الاسترجـاعُ في ثـلاثيـات حـنا مينة

Retrieval in trinity of Hanna Mina

أماني جابر عبد الفتاح
باحث دكتوراة
كلية الآداب – جامعة الفيوم – مصر

Dr. Amani Jaber Abdel Fattah.
Faculty of Arts - Fayoum University - Egypt.

/كلمات مفتاحية : الاسترجاع / حنا مينة / الرتابة السببية/ الاسترجاع الخارجي
الاسترجاع الداخلي

ملخص البحث

يعرّفُ الاسترجاعُ بأنّه استحضار الأحداث الماضية التي سبق وقوعها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية ويمثّل الاسترجاع سمة بارزة في المتن الروائي الكلاسيكي ، حتى أصبح من أكثر التقنيات حضورًا وتجليًّا ، إذ تخلصّت الرواية الحديثة من الحبكة التقليدية ، التي تعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث ، وأضحت بنيتها تعتمد على التشظي الزمني اللامنتظم ، والتداخل الزمني - أحيانًا - بين الماضي والحاضر ، الأمر الذي يجعل الاسترجاع واحدًا من أهم آليات وصور تدخل السارد ، لإعادة الترتيب الزمنى للوقائع داخل السرد ، وبذا ينتقل دور الاسترجاع من كونه واحدًا من آليات الإنتاج السردي إلى كونه مكونًا سرديًّا . وللاسترجاع ثلاثة أنماط رئيسة ، يقسّمها النقاد تبعًا لمداه الزمنى إلى (خارجي – داخلي – مزجي) ، حيث يقع الاسترجاع الخارجي خارج نطاق أحداث الحكاية الأولى ، بخلاف الاسترجاعات الداخلية التي تنحصر في الداخل ، فتستحضر ماضيًّا يحدث في نقطة تالية لانطلاق القصّ الأول ، بينما تجمع الاسترجاعات المزجية بين النوعين السابقين ، إذ تمتد من نقطة خارج المنطلق الزمني للمحكي الأول ، لتلتقي ببدايته ، وقد تجلّت هذه الأنماط ، لاسيما الخارجية والداخلية ، حتى شكلت ملمحًا بارزًا في ثلاثيات « حنا مينة » موضوع بحثنا هذا.

Abstract

Retrieval is known as the recall of past events that occurred before the narration and retrieved by the narrator in the present or at the moment, and the retrieval is a prominent feature in the classic textual novel, so that it became one of the most present and visible techniques, as the modern novel has gotten rid of the traditional plot, which depends on the logical sequence of the events and its structure depends on the non regular fragmentation And the temporal overlap - sometimes - between the past and the present, which makes retrieval one of the most important mechanisms and images of the intervention of the narrator, to rearrange the time of the facts within the narrative, and thus the role of Retrieval moves from being one of the narrative mechanisms of production to being a component of a narrative.

Retrieve has three main patterns, critics divide them according to their temporal dimension (external - internal - conjugate). External retrieval is outside the scope of the events of the first story, unlike internal recitations confined to the interior. The two versions of the former genre, stretching from a point outside the temporal point of view of the first speaker, meet with its beginnings. These patterns, especially the external and interior, were a prominent feature in the triangles of Hanna Mina

الاسترجاع في ثلاثيات [١] حنا مينة

يمثلُ الاسترجاعُ [٢] سمة بارزة في المتن الروائى الكلاسيكى ، فلا تكاد تخلو رواية منه ، وكثر توظيفه في الرواية الحديثة ، حتى أصبح من أكثر التقنيات حضورًا وتجليًّا ، إذ تخلصت الرواية الحديثة من الحبكة التقليدية ، التي تعتمد على التسلسل المنطقى للأحداث ، وأضحت بنيتها تعتمد على التشظى الزمني اللامنتظم ، والتداخل الزمني - أحيانًا - بين الماضي والحاضر ، الأمر الذي يجعل الاسترجاع << واحدًا من أهم آليات وصور تدخل السارد ، لإعادة الترتيب الزمني للوقائع داخل السرد ، وبذا ينتقل دور الاسترجاع من كونه واحدًا من آليات الإنتاج السردي إلى كونه مكونًا سرديًّا . [٣].>> .

من هنا ، فإن للاسترجاع دورًا مهمًا في رصد علاقة ى بمرويه ، من خلال تبنى وجهة نظر معينة ، يتخذها ى إزاء الأحداث التي يعيد إنتاجها داخل المتن الحكائى .

ويؤدي الاسترجاع بعض المقاصد الحكائية المهمة ، مثل ملء بعض الفجوات التي خلفها السرد وراءه ممّا يساعد على فهم مسار الأحداث ، أو تقديم شخصية جديدة ، دخلت عالم الرواية ، أو تسليط الضوء على شخصية غابت عن مسرح الأحداث ، ثم عاودت الظهور ، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار. [٤].

كما يساعد الاسترجاع على << إضفاء ما يمكن أن يخدم زمن السرد الحاضر شكلاً وموضوعًا ، فيخلصه من الرتابة السببية ، وبما يسهم بدوره في إضاءة دلالات الأحداث ، وطبيعة الشخصيات. >>. [٥] .

وللاسترجاع ثلاثة أنماط رئيسة ، يقسمها النقاد تبعًا لمداه الزمني إلى (خارجى – داخلي – مزجي) ، حيث يقع الاسترجاع الخارجي خارج نطاق أحداث الحكاية الأولى ، بخلاف الاسترجاعات الداخلية التي تنحصر في الداخل ، فتستحضر ماضيًّا يحدث في نقطة تالية لانطلاق القص الأول ، بينما تجمع الاسترجاعات المزجية بين النوعين السابقين ، إذ تمتد من نقطة خارج المنطلق الزمني للمحكي الأول ، لتلتقى ببدايته ، وقد تجلت هذه الأنماط ، لاسيما الخارجية والداخلية ، حتى شكّلت ملمحًا بارزًا في ثلاثيات « حنا مينة » .

أ – الاسترجاع الخارجي

في هذا النوع من الاسترجاع يتوقف السرد عن التنامى ، ويعود ى بالأحداث إلى ما قبل بداية الرواية / نقطة الصفر ، ويعدّ زمنيًّا خارج منطلق المحكي الأول ، ويبدو أن هذا الاسترجاع أكثر شيوعًا في الرواية الحديثة ؛ << لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني ، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية ، تلعب دورًا أساسيًّا في استعمال صورة الشخصية ، أو الحدث ، وفهم مسارها . >>. [٦] .

تأسيسًا على ذلك , يتناسب الاسترجاع الخارجى تناسبًا عكسيًّا ( ) مع الزمن الروائى في الرواية الحديثة ، نتيجة لتكثيف الزمن السردي ، << فكلما ضاق الزمن الروائي ، شغل الاسترجاع حيزًا أكبر . >>. [٧] .

ويشغل الاسترجاع الخارجي مساحة نصية ممتدة في ثلاثيات حنا مينة ؛ وربما يعزى ذلك ، إلى طبيعة الشخصيات التي تحاول اللوذ بالفرار من حاضرها

المأزوم إلى الماضي البعيد, بحثًا عن السكينة والاطمئنان ، فينصهر الحاضر في دهاليز الماضي ، خالقًا سياقات دلالية جديدة ، تسهم في تخفيف وطأة الحاضر ورتابته .

يتضح ذلك المعنى بشكل جلّي في ثلاثية حكاية بحار (حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد) ، حيث تنطلق رواية « حكاية بحار « من الحاضر السردي / لحظة استلقاء سعيد حزوم على الرمال ، واستدعائه لحادثة قريبة متمثلة في دعوة أحد الشباب له إلى التسابق في الغوص أسفل مياه البحر : « تقدم منه الفتى مزهوًا ، كان على يقين من النصر . إن هذا الكهل لن يصمد أمامه في الماء ، وسوف يسبقه بغير شفقة ، وستشهد الشمس ، والبحر ، والحاضرون ، نهاية بحار شيخ يريد أن يسابق بحارًا فتى ... مد يده وأمسك بالفتى من رمانة كتفه ، جذبه نحوه وقال له :

هذا هو البحر ... وسننزل تحت الماء ، ومن يسبق يفز ...

فتح سعيد عينيه في الماء كعادته ، كان قد نزل في الماء بحركة قفز عمودية ، ثم استقام وقد شدّ جسمه ، وجعل يفتح ذراعيه ، ويشق بهما الماء ، مندفعًا إلى الماء بحركة إيقاعية مع انفتاح ساقيه وانغلاقهما ... غير أنه لاحظ أن قوة الدفع في حركة ساعدىّ الفتى إلى أمام وإلى وراء ، من الصلابة بحيث تفوق حركة ساعديه . ».[٨] .

يبدو من هذا النص أننا بإزاء زمنين متغايرين: حاضر تستشعر إزاءه الشخصية / سعيد حزوم بالوهن والانكسار ، نتيجة لعدم قدرته على إيقاف ديمومة الزمن ، التي امتدت بظلالها على الجسد الفتى ، وماضٍ مشرق ملئ بالبطولات والقوة والشجاعة ، وكأن الاسترجاع الخارجي يرد من أجل المقارنة بين وضعيتين متباينين للبطل ؛ وضعية البطل الحالية ، ووضعيته السابقة ، فيضفي الاسترجاع الخارجى رؤية جديدة للأحداث ، تتسق مع معطيات الحاضر حيث << تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادًا جديدة ، نتيجة لمرور الزمن ، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية ، تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت ، تتغير مع معطيات الحاضر وتطوره . >> .[٩] .

ولم يقتصر هذا الاسترجاع الخارجى_هنا_ على الكشف عن صورتين مختلفتين لشخصية واحدة (الماضي والحاضر) وحسب ، وإنما كان – أيضًا – سببًا رئيسًا في انهمار فيض الذكريات على وعي الشخصية ، في خط تصاعدي لم يسر على غرار التسلسل التقليدى ، إذ إن الاسترجاع يتخلله صوت ي من الحاضر السردي بين آن وآخر ، مشكّلاً وميضًا يعيد الشخصية إلى عالمها الخارجى / الحاضر ، حيث يتنحى الماضي جانبًا ليتراءى الحاضر السردي عبر مؤشرات زمنية دالة ، من هنا لا الاسترجاع الخارجى في رواية « حكاية بحار « مجرد آلية ، يتخطى بها ي المسار الكرنولوجى في القصة ، بل يعد مكونًا أساسيًّا من مكونات البنية السردية ، يضيء الحاضر ويفسره .

تقدّم رواية « المستنقع « ماضى بعض الشخصيات ، بغرض الكشف عن سوابقها ، مثل شخصية « عبده حسني « ، الذي يستعيد ي ماضيه على نحو يطوي فيه نقطة انطلاق المحكي الأول ، يتجسد في وصول

أسرة البطل إلى مدينة « إسكندرونه » : « كان عبده هذا شابًا ضئيل الجسم ، هادئ التفكير ، ذكيًّا ، ومنطقيًّا ، وأول من تعرف العزف على العود في حينها ، فصار من بعد أحد أعمدة جوقته الموسيقية ، وكان وحيدًا لأبويه ، أو على الأصح وحيدًا لأمه ، لأن والده مات وهو صغير ، فتزوجت أمه من رجل يدعى نقولا ، كان يناديه والدي ، وكان كل منهما محبًا للآخر بارًا به .». [١٠].

ويسترجع راوي «حدث في بيتاخو» - كذلك - ماضي « زبيد الشجري « مع «مارلين» الإنجليزية ، وبدء علاقتهما سويًّا ، وهي نقطة تحدث خارج المنطلق الزمني للحكاية الأولى ، المتمثلة في جلوس «زبيد الشجرى» على الدرج الرخامى لمطعم الأجانب : « كانت مارلين في بدء تعارفهما تتهمه بالتناقض ، وبأنه مبالٍ وغير مبالٍ في وقت واحد ، إلا أن زبيد ، وبأناةٍ دؤوبة كان يكشف لها ، باعتباره الأقدم في الصين ، عن الأشياء التي عليها أن تعرفها ، وعن تقنيات في عملها ، لابد لها من أخذها في الحسبان ، وعن سلوكيات يحسن ألا تغفلها ، وعن فوارق حياتية بين لندن وبكين... لأنّ لهذا البلد الآسيوي الكبير ، خصوصية في بناء نظامه الاشتراكي, وهو سيتعلم من تجاربه ، وبصورة مغايرة لتجارب الدول الاشتراكية الأخرى . ».[١١].

وقد يأتي الاسترجاع الخارجي من أجل تفسير بعض الأحداث اللاحقة ، التي لم يتسنّ للسرد عرضها في الحاضر ، فيستعيد راوي « المرفأ البعيد « حادثة غرق الريس «زيدان «, الذي اعتبره البعض شهيدًا للوطن ، ورمزًا للفداء والعطاء ، نظرًا لعمله في مجال النضال السياسي ، ضد الاحتلال الفرنسى ، فيبرز الاسترجاع الخارجى سرّ حب الناس له ، وحزنها على فقدانه : « أفهم الآن لماذا اعتبروه شهيدًا ، عندما نسف المركب لم يمت رأسًا ،كنا على مقربة من الشاطئ, هرعت قوارب الصيد إلى مكان الحادث ، انتشلته مع بعض البحارة ، خرجنا إلى فلسطين ، هناك توفي ، ومن هناك عدنا بجثته إلى اللاذقية ، جرى له موكب تشييع لائق في المدينة ، مشى فيه الوجهاء والرياس وبحارة الميناء... ومشى قاسم أيضًا ... عجيب .. من المرجح أن لهذا الرجل تاريخ لا أعرفه ، تاريخ في الجهاد ضد فرنسا ، هذا هو السبب في هذا الأسى الذي أظهره الناس على فقده . ».[١٢].

تتماثل رواية « بقايا صور « في تقديم تفسير بعض الأحداث ، التي تنتمي إلى المستوى الزمني للحكاية الأولى ، فيفسر الاسترجاع أسباب كراهية الأم لابنة عمها الأرملة ، التي هرب معها الزوج تاركًا أسرته: « تلك المرأة تظل ذكرى سيئة عند الأم ، كانت قريبتها ، ابنة عمها ، أرملة ، تواطأت مع الأب وأخذته وهو يزعم أنها أخفت ثيابه في المركب ، واضطرته إلى متابعة السفر معها حتى الإسكندرية ، وابنة العم أرملة .. ومهما يكن فقد ذهب ، وعاد مخفقًا ، منكسرًا ، ففرحت بعودته ، وغفرت فعلته .... ». [١٣] .

إنّ استدعاء الماضي وترهينه في الحاضر السردي ، لا يسهم في خلخلة النظام التتابعي للزمن وحسب ، بل إنه يفسر بعض الأحداث اللاحقة ، إذ تظل صورة الأب المستهتر ، الذي يتخلى كثيرًا عن مسؤولياته

تجاه أسرته – جريًّا وراء شهواته – ماثلة أمام ناظري البطل/ الطفل ، تلاحقه بين آن وآخر ، حتى تغدو جزءًا من بقايا الصور المتهدلة ، القابعة في ذاكرته .

وكثيرًا، ما يمتزج الاسترجاع الخارجي بالمونولوج الداخلي غير المباشر ، فتنطلق الشخصية بصحبة ي في حديث صامت ، تستدعي فيه الأحداث الماضية على غير ترتيب أو نظام ، ونجد ذلك في رواية « الدقل « , حيث ينشب صراع نفسي داخل أعماق « الريس عبدوش « ، بين قتل زوجته « كاترين الحلوة « والإبقاء على حياتها ، جراء الشك في سلوكها ، وانغماسها في علاقة محرمة مع « سعيد حزوم «, فلا تجد شخصية « الريس عبدوش « مناصًّا سوى الحوار الذاتي ، التي تعبّر من خلاله عمّا يعتمل داخلها ، مسترجعة علاقة الزوجة بوالد « سعيد حزوم « : « الريس عبدوش ظل في مجلسه يشرب . هاجمته الوساوس ، ماذا إذا تحقق من خيانتها ؟ صالح حزوم طردها من مرسين هو إلى أين يطردها ؟ ماذا إذا عاشرت غيره نكاية ؟ ، والأسوأ أن تعاشر فرنسيًّا . من أولاد الكلب الذين يدوسون حرمة البلد ، في هذه الحال يقتلها ، نظر في يديه ليستا نظيفتين على كل حال، لكن أن يلوثهما بدماء امرأة ؟ صالح حزوم لم يفعلها ، احترم رجولته ، اكتفى برحيلها ، اقتلعها من ذاته وانصرف إلى ما هو أهم .... ».[١٤] .

تلعب الحواس دورًا مهمًا في تحفيز الذاكرة على استدعاء الماضي ، واجتراره في اللحظة الحاضرة ، فالرؤية البصرية – مثلاً – لشخص ما أو لشيء ما ، قد تدفع الذاكرة إلى استحضار الماضي البعيد ، بطريقة لا تخضع << لتسلسل كرنولوجي متسق ، وإنما يتم الاختيار والانتقاء وفق منبهات ومؤثرات اللحظة الحاضرة . >> .[١٥]. فرؤية البطل لباب أحد القصور الريفية في رواية «القطاف « ، دفعته إلى تذكر باب البستان الكبير ، الذي عملت فيه الأسرة أجراء عند السيد «خريستو»: « طالعنا مفرق تمتد منه درب صاعدة نحو الرابية ، ذات البيوت الفلاحية القليلة وبينها قناق [*] للسادة أصحاب القرية ، بقرميد أحمر ، وطابقين ، وواجهة حجرية ، وباب عريض صالح لمرور الدواب ... وقد ذكّرني ، فورًا ، بباب البستان الكبير ، الذي عملنا فيه أجراء عند السيد خريستو ، عقب هجرتنا من قرية الأكبر إلى قرية « قره أغاش « في ضواحي إسكندرونة ، فقد كانت ذكرى ذلك الباب ، وما ينفتح عليه من حوش كبير ، وما فيه من بيوت ، وأحصنة ، وبقر ، ماثلة في ذهني ، تحكي عن طفولتنا الشقية, في ذلك البستان الذي يجاور المقبرة الفرنسية . ».[١٦] .

وإذا كانت الاسترجاعات الخارجية السابقة تظهر في المستوى السردي الأول ، الذي يتصل ب ي الابتدائي ، فإنّ ثمة استرجاعات أخرى تتعلق بالمستوى السردي الثانوي ، الذي تقوم به الشخصية السردية ، بما يشي بوجود مستوى سردي تالٍ مغاير للمستوى السردي الأول ، ولبيان ذلك ، نتوقف عند بعض النصوص من رواية « بقايا صور « .

تتراءى هذه النوعية من الاسترجاعات الخارجية ، في حكاية الشخصية السردية / الأم عن الخال «رزق» : « وتابعت أمي قصة الخال ، فقالت : أيام الصيف كان يأخذنا إلى « الرغاط « في أراضي القطن [*]،

كان مقدمنا ، وهو وحده ، بين المقدمين ، يأخذ تعيينًا من الخبز للصغار ، وإذا رأى امرأة أو فتاة مقصرة في ركشها [*]، يعود من أول الصفوف و « يركش « معها حتى تلحق غيرها ... آه ... كان طيبًا ومرهوبًا ، يعرف بر الأناضول ، والغوات ، وقاطعي الطرق «ويمر من الإبرة « ... كان يحمل الخبز ، ويوزعه بيديه على اليتامى والمرضى ..... . ». [١٧] .

إنّ شخصية الخال « رزق « شخصية ماضوية ، لم تظهر في الحاضر السردي ، ولكن استرجاع الشخصية الساردة / الأم لها ، قد منحها الحضور والأهمية في حياة الأسرة ، بحيث أصبحت جزءًا لا يتجزأ من واقع الشخصيات النابضة بالحركة في الرواية ، إذ تمثل بصيصًا من الأمل أثناء ليالي الشتاء الجافة في حاضر أفضل ، بعدما كانت تعد طوقاً للنجاة في الماضي البعيد .

فالفواصل بين الماضي والحاضر استطاعت حكايات الأم المسترجعة عن الخال أن تلغيها ، ناسجة خيوطًا متسقة للماضي ، تغلّف بها الحاضر المأزوم ، ببارقة أمل في غد جديد ، ينبثق عنه واقع متغاير ، ينأى بالحاضر المنهزم ، ويطرحه – ولو على سبيل اللاوعي – بعيدًا ، فتعيش الشخصيات في الماضي البعيد ، الذي يحقّق لها الأمن والاستكانة ، ويخلّصها من رتابة الحاضر وآلامه ، ومن ثم تلجأ الشخصية الساردة إلى « تحطيم المرتبية الزمنية عند الحلول في تلك الأحداث الماضوية المتذكرة ، التي برزت إلى السطح ، وحضرت في زمن غير زمنها ، ملغية كلاً من الحاضر والمستقبل . ». [١٨] .

وتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الاسترجاع في استثارة ذكريات قديمة ، واستجلابها في الحاضر السردي، فالماضي يظل منسوجًا ومخزونًا في ذاكرة ى ، تستدعيه اللحظة الحاضرة بين آن وآخر ، فأثناء تواجد الأم في جنازة أحد الجيران ، لتقديم واجب العزاء لأسرته ، تتوارد الذكريات ، وصور الماضي القاتمة على وعي الشخصية الساردة / الأم ، متذكرة أخاها الذي توفي منذ زمن بعيد : « مات جارنا فذهبت أمس إلى الجنازة ، وبكت مع النساء الباكيات حول تابوت سُجى فيه الجار ، الذي لم يسمح لي بالدخول لرؤية وجهه وهو نائم كما قالت ... وتابعت أمي قصة الخال فقالت : « ... أمال رأسه جهتي ، وفتح عينيه بصعوبة ، مد يده نحوي فقال رجل: « أعطيه يدك يا مريم « ، أعطيته يدي ، فسحبها نحوه ، فوق صدره ، وقال بصوت ضعيف متقطع : « مريم ! « قلت : « أنا مريم ، يا خيّ ، كلمني ! « ، وجاهد ليفتح عينيه ... وإذ ذاك رأيت دموعه وبكيت ، فقال الرجل الكبير : « لا تخافي ، هذا عرق من جبينه « ، ورفعني من موضعي ، وبعد قليل تعالى البكاء ، وصاحت امرأة : « مات رزق « وأخرجونى بالقوة من البيت . ». [١٩] .

فالحكاية التي استرجعها ي الثانوي / الأم ، تعد نتاجًا للتعرض إلى موقف مماثل في الحاضر ، بذلك يغدو الحاضر السردي مفجّرًا لكثير من الذكريات المخزونة في ذاكرة ي ، التي يستدعيها على غير نظام أو ترتيب ، « فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ، ويصبغه بصبغة خاصة ، تعطيه مذاقًا عاطفيًّا . »[٢٠] .

فالتواصل بين الماضي والحاضر ، يقود إلى إنارة

الحاضر ، من خلال التركيز على بعض الأحداث المسترجعة ، التي لم يتسنَّ عرضها في الحاضر السردي ، فيعيد الاسترجاع تشكيلها ، وتقديمها إلى المتلقي في صورة تعالق بين الماضي والحاضر ، وهذا يؤكد النظرة الحديثة ، التي

« تنكر وجود الماضي كماض ، بينما تؤكد بقوة وجود الماضي كحاضر ، فنحن نعيش في الحقيقة في سلسلة من الأزمنة الحاضرة ، التي تنزلق داخل بعضها ، ولكل منها ماض يرد إليها . »[٢١]. فالماضي يظل قابعًا في مساحات ممتدة من اللاوعي في الذاكرة ، حتى يستثيرها موقف مشابه ، فتطفو الذكريات على السطح عاقدة علاقة جدلية مع الحاضر .

أحيانًا ، يتراءى الاسترجاع الخارجي في الرواية نفسها ، بهدف تدعيم وجهة نظر الشخصية الساردة ، وتأكيد لأفكارها ، التي ترغب في بثها إلى المروي عليه, عن طريق استحضار بعض القصص الدينية والتاريخية ، وتوظيفها داخل الخطاب السردي ، مّما يولّد سياقات دلالية جديدة ، تتخذ من الماضي مرجعًا لها ، يبدو متواشجًا مع الحاضر المهترئ ، ويتجلّى ذلك في الحكاية التي ترويها الشخصية الساردة / الأم عن « نوح عليه السلام « : « الأم حول الموقد ، تحكي عن الله والبشر ، عن نوح وسفينته والطوفان ، الذي حدث ... أربعون يومًا ، أربعون ليلة ، ظل المطر ، ودخل نوح الفلك ، ونجا ومن معه من الغرق ، والحمامة طارت فوق الماء ، وعادت حاملة غصن الزيتون .... ».[٢٢] .

ب- الاسترجاع

يختص هذا الاسترجاع باستحضار بعض الأحداث ، التي تأتي لاحقة لبداية السرد ، بقصد ملء بعض الفجوات التي تركها ي خلفه ، << شريطة ألاّ يجاوز مداها حدود زمن

المحكي الأول ، لتصل إلى ما هو أقدم وأسبق من بدايته ، ممّا قد يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل . >> .[٢٣]

ويقلّ هذا النوع في الروايات الواقعية ، لأن ي << يتقّيد فيها بالتسلسل الزمني ، ويراعي تتابع الأحداث ، حتى يتجنّب هذا النوع من الاسترجاع ، الذي قد ينتج عنه بعض اللبس على مستوى القراءة . >>.[٢٤] .

بيد أن ، استخدام الاسترجاع يبقى ضروريًّا في ثنايا الرواية << راجعين بواسطته لتكملة حدث نسيناه ، أو تكراره ، أو استعمال التغطية المتناوبة نتيجة للتزامن . >>.[٢٥] .

ومن ينعم النظر في ثلاثيات «حنا مينة» ، يلاحظ لأول وهلة ندرة الاسترجاعات الداخلية مقارنة بالنمط الخارجي ، ورغم ذلك فإنها تكتسب أهمية من الوظائف التي تنهض بها داخل الخطاب الروائي ، ولمعاينة اشتعال الاسترجاع الداخلي في ثلاثيات الكاتب كلها ، نتوقف عند بعض النماذج من النصوص موضع الدراسة .

ففي رواية « المستنقع « يتجلى الاسترجاع بهدف إدخال شخصيات جديدة إلى مسرح الأحداث ، وإضاءة سوابقها ، مثل شخصية « فايز الشعلة « ، الذي يستعيد ى نضاله السياسي ضد الاستعمار الفرنسي ، وهي نقطة تالية لانطلاق الحكاية الأولى : « هكذا سمعت لأول مرة بفايز الشعلة ونشاطه

السياسى ... وقد كان فايز موهوبًا ، ومحترمًا ، كما بدا لى ، لأنّه عاد من حلب بعد سنتين قضاهما فيه ، وشاعت أقوال كثيرة في الحي عن سجنه ، ومحاكمته أمام محكمة فرنسية .. وقال هو المسؤول عن توزيع المنشورات ، وتعليق الرايات في أول آيار ،فحاكموه بالسجن سنتين ، ثم أطلق سراحه ، فعاد إلى إسكندرونة ، ورجع يعمل في البحر ، ويحرض العمال على تشكيل السنديكا [*] . ».[٢٦].

إنّ استدعاء ماضي « فايز الشعلة » يعد بمثابة توطئة ، تحفز المتلقي على تقبل ما ستؤول إليه الأحداث لاحقًا ، إذ يخوض « فايز الشعلة » غمار المعركة ضد المستعمر الفرنسي ، محاولاً إيقاظ وعي العمال ، بضرورة تشكيل نقابات لهم ، مّما كان له كبير الأثر في تفتق وعي البطل في مرحلة مبكرة ، وانفتاحه على رحاب جديدة ، لا سيما أنّ ي/ البطل جعل شخصية « فايز » رمزًالأولئك الأوائل من المناضلين النقابيين ، الذين شقوا سدود الظلام ، وفتحوا فجوات صغيرة فيها ، فتكشف بصيص من نور ، يهتدي عليه الأجيال اللاحقة ، دون أن يُكتب لكثير منهم أن يروه .

وقد يعمد في الرواية نفسها إلى الاسترجاع الداخلي ، لتغطية حدث أغفله السرد ، فيعود ى إلى تكملته ، وتقديمه إلى المتلقي ، حيث يقرر والد البطل الرحيل إلى بيروت بحثًا عن مورد رزق ، تاركًا أسرته تعاني الجوع والخوف ، فيستعيد ى شهرًا كاملاً قضاه الوالد في رحلته ، حتى عاد خالي الوفاض: « بعد شهر عاد الوالد من رحلته ، كان مخفقًا كعادته ، وقد باع أغراضه وثيابه حتى رجع ، وأعلم الوالدة أنه لم يصل بيروت ، لأن رجلاً خدعه ، فزين له أن يعمل في طرابلس ، وقد نزل في البدء عند بعض معارفه ، ثم استأجر مع آخرين غرفة صغيرة ، كان يدفع أجرها أسبوعيًّا ، ولما كسدت مرطباته ، وضاقت به الحال باع العدة والجاكيت ، ودفع أجرة السفر من طرابلس إلى إسكندرونة ، فوصل سالمًا ، ولكن مفلسًا. ».[٢٧] .

ففي هذا الاسترجاع نجد استدعاءً لكثير من الأحداث ، التي تقوم بسد فجوة قد تركها السرد ، نتيجة انشغاله بحركة الأحداث ، وتتبع مسار الشخصيات أثناء غياب الأب .

ولا استجلاب الاسترجاع الداخلي بغية إدخال شخصيات جديدة إلى مسرح الأحداث ، أو لتغطية حدث أغفله السرد وحسب ، وإنما في تقديم- أيضًا- نظرة جديدة للماضي ، وتفسيره على نحو جديد ، ف استحضار الماضي بمثابة إعادة إنتاج لما حدث ، وتقديم دلالات جديدة ، فتحكي الأم في رواية « بقايا صور » ، وهي راوية من الدرجة الثانية ، لابنها عن جارتها الأرملة ، التي مدت يد العون إلى الأسرة ، فانتشلتها ، من الضياع والجوع أثناء غياب الأب في إحدى الليالى القاحلة ، رغم ما كانت تضمره لها الأم من مشاعر البغض والامتهان ، بسبب ما كان يشاع عنها من سوء سلوكها ، فتباينت نظرة الابن عن الأرملة اليوم عن نظرته بالأمس القريب ، ومن ثم فإن الاسترجاع يضفي تأويلاً مغايرًا ، ورؤية جديدة للتصورات القديمة تتسق مع المعطيات الجديدة للحاضر : « ويا بني ، كان الجوع في كل مكان ، وكان الناس الذين لم يهاجروا بعد ، يأكلون آخر ما

عندهم ، أو يأكلون ، كما فعلنا بالحشائش ، ويطبخون جذورها ، ولم أكن قد جربت ، ولا ميزت الضار من النافع منها ، فلما سقطتم مرضى أدركت أنني أخطأت ، وأن خطئي قد يقضي عليكم ، فتحاملت على نفسي ، وجررت قدمي ، لأبلغ أي بيت أو أرى مخلوقًا ، أستنجد به لإنقاذكم ، كان البرد شديدًا والحقول مقفرة ، والبيوت مهجورة ... المرأة الصالحة ، الأرملة التي قالوا عنها أنّها خاطئة أنقذتني ... أخذتني إلى بيتها ، كان بيتها أبعد ، ولكنها أخذتني إليه ، أدركت أنها فيه تستطيع إسعافي ، أشعلت النار ، وبدلت ثيابي ، وسقتني شيئًا ساخنًا ... والأرملة وحدها خرجت تحت المطر ، وخوضت في الطين ، ونقلتكم إليَّ ، إلى بيتها ، وأطعمتنا ، وأنقذتنا من الموت ... . »[٢٨] .

ولئن كانت النصوص السابقة تنتمي إلى النوع الذي يطلق عليه جينت « استرجاعات غيرية القصة « ؛ لأنها تتناول خطًّا قصصيًّا ، يحوى مضمونًا قصصيًّا يبدو مغايرًا للمضمون القصصى للحكاية الأولى .[٢٩] .

فإن هذا لا ينفي وجود الاسترجاعات مثلية القصة التي << تتناول خط العمل نفسه ، التي تتناوله الحكاية الأولى. >>.[٣٠].

من أمثلة الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة ، ما جاء في رواية « المستنقع « ، حيث يسعى ي إلى تذكير المتلقى بالأحداث ، التي وقعت له أثناء تواجده في كوخ « أسبيرو الأعور « ، وهي نقطة لاحقة لانطلاق الحدث الرئيس : « في الليل ، عندما اضطجعت في فراشي ، فكرت طويلاً ، بما وقع لي هذا اليوم ، كوخ أسبيرو الأعور ، وما فيه من عري وفقر ، وكراسه وما فيه من كلام عن الظلام والعدالة ، وحماسته بما سمع ، وصلته السرية التي لا تزال قائمة بالذين يناضلون ، ويوزعون النشرات والكراريس ، ورفضه الكلام عليهم ، وقوله إنني سأفهم هذا عندما أكبر ، ثم وعده لي أن أصطاد السمك غدًا . ».[٣١] .

ويتجلّى الاسترجاع أيضًا ، قائماً بوظيفة التذكير في رواية « حدث في بتياخو « ، فيستحضر « زبيد الشجري « نصائح الطبيبة « لودميلا « له الخاصة بضرورة الاعتناء بصحته ، وأخذ الدواء اللازم له ، من خلال مونولوج داخلي مباشر يدور في أعماق البطل : « الطبيبة لودميلا أفتت بأن تناول المضاد الحيوي ، والكحول في تعارض ، حذرتني ، سألتها « وماذا ينتج عن فعلة كهذه ؟ « قالت : « الضرر ! « ، « وإلام يؤدي الضرر ؟ « ، أجابت : « إلى المرض ! « ، « وإلام يؤدي المرض « ، سكتت ، قلت : « أعرف إلى الموت ؟ « ، وهززت كتفي استخفافًا ، فنظرت إليّ نظرة العاقل إلى مجنون ، وقالت بحنان « لا ! لا أريدك أن تموت « . ».[٣٢] .

وقبل مغادرة الاسترجاعات تنبغي الإشارة إلى مظهر آخر من المفارقات الزمنية والاسترجاعات ، تفرضه طبيعة التركيب الحكائي لثلاثيات الكاتب ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه «استرجاعًا على استرجاع « ، إذ من الجائز أن تكون المفارقة ذات طبيعة مزدوجة ؛ لأنها تبدو مقترنة بالحكاية الأولى ، التي يتحدد على ضوئها المستوى الزمني الأول ، ولكنها في الوقت نفسه ، تحمل في طيَّها استرجاعًا آخر ، وبسبب ذلك يؤكد جنيت أنه يمكن لمفارقة زمنية ما << أن تظهر بمظهر حكاية أولى ، بالقياس

إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها ، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى ، بالقياس إلى مفارقة زمنية ما . >> .[٣٣] .

يتراءى ذلك في المقطع التالي من رواية « عروس الموجة السوداء » ، يقول ي :

<< استلقيت على سريري بانتظار وصول الطعام ، كان لدي عمل ، هو ترجمة بعض القصص الصينية , التي تتحدث عن النضال ضد الاحتلال الياباني قبل التحرير ... بعضهم في الدروجبا ، نصحني بعدم المجيء إلى هنا ، أحد الزملاء الإيرانيين قال لي :

-إذا لم ترغب في قضاء شهر الإجازة ، يدفعون لك أجرة ... كثير من الأجانب يفعلون هذا.

أجبته :

- هذا غير لائق .

- لماذا ؟

- لأن الرفاق الصينيين سيظنون أنّ رفض إجازة الصيف ، دافعه الرغبة في المال ! نحن هنا لتقديم المساعدة ، وليس لجمع المال . ».[٣٤].

يتبدى من هذا المقطع أن الأفكار تتداعى على ذهن الشخصية / زبيد ، أثناء استلقائه على السرير في مصيف « شانتو » ، فيتذكر حوارًا دار بينه وبين أحد الرفاق الإيرانيين ، ينصحه فيه الأخير بعدم الذهاب إلى مصيف شانتو ، وهو يعد استرجاعًا يسبق حدثا « الذهاب إلى شانتو » ، لكن حدث « الذهاب إلى شانتو » يمثّل استرجاعًا آخر يرد من خلال المذكرات ، التي كتبتها الشخصية / زبيد ، في فترة سابقة على انطلاق السرد ، بذلك يجسد « الحوار » حكاية أولى بالنسبة للاسترجاع ، الذي يتضمنه « الذهاب إلى شانتو » ، وفي الوقت ذاته يمثل حكاية ثانية أو مستوى ثانيًّا، بالنسبة للمذكرات التي كتبها « زبيد » ، والتي تعدّ استرجاعًا – أيضًا – يقع في إطار الحكاية الرئيسة في الرواية .

الهوامش

١- يقصد بالثلاثية هى سلسلة مكونة من ثلاثة أجزاء / روايات ، في شكل متوالية سردية ، بحيث كل رواية تستكمل الأحداث التي انتهت إليها الرواية السالفة لها ، وقد أطلقت الدراسة على كل ثلاثية اسم اول رواية فيها ، تمييزًا لها عن بقية الثلاثيات الأخرى

٢- يعرّف الاسترجاع بأنه استحضار الأحداث الماضية التي سبق وقوعها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية انظر مراد عبد الرحمن : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، صـ ٢٤ .

٣- هيثم الحاج على : آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات ، رسالة دكتوراه، مخطوطة ، إشراف : أ.د صلاح السروي ، أ.د محمد عبد الله حسين ، كلية الآداب ، جامعة حلوان، ٢٠٠٥ ، صـ١١٧ ،١١٨.

٤- انظر فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجًا) ، الدارالجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية ، ط١ ، ٢٠٠٠, صـ٩٣ .

٥- وئام رشيد: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام ١٩٩٤-٢٠٠٦ ، رسالة ماجستير، مخطوطة ، إشراف : أ.د نبيل خالد أبو على ، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠ ، صـ١٩١ .

٦- مها حسن قصرواي : الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، صـ١٩٥ .

٧- سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٤، صـ٤٠ .

٨- حنا مينة : حكاية بحار ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩١ ، صـ ٢٩ – ٣٢ .

٩- عالية صالح : البناء السردي في روايات إلياس خورى ، أزمنة ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، صـ٢٩ .

١٠- حنا مينة : المستنقع ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ،١٩٩٠ ، صـ ١٥١ .

١١- حنا مينة : حدث في بيتاخو ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٥ ، صـ٣٥ .

١٢- حنا مينة : المرفأ البعيد، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت، ط٣ ، ١٩٩١ ، صـ١٥٩ ، ١٦٠ .

١٣- حنا مينة : بقايا صور ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٨ ، ٢٠٠٨ ، صـ٨٢ .

(١٤- حنا مينة : الدقل ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢ ، صـ٢٩٩ .

١٥- عرجون الباتول : شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات لجمال الغيطانى نموذجًا) ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، إشراف : د. عميش عبد القادر ، ، كلية الآداب واللغات ، جامعة حسيبة بن بو على ،الشلف _ الجزائر، صـ٥٢ .

(*) القناق : القصر الريفي .

١٦- حنا مينة : القطاف ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠ ، صـ٦٧ .

(*) الرغاط : جماعة من العاملين في الزراعة خلال المواسم ، في مصر يسمونهم « عمال التراحيل » .

(*) الركش : العزق ، لتنقية القطن من العشب .

١٧- حنا مينة : بقايا صور ، صـ٧٥ .

١٨- محمد الأمين بحري : بنية الخطاب المأسوى في رواية التسعينيات الجزائرية (الطاهر وطار – الأعرج واسينى – أحلام مستغانمى) ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، إشراف : السعيد جاب الله ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، ٢٠٠٩ ، صـ٥٥ .

١٩- حنا مينة : بقايا صور ، صـ ٧٣ - ٧٧ .

٢٠- سيزا قاسم : بناء الرواية ، صـ٤٣ .

٢١- أ. أمندولا : الزمن والرواية ، ، ترجمة : بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ،ط١،١٩٩٧ ، صـ٢٥٠ .

٢٢- حنا مينة : بقايا صور ، صـ١٠٧ .

٢٣- عبد العالى بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، دراسة الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الثاني عشر ، العدد الثاني ،صيف ١٩٩٣ ، صـ١٣٤ .

٢٤- المرجع نفسه ، صـ١٣٤ .

٢٥- عرجون الباتول : شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية ، صـ٥٩ .

(*) السنديكا : نقابة .

٢٦- حنا مينة : المستنقع ، صـ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

٢٧- المصدر نفسه ، صـ٢٠٢ .

٢٨- حنا مينة : بقايا صور ، صـ٩٩ - ٢٠٣ .

٢٩- انظر جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، صـ٦١ .

٣٠- المرجع نفسه ، صـ٦٢ .

٣١- حنا مينة : المستنقع ، صـ ٣٣١ .

٣٢- حنا مينة : حدث في بيتاخو ، صـ ١٩٧ .

٣٣- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،١٩٩٧ ، صـ٦٠ .

٣٤- حنا مينة : عروس الموجة السوداء ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، صـ١٦١

ثبت المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا المصادر (رتبت الروايات وفق تاريخ صدور الطبعة الأولى منها)
الطبعة الأولى
- حنا مينة :
بقايا صور، دار الآداب، ط٥، ١٩٩٠. ١٩٧٥
المستنقع، دار الآداب، بيروت، ط٣، ١٩٩٠. ١٩٧٧
حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩١. ١٩٨١
الدقل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٢. ١٩٨٢
المرفأ البعيد، دار الآداب، بيروت، ط٣، ١٩٩١. ١٩٨٣
القطاف، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٩٠. ١٩٨٦
حدث في بيتاخو، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥. ١٩٩٥
عروس الموجة السوداء، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٦. ١٩٩٦
المغامرة الأخيرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٧. ١٩٩٧

ثانيًا: المراجع
١- أ. أمندولا : الزمن والرواية ، ، ترجمة : بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ،ط١،١٩٩٧ ، صـ٢٥٠ .
٢- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .
٣- سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٤ .
٤- عالية صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري ، أزمنة ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
٥- عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، دراسة الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الثاني عشر ، العدد الثاني ،صيف ١٩٩٣ .
٦- عرجون الباتول : شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات لجمال الغيطاني نموذجًا) ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، إشراف : د. عميش عبد القادر ، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بو علي ،الشلف _ الجزائر .
٧- فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجًا) ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، الجماهيرية العربية الليبية ، ط١ ، ٢٠٠٠
٨- محمد الأمين بحرى : بنية الخطاب المأسوى في رواية التسعينيات الجزائرية (الطاهر وطار – الأعرج واسينى – أحلام مستغانمى) ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، إشراف : السعيد جاب الله ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، ٢٠٠٩ .
٩- مراد عبد الرحمن : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
١٠- مها حسن قصروای : الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
١١- هيثم الحاج على : آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات ، رسالة دكتوراه، مخطوطة ، إشراف : أ.د صلاح السروى ، أ.د محمد عبد الله حسين ، كلية الآداب ، جامعة حلوان، ٢٠٠٥ .
١٢- وئام رشيد: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام ١٩٩٤-٢٠٠٦ ، رسالة ماجستير، مخطوطة ، إشراف : أ.د نبيل خالد أبو على ، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠ .

أقوال المراجيح