّس أكثر من ثلث كتابه «خطاب الرواية» لتحليل الزمن ودوره في بنية القصة ساعياً إلى معالجة نواقص النظريات السابقة ولاسيما في جانبي الزمن ومركز الرؤية. ومن ثمّ ساعد كتابه «خطاب الرواية» لتكامل المعرفة بعلم الرواية.

وفي هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف مكوّنات الزمن الروائي لدى جيرار جنيت في بنية رواية «جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، التي اختيرت في القرن العشرين كواحدة من أفضل مئة رواية عربية وحازت على جائزة نجيب محفوظ العالمية. تتناول الدراسة بشكل منفصل، أنواع التقنيات الزمنية المستخدمة في الرواية وكذلك وظيفة هذه العوامل في دفع السرد ودورها. يسعى هذا البحث للإجابة عن الأسئلة التالية:

١) كيف يُنظر في مكونات الزمن الروائي؟

٢) كيف انعكس عنصر الزمن ومكوناته في هذه الرواية؟

٣) ما هي وظيفة العوامل الثلاثة للزمن الروائي عند جنيت في رواية «جسر بنات يعقوب» في دفع السرد؟

٤) كيف انزاح حسن حميد عن التسلسل الخطي للزمن في ترتيب الأحداث وعرضها لخلق التعليق، وصنع العقد السردية، وتحقيق الأهداف الخفية في روايته؟

٢. خلفية البحث

حتى الآن، تناول كثير من الباحثين قصصاً من منظور الزمن السردي، معتمدين على نظرية جيرار جنيت، كما أُجريت بحوث حول حسن حميد وأدبه السردي، ويُشار إلى بعضها فيما يلي:

– علي أصغر حبيبي (١٣٩٣هـ)، في مقال بعنوان «بررسی سه مؤلفه زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان "ذاكرة الجسد" اثر احلام مستغانی (براساس نظریة زمان‌روایی ژرار ژنت)» (دراسة العناصر الزمنية الثلاثة: النظم، الاستمرارية والتكرار في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي (استناداً إلى نظرية الزمن السردي لجيرار جينيت)، مجلة اللغة العربية وآدابها (الأدب والعلوم الإنسانية سابقاً)، تناول فيه جوانب مختلفة من الزمن السردي، وتوصل إلى أن السرد في هذه الرواية يعتمد على أسلوب كسر الزمن والاسترجاعات المتناثرة، بحيث يتخذ السرد شكلاً دائرياً يربط نهاية القصة مباشرة ببدايتها. كما أن التوقفات الوصفية أدّت إلى إبطاء سرعة السرد في هذه الرواية.

– يوسف جاد الحق (٢٠١٢م)، في مقال بعنوان «حسن حميد في مدينة الله (فرادة الأسلوب وتميز الإبداع)»، مجلة الموقف الأدبي، تناول فيه أسلوب الكتابة ولغة حسن حميد الأدبية، ولخص إلى أن الكاتب يتميّز بلغة دقيقة ووصف تفصيلي.

– حسن سرباز وآخرون (١٣٩٤هـ)، في مقال بعنوان «زمان‌پریشی در رمان "چراغ‌های آبی" حنا مینه» (التشوش الزمني في رواية "المصابيح الزرق" لحنا مينه)، مجلة علمية وبحثية للجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، تناولوا فيه اضطراب الزمن بصورتيه الاسترجاعية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

والاستباقية ويرون أن استخدام تقنية اضطراب الزمن في الرواية المذكورة من جهة، وسّع الأفق الزمني للسرد، ومن جهة أخرى، أثار لدى القارئ شعور التوقع، مما يشجّعه على متابعة القصة.

– مهين حاجي زاده ومهناز خازيار (١٣٩٩هـ)، في مقال بعنوان «تحليل زمان روايى رمان "مملكة الغرباء" اثر الياس خورى بر اساس ديدگاه روايتى ژرار ژنت» (تحليل الزمن السردي في رواية "مملكة الغرباء" لإلياس خوري انطلاقاً من المنظور السردي لجيرار جينيت)، مجلة نقد الأدب العربي المعاصر، قامتا بدراسة مكوّنات الزمن السردي في الرواية المذكورة وفق نظرية جنيت، لدراسة مدى انسجام هذه المكوّنات مع بنية الزمن السردي وأهداف الكاتب من توظيفها. وأظهرت نتائج البحث أن السرد في هذه الرواية يقوم على كسر الزمن والاستباق والاسترجاع غير المتوازنين، كما أن بنية الزمن السردي تتّسم بالطابع الدائري الذي يتجلى من خلال استمرار الماضي في الحاضر وتكرار الأحداث عبر التاريخ.

– أعظم شمس الديني فرد وفاطمة سيستاني رحمت‌آباد (١٤٠٠هـ)، في مقال بعنوان «شكست زمان در رمان "مذكّرات كلب عراقي"، اثر عبدالهادي سعدون بر اساس نقد روايت‌شناسى و بر پايه‌ى نظريه ژرار ژنت» (كسر الزمن في رواية "مذكرات كلب عراقي" لعبد الهادي سعدون في ضوء النقد السردي ونظرية جيرار جينيت)، مجلة نقد الأدب العربي المعاصر، تناولتا فيه جودة توظيف مكوّن الزمن ومتعلّقاته، أي: النظم والاستمرارية والتكرار. وأظهرت نتائج البحث أن استحضار ذكريات الراوي، وروايته لماضي الشخصيات الثانوية وتعبير الشخصيات عن آمالها تجاه الأحداث المستقبلية، قد أخلّ بالنظام الخطي الطبيعي للزمن في سرد هذه الرواية. كما أن الوصف المتعدد واستخدام التلخيص وتوظيف أنواع التكرار أدّت إلى تغيير سرعة السرد في هذا العمل.

– آزاده قادري (١٤٠٠هـ)، في مقال بعنوان «بررسى روشمند ايدئولوژى در رمان "جسر بنات يعقوب" حسن حميد بر اساس راهبردهاى صور نمادين تامپسون» (دراسة منهجية للأيديولوجيا في رواية "جسر بنات يعقوب" لحسن حميد وفقا لاستراتيجيات الأشكال الرمزية لتامسون)، مجلة اللغة العربية وآدابها، اعتمدت فيه على المناهج الخمسة العامة لنظرية تومسون، لدراسة الإيديولوجيات المهيمنة والمتنازعة في الرواية المذكورة. وأظهرت نتائج البحث أنّ الخطاب المهيمن يستخدم استراتيجيات مثل التبرير العقلاني، والتشييء، والتفريق، ونزع الجاذبية، والترميز الوحدوي والتطبيع والإخفاء لتفسير واستمرار إيديولوجيا الاحتلال والاستعمار الصهيوني في المناطق العربية والعنصرية والمادية.

نظراً لعدم دراسة أعمال حسن حميد من منظور السرديات ولاسيما عنصر الزمن في السرد والذي يُعدّ أحد الأركان الأساسية لبنية القصة فقد شعرنا بالحاجة إلى دراسة إحدى أعمال هذا الكاتب المختارة وفق نظرية جيرار جنيت، التي أسهمت في إكمال معرفة السرديات، وذلك لتوفير سبيل لفهم أساليب تمثيل الواقع وتنظيم الأحداث وبيان كيف يمكن لبنية الزمن السردي أن تعمّق المعنى والتأثير وفهم الجمهور للأحداث والشخصيات.

٣. التعريف بحسن حميد وروايته «جسر بنات يعقوب»

ولد حسن حميد باحث وكاتب فلسطيني عام ١٩٥٥ في قرية كراد البقارة. قضى معظم حياته في مخيمات فلسطين، حيث عاش بكلّ جوارحه معاني اغتصاب الوطن والغربة والبعد عنه. وإلى جانب ذلك، فإن حسن حميد ابن عصره، مؤمن برسالة الأديب، ومناهض لفكرة الفن للفن. وقد حاز عدة جوائز مرموقة، منها: جائزة نجيب محفوظ في مصر عن روايته «جسر بنات يعقوب» وجائزة حنا مينة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

في سوريا عن روايته «كنت هناك»، وجائزة الطيّب صالح في السودان عن روايته «المرمريتي»، بالإضافة إلى جائزتي سعاد الصباح ونجيب محفوظ عن روايته «تعالَي نطيرُ أوراق الخريف» (حميد، ٢٠١٠، ٣٥٥-٣٥٦).

أمّا رواية «جسر بنات يعقوب»، فإنّها تنقسم إلى قسمين رئيسين. القسم الأول الذي يشتمل على نحو ربع الكتاب، يروي سيرة ثلاث راهبات اعتزلن الدنيا بسبب مشقات الحياة والظلم والحنين. فالتجأن إلى كنيسة في قرية شماصنة وكرّسن أنفسهن لخدمة الله والناس. وقد غيّرت هؤلاء الراهبات مظهرهن ليُشبهن الرجال وأخفين جنسهن هرباً من مشاكل شتّى. وفي هذه الكنيسة، يظهر شاب طاهر يُدعى حنا وُلد بشكل أسطوري واختبر مرارة فشل قصة حب مع فتاة تُدعى بديعة. فالتحق بخدمة الكنيسة. ومعظم شخصيات هذا القسم تعاني من آلام الهجر المفاجئ لأحبائها، ولجأت إلى الكنيسة لتخفيف الضغوط النفسية والروحية عبر الاعتراف بذنوبها وممارسة الشعائر الدينية سعياً لإصلاح النفس ونسيان الماضي. لذا يقدم الكاتب هذا القسم كمقدمة للأحداث الرئيسة التي تدور حول يعقوب وبناته. أمّا القسم الثاني من الكتاب، فيتناول هجرة يعقوب وبناته إلى جنوب قرية شماصنة. ويتمكّن يعقوب بحيل وخطط متنوعة من جذب أهل القرية وينشئ خاناً بجوار جسر قريب من القرية، فيجني الأموال من رسوم العبور ومن أعمال دنيوية وشيطانية يمارسها في الخان. وفي النهاية، يُقتل على يد زوج إحدى النساء اللواتي زرنه طلباً للعلاج.

٤. الزمن الروائي

يُعدّ الزمن أحد العناصر الأساسية في بنية السرد، إذ يشكّل أداةً فنية تتيح تقديم عالم القصة بأساليب متنوعة. ومن ثمّ، فإن الزمن هو العامل المؤسس للبنية في كل سرد. فـ«إذا لم يكن الزمن موجوداً في السرد، لما وُجد مضمونها (القصة) أبداً؛ لأن أحد المكوّنات الرئيسة لكل سرد هو الفعل أو الحدث القائم على الحركة والزمن» (قاسمي‌پور، ١٣٨٧: ١٢٦). وقد طُرحت آراء متعددة في علم السرديات حول الزمن وكيفية توظيفه في السرد وجميعها تؤكد أن هناك نوعين رئيسين من الزمن في السرد: الزمن التقويمي أو الكرونولوجي وهو الزمن الواقعي اليومي الذي لا ينفصل عنّا لحظةً، والنوع الآخر هو الزمن الروائي، المعروف أيضاً بالزمن الداخلي أو الخيالي (مندني‌پور، ١٣٨٣: ١١٤). ويوجد بين هذين الزمنين فروق، أبرزها إمكانية تغيير التسلسل الخطي للأحداث. فـ«السرد ليس إعادة إنتاج سلسلة من الأحداث تتعاقب واحداً تلو الآخر، ولا يمكن لتسلسل الأحداث البسيط وترتيبها الخطي أن يُنتج سرداً؛ بل إنّ الكاتب أو الراوي بمساعدة التحولات التي يستخدمها يعيد ترتيب الأحداث كما يشاء، ويضع العناصر المشتركة جنباً إلى جنب» (أخوت، ١٣٧١: ١١). ومن بين منظّري السرد، قدّم «جيرار جنيت» النقاش الأكثر شمولاً حول التناقضات بين زمن القصة وزمن السرد. فقد قسّم في كتابه «الخطاب السردي» السرد إلى ثلاثة مستويات: القصة والسرد والرواية وفحص العلاقات الزمنية بين هذه المستويات. ويرى أن انتقال القصة من الزمن التقويمي إلى الزمن الروائي يقوم على ثلاثة مبادئ أساسية: النظم والاستمرارية والتكرار ويدرس مسألة الزمن في السرد من هذه الجوانب الثلاثة:

أ) النظم: وهو ترتيب عرض السرد الذي يراعي التسلسل الزمني للأحداث.

ب) الاستمرارية: وهي مدة السرد التي قد لا تتساوى مع مدة وقوع القصة.

ج) التكرار: وهو عدد مرات تكرار حدث ما في القصة وتكراره ضمن السرد (مقدادي، ١٣٧٨: ٢٨١).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

٤. ١. وظائف الزمن السردي في الرّواية

كما أُشير سابقاً، يميّز جيرار جينيت بين زمن النص وزمن السرد، ويقسم عملية انتقال القصة من الزمن التقويمي إلى الزمن السردي إلى ثلاثة مباحث رئيسية: النظم، والاستمرارية، والتكرار:

٤. ١. ١. النظم والترتيب

تتسلسل الأحداث وفق حركة عقارب الساعة في الزمن التقويمي، بينما في زمن النصّ (السردي)، قد يتلاعب الراوي أحياناً بترتيب تسلسل الأحداث. فيعبّر عنها بطريقة تخالف تسلسلها الخطي والتقويمي. إن النظم والترتيب يعنيان مقارنة ترتيب وقوع الأحداث أو الأجزاء الزمنية في السرد بترتيب توالي تلك الأحداث أو الأجزاء الزمنية في القصة (جينيت، ١٣٩٨: ٣٢). وفي الوقت الحاضر لا تُروى الأحداث في القصص القصيرة والروايات غالباً بترتيب خطي؛ أي إنّه خلافاً لرأي فورستر (الروائي والناقد الإنجليزي)، قد يُعالَج موضوع الهلاك أولًا، ثم الموت، ثم الغداء بعد العشاء. وفي معرض التعبير عن هذا التشابك الزمني، يطلق جينيت مصطلح «الزمن المنحرف» على أي اضطراب في ترتيب سرد الأحداث أو عدم التناسق بين نظام القصة ونظام النصّ ويقسمه إلى نوعين: الاسترجاع (النظر إلى الماضي) والاستباق (النظر إلى المستقبل) (ريمون كينان، ١٣٨٢: ١١). يُطلق الاسترجاع على أي سرد يتناول إعادة رواية أحداث وقعت في زمن سابق للحظة الحالية في القصة، ثم يعود السرد إلى تلك المرحلة من جديد. أما الاستباق فيشير إلى أي فعل سردي داخل القصة ينقل التسلسل الزمني للأحداث إلى المستقبل أو يمهّد لذلك (جينيت، ١٣٩٨: ٤٠). في الحقيقة الاستباق حركة مشابهة للاسترجاع، لكنّها تتّجه في الاتّجاه المعاكس، من الحاضر نحو المستقبل. إذا تجاوز الاسترجاع والاستباق النطاق الزمني للسرد الأساسي، يُعتبران استرجاعاً واستباقاً خارجيين، أما إذا ظلا ضمن النطاق الزمني للسرد الأساسي، فهما استرجاع و استباق داخليان (تولان، ١٣٨٣: ٥٦؛ أيوب، ٢٠٠١: ١١٤). وفي حال كان هناك مزيج من النوعين، بمعنى أن يكون الحدث خارج بداية السرد الأساسي في البداية، ثم يتصل بالسرد الأساسي في مراحل لاحقة يُسمى ذلك الاسترجاع والاستباق المرَكّبين (غلام‌حسين‌زاده وآخرون، ١٣٨٦: ٢٠٤). وفيما يلي، سيتم بحث وتناول كل من هذه المباحث مع الإشارة إلى أبرز الأمثلة التوضيحية من الروااية.

٤. ١. ١. ١. الاسترجاع الخارجي

بداية القصة تبدأ بحضور حنا في الكنيسة. نواجه شاباً جاء إلى الكنيسة للخدمة والانزواء عن العالم وبمساعدة راهب قصير القامة، يحصل على رضى رهبان الكنيسة. بعد ذلك، يروي الراوي باستخدام الاسترجاع وزمن التشتّت العملية التي من خلالها قرّر حنا الانعزال ومجيئه إلى الكنيسة:

النموذج الأول: «أحبَّها حنا وهامَ بِها. وَكان كُلَّمَا تَقَرَّبَ إِلَيها نَفَرَت مِنْهُ؛ فَقَدْ كَانَتْ بَدِيعَة مُتَزَوِّجَة، أَحَبَّتْ زَوْجَهَا فَأخلصَت لَهُ، ورغدَتْ حَيَاتُهَا مَعَهُ وزهَت» (حميد،٢٠٠١: ٢٢).

كما يُلاحظ، يبيّن الراوي باستخدام تقنية الاسترجاع سبب مجيء حنا إلى الكنيسة ومن خلال ذلك يجعل القارئ يدرك سبب حضور حنا في الكنيسة للابتعاد عن نزوات العلاقات البشرية التي كان يراها. «هذا النوع من الاسترجاع يُعدّ نوعاً من التراجع بالنسبة إلى الزمن التقويمي، بحيث أنّ حدثاً وقع قبل نقطة بداية الرواية الأولى يُروى لاحقاً في النصّ» (لوته، ١٣٨٦: ٧٤)، وعليه، فهو من نوع الاسترجاع الخارجي، وبناءً على ذلك، لا يمكن أن يتداخل مع القصة الأولى. يواصل الراوي بالعودة إلى ماضٍ أبعد من ذلك، ويصور للقارئ طريقة ولادة شخصية حنا:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

النموذج الثاني: «لكِن الْعَجُوزينَ وَ فِي ذَاتِ صَبَاحٍ مُبَكِّرٍ، اِسْتَيْقَظَا وهما مُمَدَّدَانِ فِي فِرَاشِهِمَا، عَلَى بُكَاء طِفْلٍ صَغِيرٍ، هُوَ ابْنُ يَوْمٍ أَوْ يَوْمَيْنِ، يَبكِي بِصَوْتٍ عالٍ ومُتَواصِلٍ، قُرْبَهُما في صَبَاحٍ بِكْرٍ شاسع الهَدْأَة وَالضِّياءِ. فَتَبادَلا النَّظَراتِ وَحالَةٌ مِنَ الهَلَعِ والخَوفِ تَلَفُّهُما وتَساءَلا يَخْرَجُ مِن أَينَ جَاءَ الطِّفْلُ، وَكَيْفَ؟! ومَن حَمَلَهُ إِلَيهِما؟! ولِمَاذَا اخْتِيرَا هُما لا غَيْرُهُما لِيَكُونَا أَبَوَيْنِ لَهُ؟! وَكَيْفَ بِمَقْدُورِهِمَا العِنايَةُ بِهِ ورعايَتُهُ وقَدْ تَقَدَّمَتْ بِهِمَا السِّن؟! مِن دُونِ إجابَةٍ سِوى بُكاءِ الطِّفْلِ» (حميد، ٢٠٠١: ١٨).

هنا أيضاً، يستخدم الراوي تقنية الاسترجاع ليلقي نظرة على ولادة الشخصية الروائية (حنا)، وهذا الاسترجاع وطريقة ولادة حنا يقود بشكل لاواعٍ إلى التماهي بين هذا الجزء من الرواية وبين حدث واقعي، مما يؤدّي إلى خلق تناص في الرواية. يعتمد التناص من وجهة نظر جينيت على علاقة الحضور المشترك؛ بمعنى أنّه عندما يظهر جزء من نصّ في نصّ آخر، تُعرف العلاقة بين النصّين بأنها علاقة تناصية. هنا وفقاً لتقسيم جينيت، يُعدّ هذا النوع من التناص تناصاً ضمنياً. أحياناً لا يرغب كاتب النصّ الثاني في إخفاء التناص ولهذا السبب يستخدم علامات تمكّن من التعرف على مرجع التناص وحتى تحديده. ومع ذلك، لا يتم ذلك بشكل كامل وواضح ولأسباب أدبية وغيرها يتم الاكتفاء بالإشارات الضمنية فقط. من أهم أشكال هذا النوع من التناص يمكن الإشارة إلى التلميحات والإيحاءات والكنايات وغيرها (آذر، ١٣٩٥: ٢٢). كما يُلاحظ هنا إن والدي حنا كانا في السنوات الأخيرة من حياتهما ولم يكن لديهما أمل في إنجاب طفل، ثم فجأة، وبعد استيقاظهما من النوم، لاحظا ولادة ابنهما بشكل غير متوقع.

٤. ١. ١. ٢. الاسترجاع الداخلي

أحد مصاديق هذا النوع من الاسترجاع يتعلق بدخول يعقوب وبناته إلى القرية وعدم اكتراث أهل القرية بهم أثناء مروره منها:

النموذج الأول: «أَجَل، لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ الْمَوْكِب الصَّغِير لِيَعْقُوبَ وبَنَاتِهِ وحِمَارِهِ لافِتاً لِلانتِباهِ بِحَقّ، ذلِكَ لِأَنَّ معظم أَهَالِي قَرْيَة الشمَاصِنَة كَانُوا يَقِيلُونَ فِي بُيوتِهِم، وَلِأَنَّ الرَّجُلَ وبَنَاتَهُ بدوا وكَأَنَّهُمْ عَابِرو سَبِيل لَيسَ إلاَّ» (حميد، ٢٠٠١: ٧١).

الراوي–عند دخول يعقوب إلى القرية– يخبر عن عدم اكتراث القرويين بهم. ثم يعود إلى الماضي ليروي للقارئ الأسباب والخلفيات التي أدت إلى هذا الإهمال، حتى لا يبدو الحدث الذي يشكل أصل معظم أحداث القصة وبداية المغامرات الكثيرة مفاجئاً أو بلا سبب في ذهن القارئ. «أحياناً تعود الرواية إلى نقطة في بدايات القصة، لكن هذه النقطة تقع ضمن القصة الرئيسية» (حرى، ١٣٨٧: ٥٨). كذلك، لحظة دخول يعقوب هي اللحظة التي كان فيها الناس في نوم عميق. النوم رمز للغفلة، والراوي من خلال هذه الصورة يلمح إلى غفلة العرب وجهلهم في لحظة وقوع الكارثة. لأنّ يقظتهم في البداية كانت ستمنع وقوع الكوارث اللاحقة.

نموذج آخر لهذا النوع من الاسترجاع هو عندما يعود الراوي إلى الماضي ليخبر عن وجود مقبرة بجانب الخان تُعرف بمقبرة الخان:

النموذج الثاني: «وَسَطَ الشَّوْكِ، وَقُرْبَ الأَتْرِبَةِ، وَالْحِجَارَةِ، وَبَعِيداً عَنْ خَانِ يَعْقُوبَ الَّذِي نَهَضَ مِثْلَ قَلْعَةٍ، ثَمَّةَ مَقْبَرَةٌ صَغِيرَةٌ لَيْسَ فِيهَا إِلَّا قَبْرٌ وَاحِدٌ، مُحَجَّرٌ بِالْجِيرِ الأَبْيَضِ، إِنَّهُ قَبْرُ وَاحِدٍ مِنْ عُمَّالِ سِمْعَانَ الْمِعْمَارِيِّ. كَانَ قَدْ سَقَطَ مِنْ فَوْقِ الطَّابِقِ الثَّانِي عَلَى رَأْسِهِ تَمَاماً، بَيْنَمَا كَانَ الْجَمِيعُ يَسْقُفُونَ الْخَانَ بِالْأَخْشَابِ، وَمِنْ ذَلِكَ الْحِينِ صَارَ اسْمُ الْمَكَانِ مَقْبَرَةَ الْخَانِ» (حميد، ٢٠٠١: ٢٥٣).

كما يُلاحظ، يعود الراوي فجأة إلى ماضٍ داخل القصة بعد بناء الخان ليتحدث عن وجود مقبرة لم يُشر إليها في أي جزء من القصة حتى الآن ويجعل القارئ يدرك وجود المقبرة ودفن أحد عمّال سمعان المعماري بسبب حادثة السقوط من الجدار، والتي أصبحت لاحقاً مكان دفن يعقوب وكذلك أشخاص متعجرفين و مؤثرين. هذا النوع من النظر إلى الماضي المعروف بالاسترجاع الداخلي التكميلي للقصة يُستخدم لتوضيح الأجزاء التي حُذفت من سير القصة ويحدث هذا الحذف بطريقتين: إما أن يكون الجزء المعني قد حُذف

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

بالكامل من القصة ولم يعلم به القارئ أو إنه لم يُحذف بالكامل بل تُركت أجزاء منه دون ذكر بتغطية زمنية أقل مما جعل القصة تعاني من النقص (ژنت، ١٣٩٨: ٦٣). هذا الأمر تسبب في كسر الخط الزمني لهذه المرحلة. كذلك، في الجزء الأخير من الكتاب وبعد وفاة يعقوب، من خلال زيارة بنات يعقوب للمقبرة باستخدام تقنية الاسترجاع، يُكشف عن سرّ آخر:

النموذج الثالث: «يَخْرُجْنَ إِلَى الْمَقْبَرَةِ، لَيْسَ مِنْ أَجْلِ طَلَبِ الْمَغْفِرَةِ مِنْ أَبِيهِنَّ، وَإِنَّمَا مِنْ أَجْلِ بُكَاءِ أَوْلَادِهِنَّ، الْأَجِنَّةِ الَّتِي لَمْ تَصِرْ مَوَالِيدَ، وَالَّتِي أَجْهَضْنَهَا بِالتَّعَاوُنِ فِيمَا بَيْنَهُنَّ، بَيْنَ حِينٍ وَآخَرَ» (حميد، ٢٠٠١: ٢٧٣).

كما يُلاحظ، حتى قبل عودة الراوي إلى الماضي والحديث عن الأجنة المدفونة التي وقعت ضمن الإطار الزمني للرواية الرئيسة، كان القارئ يعتقد أن سبب وجود بنات يعقوب في المقبرة هو وجود والدهن. لذا من خلال الإشارة إلى أن الأشخاص المدفونين في المقبرة يمثلون رمزاً للنهاية، يلمح الراوي باستخدام الاسترجاع إلى الأحلام والطموحات الطويلة التي كانت لديهم أثناء إقامتهم في المنطقة؛ لكن مع مرور الزمن، تُركت هذه الأحلام للنسيان واحداً تلو الآخر ودُفنت في مقبرة الأحلام والآن تلاشت كل تلك الخطط والمشاريع من أذهانهم.

٤. ١. ١. ٣. الاسترجاع المركب

كيفية حصول سليمان على الثروة التي حدثت قبل بداية السرد الرئيسي وكيفية استخدام ثروته لتحقيق الهدف الرئيسي، هي إحدى هذه الأمثلة: «ومعَ الْأَيَّام صَارَ هُوَ مِلْء يَدِهَا، مِثْلَمَا تَقولُ وَتَأمُرُ يَفْعَلُ ويُنفذُ. وَخِلالَ أشهُرٍ قَلِيلَةٍ فَقَطْ صَارَت المعصِرَة، وَالأَرض، والْبُيُوت، والمخازن، ومُعْمَل الْجِرَارِ، والْعَرَبَةِ، وثَلاثَةِ بِغَالٍ وعَدَد مِنَ الحَمِيرِ، والأَغْنَامِ، وطُيُور، الدَّجاجِ... مُلْكا لِسُلَيْمَانَ عَطَّارَة مُقَابِلَ اَللَّيَالِي اَلَّتِي قَضَاهَا عباس الشَّهْوانِي مَعَ وَرْدَةٍ كَانَ يَظُنُّ أَنَّ البِنتَ ثُلاقِيهِ فِي أَطْرَافِ الْقَرْيَةِ وفِي مُعصِرَةٍ، وفِي بَيْتِهِ بَعيداً عَن مَعْرِفَةِ وَالِدَيْهَا، لَكِنَّ اَلْحَقِيقَةَ كَانَتْ عَكَسَ ذَلِكَ تَمَاما» (حميد، ٢٠٠١: ١٣٩).

يتوقّف الرّاوي هنا عن الخط الزمني للقصة ويعود إلى ماضٍ بعيد ويتحدث عن ماضي سليمان عطارة وابنته وردة وكيفية حصوله على الثروة، التي حدثت خارج إطار السرد الرئيسي، ثم يرتبط فيما بعد بالسرد الرئيسي من خلال الثروة التي حصل عليها في الماضي والتي تبدو خارجية، حيث يساعد يعقوب، الذي يشترك معه في الدّين والمذهب، حتى النهاية لتحقيق رغباته. هذا النوع من الاسترجاع، وإن بدا في البداية غير مرتبط بالقصة الأولى، إلا أنه في مراحل لاحقة من السرد يرتبط بالقصة الأولى (السرد الرئيسي) (غلامحسين زاده وآخرون، ١٣٨٦: ٢٠٤). ومن ثمّ، من الخصائص البارزة للرّاوي في هذه الرواية أنه في أغلب الأحيان، قبل أن ينقل حدثاً بشكل كامل، يشير إليه بشكل ناقص خلال الاسترجاعات مما يؤدي إلى إبطاء وتيرة السرد.

٤. ١. ١. ٤. الاستباق الخارجي

حلم يعقوب بتزويج ابنته من سليمان عطارة بهدف الوصول إلى ثروة سليمان وماله، يُعدّ من الاستباقات في الرواية: «وَظَنَّ يَعْقُوبُ أَنَّهُ بِمُصَاهَرَتِهِ سُلَيْمَانَ عَطَّارَة، سَيُصْبِحُ هُوَ وَبَنَاتُهُ، لاجودِيت وَحْدَهَا أَصْحابَ أملاكِ سُلَيْمَانَ عَطَّارَة اَلْمُتَوَزِّعَةِ هُنَا وَهناكَ بِالْوِرَاثَةِ اَلْمَشْرُوعَةِ، بَلْ إِن جوديت سَتُكْشَفُ لَهُ عَنْ كُلِّ مَا لَدى سُلَيْمَانِ عَطَّارَة مِن أَمْوالٍ وأَمْلاكٍ غَيْرِ مَعْرُوفَةٍ لِلنَّاسِ، وذَلِكَ لِأَنَّ سُلَيْمَانَ عَطَارَة مهما عَاشَ لاحَيَاة أُخْرى لَهُ، إِذ مَا مِنْ أَحَدٍ لَهُ، وأَنَّ كُلَّ ما سَيُخلِّفُهُ وَراءَه، حِينَ تَذوب الرّوح وتَنْطِفئ، سَيَعُودُ إِلَى يَعقوب وَبَناتِهِ، لا لِأَحَدٍ آخَر غَيْرِهم!!» (حميد، ٢٠٠١: ١٦٧-١٦٦).

هذا التوقّع طرأ على ذهن يعقوب عندما اتفق مع سليمان فدفعه ذلك إلى تخيّل مستقبله ومستقبل بناته من الثروة والمال اللذين سيعودان إليهم من زواج جوديت من سليمان. الاستباق الخارجي يشمل سرد أحداث تقع بعد انتهاء السرد الرئيسي أو لا تقع أبداً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

(قاسمي پور، ١٣٨٧: ١٣٥). وكما يُلاحظ فإن حلم يعقوب بامتلاك ثروة سليمان عطارة لم يتحقق أبداً. لأن يعقوب توفّي قبل سليمان ولم يتمكن قطّ من الوصول إلى ذلك المال والثروة ولذلك يُعدّ تطلّعاً خارجياً.

٤. ١. ١. ٥. الاستباق الداخلي

يقوم الراوي في هذا القسم باختراق حقيقي للواقع متوقعاً الأحداث المستقبلية، حيث يقول سليمان ليعقوب بسخرية إنه بدلاً من التوسل إلى الآخرين لكسب المال، عليه أن يعود إلى مهنته الأصلية وهي الحلاقة. فيرد يعقوب موجهاً إيّاه نحو الأمل بالمستقبل، قائلاً: «ويُوافِقُهُ يَعقوبُ بِأَنَّ هذا سَيَحصُلُ، وَلَكِنْ بَدَلَ أَنْ يَذْهَبَ هُوَ إِلَى النَّاسِ، سَيَأْتِي النَّاسُ إِلَيْهِ» (حميد، ٢٠٠١: ٢٢٠).

كما يُلاحَظ، فإن هذا القفز إلى المستقبل يحدث في بداية الرواية، مما يترك القارئ في حيرة بشأن كيفية انتقال هذه الشخصية من وضعها الحالي إلى الوضع المستقبلي. ومن ثمّ فإن الاستباقات تُحدث نوعاً من التعليق في القصة وتُثير في ذهن المتلقي تساؤلاً حول كيفية وقوع هذا الحدث، مما يحفزه على مواصلة قراءة القصة للعثور على الإجابة (برين، ١٣٧٨: ٣١). ولهذا فإن التعليق الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاستباق يُعد عنصراً خفيّاً يساهم في انسجام بنية القصة. وبما أن يعقوب، بأقواله وأفعاله الكاذبة يتسبب في تحقق هذا الاستباق ضمن إطار السرد الأساسي فإنه يُصنَّف ضمن الاستباق الداخلي.

٤. ١. ١. ٦. الاستباق المركّب

الحوار بين يعقوب وسليمان عطارة يُعدّ نموذجاً لهذا النوع من الاستباق: «إنّك لَتبدو عريساً بحقّ يا سليمان! فاختر يا أخي واحدةً من بناتي زوجةً لك، ولتكن جوديت حبيبتي...!! قولٌ كالفاجعة، كمرارة الحلق، كالغصّة المميتة، قولٌ جعل أعين بنات يعقوب تشرع دهشةً كنوافذ بيتٍ تُطلّ لأوّل مرّةٍ على الدنيا، فلم يتكلّمن كأنّ صاعقةً انقضّت عليهنّ فتجمّدن!!!» (حميد، ٢٠٠١: ١٩٩).

في هذا الحوار، حدث قفزة زمنيّة إلى المستقبل يبدو خارج نطاق الرواية الزمني وذلك لأنّ البنات استغربن من كلام أبيهنّ، ولم يخطر ببالهنّ قط أن يرغبن يوماً في الزواج من شيخ مثل سليمان وسليمان أيضاً نظراً لظروفه، لم يتصوّر يوماً أن يتمكّن من الزواج بواحدة من هؤلاء البنات. لذا يبدو هذا الأمر مستحيلًا. لكن هذا الاستباق الخارجي يتحقّق في نهاية الرواية، حيث يتزوّج سليمان من جوديت، وهكذا ارتبط بالرواية الأساسيّة، واعتُبر مستقبلًا محدّدًا مسبقًا (غلامحسينزاده وآخرون، ١٣٨٦: ٢٠٤). وبناءً على ذلك، يُعدّ هذا الاستباق من الاستباق المركّب.

٤. ١. ٢. الاستمرارية

الفئة الثانية من فئات زمن السرد في نظرية جينيت هي الاستمرارية. تُعدّ الاستمرارية مرتبطة بدرجة بطء أو سرعة وتيرة السرد وتُظهر أي الأحداث أو وظائف القصة يمكن توسيعها أو حذفها. استخدم جينيت الاستمرارية كنسبة بين زمن القصة وحجم النصّ، واستفاد منها لتحديد الإيقاع وتسارع القصة (تولان، ١٣٨٣: ٦١). بناءً على ذلك، تتشكل أربع حالات مختلفة في استمرارية السرد من خلال العلاقة بين زمن القصة وحجم النصّ المخصص لها.

٤. ١. ٢. ١. التوقّف الوصفي

يلجأ كل كاتب في روايته إلى الوصف لتجسيد الشخصيات أو الأشياء في ذهن القارئ ولإكسابه معرفة دقيقة بشخصية أو شيء معين. عندما يتوسّع الوصف في مرحلة من القصة، فإنه يعيق تقدم زمن القصة. ينبع هذا من الفرق العميق بين الوقفة الوصفية من جهة،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

والديناميكية السردية من جهة أخرى (ميشيل آدام، ١٣٨٣: ٥٩). يرى جينيت أن الوصف عنصر لا يتجزأ من السرد، وبدونه لا يمكن للقصة أن تتشكل بشكل كامل. ومع ذلك، يجب على الكاتب مراعاة الاعتدال في استخدامه. وقد استفاد حسن حميد من الوصف بشكل ملحوظ في روايته. المثال التالي وهو وصف لمكان، يُعدّ نموذجًا لهذه الأوصاف:

النموذج الأول: «والديرُ حِيطانٌ مِنَ الحَجَرِ الأسوَدِ وَشَبابيكَ خَشَبِيَّةٍ طَوِيلَةٍ مَدْهُونَةٍ بِاللَّوْنِ الأبيَضِ... وَنَوافِذُ دَاخِلِيَّةٌ مَحْفُورَةٌ فِي الحِيطانِ لَهَا أبْوَابٌ مِنَ الزُّجاجِ النَّظِيفِ، وَكِراسٍ، وَطَاوِلاتٌ، وَقُدُورٌ، وَجِرَارٌ لِلزَّيْتِ، وَأَيْقُونَاتٌ مُلَوَّنَةٌ بَدِيعَةٌ فِي تَكْوِينَاتِهَا وَأَشْكَالِهَا، رَهِيفَةٌ فِي مَعَانِيهَا وَدَلالاتِهَا، أَيْقُونَاتٌ بَاعِثَةٌ عَلَى التَّأَمُّلِ وَالتَّأْوِيلِ، وَبَاعِثَةٌ عَلَى الأَلَمِ وَالحُزْنِ، وَمُحَرِّكَةٌ لِدَوَاخِلِ النَّفْسِ، أَيْقُونَاتٌ كَأَنَّهَا التَّطْرِيزُ البَدِيعُ عَلَى أَطْرَافِ مِنْدِيلٍ نَظِيفٍ شَدِيدِ البَيَاضِ وَالنُّعُومَةِ. وَغُرَفٌ مُغْلَقَةٌ، وَأُخْرَى مَفْتُوحَةٌ» (حميد، ٢٠٠١: ١٠-٩).

يسعى حسن حميد إلى جذب انتباه القارئ ومواكبته خطوة بخطوة، من خلال تصوير دقيق للبيئة في ذهنه مستخدماً أداة الكتابة لخلق صورة كاملة كأنها صورة فوتوغرافية حقيقية. في هذه العملية، يُخصص جزء طويل من النصّ لزمن قصير من القصة، مما يؤدّي إلى تباطؤ وتيرة السرد (مارتن، ١٣٩١: ٩١). يؤثر هذا التباطؤ بشكل كبير على حكم القارئ وتوجهاته الذهنية تجاه الموصوف. وبالتالي، يمكن استنتاج أنّ الكاتب، نظرا لأهمية هذا المكان في القصة، أوقف السرد مؤقتاً ليتمكن من تجسيد هذا الموقع بشكل ملموس للقارئ.

ومن الأمثلة الأخرى للوصف، وصف سمات يعقوب الظاهرية:

النموذج الثاني: «رَجُلٌ قَصِيرُ القَامَةِ، رَثُّ الثِّيَابِ، أَحْمَرُ الوَجْهِ، بَارِزُ الأَنْفِ وَالتَّجَاعِيدِ، فِي خَرِيفِ عُمْرِهِ، يَعْرُجُ مِنْ إِحْدَى رِجْلَيْهِ (مِنَ اليُمْنَى تَحْدِيدًا)، خُطُوَاتُهُ أَشْبَهُ بِخُطُوَاتِ الكَنْغَرِ، ذَلِكَ لِأَنَّهُ يَبْدُو فِي مَسِيرِهِ كَأَنَّهُ يَقْفِزُ قَفْزاً، كَتِفُهُ اليُمْنَى أَكْثَرُ انْخِفَاضاً مِنْ كَتِفِهِ اليُسْرَى. يَتَمَطَّقُ بِشَفَتَيْهِ، لَكَأَنَّ شَعْرَةً أَوْ بَقَايَا طَعَامٍ لَا تَزَالُ عَالِقَةً فِي فَمِهِ، هُوَ عَبَثاً يُحَاوِلُ إِخْرَاجَهَا طَوَالَ مَسِيرِهِ. يَفْرُكُ بِيَدَيْهِ، وَيُرَقِّصُ حَاجِبَيْهِ بِآلِيَّةٍ عَجِيبَةٍ، وَنَظْرَةٍ جَائِلَةٍ فِي كُلِّ مَا حَوْلَهُ مِنْ نَبَاتَاتٍ يَابِسَةٍ، وَطَرِيقٍ، وَبُيُوتٍ، وَنَاسٍ، وَحَيَوَانَاتٍ، وَوِهَادٍ، وَأَوْدِيَةٍ، وَصُخُورٍ» (حميد، ٢٠٠١: ٦٤).

عندما يصف حسن حميد سمات يعقوب الظاهرية، مثل احمرار الوجه وأنفه البارز وغيرها، فإنه يعتمد على أسلوب التصوير المباشر للشخصية، مما يتيح للقارئ تخيل هذه الشخصية بوضوح في ذهنه. وعلى الرغم من أن هذه الأوصاف تُبطئ وتيرة السرد وتُحدث تسارعاً سلبياً في القصة إلا أنها تُعرّف القارئ بشخصية يعقوب الذي يبدو بمظهر بسيط ومتواضع لكنّه يمتلك نظرة ثاقبة وانتهازية. يبدو الوصف كما لو كان مشهداً من فيلم يتجسد أمام عيني القارئ حيث يحرّك الكاتب الشخصيات ويُعرف القارئ بخصائصها من خلال أفعالها وسلوكياتها (يونسي، ١٣٨٨: ٣٠١). ومن ثم يتضح أن زمن النصّ أطول من زمن القصة.

كما يُلاحظ، فإن أنواعاً مختلفةً من الوصف قد أُدرجت في بنية هذه الرواية مما أدّى إلى تباطؤ وتيرة السرد في العديد من الأجزاء، لأن المدة القصصية تتوقف، بينما يستمر الوصف لفترة. وفي التوقف الوصفي يتيح الراوي للقارئ فرصة فهم أعمق لأحداث القصة من خلال شروحاته حول موضوعات متنوعة مما يجعل القارئ منغمساً في القصة لدرجة أنه يفقد إحساسه بمرور الزمن.

٤. ١. ١. ٢. المشهد

يستخدم الراوي هذه التقنية ليختفي عن أنظار القارئ، تاركاً الشخصيات تتحدث بحرية وتعبر عن أفكارها ووجهات نظرها أثناء حوارها، منتقلةً بذلك إلى القارئ. وهكذا مع افتراض عدم تدخّل الراوي في الحوارات، ينشأ تزامن افتراضي بين زمن القصة وزمن النصّ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

(جينيت، ١٣٩٨: ١٤١). في هذه الحالة، تعبّر الشخصيات عن أفكارها ومشاعرها مباشرة بدلاً من وصفها من خلال الراوي. حوار جوديث مع والدها يعقوب في منتصف الطريق بسبب ملابسه غير اللائقة يُعدّ مثالاً على ذلك:

النموذج الأول: «لَكَأَنَّ مَنْظَرَهُ الرَّزِيءَ يَزِيدُهُ غِيَاباً، لِذَلِكَ تَعْتَصِرُ أَلَمَهَا فِي سُؤَالِهَا لَهُ: «وَلِمَاذَا لَمْ تَتَزَيَّنْ يَا أَبِي، فَأَنْتَ سَتُوَاجِهُ أَهْلَ القَرْيَةِ»؟!

فَيُجِيبُهَا، وَكَأَنَّهُ عُثِرَ عَلَى مِفْتَاحِ الكَلَامِ أَخِيراً: «لَا أُرِيدُهُمْ أَنْ يَطْمَعُوا بِي يَا ابْنَتِي»! وَتَسْأَلُهُ: «كَيْفَ»؟!

فَيَقُولُ: «إِنَّنِي بِمَنْظَرِي هَذَا أَكْسِبُهُمْ لِلْأَبَدِ»!!

وَتُكَرِّرُ ابْنَتُهُ سُؤَالَهَا: «كَيْفَ»؟!

فَيَقُولُ يَعْقُوبُ: «هُمْ أَهْلُ عَاطِفَةٍ، يَشْهَدُونَ، فَيَنْفَعِلُونَ»!!

وَيُضِيفُ يَعْقُوبُ بَعْدَ لَحَظَاتٍ مِنَ الصَّمْتِ: «سَتَرَيْنَ ذَلِكَ بِنَفْسِكِ بَعْدَ قَلِيلٍ» (حميد، ٢٠٠١: ١١٣).

في هذا المثال وباستخدام تقنية المشهد، حضور الشخصيات أكثر وضوحاً من حضور الراوي، إذ تُحرّك الشخصيات السرد من خلال حواراتها، ممّا يتيح للقارئ التعرف مباشرة على شخصية يعقوب الماكرة التي تسعى لاستغلال عطف وسذاجة أهل القرية لتحقيق مصالحها. ومن خلال ذلك، تُفترض تساوي سرعة القصة والسرد (ريمون كينان، ١٣٨٢: ٧٥). علاوة على ذلك، تُعزز الحوارات في الرواية الطابع الدرامي للعمل ويُقلل حضور الراوي في هذه الأجزاء من إمكانية التشكيك في مصداقية مسار القصة.

حوار يعقوب مع بناته يُعدّ مثالاً آخر:

النموذج الثاني: «حِينَ سَأَلْتُهُ: مَا بِهِ؟

قَالَ بِهُدُوءٍ عَجِيبٍ: تَطَهَّرْتُنَّ يَا بَنَاتِي؟

فَأَجَابَهُ يَقُولُ وَاحِدٌ: أَجَلْ يَا أَبِي» (حميد، ٢٠٠١: ٧١).

هنا يروي الراوي حدثًا سيُذكر لاحقًا مقدماً إياه بحوار بين يعقوب وبناته مما يضع القارئ في حالة ترقب لفعل سيحدث. ومن خلال هذا الحوار يتساوى زمن القصة وزمن النصّ (قاسمي‌پور، ١٣٩١: ١٣٨). وبالتالي يتساوى الزمن المستغرق في هذا الحديث في النصّ مع الزمن المستغرق خارجه ويتمتّع السرد بتسارع ثابت تقريباً. وهكذا خلق الكاتب بحوارات حيّة ومعبّرة بين شخصيّات القصة، أجواء تجعل القارئ يشعر كأنّه يرى المشاهد (يونسي، ١٣٨٨: ٦٢). ونتيجة لذلك، قدّم حسن حميد في هذه الرواية نطاقاً زمنياً واسعاً نسبياً بإيقاع متّصل وتسارع ثابت.

٤. ١. ٢. ٣. التلخيص

يُعدّ التلخيص إحدى التقنيات الديناميكية ويخلق تسارع إيجابي في القصة، إذ يزيد من سرعة السرد ويجعل زمن السرد أقصر بكثير من زمن القصة. في هذه الحالة، إذا أُشير في السرد إلى حركة في فترة زمنية معينة دون ذكر تفاصيلها، فإن الزمن يُقيد بطريقة ما (جينيت، ١٣٩٨: ١٥٤). وبالتالي، لا يهدف الراوي إلى الخوض في التفاصيل، بل يسعى فقط لإعلام القارئ بحدوث الحدث.

قصة حياة ماريا بعد رحيل حبيبها (دعاس) تُعدّ مثالاً للتّلخيص: «كَانَتْ تَحِسُّ صَدَاقَةً فِي كُلِّ كَلِمَةٍ، وَلَمْسَةٍ، وَآهَةٍ، وَدَمْعَةٍ، وَلَمْ تَدْرِ أَنَّهَا، وَمَعَ الأَيَّامِ، كَانَتْ تَبْدُو صُورَتُهَا الجَمِيلَةُ فِي نَاظِرَيْهِ، وَأَنَّهُ بَاتَ يَتَقَرَّبُ إِلَيْهَا بِفِعْلِ الاعْتِيَادِ لَيْسَ إِلَّا، وَحِينَ رَحَلَتْ أُمُّهَا وَصَارَتْ وَحِيدَةً، هَجَرَهَا وَأَمْعَنَ فِي الغِيَابِ، فَطَارَدَتْهُ، وَسَأَلَتْ عَنْهُ لَكِنَّهُ مَا عَادَ يَرَى. انْتَظَرَتْهُ سَنَوَاتٍ وَلَمْ يَأْتِ وَبَاتَتْ أَخْبَارُهُ لَا تَصِلُ إِلَيْهَا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

فَصَارَتْ هِيَ نُدْبَةَ الأَحْزَانِ، فِي قَرْيَةٍ مَكْشُوفَةٍ مِثْلِ النَّهَارِ! وَضَاقَتْ بِهَا الدُّنْيَا، وَعَبَسَتْ فِي وَجْهِهَا الأَيَّامُ فِي النَّهَارِ تَعْمَلُ لِتَأْكُلَ، وَفِي اللَّيْلِ تَسْهَرُ عَلَى خَوْفِهَا وَقَلَقِهَا» (حميد، ٢٠٠١: ٣٤-٣٣).

يُعبّر هذا الجزء من القصة بإيجاز في بضع فقرات، عن حياة ماريا بعد رحيل دعاس. «في هذه الحالة، يكون زمن قراءة القصة أقصر بكثير من زمنها التقويمي أو التاريخي» (الحاج علي، ٢٠٠٨: ١٩١). وبالتالي، في سياق الأحداث الطبيعية للقصة، مرّت جميع الأيام والأشهر خلال هذه السنوات وفق ترتيبها التقويمي وشملت فترة طويلة من حياة الشخصية، لكن وضع ماريا السيئ في تلك الظروف جعلها غير قادرة على نقل تفاصيل هذه السنوات بشكل واضح فاكتفت بالإشارة إليها وتجاوزتها.

٤. ١. ٢. ٤. الحذف

يلجأ الكاتب أحياناً عن قصد إلى الحذف لتجنّب سرد الأحداث أو التفاصيل التي لا تؤثر بشكل كبير على تقدم الأحداث الرئيسية في القصة والتي قد تؤدّي سردها إلى زيادة حجم النصّ وإزعاج القارئ. يعتمد الحذف المناسب على مهارة الكاتب ونضجه، حيث يجب أن ينتبه إلى أنّ الحذف لا يتسبّب في اضطراب النصّ أو غموضه وأن يتجنّب سرد التفاصيل الزائدة التي تؤدّي إلى إطالة الكلام وتباطؤ السرد مما يقلّل من جاذبية القصة. يقسم جينيت الحذف إلى نوعين: إذا لم يُشر إلى الزمن المنقضي، واكتشفه القارئ من خلال الفجوات والدلالات داخل النص، فهو «حذف ضمني»؛ أما إذا أُشير إلى الزمن المحذوف في القصة ووُصفت تفاصيله، فهو «حذف صريح» (جينيت، ١٣٩٨: ١٧٧-١٧٣). ويجب ملاحظة أن الحذف في القصة لا يعني إحداث فوضى في التسلسل الزمني، بل يُستخدم لتسريع السرد فقط.

في الصفحات الأخيرة من الرواية، يشير الكاتب إلى أن الكتاب تعرض للرطوبة، مما جعل أجزاء منه غير قابلة للقراءة، معترفاً بالحذف:

النموذج الأول: «هَذَا الكِتَابُ فِي سَبْعِينَ صَفْحَةً كُلُّهَا غَيْرُ مَقْرُوءَةٍ، عَدَا أَسْطُرٍ قَلِيلَةٍ تُشِيرُ بِوُضُوحٍ إِلَى مَوْتِ يَعْقُوبَ فِي خَانِهِ، بِيَدِ رَجُلٍ مِنَ الأَهَالِي» (حميد، ٢٠٠١: ٢٦٧).

كما يُلاحظ، يُظهر الكاتب هذا الحذف على أنّه غير مقصود ليترك القارئ يتخيّل الأحداث التي قد وقعت بين فترتين زمنيتين. ومن ثمّ، «هي حالة لا يجد فيها زمن القصة مقابلا لزمن النصّ، ممّا يعني استبعاد فترة زمنية كاملة» (تودوروف، ١٣٨٢: ٦٠). في هذه التقنية، يُحذف جزء من السرد يُعرف بالتسلسل الزمني، لكنّه لا يحمل تسلسلاً منطقياً، مما يؤدّي إلى زيادة سرعة السرد.

مدة رعاية الجد لصفية تُعدّ مثالاً على الحذف الصريح.

النموذج الثاني: «وَأَنَّهُ نَذَرَهَا لِلدَّيْرِ بَعْدَمَا رَبَّاهَا أَرْبَعَ خَمْسِ سَنَوَاتٍ حَتَّى غَدَتْ هِيَ سِرَّ حَيَاتِهِ وَسَبَبَهَا بَعْدَمَا صَارَ وَحِيداً بِلَا نَاسٍ كَانَ يَخَافُ عَلَى صَفِيَّةَ أَنْ تَسْتَيْقِظَ ذَاتَ صَبَاحٍ فَلَا تَجِدَهُ سِوَى جُثَّةٍ هَامِدَةٍ فِي فِرَاشِهِ فَتفزَعُ، وَتَخَافُ وَتَنْغَلِقُ عَلَيْهَا الدُّنْيَا وَهِيَ طِفْلَةٌ لَا تَدْرِي مِنْ أُمُورِهَا وَوَيْلَاتِهَا شَيْئاً...» (حميد، ٢٠٠١: ٤٥).

قد تجنّب الراوي سرد الأحداث غير الضرورية التي لا تساهم في تعريف القصة، فحذف فترة زمنية تمتدّ من أربع إلى خمس سنوات للوصول إلى الحدث الرئيسي. «الحذف هو أقصى درجات السرعة، حيث لم يُنفق أي فضاء نصّي على جزء من المدّة القصصية» (تولان، ١٣٨٣: ٩٠). فما يهمّ هو سبب ودافع الرجل العجوز لإرسال صفيّة إلى الدّير وهو ما أُشير إليه في القصة. يُطلق على هذا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

النوع من الحذف الذي يُحدد فيه الزمن المحذوف، اسم الحذف الصريح (زيتوني، ٢٠٠٢: ٧٥). يُسهم هذا الاستخدام الصحيح للحذف في خلق تسارع إيجابي في سرد الأحداث.

٤. ١. ٣. التكرار

التكرار هو المكوّن الثالث لزمن السرد عند جينيت ويُستخدم لمقارنة عدد مرات وقوع حدث في القصة بعدد مرات روايته في السرد. يقول جينيت إن هذا الموضوع قد يبدو افتراضياً أو مشوشاً في البداية لكنه في الواقع يشكّل أساس العديد من النصوص الحديثة بناءً على القدرة السردية للتكرار (جينيت، ١٣٩٨: ١٨٥). ويقسّم جينيت التكرار إلى ثلاث فئات رئيسة:

٤. ١. ٣. ١. التكرار المفرد

هذا النوع هو الأكثر شيوعاً، حيث يُروى حدث وقع مرة واحدة مرة واحدة فقط أو يُروى حدث وقع n مرات n مرات. وبالتالي، يُعرف التكرار المفرد بتساوي عدد الوقوع في السرد والقصة وليس بعدد وقوع الحدث (جينيت، ١٣٩٨: ١٨٧-١٨٨). ومن ثمّ، يوجد التكرار المفرد بشكل عام في جميع القصص بطريقة غير محددة ولا يؤثر على تحديد زمن القصة. من الأمثلة العديدة للتكرار المفرد في هذه الرواية هو الحدث الذي يواجه فيه يعقوب، في لحظات وصوله الأولى إلى القرية واستقراره بجوار الجسر، شخصية شاهين: «وَحَرَصَ حِرْصاً شَدِيداً عَلَى أَنْ يُرِيَهُ الخَاتَمَ وَالتَّوْقِيعَ، وَقَالَ لَهُ إِنَّهُ سَيَعِيشُ مَعَ بَنَاتِهِ قُرْبَ الجِسْرِ سَنَةً أَوْ أَكْثَرَ، حَسَبَ مَا تَقْتَضِيهِ الحَالُ، فَإِنْ نَجَحَ اسْتَمَرَّ، وَإِنْ أَخْفَقَ مَضَى إِلَى مَكَانٍ آخَرَ» (حميد، ٢٠٠١: ٦٩).

كما يُلاحظ، يسرد الراوي هذا الحدث، الذي وقع مرة واحدة فقط وشكّل نقطة بداية للأحداث التي تتكشف في الرّواية، مرّة واحدة فقط. وكما يرى تودوروف، فإن «التكرار المفرد لا يحتاج إلى شرح أو تفسير» (تودوروف، ١٣٩٢: ٦٠). لا يُعدّ استخدام هذا النوع من التكرار ميزة خاصة، ولا يتطلّب مزيداً من التحليل.

٤. ١. ٣. ٢. التكرار المكرّر

في التكرار المتكرّر، يسعى الراوي إلى تكرار حدث وقع مرة واحدة في القصة عدّة مرّات في السرد. وقد يُروى الحدث من قبل أشخاص مختلفين أو من قبل شخص واحد في أوقات مختلفة، مما يقدم وجهات نظر متنوعة. يعتمد مقدار التكرار على تأثير الحدث على الموضوع العام للقصة أو على ذهن الشخصية (جينيت، ١٣٩٨: ١٨٩-١٨٨). على سبيل المثال في الأجزاء الأولى من الرواية، وفي سرد قصص بديعة وحبّ حنا لها، تتكرر هذه الجملة عدة مرات بعد كل جزء من القصة:

النموذج الأول: «لَكِنَّ الدُّنْيَا عَبُوسٌ، حَرُونٌ لَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ !!» (حميد، ٢٠٠١: ٢٣).

كانت هذه المسألة ذات أهمية كبيرة للراوي لدرجة أنه لم يكتفِ بتكرارها مرة واحدة، بل كرّرها في الصفحات ٢٢، ٢٣، ٢٤ وغيرها. ويُبرز هذا التكرار أهمية هذه الفكرة ودورها من خلال التأكيد المتواصل في القصة. يمكن القول إن الإيمان بتغير الأحوال كان دائماً من الرؤى البارزة والمؤثّرة، وربما كان الأمل في تحسن الأوضاع من العوامل التي دفعت الكاتب إلى تكرار هذه الجملة باستمرار.

في جزء آخر من القصة، عند بداية سرد قصة يعقوب وبناته، يشير الراوي إلى طريقة استقرارهم بالقرب من الجسر ويُعاد ذكر هذا الأمر لاحقاً بلسان يعقوب بصورة تكرار متكرّر عندما يروي لسليمان العطّار طريقة استقرارهم:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

النموذج الثاني: «حِينَ جِئْتُ إِلَى هُنَا، لَمْ أَعْرِفْ كَيْفَ أَصِلُ إِلَى الجِسْرِ، يَا سُلَيْمَانُ، دُرْتُ دَوَرَاتٍ عِدَّةً، وَسَلَكْتُ دُرُوباً كَثِيرَةً، تَعَذَّبْتُ أَنَا وَبَنَاتِي وَحِمَارِي كَثِيراً حَتَّى وَصَلْنَا إِلَى الجِسْرِ» (حميد، ٢٠٠١: ١٨٨).

كما يتّضح من هذا النص، فإنّ حدث المعاناة والجهد للوصول إلى الجسر يُعاد تكراره في القصة، مما يؤكّد على أهمية هذا المكان. إذ يملك الكاتب القدرة على سرد حدثٍ ما عدّة مرّات لأسباب مثل تأثيره على الشخصية أو للتأكيد المقصود (أخوت، ١٣٧١: ٤٥). وبما أنّ هذا المكان هو الذي يتيح للشخصيات الظهور والتفاعل وتحقيق أهداف يعقوب، فإنّ الكاتب يستخدم التكرار المتكرّر للتأكيد على أهميته.

في جزء آخر، عندما يسعى يعقوب لإقناع ابنته جوديث بالزواج من رجل عجوز يُدعى سليمان العطّار، يدخل الراوي مباشرة في القصة تحت عنوان «حاشية سابعة» ويتناول قصة أخرى سبق أن أشار إليها:

النموذج الثالث: «تَمَاماً، يُعَادُ الآنَ مَشْهَدُ إِقْنَاعِ (نَانَا) بِالزَّوَاجِ مِنْ ذَلِكَ الرَّجُلِ الغَنِيِّ القَصِيرِ السَّمِينِ، ذِي العَيْنَيْنِ الجَاحِظَتَيْنِ، وَالوَجْهِ الطُّفُولِيِّ المُنْتَفِخِ كَالبُقْعَةِ. الفَرْقُ فِي تَفَاصِيلَ فَقَطْ، وَفِي كَثْرَةِ عَدَدِ البَاكِينَ» (حميد، ٢٠٠١: ٢٠٣).

سبق للراوي أن يتطرّق في الصفحة ١٧٠ إلى قصة نانا وزواجها القسري وها هو يعود للإشارة إلى هذا الحدث مرّة أخرى. «التكرار المتكرّر يعتمد على إعادة سرد حدث واحد عدّة مرّات في السرد، والتّكرار مفهوم مهمّ في السّرد» (لوته، ١٣٨٦: ٨٦). ومن ثمّ، يمكن القول إنّ تأكيد الراوي على تكرار هذه القصة يهدف إلى إبراز الجوانب المادية والدنيوية ليعقوب، الذي يضحي بابنته من أجل مصالحه الشخصية.

من الأسباب التي قد تؤدّي إلى تكرار سرد حدث ما، أهميته ودوره الرئيسي من وجهة نظر الكاتب أو شخصيات الرواية وتأثيراته الإيجابية أو السلبية على حياة وأفكار الشخصيات. ومن ثمّ يسعى الكاتب من خلال إعادة سرد هذه الأحداث في أجزاء مختلفة من الرواية إلى لفت انتباه القارئ إلى أهميتها. كما يمكن القول إنّ تكرار هذه الأحداث إلى جانب السبب المذكور، يُستخدم للتّأثير بشكل أكبر على القارئ وإشراك ذهنه في التساؤل عن أسباب تكرار هذه الأحداث. وبالتالي، استخدم كاتب هذه الرواية التكرار المتكرّر في أجزاء مختلفة، لكنّ هذا الاستخدام على الرغم من أهميته الكبيرة للكاتب، أدّى في بعض الحالات إلى تسارع سلبي في سرد أحداث الرواية بسبب التكرار المستمر.

٤. ١. ٣. ٣. التكرار الإيجازي

في هذا النوع من التكرار، يتجنّب الكاتب التكرار الرّتيب والمملّ لحدث ما، فيرويه مرة واحدة فقط، لكنّه يفعل ذلك بطريقة تشير إلى تكراره المتعدّد في القصة. وهذا يؤدّي إلى تسارع إيجابي في سرد الأحداث. بينما في التكرار المتكرّر، يُروى الحدث عدّة مرّات، مما يؤدّي إلى تسارع سلبي (جينيت، ١٣٩٨: ١٩٠). وبالتالي، يعاكس التكرار الإيجازي والمتكرّر بعضهما من حيث التسارع في السّرد. تظهر العديد من الأمثلة على التكرار الإيجازي في رواية «جسر بنات يعقوب»، منها:

النموذج الأول: «كَانَ حَنَا، فِي الأَيَّامِ القَائِضَةِ، وَالشَّتْوِيَّةِ، وَحِينَ يَطْمَئِنُّ إِلَى انْفِرَادِهِ بِالمَكَانِ. يَخْلَعُ ثِيَابَهُ قُرْبَ الغَدِيرِ المحَاذِي لِلدَّيْرِ، وَيَغْتَسِلُ بِمُتْعَةٍ وَهُدُوءٍ وَحَذَرٍ» (حميد، ٢٠٠١: ٤٣).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

استخدام كلمة «حين» في هذا النصّ يتيح تجاوز ذكر كلّ الأوقات التي شعر فيها حنا بالوحدة وذهب إلى الينبوع. وبالتالي، يدرك القارئ جيدًا متى حدثت هذه الأفعال، مما يجعل سردها بشكل منفصل غير ضروري. يرى جينيت أن هذا النوع من التكرار مخصص للأحداث التي، بسبب تشابهها، تُذكر بشكل جماعي لتسريع السرد والوصول إلى جوهر القصة (جينيت، ١٣٩٨: ١٩١).

النموذج الثاني: «كُلُّ مَا كَانَ لَدَيْهِ حِمَارٌ صَغِيرٌ أَجْرَبُ، لَا يَقْوَى عَلَى حَمْلِهِ، وَيَخَافُ هُوَ مِنَ الرُّكُوبِ عَلَيْهِ، كَانَ يَطُوفُ مَعَهُ فِي القُرَى مُنَادِياً عَلَى بِضَاعَتِهِ، وَكَانَ آنَذَاكَ يُسَمَّى بِهَاوِي شَمَّة» (حميد، ٢٠٠١: ١٤١).

يُظهر استخدام الفعل المستمر في هذه الفقرة أن هذا الحدث كان يتكرّر باستمرار، لكنّ الراوي لم يعاود سرد كل حالة، واكتفى بذكره مرّة واحدة. وتُستخدم هذه التمهيدات بأفعال مستمرّة تأخذ زمن السرد مرة واحدة فقط (قاسمي‌پور، ١٣٩١: ١٣٩)، لتسريع السرد والوصول إلى جوهر القصة.

أعاد الكاتب سرد بعض الأحداث الأقل أهمية بشكل عام- الأحداث التي تكرّرت عدّة مرّات- مرّة واحدة فقط وباستخدام هذا الأسلوب الفني، تجاوز هذه الأحداث لتسريع سرد الأحداث المهمّة والرئيسية في الرواية، مما أضفى تسارعاً إيجابياً على السرد.

النتائج

-لا يُعدّ الزمن مجرد خلفية لوقوع الأحداث في بنية كل سرد، بل هو عنصر بنيوي ومولّد للمعنى. يُعتبر الزمن السردي أحد أهم المكوّنات التي تلعب دوراً حاسماً في تحليل القصة وتؤثر على كيفية إدراك القارئ للسرد. لا يقتصر تحليل الزمن في السرد على الإشارة إلى الزمن التقويمي أو التاريخي، بل يتعلق بأسلوب السرد وترتيب عرض الأحداث. يُحلل الزمن السردي من خلال مكونات مثل النظام والاستمرارية والتكرار. وبالتالي، يتيح دراسة هذه المكونات الثلاثة للمحلّل فهماً أعمق لبنية السرد، ونبرته، وأسلوب سرد الكاتب.

- حول كيفية معالجة وظيفة ودور مكوّنات الزمن السردي في الرواية المذكورة، في ثلاثة مجالات رئيسية هي النظم والاستمرارية والتكرار، يمكن استنتاج ما يلي:

- في مجال النظم، ابتعد الكاتب بأسلوب مؤثر عن التسلسل الخطي والزمن التقويمي؛ حيث تتداخل الأحداث من الماضي والمستقبل. ممّا يغمر القارئ في القصة. أدّت هذه اللاانسجامية في ترتيب الأحداث الناتجة عن عدم التوافق بين نظم القصة ونظم النصّ إلى فقد الانسجام الزمني في الرواية. وفي هذا السياق، تُعدّ الاستباقات في الرواية التي تقل نسبياً مقارنة بالاسترجاعات، غالبًا أحلاماً يقظة وآمالاً وتخمينات، وتوقّعات من الراوي أو شخصيات الرواية. مما يخلق شعوراً بالتعليق والفضول ويحفز القارئ على متابعة القصة. وبالتالي، تُعدّ الاسترجاعات وفي بعض الحالات الاستباقات من العوامل الرئيسية لتعطيل النظم والتسلسل في رواية «جسر بنات يعقوب».

- في مجال الاستمرارية، تتركّز وتيرة السرد في هذه الرّواية بشكل رئيسي على عالم الشخصية الرئيسية وبالتّالي يلعب الحذف والتلخيص الدور الأساسي في تغييرات وتيرة هذه الرواية. فأحياناً يتقدّم السرد بسرعة كبيرة عبر حذف أجزاء طويلة وغير مهمة وأحياناً أخرى، يزداد تسارع السرد بشكل ملحوظ مقارنة بزمن القصة من خلال ضغط أزمنة طويلة في فقرة قصيرة. وهكذا أدّت هذه العوامل إلى زيادة التسارع الإيجابي في الرواية. من ناحية أخرى في أجزاء عديدة من الرواية، تم استخدام تقنية المشهد لموازنة وتنسيق وتيرة السرد والقصة. وفي أجزاء أخرى، استُخدمت تقنية التوقّف الوصفي ببراعة لإبراز خصائص البيئة المكانية والحالات الداخلية والخارجية للشخصيات وهي من العوامل التي تُبطئ وتيرة السرد.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

– في مجال التكرار، يتجلّى أسلوب حسن حميد في إبراز الأحداث المهمة وتقليل أهمية الأحداث التي لا تؤثر كثيراً في التكرار المتكرّر والإيجازي. وبالتالي، إلى جانب التكرار المفرد الشائع، يُظهر استخدام التكرار الإيجازي رغبة الكاتب في تلخيص الأحداث الأقلّ أهمية لزيادة سرعة السرد. ومع ذلك، في الحالات التي يعتبر فيها الحدث ذا أهمية خاصة بالنسبة للكاتب، يلجأ إلى التكرار المتكرّر لسرده، مما يؤثّر بشكل أكبر على القارئ ويشرك ذهنه في التساؤل عن أسباب تكرار هذه الأحداث.

– حول كيفية استخدام حسن حميد لعنصر الزمن لخلق التشويق والتعقيد وتحقيق الأهداف الضمنية، يمكن استنتاج أن الكاتب، من خلال خلق تغييرات في النظم التقويمي للسرد، استخدم استرجاعات متعددة وأحياناً استباقات لدفع القصة إلى الأمام، مما زاد من غموض وتعقيد السرد. وفي القصة، وفقاً للسياق القصصي، تسبب الانقطاعات الزمنية المتكرّرة والغموض الزمنية الاسترجاعية والاستباقية في خلق فجوات وتعليق في القصة وأسهم استخدام التعليق الزمني في فك شفرة القصة. يستخدم الكاتب أحيانا ولزيادة تعقيد السرد، أسلوب السرد داخل السرد، مما يجذب ذهن القارئ ويعكس اضطراباته الذهنية من خلال مزج الزمن في سرد الأحداث.

المصادر

- آذر، اسماعيل (١٣٩٥)، «تحليلی بر نظريه‌های بينامتنيت ژنت»، *نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره ٢٤، صص ٣١_ ١١.
- أيوب، محمد (٢٠٠١)، «*الزمن والسردالقصصی فی الروایة الفلسطينية المعاصرة*»، الطبعة الأولى، القاهره: دارالسندباد للنشر والتوزيع.
- اخوت، احمد (١٣٧١)،« *دستور زبان داستان*»، چاپ اول، اصفهان: فردا.
- برنس، جيرالد (٢٠٠٣)، «*المصطلح السردی*»، مترجم: عابد خازندار، القاهره: المجلس الأعلى للثقافه.
- پرين، لارنس، (١٣٨٧)، «*ادبيات داستانی: ساختار، صدا و معنی*»، مترجم: حسين سليمانی و فهيمه اسماعيل زاده، تهران: رهنما.
- تودوروف، تزوتان، (١٣٨٢)، «*بوطيقای ساختارگرا*»، مترجم: محمد نبوی، تهران: آگاه.
- تولان، مايكل جی، (١٣٨٣)، «*درآمدی نقادانه_ زبان شناختی بر روايت*»، مترجم: ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: بنياد سينمايی فارابی.
- الحاج علی، هيثم، (٢٠٠٨)،« *الزمن النوعی و اشكاليات النوع الروايی*، الطبعة الأولى»، بيروت: مؤسسه الانتشار العربی.
- حميد، حسن، (٢٠٠١)، «*جسرينات يعقوب*»، الطبعة الثانية، دمشق: دارالسوسن للطباعة والنشر.
- حميد، حسن، (١٤٠٠)، «*پل دختران يعقوب*»، مترجم: اصغرعلی كرمی، چاپ دوم، كرج: ايهام.
- حری، ابوالفضل (١٣٨٧)، «درآمدی بر رويكرد روايت‌شناختی با نگاهی به رمان آينه‌های دردار هوشنگ گلشيری»، *دانشكده ادبيات و علوم انسانی دانشگاه تبريز*، شماره ٢٠٨، صص ٧٨_ ٥٣ .
- حاجی زاده، مهين، و خازيار، مهناز (١٣٩٩)، «تحليل زمان روايی رمان مملكة الغرباء اثر الياس خوری، بر اساس ديدگاه روايتی ژرار ژنت»، *نقد ادب معاصر عربی*، صص ٢١-١.
- ريمون كنان، شلوميت (١٣٨٢)، «*مؤلفه زمان در روايت*»، مترجم: ابوالفضل حری، فصلنامه هنر، شماره ٥٣، صص ١٩-١.
- ـــ (١٣٨٧)، «*روايت داستانی: بوطيقای معاصر*»، مترجم: ابوالفضل حری، تهران: نيلوفر.
- زيتونی، لطيف (٢٠٠٢)، «*معجم مصطلحات نقد الرواية*»، الطبعة الأولى، لبنان: دار النهار للنشر.
- ژنت، ژرار (١٣٩٨)، «*گفتمان روايی؛ رساله‌ای در روش تحليل*»، مترجم: مريم طيورپرواز، تهران: مهرانديش.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

- غلامحسین‌زاده، غلامحسین، طاهری، قدرت‌الله، و رجبی، زهرا (۱۳۸۶)، «بررسی عنصر زمان در روایت با تاکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۶، صص ۲۱۷_ ۱۹۹.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، *نقد ادبی*، شماره ۱، صص ۱۲۴_ ۱۲۳.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، «*مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*»، مترجم: امید نیک‌فرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، «*فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*»، تهران: فکر روز.
- مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳)، «*کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو)*»، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- میشل آدام، ژان، رواز فرانسواز (۱۳۸۳)، «*تحلیل انواع داستان*»، مترجم: آذین حسین زاده و کتایون شهپرراد، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، «*عناصر داستان*»، چاپ پنجم، تهران: سخن.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶)، «*نظریه‌های روایت*»، مترجم: محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: هرمس.

References

- Al-Haj Ali, Haitham (2008), Generic Time and Issues of Narrative Genre, 1st ed., Beirut: Arab Diffusion Institute.[IN ARABIC]
- Ayyoub, Mohammad (2001), Time and Narrative Structure in Contemporary Palestinian Novels, 1st ed., Cairo: Sindbad Publishing and Distribution.[IN ARABIC]
- Azar, Esmaeil (2016), "An Analysis of Genette's Intertextuality Theories," Literary Criticism and Stylistics, No. 24, pp. 11-31.[IN PERSIAN]
- Genette, Gérard (2019), Narrative Discourse: An Essay in Method, trans. Maryam Tayyourparvaz, Tehran: Mehrandish.[IN PERSIAN]
- Ghasemipour, Qodrat (2008), "Time and Narrative," Literary Criticism, No. 1, pp. 123-124.[IN PERSINA]
- Gholamhosseinzadeh, Gholamhossein, Taheri, Qodratollah, and Rajabi, Zahra (2007), "Examining the Element of Time in Narrative with Emphasis on the Tale of the Arab and the Dervish in Masnavi," Literary Studies, No. 16, pp. 199-217.[IN PERSIAN]
- Hajizadeh, Mahin, and Khaziyar, Mahnaz (2020), "Analysis of Narrative Time in Elias Khoury's "Kingdom of Strangers" Based on Gérard Genette's Narrative Perspective," Critique of Contemporary Arabic Literature, pp. 1-21.[IN PERSIAN]
- Hamid, Hassan (2001), "Jacob's Daughters' Bridge", 2nd ed., Damascus: Sawsan Printing and Publishing.[IN ARABIC]
- Hamid, Hassan (2021), The Bridge of Jacob's Daughters, trans. Asghar Ali Karami, 2nd ed., Karaj: Ihyaam.[IN PERSIAN]
- Horri, Abolfazl (2008), "An Introduction to Narrative Approach with a Focus on Houshang Golshiri's Mirrors with Doors," Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, No. 208, pp. 53-78.[IN PERSIAN]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

- Loteh, Yakoub (2007), An Introduction to Narrative in Literature and Cinema, trans. Omid Nikfarjam, 1st ed., Tehran: Minuye Kherad.[IN PERSIAN]
- Meghdadi, Bahram (1999), Dictionary of Literary Criticism Terms (From Plato to the Present), Tehran: Fekr-e Rooz. [IN PERSIAN]
- Mandanipour, Shahriar (2004), The Book of Shahrzad's Ghosts (Structures, Techniques, and Forms of Modern Fiction), 1st ed., Tehran: Qoqnoos.[IN PERSIAN]
- Michel Adam, Jean, and Roaz, Françoise (2004), Analysis of Story Types, trans. Azin Hosseinzadeh and Katayoun Shahparrad, 2nd ed., Tehran: Qatreh.[IN PERSIAN]
- Mirsadeghi, Jamal (2006), Elements of Story, 5th ed., Tehran: Sokhan.[IN PERSIAN]
- Martin, Wallace (2007), Theories of Narrative, trans. Mohammad Shahba, 2nd ed., Tehran: Hermes.[IN PERSIAN]
- Okhovat, Ahmad (1992), Grammar of Story, 1st ed., Isfahan: Farda.[IN PERSIAN]
- Prince, Gerald (2003), Narrative Terminology, trans. Abed Khazendar, Cairo: Supreme Council for Culture.[IN ARABIC]
- Perrin, Laurence (2008), Fictional Literature: Structure, Voice, and Meaning, trans. Hossein Soleimani and Fahimeh Esmaeilzadeh, Tehran: Rahnam.[IN PERSIAN]
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2003), "The Component of Time in Narrative," trans. Abolfazl Horri, Art Quarterly, No. 53, pp. 1-19.[IN PERSIAN]
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2008), Narrative Fiction: Contemporary Poetics, trans. Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar.[IN PERSIAN]
- Todorov, Tzvetan (2003), Structuralist Poetics, trans. Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.[IN PERSIAN]
- Toolan, Michael J. (2004), A Critical-Linguistic Introduction to Narrative, trans. Abolfazl Horri, 1st ed., Tehran: Farabi Cinema Foundation.[IN PERSIAN]
- Zaytouni, Latif (2002), Dictionary of Novel Criticism Terminology, 1st ed., Lebanon: Dar Al-Nahar Publishing. [IN ARABIC]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

بازتاب زمان در رمان "جسر بنات یعقوب" بر اساس گفتمان روایی ژرار ژنت (۱۹۷۲م)

علی اکبر نورسیده*[۱]، زهرا آشور ماهانی[۲]

چکیده

مؤلفه زمان به عنوان قالب و چارچوبی که داستان در آن جریان می‌یابد، یکی از مسائل مهم در ارائه نهایی متن محسوب می‌گردد، به طوری که تقریباً شکل‌گیری روایت بدون زمان ممکن نیست؛ زیرا کنش داستانی که از بنیادی‌ترین عناصر سازنده و پیش برنده هر روایت است، بر پایه زمان بنا شده است. از نظر ژنت، زمان‌مندی روایت با درنظر گرفتن سه مؤلفه زمانی: نظم، تداوم و بسامد شکل می‌گیرد. جستار پیش رو، با تکیه بر روش توصیفی_تحلیلی، به دنبال بررسی مؤلفه‌های مختلف زمان روایی براساس نظریه ژرار ژنت در رمان "جسربنات یعقوب" اثر حسن حمید است. بررسی زمان روایت در رمان مذکور نشان می‌دهد که؛ نویسنده با تلفیق شیوه‌های نوین روایت، از جمله سیال ذهن و بهره‌گیری از مؤلفه‌های پست مدرن و با شکستن نظم منطقی زمان، ذهن خواننده را از یکنواختی و رکود دور نگه می‌دارد و با کاربست گریزهای مکرر به گذشته و گاه به آینده، بر جذابیت و پیچیدگی روایت خود افزوده است. بازگشت به گذشته و اشاره به وقایع پیشین، از اصلی‌ترین تکنیک‌های زمانی است که حسن حمید در این اثر به‌کار گرفته است. همچنین، آینده‌نگری‌های این رمان نیز، که نمود کمی نسبت به گذشته‌نگری دارند، با ایجاد حس تعلیق و کنجکاوی، خواننده را به ادامه داستان ترغیب می‌کند. تکنیک‌های‌گذشته‌نگری، صحنه‌پردازی و بسامد مکرر در بخش زمان، به حسن حمید این امکان را داده است که دغدغه‌ها و درگیری‌های درونی شخصیت‌ها را به واسطه زمان بازنمایی کند. در کنار آن، توصیفات متعدد، به کارگیری عنصر تلخیص و حذف و نیز استفاده از انواع بسامد، سرعت روایت این رمان را دستخوش تغییر کرده است.

کلید واژگان: روایت شناسی عربی، زمان روایی، ژرار ژنت، حسن حمید، جسربنات یعقوب.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۳۱

فصل زمستان ۱۴۰۴ (سال هفتم، شمارهٔ ۱۹)، صص. ۱۲۳-۱۴۱

[۱] دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، سمنان، ایران، (نویسنده مسئول)
noresideh@semnan.ac.ir
[۲] کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، سمنان، ایران.
zahraashourmahani@semnan.ac.ir

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-06]