الخطاب السردي في رواية (قالت ضحى) لبهاء طاهر

هادي أخلاقي (الكاتب المسؤول)
خريج الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشمر الحرة، وحدة كاشمر،
خراسان الرضوي، إيران
Dr.Akhlaghi.h@Gmail.com
سيده هاجر بشارت
خريجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة علوم وتحقيقات الحرة، طهران، إيران
Hajar-besharat@yahoo.com

The narrative discourse in the novel “She Said Duha” by Bahaa Taher

Hadi Akhlaqi (responsible writer)
PhD graduate in the Department of Arabic Language and Literature at the Free University of Kashmar , Kashmar Unit , Razavi Khorasan , Iran
Mrs. Hajar Basharat
Sayyida Hajar, Basharat, PhD graduate from the Department of Arabic Language and Literature , University of Science and Investigations , Al-Hurra , Tehran , Iran

الملخص:-

إنما تحليل الخطاب الذي تشعب من البنيوية أصبح أفضل طريقة لتحليل الآثار الأدبية في العصر الحديث و قامت على أساسه الدراسات السردية و الشعرية العديدة. هناك نظريات لتحليل الخطاب السردي منها نظرية المقولات الثلاث التي قام بإنشائها المنظّر الشهير «جيرار جينيت». هذه النظرية التي ترتبط بالسرديات تتحدث عنها في ثلاث مقولات فهي زمن القص، هيئة القص، ونمط القص. نريد أن نتحدث عن رواية «قالت ضحى» لبهاء طاهر ونحللها تحليلاً سردياً. مستوى القصة و مستوى الخطاب. ساعدنا دراسة هذه المقولات أن نعرف الرواية حسب مستوي الخطاب بما الراوية ليست إلا كائن ورقي يديرها الراوي فهو يختلف من حيث الزمن والهيئة والنمط من الواقع بل صنع هذه المقولات عالماً متيخلاً يسمي بالعالم الروائي. المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي – التحليلي.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب السردي، جيرار جينيت، بهاء طاهر، قالت ضحى.

Abstract:-

Rather, the analysis of discourse, which branched out from structuralism, became the best method for analyzing literary works in the modern era, and many narrative and poetic studies were based on it. There are theories for analyzing narrative discourse, including the theory of the three categories that was established by the famous theorist Gerard Genet. This view, which is related to the narratives, speaks of it in three categories: the time of storytelling, the form of storytelling, and the style of storytelling. We want to talk about Bahaa Taher's novel "She Said Duha" and analyze it narratively. Story level and discourse level. The study of these categories helped us to know the novel according to the level of discourse, since the narrator is nothing but a paper object managed by the narrator, as he differs in terms of time, form, and pattern of reality. The method used in this study is the descriptive-analytical method.

Key words: narrative discourse analysis, Gerard Genet, Bahaa Taher, said Duha.

١. المقدمة:ـ

تعددت المناهج النقدية الحديثة في هذه الأيام، و تبعاً لذلك فقد تعددت أساليب تحليل الخطاب الأدبي بتعدد هذه المناهج التي تختلف في منطلقاتها ومفاهيمها و مصطلحاتها. وإذا كانت البنيوية قد انطلقت في النصف الثاني من القرن العشرين فملأت الدنيا وشغلت الناس، فإنها بدأت بالتراجع منذ إضطرابات الطلاب الراديكالية في فرنسا عام ١٩٦٨، مما جعل البنيويين يعيدون النظر في مواقفهم ومنهجهم الذي خرجت من رحمه مناهج نقدية عديدة كالأسلوبية، والسيميائية، والتفكيكية، بالإضافة إلى الألسنية، التي هي عماد هذه المناهج النقدية جميعاً (عزام، ٢٠٠٣: ٩). المنهج البنيوي على تيارين هما: الشكلي و التكويني. قد قام هذان التياران بمعالجة النص الأدبي الشعري و السردي. المنهج البنيوي التكويني منهجاً علمياً موضوعياً يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج و المجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها. و هذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية و الإبداع الأدبي، وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية، لا فردية. و هذه البنيات الذهنية ليست بنيات شعورية أو لا شعورية، و إنما هي بنيات عمليات غير واعية. و من هنا فإن إدراكها لا يمكن أن يتحقق بوساطة دراسة النوايا الشعورية للمبدع، و لا بوساطة تحليل محايث، و إنما بوساطة بحث بنيوي، ذلك أن الفرد الذي يعبّر عن الطبقة الاجتماعية، و عن رؤيتها للعالم، إنما يتصرّف انطلاقاً من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبّر عنها (المصدر نفسه: ٢٢٦).

إذا تأملنا البنيوية جيداً وبعمق دقيق باعتبارها مقاربة و منهجا وتصورا فإننا سنجد بنيويات عدة وليس بنيوية واحدة: فهناك البنيوية اللسانية مع دوسوسور ومارتنيه وهلمسليف وجاكبسون وتروبوتسكوي وهاريس وهوكيت وبلومفيلد.، والبنيوية السردية مع رولان بارت وكلود بريمون وجيرار جنيت، والبنيوية الأسلوبية مع ريفاتير وليو سبيتزر وماروزو وبيير غيرو، وبنيوية الشعر مع جان كوهن ومولينو وجوليا كريستيفا ولوتمان تهتم البنيوية السردية أو علم السرد بدراسة الخطاب أو الشكل الذي يرد عليه المتن الحكائي. وإذا كان جيرار جنيت باعتباره بنيويا سرديا، قد حصر الخطاب أو الشكل في ثلاثة محاور كبرى» (حمداوي: www.ariffino.net). فنحن سوف نوسع قدر الإمكان هذا التصور السردي الجينيتي.

حسب ذلك التصور «يستوجب تحليل الرواية وتفكيكها بنيويا وسرديا دراستها عبر مستويين: مستوى القصة ومستوى الخطاب. ومن ثم، يتضمن مستوى القصة الأحداث، والشخصيات أو القوى الفاعلة، والفضاء بمعطياته الزمانية والمكانية.أما الخطاب السردي داخل الرواية، فينكب على دراسة الملفوظات اللغوية، وتحليل المستويات السردية من منظور، و وصف و زمن و صيغة وبلاغة، ومعمار. بمعنى أن المكونات القصصية تتكلف بها السيميوطيقا السردية. في حين، تهتم البنيوية السردية أو علم السرد بدراسة الخطاب أو الشكل الذي يرد عليه المتن الحكائي (المصدر نفسه). إذن الخطاب في السردية هو نص الرواية؛ و هو يتحدد بمادته: كلام أو كتابة و شكله: جمل متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض حالات و مواقف و أحداثاً، و هذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي و بسرعة السرد و بتعليقات المؤلف إلخ (زيتوني، ٢٠٠٢: ٨٩). في دراستنا عن رواية قالت ضحى نعتمد على نظرية جيرار جينت. هو يعتمد في نظريته على ثلاثة محاور فهي «زمن القص»، «هيئة القص» و «نمط القص».

١-١. خلفية البحث:

يمكن القول بأن البنيوية التكوينية أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشاراً في العالم العربي، وعلى نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلانية. ويمكن القول أيضاً إن سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديداً، في أكثر البيئات النقدية العربية. فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب مخرجاً مؤاتياً في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لا سيما ما نزع منه نحو العلمية، وبين الأسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية في الغرب، كما رأينا عند غولدمان. ومن النقاد العرب السائرين في هذا الاتجاه، أو ما يقرب منه: المغربيان محمد برادة، ومحمد بُنيّس، واللبنانية يمنى العيد. (حمداني، ١٩٩٠: ٦١).

إذن يمكننا أن نذكر كثير من الدراسات لسابقية بحثنا في تحليل الخطاب السردي. بدأت هذه الدراسات مع عبد الكبير الخطيبي الذي أصدر كتابه(١٩٧١) الرواية المغربية. وبعد عشر سنوات أصدر الناقد سعيد علوش كتابه(١٩٨١) "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي". واتبعنا أيضاً التسلسل التاريخي في العرض والنقد، فأصدر قاسم المقداد كتابه(١٩٨٤) "هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي". فنجيب العوفي في كتابه(١٩٨٠)

"درجة الوعي في الكتابة"، ثم في كتابه الثاني (١٩٨٧) "مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية". فيُمنى العيد التي أصدرت كتابها(١٩٨٣) "في معرفة النص". و محمد عزام في كتابه(١٩٩٦) "فضاء النص الروائي". هذه الكتب تناولت إلى تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج التكويني و البنيوي على حسب نظريات جيرار جينت، تودروف و أمثالهم. أما وجدنا عن تحليل الخطاب السردي حسب وجهة نظر جيرار جينيت - التي أتكأنا في دراستنا هذه - بعض الكتب و المقالات، منها: كتاب يمني العيد (١٩٩٠) تقنيات السرد الروائي». تناولت الباحثة في الفصل الثالث مسماة ب «العمل السردي الروائي من حيث هو قول». ارتكزت على المقولات الثلاث لجيرار جينيت و حللها ثم تطبق الباحثة هذه المقولة على قصة (أوديب) لسوفوكليس، فترتب الأحداث على مستوى الوقائع: (الولادة، الطفل، الخادم، الحفلة، النبوءة، لقاء العربة، الزواج، الطاعون، الحقيقة)، وعلى مستوى القول (الطاعون، الحفلة، النبوءة، لقاء العربة، الخادم، الطفل، الولادة، الزواج، الحقيقة).

مقالة (١٣٩١) ساختار زمان در كنش روايت داستاني هزار و يك شب، ألفها دكتر على افضلي و دكتر قدرت قاسمي پور. تناولت المقالة زمن القص في بعض حكايات الف ليلة و ليلة حسب المقولات الثلاث لجيرار جينيت.

٢ـ المقولات الثلاث:

حين نقرأ قصة يجب أن لا ننسي بأننا نقرأها في كتاب، و أن الأحداث أو الوقائع التي ترتسم في ذهننا هي أحداث، أو وقائع تتنمي إلى الفضاء المتخيل للكتاب. ونحن بقرأتنا هذا المتخيل لا نصل إلى الوقائع الحياتية مباشرة، بل إلى وقائع متخيلة قد تزكرنا بمثيل لها (عرفناه) في الحياة. و هذا يعني أن هذه الوقائع، و من حيث هي وقائع متخيلة لها، في مثل هذه الحال و جود خارج هذا المتخيل (هو بمثابة مرجع لها و للقراءة، و هو مايقيم الإختلاف والحوار بين قراءة و قراءة، أو بين القراءة و النص، فلا تطابث القراءة بقولها النص في قوله أو تتماهي معه (العيد، ١٩٩٩: ١٠٧). هنا نترك مسألة النظر في هذه الوقائع من حيث هي وقائع لها وجود مرجعي خارج هذا المتخيل و هو ما مجله القراءة و التأويل وننظر إليها من حيث هي كلام في صياغة أي من حيث هي قول يتوجه الراوي ببنائه، أو بترتيب علاقات صياغته له إلى القارئ (المصدر نفسه: ١٠٧). هنا نعتمد على مقولات جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية فهي زمن القص، هيئة القص، نمط القص.

١-٢. زمن القص:

الحكاية أو القصة مقطوعة زمنية مرّتين، فهناك زمن الشي المروي وزمن الحكاية(زمن المدلول و زمن الدال). و هذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها - التي من المبتذل بيانها في الحكايات - ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية «تواترية» إلخ) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدي وظائف الحكاية هي ادغام زمن في زمن آخر (جينيت، ١٩٩٧: ٤٥). في ضوء هذا المفهوم لزمن النص القصصي و الذي بلوره النقد الحديث، جري درس زمن العمل القصصي في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين: زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوي في النص و زمن القول الذي يميز لنفسه مستوي آخر في النص. تخصّ هذه العلاقات الثلاث أموراً ثلاثة. هي: الترتيب أو النظام، المدة، التواتر (العيد، ١٩٩٩: ١١١).

٢-٢. هيئة القص:

وأما (هيئة القصّ) فتبين الراوي، وما يرويه، وعلاقته بمن يروي عنهم. و هو بحث يتجاوز موقفاً كان يرى أن القصة التي يكتبها الكاتب هي تعبير عنه، وبذلك كانت تتحوّل دراسة القصة إلى دراسة كاتبها، فيُهمل البحث في الشخصيات، من حيث استقلالها وتمايزها. ولكن مع تطور الكتابة الروائية والنظرة النقدية ظهر ميل إلى وضع الكاتب خارج نصّه، وبالتالي عدم المماثلة بين الكاتب وشخصياته الروائية. فالقص ليس بالضرورة قصاً عن الذات، أو تعبيراً عن الكاتب. وعلى هذا فإن الكاتب لا يمثّل أيّاً من أشخاص قصه أو على الأقل لا يمثل تماماً أيّاً من أشخاص روايته(عزام، ٢٠٠٣: ٣٠١). في البحث عن هيئة القص يجب أن يتطرق الباحث إلى معرفة الراوي و هيئته و موقعه و حضور أو عدم حضوره في القص.

٣-٢. نمط القص:

وأما (نمط القصّ) فهو الكيفية التي بها يسرد عالم قصّه ليصير مرئياً. وعلى هذا فإن الكلام على نمط القصّ يتحدد على مستوى الصياغة، فقد يتوسل أسلوباً مباشراً فيترك للشخصية أن تنطلق، ويبدو هو محايداً. وقد تتعدد الأصوات أو تتداخل. فيأتي الكلام بأسلوب فيه من التصرف ما يحملنا على وصفه بالحر(عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٣).

يمكن القول إن البحث في نمط القص هو بحيث يتناول الأسئلة التالية: كيف يروي الراوي ما يرى؛ أو ما يعرف من أخبار وقائع؟ هل يروي لنا التفاصيل كلها و ينقل حرفياً من مرجع؟ هل يختصر؟ هل يتصرف؟ وهو إذ يفعل ذلك، هل يدع الشخصيات تقول بصوتها مباشرة أم يروي بصوته عنها؟ أو أنه يداخل بين صوته و صوته و كيف؟ (العيد، ١٩٩٩: ١٦٣). فهي على ثلاثة أنماط: أ. نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة. ب. نمط أسلوبي يتصف بلامباشرة. ج. نمط أسلوبي لا مباشر حر (المصدر نفسه: ١٦٤-١٦٦). إذن مقولة نمط القص تعني بشكل أساسي مسألة الأسلوب.

٣ـ القسم التحليلي:

رواية قالت ضحى منشورة في سنة ١٩٨٥، لبهاء طاهر روائي و كاتب مشهور، و مخرج مسرحي له عدة روايات و مجموعات قصصية، و نال جائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠٠٨ عن روايته «واحة الغروب». أما هذه الرواية «تتعامل مع القضايا السياسية و الاجتماعية بقدر ما تتعامل مع الروح الميثولوجية للأسطورة المصرية، فالثورة و الثورة المضادة و الفساد والإفساد وتحول الضباط الأحرار إلى إقطاعيين جدد، وموت الروح الثورية، والفقر والقمع، والتسلط، والتخلف، وحرب اليمن، والصراع الإسرائيلي، والتحولات الكبرى التي مرت على بنية المجتمع المصري فيما بعد الثورة، كل هذا تحتويه الرواية وتصور له وتعبر عنه لكن ليس بتلك النغمة الدعائية الفجة البعيدة عن البناء الجمالي للنص الروائي، كل هذه القضايا الاجتماعية و السياسية تقدم في النص ملتبسة مع أسطورة ايزيس الدالة على التطهر من الخيانة و الانبعاث بعد الموت (عبدالله، النعيمي، ٢٠١٢: ٢٣٢). هنا نتحدث عن المقولات الثلاث و تبين مبادئها في هذه الرواية.

١-٣. زمن القص في رواية «قالت ضحى»:

تحكي هذه الرواية عن راوٍ الذي وقف موقفاً حيادياً عن السياسة و ويروي كل ما يجري في بلده. و بدأ يحب إمرأة متزوجة سميت ب«ضحى» هذه المرأة كانت موظفة في المكتب الذي يعمل فيه الراوي. على جنب هذا البعد الحبي من الرواية يروي الراوي حكايات أخرى التي تتشكل أبعاد أخرى من السياسة و الإجتماع و الميثولوجيا. منها قصة شخصية «سيد»؛ هذه الشخصية تكون نموذجاً من العدل والإيثار الذي يذهب إلى اليمن

حتى يحارب على الأعداء و فقد ساقه دو أن ينزجر ويحزن. الرواية زمنياً تجري في عدة سنوات لكن تناول الراوي أواخرها فقط وحدث بشكل مختصر عن ما سبق عبر استخدام تقنية الإسترجاع. يختلف زمن القول وزمن الواقع في هذه الرواية التي يسمي بالازدواجية عكس التطابق. عندما نشاهد زمن القص قد يكون مساوياً مع زمن الواقع فنقول قد حدث التطابق بين زمنين الذي قلّما نراه في رواية. إن الزمن في هذه الرواية يكون محددة، تصرّف فيها الرواي من خلال ثلاثة المؤشرات، منها الترتيب الذي لم يراعي الرواي الترتيب الواقعي بالإسترجاعات و الإستباقات التي تأتي في الرواية. منها المدة قد قام الراوي فيها أحياناً بالفقز الذي يحذف مرحلة من زمن الرواية أو الإيجاز و الخلاصة أو الإستراحة التي يقوم فيها بإيقاف الزمن، و أيضاً تصرف من خلال التواتر الذي تحدثنا عن هذه الثلاثة في ما يأتي. المهم عندنا تحليل الخطاب أو نص الرواية في ضوء زمنها، لأن أحد مؤشرات ذلك التحليل هو الزمن الذي يبين مدي صلة الراوي عما يروي.

١-١-٣. الترتيب:

هو السرد المتواصل الخيطي. ولكن الكاتب قد يروي حادثة حديثة، ثم يقطع سرده ليروي حادثة قديمة وقعت في زمن ماض. وقد يداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصّه، وليحقق غايات فنية منها: التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقي. وبفضل هذا اللعب الفني يوهم القص بأن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى خطيّة تتقدم إلى الأمام. وهكذا يميّز هذا اللعب الفني بين ترتيبين للأحداث: الأول ينهض على مستوى الوقائع، والثاني يرتئيه الراوي أو الكاتب (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠).

الرواي في رواية «قالت ضحى» لم يعتمد على الترتيب الواقعي، قد روي أحداث الرواية مستخدماً تقنتي الإسترجاع و الإستباق. إذن يوجد في هذه الرواية ترتيبان: أما الترتيب على مستوي الواقع هو على النحو التالي:

الحدث الأول: حضور الراوي في الثورات و التظاهرات كأحد المهتمين في السياسة والوطن وليس بمعزل عنهما.

الحدث الثاني: انتهاء الثورة و توظيف الرواي في مكتب صغير، و حبها إلى إحدي موظفتين فهي ضحى.

الحدث الثالث: قدجرت بين راوي و ضحى علاقات غرامية التي تسببت إلى حد جنون للراوي، في حين لم تعرف ضحى عشق الراوي إليها و لم تعتقده لأنها متزوجةٌ.

الحدث الرابع: ما فعله راوي للذهاب من المكتب إلى روما للمنحة الدراسية حني يبتعد عن ضحى و ينسيها.

الحدث الخامس: موافقة حاتم و والوزراة على إعطاء المنحة الدراسية إلى راوي لذهابه إلى روما، لكن وافق حاتم على ذلك بشرط حضور ضحى في ذلك السفر لأنها أكثر خبرة من الراوي بالتنظيم الإدراي و تعرف لغة إيطالية جيدة.

الحدث السادس: السفر إلى روما مع ضحى و و تنعقد فيها علاقات غرامية بين الرواي و ضحى. عرض الراوي اقتراحه للزواج معها، و أهانته ضحى بما هي متزوجة و ندم الرواي لأجله.

الحدث السابع: كشف الرواي علاقة ضحى بالإساطير كايزيس و إيسيت هنا تسوق الرواية نحو الأسطورة، و ندم الرواي من الحب الردي و اقتراحه بإمراة متزوجة و ويعاني من هذا الموضوع.

الحدث الثامن: العودة من روما إلى القاهرة.

الحدث التاسع: انتهاء علاقة راوي بضحي في حين عاد سيد من يمن فهو فقد ساقه في الحرب.

الحدث العاشر: ازدواج أخت الراوي مع عبدالمجيد أحد موظفين في الوزراة وموافقة الراوي. الحدث الحادي عشر: انتخابات الوزارة و نجاح حاتم، سيد، وعبدالمجيد فيها وعدم مشاركة الراوي في الإنتخابات.

الحدث الثاني عشر: ذهاب ضحى من المكتب.

الحدث الثالث عشر: اكتشف سيد فساد بيد سلطان بك وضحى وعبدالمجيد في الوزارة.

وانتهت الرواية.

ولكنّ الراوي لم يعرض الحوادث على النحو الطبيعيّ المنطقيّ، بل عرضها على نحو

مخالف على سبيل يدعي زمن السرد. بادئاً بالحدث الثاني فهي توظيف الراوي في المكتب ثم يتطرق الرواي إلى الحدث الأول فهو حضوره في الثورة، وبعد من الحدث الثالث إلى النهاية نشاهد الراوي متقيّداً بالتسلسل الطبيعي والمنطقي للحوادث الباقية. قد نجح الراوي في تنظيم الأحداث و تنسيق علاقات الشخصيات، ولجأ إلى تقنيات سردية كالإسترجاع حتى يكتمل الحدث. كما يلجأ إلى تقنية الإستباق التي تعلن الحوادث التي ستقع في المستقبل قبل وقوعها زمنيّاً لتنظم الأحداث و تنسيق الشخصيات.

القول هنا برعاية الترتيب الواقعي من الحدث الثالث إلى النهاية أي الراوي هنا متقيداً بالترتيب على زمن الواقع ليس معناه أننا لم نشاهد أي مفارقة في الزمن من الحدث الثالث إلى النهاية بل الراوي جاء بالإسترجاعات والإستباقات الذين تخرجان القص من الترتيب الواقعي لكن بصورة جزئية. ومن البدهي إن إعادة الترتيب الواقعي غير ممكنة أو تصبح عديمة الجدوي في القص. هنا نشير بعض الإسترجاعات و الإستباقات من الحدث الثالث إلى النهاية التي يخرج القص من الزمن الواقعي بشكل جزئي. كما تقص ضحى قصة حياته من الولادة حتى زمن الرواية مستخدمة تقنية الإسترجاع: «أنجبني أبي بعد طول الإنتظار و كان يطمح في ولد و لما جئته أنا صمم على أن أكون أفضل من أي ولد قبل أن أبلغ الخامسة كان عندي في البيت مدرسة للبيانو و مدرسة للفرنسية ولما كبرتُ... بعد أن انتهيت الثانوية في مدرسة الراهبات كان يريد أن يرسلني إلى أروبا لأدرس الجامعة، و لكنني فأجاته وقلت له أنني أحب و أنني سوف أتزوج و أبقي هنا (طاهر، ١٩٨٥: ٥٩).

هنا خرج الزمن من الترتيب الواقعي و رجع عدة سنوات إلى الوراء حين تقص ضحى عن مولدها و سنوات طفولتها. كما تقص هي قصة زوجها من خلال تقنية الإسترجاع: «أحكي لك عن أقرب انسان أعرفه، عن زوجي، عندما تزوجنا كان يملك كل شيء، الشباب والثروة و المجد. كان عضواً بارزاً في الحزب و في الحكومة، عندما جاءت الثورة وأخذوا أرضه و أرضي لم بهتم بذلك...»(طاهر، ١٩٨٥: ٢٦).

هنا أيضاً خرج الزمن من ترتيبه و رجع عدة سنوات إلى الوراء. إذن الراوي لم يقيد في زمن على الترتيب الواقعي. كثيراً ترجع هذه الإسترجاعات إلى شخصية ضحى بما جعلها الراوي بؤرة السرد يهم عليه أن يتناول حياته من البدء إلى نهاينه و يعطي إلى القارئ معلومات كثيرة ترتبط بها.

أما الإستشراف، أو الإستباق الزمني بما ذلك أقل تواتراً من المحسن النقيض (جينيت، ١٩٩٧: ٧٦) لكن يخلط الترتيب الواقعي في الرواية فهو استخدم أحياناً في رواية «قالت ضحى». أما الإستباق فهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. والإستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، و لا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٥) مثال ذلك هو قول ضحى في روما. تقوم ضحى هنا كمدير السفر يقص حوادث التي سيحدث، كما تقول: «يا أستاذ، مربيتي و أنا صغيرة كانت إيطالية، أعرف روما من حكاياتها كأنني جئتها ألف مرة، معي أيضاً كتب و خرائط، اليوم سأريك روما أفضل من أي مرشد سياحي(طاهر، ١٩٨٥: ٥٠)

هي جمعت هنا بين الإسترجاع والإستباق ولوحظ مفارقة تامة بين زمن الخطاب والزمن الواقع. وأيضاً حينما تقول «قالت ضحى سنمشي على أقدامنا و نكتشف روما، أول شيء نفعله سنأكل «بيتزا» في شارع «فيافينيتو» كأي سياح محترمين (المصدر نفسه: ٥١)

يعرف المتلقي هنا الأحداث قبل أن يحدث في الرواية، فهو يعرف أن ضحى تقوم مقام سياح و الرواي يلعب أقل معرفة من ضحى. هنا نشاهد استخدام تقنية الإستباق فهي خلافاً للإسترجاع يذهب زمن القص إلى الأمام.

٢-١-٣. المدة:

مؤشرة أخرى التي تطرح عند دراسة زمن القص تكون «المدة» «فهي سرعة القص بين مدة الوقائع، وطول النص القائم على مستوى القول، فقد يقص الراوي في مائتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم. وقد يقول بضع كلمات في عدة سنوات»(عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠). عند دراسة هذا المبحث في رواية «قالت ضحى» يجب أن ندرسها من خلال أربعة الأمور:

القفز، حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات. وفي مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنه يقارب الصفر(العيد، ١٩٩٩: ١٢٥) قلما نشاهد هذه الطريقة في رواية قالت ضحى بما هو يروي حادثة محددة، ليست كحكايات ألف ليلة والليلة

التي يقص الراوي من خلالها حياة شخصية من البدء و الختم و يلجأ دائما إلى القفز حتى يسقط مرحلة كاملة من حياة الشخصيات التي أحياناً تشتغل عدة سنوات. أما لم يتجاوز تقنية القفز في هذه الرواية من يومٍ أو أيام قليلة و مثاله في فصل سادس عشر من الرواية قد جرت انتخابات، شرح الراوي بدايتها حينما وظفوا سيد، حاتم و عبدالمجيد لحضور فيها، وجرت الإنتخابات ونجح سيد، حاتم و عبدالمجيد. ما جاء الراوي الحدث الثاني أي اقامة الإنتخابات بل حذفها و ذهب من الحدث الأول إلى الحدث الثاني: «لما ظهرت نتيجة تلك الإنتخابات نجح سيد و حاتم بالفعل و ستة أو سبعة من قائمتهم، ولكن معظم الناجحين من قائمة وكيل الوزارة و من بينهم عبدالمجيد» (طاهر، ١٩٨٥: ١٠٥).

إن الراوي لم يتحدَّث عن هذه المرحلة إي كيفية جريان الإنتخابات - من زمن القصة؛ ربما الحديث عنها لا يقدِّم معرفة جديدة. ولكنّه بهذا الإسقاط سرَّع حركة السرد، فجعلها تقفز بعض الأيام من زمن القصة. ولا شكَّ في أن اختزال الزمن في الخلاصة وإسقاطه في الحذف يلبيان حاجة الرواية إلى الامتداد الزمني من غير أن يضطر الراوي إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة، وسنة بعد أخرى. والواضح أن الراوي يلجأ كثيراً إلى الحذف، ولكنه لم يُخْفِ في الغالب الأعم المدة الزمنيّة التي حذفها، سواء أكانت يوماً أم شهراً أم سنة أم سنوات (روحي الفيصل، ٢٠٠٣: ١١٣). ولكنّ الراوي لم يعرض الحوادث على النحو الطبيعيّ المنطقيّ، بل عرضها على نحو مخالف يُدعى زمن السرد.

أحياناً نشاهد أن يحدث القفز على مدي واسع تحتل عدة سنوات، مثاله: «لم ندخل أنا و حاتم أي حزب ولكنه بعد الثورة، و كنا قد توظفنا، دخل هيئة التحرير و لم أعد أنا أهتم بأية سياسة غير أن صداقتنا ظلت كما هي (طاهر، ١٩٨٥: ٢٠). قفز الرواي من حدث وقع قبل الثورة فهو لم يدخل في أي حزب مع حاتم إلى حدث بعد الثورة فهما وظّف هو حاتم في المكتب و الوزارة، في حين ظلت صداقتهما كما هي حتى بعد الثورة.

أما الثاني هو الاستراحة: وهي نقيض القفز. وتتجلى عندما يكون القص وصفاً، عند ذلك يصبح الزمن على مستوى القول أطول من الزمن على مستوى الوقائع (العيد، ١٩٩٩: ١٢٦). قد تحدث الإستراحة حينما يقوم بتوصيف أو تعليق. هنا أوقف الراوي زمن الرواية تماماً. مثاله هو حينما ذهب الراوي إلى المشتفي ليزور سيد: «قالت لي ممرضة كلهم في الحديقة عند حمام السباحة، دلتني على المكان و فتركت الفاكهة في الغرفة و نزلت.[وحول

حمام السباحة بمياهة الزرقاء المتلألئة بأشعة الشمس كانت الحديقة تزدحم بالمقاعد المتحركة...] و كان سيد هو الذي لمحني و ناداني. لوح بيده من بعيد وسط الزحام ثم أخذ يدفع بيديه عجلتي كرسيه ناحيتي» (طاهر، ١٩٨٥: ٩٤)

تظهر في كل ما جاء بين قوسين الإستراحة في الزمن بما قام الراوي بتوصيف تلك الحديقة. أو نشاهد الإستراحة في الزمن من خلال التعليق بما حدث: «فضحكت ضحى. لم اسمعها تضحك ضحى كثيراً مند جاءت قبل شهور إلى مكتبنا» (بهاء طاهر، ١٩٨٥: ١٥). قام الراوي إلى التعليق بشرح ماض شخصية ضحى. أو التعليق الآخر في ما يلي: «عدتُ أنا أيضاً إلى أوراقي ولم أفكر كثيراً فيما قالته. بين وقت و آخر أختلس النظر إلى عينيها. تحيرني عيناها. فيهما نظرة هادئة. تكاد تكون بليدة. حين ترتخي فوقهما الأهداب الطويلة السوداء يرتسم ذلك الغياب و الإستسلام. لكن حين تنظر مباشرة في وجه من تحدثه تتقد العينان و يلمع فيهما بريق خاطف. تظهر ضحى أخرى. ضحى أجمل بكثير و لكني أكاد أخاف الإقرتاب منها» (المصدر نفسه: ١٧).هنا وقف الزمن تماماً نشاهد الراوي بعد تحدثه مع ضحى أصبح مفتوناً بها، لا يستطيع الراوي أن يستمر الحدث زمنياً و أوقف الزمن لتوصف عما حدث عن سبيل التعليق.

أما المشهد: وهو يخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين. وفي هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول (العيد، ١٩٩: ١٢٧). هذه الأخيرة قد احتلت في الرواية مساحة واسعة. هذه أيضاً يعود إلى علاقة الراوي بالشخصية. هذه الأخيرة تشاهد بوضوح في استخدام قالت و قلت في الرواية. الراوي قام بالحوارات الطويلة والمكثّفة مع ضحى التي يسبب إلى حركة السرد ببطء:

«وقفتُ في النافذة أتطلع للشارع الصغير الخالي الذي يطل على نهر البورصة و جاءت ضحى. فوقفت إلى جانبي/ قالت: فيم تفكر؟/قلتُ: في الصمت/ قالت: أنا أيضاً أعتدتُ تلك الأصوات كما بعتاد الساكن جنب البحر صوت الأمواج/ فقلتُ: أنت حزينة اما حدث؟..(المصدر نفسه: ١٦). ولعلّ كثرة المشاهد الحوارية تدلّ على تعطيل السرد لدي الراوي جداً في رواية «رواية ضحى».

الإيجاز: وهو حركة متغيرة السرعة، تجعل من زمن القص زمناً أقصر من زمن الوقائع (العيد، ١٩٩: ١٢٧). و يعني بها الخلاصة «في المصطلح هي اختزال الحوادث الروائيّة في كلمات وأسطر ومقاطع، والابتعاد عن التفصيلات»(السباعي، ١٩٩٠: ٢٤٩)على سبيل المثال جاء في الرواية حكاية زوج ضحى بلسانها ي فقرة واحدة في حين حوادثها قد جرت في سنوات كثيرة: «أحكي لك عن أقرب انسان أعرفه، عن زوجي، عندما تزوجنا كان يملك كل شيء، الشباب والثروة و المجد. كان عضواً بارزاً في الحزب و في الحكومة، عندما جاءت الثورة و أخذوا أرضه و أرضي لم بهتم بذلك...»(طاهر، ١٩٨٥: ٢٦).

هنا لجأ الراوي بتقنية الخلاصة فهي ضروريّة لأنها تختزل و تقصّر حياة زوجها قبل الثورة بفقرة واحدة.أو عندما يذهب الراوي عند حاتم لأن يتحدث معه حول توظيف سيد ليعمل في الوزراة، نشاهد هنا الراوي يلخص حوادثاً التي مرت عليه مع حاتم. استخدم الراوي هنا تقنية الإسترجاع؛ الأهم هما تلخيص ماضي حاتم في بعض الأسطر:«... لم ندخل أنا وحاتم أي حطب. لكنه بعد الثورة، و كنا قد توظفنا، دخل حاتم هيئة التحرير ولم أعد أنأ أهتم بأية سياسة غير أن صداقتنا ظلت كما هي» (طاهر، ١٩٨٥: ٢٠).

الراوي هنا قام بعملية الخلاصة. ربما يخطر على البال إن استخدام تقنية الخلاصة حدثت حين يستخدم الراوي تقنية الإسترجاع، لكن ليس هذا الأمر صحيح ولا فرق أن يستخدمها في الإسترجاع أو غيره، المهم تلخيص الحدث و ايجازها حتى يكون الخطاب أقصر من الواقع. كما نشاهد الراوي وظّف تقنية الخلاصة حينما يسافر مع ضحى إلى روما، فهو يلخص كل ما جري في طريقهما من القاهرة إلى ايتاليا في فقرتين: «ظلت ضحى نائمة معظم الوقت أو تظاهرت بذلك» (طاهر:١٩٨٥: ٤٩).

أو يقوم الراوي بهذه العملية عندما لا يتحاج إلى إعادتها، فهو حين يصبح سلوك الشخصيات عادية و لم تبق فائدة من تكرارها. الراوي في الرواية دائماً يتحدث مع ضحى حول حياته و هي أيضاً تتحدث عن حياتها. الراوي في البداية على ذكر ما يدور حوله وضحى لكن بالإستمرار يلخص عن ما يحدث: «وبعد اليوم الذي انتظر المنحة الدراسية فيه وأغضبتها صارت تحدثي عن حياتها و صرتُ أحدثها عن حياتي» (المصدر نفسه: ٢٣). هنا خلص الرواي محادثاته مع ضحى في سطر واحد في حين تشتغل تلك المحادثات يوماً كاملاً.

٣-١-٣. التواتر:

العلاقة الأخيرة بين الزمن و السرد هو التواتر. يتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث و أفعال على مستوي الوقائع من جهة و على المستوى القول من جهة ثانية (العيد، ١٩٩٧: ١٢٩) في ضوء هذه العلاقة يمكن تحديد أربع حالات يفيدنا في التحليل عن رواية «قالت ضحى»، الرواي في هذه الرواية تناولت هذه الحالات بأكمله عندما احتاج إليها ولكل منها دلالة خاصة.

الأول: الراوي يقص مرة واحدة على مستوي القول ما وقع، أو حدث، مرة واحدة على مستوي الوقائع (العيد، ١٩٩٩: ١٣٠). هذا النوع من التواتر هو الأساس في الرواية، من الجدير أن يقص الراوي مرة واحدة الحوادث التي تجري في الرواية مرة واحدة. في هذه الرواية يقص الرواي الأحداث مرة واحدة معتمداً على المساواة، كما يقص قصة ذهابه مع ضحى إلى روما أو قصة زواج أختيه في مرة واحدة. هذه الطريقة تكون طبيعية بما يراعي الراوي التسلسل الطبيعي للأحداث و لا نلاحظ إنزياحاً في استخدامها.

أما نشاهد أحياناً الراوي يقص عدة مرات ما جري حدوثه أو وقوعه عدة مرات (العيد، ١٩٩٩: ١٣٠). كما حدث في مطار القاهرة. ضحى تكون في انتظار زوجها شكري فهو تتكرر دائماً أنه سيأتي إلى المطار، روي الرواي بلسانها حديثها عدة مرات بدل أن تكتفي بمرة واحدة: «أخيراً مطار القاهرة، وصلت ضحى وحدها و لكنها قالت سيأتي. وقفت في القاعة تنتظر و قالت لا بد أنه سيأتي، أخذت تنقل حقيبة يدها بعصبية من يد إلى أخرى ثم قالت أظن أنه سيأتي» (طاهر، ١٩٨٥: ٤٩). جاء الرواي هذا االقول متكررة على حسب الواقع حتى يبين مد اضطرابها لإنتظاره.

أما الحالة الثالثة هي أن الراوي يقص عدة مرات ما جري حدوثه أو وقوعه مرة واحدة (العيد، ١٩٩٩: ١٣٠). كما حدث الراوي في هذه الرواية قصة حبه لضحي عدة مرات، كما روي قصة فقد سيد ساقه. الراوي يقص في مرة واحدة ما جري حدوثه أو وقوعه عدة مرات. نشاهد هذه الحالة حينما سميرة أخت الراوي تذهب إلى صندوق البريد عدة مرات حتى تعرف توظيفها في الوزراة، الراوي يقصها في مرة واحدة:«كانت سميرة تنزل كل يوم

عدة مرات إلى صندوق البريد بحثاً عن خطاب التعيين» (طاهر، ١٩٨٥: ٩٥).

٢-٣. هيئة القص:

هنا نشير إلى موقع الرواي فبموقعه يتحدد شكل أو هيئة الرواية. يمكن تحديد أنواع الرواة في اثنين: راوٍ يحلل الأحداث من الداخل، وهو نوعان: البطل يروي قصته بضمير (الأنا) فهو راوٍ حاضر. و كاتب يعرف كل شيء فهو راوٍ كليّ المعرفة على الرغم من أنه راوٍ غير حاضر. راوٍ يراقب الأحداث من خارج. وهو أيضاً نوعان: راوٍ مشاهد فهو حاضر ولكنه لا يتدخل. وكاتب يروي ولا يحلل، فهو غير حاضر، ولكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث(عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٢).الرواي في رواية «قال ضحى» يشرح الأحداث من الداخل و رؤيته تكون رؤية داخلية، هنا تكون رؤية الراوي داخلية تَضفي انطباعات الراوي و وجهة نظره على الشخصيات والأحداث. وبما أن الراوي هنا هو أحد شخصيات الرواية، فإنه يُقدم ما يشاهد من أحداث. وتُسمّى رؤيته هذه ذاتية أيضاً. ويُسمّى الراوي هنا الراوي المصاحب أو المشارك. وهو يستعين هنا بضمير المتكلم «أنا»، بينما يستعين الراوي في الرؤية الخارجية بضمير الغائب (هو) في تقديمه لعالَم الرواية.

إن استخدام الراوي ضمير المتكلم هنا لتعين إحدي شخصيات الرواية يعني حكماً أن الراوي هو هذه الشخصية، وبالعكس إن استخدام ضمير الغائب لتعيين إحدي الشخصيات يعني أن الراوي ليس هو هذه الشخصية (زيتوني، ٢٠٠٢: ٩٦). إذ يكون الراوي شخصية فلابد أن تكتسب رؤية داخلية في الرواية فهو يكتسب أبعاد الشخصية. هذه الرؤية تتطابق مع تقسيمات الأخرى للراوي في هذه الرواية، راوي هنا يحلل الأحداث من الداخل مستخدماً ضمير المتكلم، فالأحسن أن يكون مشاركاً في الأحداث وتكون علاقة تساوية بينه وبين الشخصيات.

نموذج من التبئير الداخلي على ما يلي:«حاتم هو أول من فكرتُ فيه عندما طلب مني سيد أن يعمل في الوزراة، كان صديق عمري، زميلي في فؤاد الأول الثانوية ثم كلية الحقوق، حكيت لحاتم قصة سيد وقلت له أنه يريد أن يعمل في الوزراة» (طاهر، ١٩٨٥: ١٩-٢٠).هنا قام الراوي بتحليل الحكي من الداخل وكان حاضر في الحدث و له علاقات بالشخصيات.

فلابد أن تعرف الراوي إذا يراقب الأحداث من الداخل هل هو مشاركاً في الرواية أم لا. قلما نشاهد الراوي في هذه الرواية مشاهداً في الرواية أو تروي الأحداث عبر العواكس أو الرواة الأخرى لكن النوع الأكثر إستخداماً و بروزاً أو الغالب عند بهاء طاهر في هذه الرواية هو الراوي المشارك. الرواية قد تناولت الحدث التاريخي هي ثورة يوليو، الراوي قد شارك في هذه الثورة فهي انقلاب عسكري قام به ضباط جيش مصريون ضد الحكم الملكي في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وعرف في البداية بإسم "الحركة المباركة" ثم أطلق عليها البعض فيما بعد لفظ ثورة ٢٣ يوليو(حمروش، لاتا: ١٢). إذا كان الراوي مشاركاً في الرواية ينتج السرد و الحدث من علاقته بالشخصيات كما من الوضوح في القفرة التالية هذه المشاركة: «قال مصطفى بعصبية هي خطبة يا ولد با سد؟ أدخل إلى الموضوع. ثم التفت مصطفى نحوي وقال الحكاية باختصار يا أستاذ أن الشارع وقف حالة و لما طلب سيد من معلمه أن ينقله من هنا رفض. سألتُ مصطفى من معلمه؟ فقال و هو يضحك لهم نقيب يا استاذ. قاطعه سيد و قال و هو يقطب جبينه أي حلو يا عم مصطفى؟ (طاهر، ١٩٨٥: ١٧).

المتأمل في الفقرة تلاحظ أن لم يقف الراوي كشاهد للحدث أو الحوار، بل دخل فيه و نلاحظ أن الحوار نتيجة فعل الراوي مع شخصيات أخرى، ونشاهده حاضراً في جميع أحداث الرواية بهذا الشكل حتى يمكن اطلاق الراوي المشارك عليه.

سببت رؤية داخلية للراوي التي تليه كون الراوي مشاركاً أن نشاهد علاقة تساوية بين الراوي و الشخصيات إذن لوحظ نوع آخر من الرواة في رواية «قالت ضحى» التي ترتبط بعلاقته بالشخصية فهو الراوي الوسيط. هذا الراوي يعلم على قدر ما تعلم الشخصية و ليست معرفته أقل أو اكثر منها، فيتطلق عليه الراوي الوسيط. الراوي الوسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها و يفسح لها مجال الكلام عن ذواتها، و إمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي تصنع (العيد، ١٩٩٩: ١٤١) إذن ما جاء الراوي كلي المعرفة بل لعب دوراً وسيطاً لم يخرج عن معارف الشخصيات. في الفقرة التالية نشاهد ليس معرفته أكثر من ضحى عندما سافرا إلى روما فكلاهما استغربا حينما رأيا روما:«كانت ضحى تبذل جهداً لتتغلب على الكآبة التي لازمتها منذ كنا في مطار القاهرة، و عندما ركبنا التاكسي، راحت تتطلع من النافذة و تقول بحماس أنظر هذا تمثال دافنشني، و هذه بوابة

قسطنطين، لا لست متأكدة سأسأل سائق التاكسي ما أجمل هذه الحدائق و كل أشجار الصنوبر هذه» (المصدر نفسه: ٥٠).

إذن الرواي هنا كتقنية مبدعة لدي الروائي في مستوي الخطاب السردي مكتسباً بميزات تحدد هيئة القص. الراوي يكون مشاركاً في الرواية يروي الأحداث من رؤية داخلية، ومعرفته متساوياً بالشخصيات لا أقل و لا أكثر. إن البحث عن هذه المؤشرات يتشكل مقولة هيئة القص. تساهم دراسة هيئة القص في معرفة حياة الكاتب و شخصيته. فهي تكون كمرآة يظهر من خلالها شخصية الكاتب و لا يمكن أن ينكر حضورها خفياً في الرواية. و حيادية الراوي عن السياسة في الرواية ترجع إلى حيادية الروائي. و إن «تميز النظريات الحديثة بين راوٍ و كاتب، فالراوي هو وسيلة أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة، أو ليبث القصة أو ليبث القصة التي يروي (العيد، ١٩٩٩: ١٣٥).لكن على أية حال لا يمكن ننكر الروائي عن القص تماماً فهو يتكلم عن ذاته مختفياً وراء الراوي أو الشخصية. يمكن نحس هذه العلاقة بين رواية «قالت ضحى» و بهاء طاهر في تناول الرواية بثورة يوليو و الروائي عاش مع هذا الحدث و نمت ذكرياته معه.

٣-٣. نمط القص:

رواية قالت ضحى لبهاء طاهر قام على أساس أنماط مختلفة، النمط الغالب فيها هو الأسلوب المباشر. تعني بها دخول الشخصيات مباشرة. بما تحتل الشخصيات مكانة بارزة في الرواية قام الراوي بموشرات كثيرة التي دخل عبرها الشخصيات و كلامها في الرواية. المؤشرات التي قام الراوي بها في إنشاء هذا الأسلوب هي على التالي:

الحوار: فالشخصية هنا تبادر إلى النطق باعتبار أنها تخاطب أو تحاور آخر و يقطع الراوي سرده ليتقدم صوت الشخصية بنطقه الشفهي المباشر محاوراً المخاط(العيد، ١٩٩٩: ١٦٥) و لوحظ في رواية «قالت ضحى» حوارات مكثفة تسببت في حضور الشخصية حضوراً واسعاً، وقلّما نشاهد أن يتبع الراوي سرده بالشكل التقريري و يلجأ هو دائماً إلى الحوار. أغلب الحوار في الرواية قد نشأ بين الراوي و ضحى، الراوي و حاتم، الراوي و سيد. وهناك يجري بين شخصية و شخصية أخرى دون مداخلة الراوي. مثل ذلك حوار سيد وحاتم: «فقال سيد لحاتم: ولكن سعادتك تعرف بنوداً في ميزانيته الوزارة يمكن أن تساعد. ورد حاتم ساخطاً: من

ملأ رأسك بهذا الكلام يا سيد؟ من أدراك بميزانية الوزارة؟ (طاهر، ١٩٨٥: ٣٢)

والثاني من تلك المؤشرات استخدام ضمير الأنا المتكلم بيد الشخصية. هنا يتحدث شخصية عن حدث و يروي بنفسه الرواية، هنا تخفف دور القارئ. كثيراً ما نشاهد هذه الطريقة في الإسترجاعات، بما الراوي غير مهيمن في الرواية لا تعرف ماضي الشخصيات فلأجل هذا تبدأ الشخصية بضمير المتكلم بحكاية الحدث مثال ذلك استرجاع الذي قامت به ضحى بضمير المتكلم برواية ماضيها:«أنجبني أبي بعد طول انتظار و كان يطمع في ولد، ولما جئته أنا في صمم على أن أكون أفضل من أي ولد، قبل أن أبلغ الخامسة كان عندي في البيت مدرسة لبيانو و مدرسة للفرنسية، و لكا كبرت قليلاً أصبح يأخذني معه إلى الأرض ويشرح لي الزرع والحصاد وعلّمني ركوب الخيل»(طاهر، ١٩٨٥: ٥٩).

تارة نشاهد أن يستخدم الشخصية هذا الضمير في زمن الحاضر دون الإسترجاع، مثل ذلك هو قول ضحى حينما ذهبت إلى روما مع الراوي، بما ضحى أكثر معرفة بروما من الراوي، كثيراً نشاهد أن تتحدث بضمير الأنا عن قضاياء و الأحداث التي ترتبط بروما «يا أستاذ مربيتي و أنا صغيرة كانت إيطالية، أعرف روما من حكاياتها كأنني جئتها ألف مرة، معي أيضاً كتب وخرائط، اليوم سأريك روما أفضل من أي مرشد سياحي(المصدر نفسه: ٥٠).

لم يحدد حضور الشخصية التي تعني بها الأسلوب المباشر بتلك طريقتين بل قام الراوي باستحضار الأحاديث ترتبط بالشخصية عبر صيغة الفعل المضارع والماضي، وهو يحدث عندما يحكي الراوي عن شخصية ما ثم يتوقف صوته ليفسح مجالاً مباشر لهذه الشخصية: «في العصر أيقظتني ضحى بالتليفون، قالت يا أستاذ جئت إلى أروبا لكي تنام؟ بعد نصف ساعة سأقابلك في مدخل الفندق (طاهر، ١٩٨٥: ٥٠).

هنا لم تسمتر تقريره السردي بل قطع صوته و جاء بصوت ضحب مباشرةً. أو في الفقرة التالية جاء بكلام حاتم مباشرة بصيغة الفعل المضارع: «ثم توقف فجأة و كأنه تذكر شيئاً و قال أسمع سأقول لك كيف تنشط (المصدر نفسه، ١٩٨٥: ٢١).

يمكن تقسيم هذا النمط إلى أسلوبين: الأول الكلام الحر المباشر ففيها تختفي المقدمات السردية مثل قول الراوي: قال فلان أو صرح و أمثال هذه الجمل التي تجعل اقول منقولاً برواية شخص آخر غير المتحدث، رغم أنه مسوق بلسان الشخصية المتحدثة (الكردي،

٢٠٠٦: ٢٠٣) والثاني الأسلوب الكلام المباشر وفيه يقتصر دور السارد على تقديم لقول الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل يشير فيها السارد إلى بدء الحديث أو كيفيته أو إلى هيئة المتحدث به (المصدر نفسه: ١٩٨).

الراوي أكثر في استخدام الأسلوب الثاني أي الكلام المباشر خلافاً للأول، و يبدو هذا من المقدمات السردية مثل: قال و قالت، التي تحتل مساحة الرواية بشكل واسع، الراوي حريص على أن يأتي بتلك المقدمات حتى لا يمتزج كلامه بكلام الشخصيات، أو لم يمتزج كلام الشخصيات معاً، كما نشاهد بوضح في النص التالي من الرواية: «فضحك حاتم و هو يقول: إرمها في البحر/ سألته ربما يحسن أن أعطيها لزملائه في اللجنة؟ فقال: أخرجني أنا من الموضوع ثم أفعل بها ما تشاء، وعلي العموم بقية زملائه عاقلون/ و لما وضعت السماعة و ظللت ساكناً سألتني ضحى دون أن ترفع رأسها عن كتاب تقرأه: من الذي سافر لليمن؟» (طاهر، ١٩٨٥: ٣).

المتأمل في الفقرة يلاحظ أن الراوي قام في كل قول الذي يرتبط بالشخصية بالمقدمة التي تساهم في ارتباط تلك القول إلى الشخصية، كما جاء بالحالات التي تعانيها الشخصية حين يتكلمن كـ «ضحك حاتم و قال» أو «سألتني ضحى دون أن ترفع رأسها». الراوي بذل غاية دقته في انتقال كلام الشخصيات بطريقة المباشر في حين زمان السرد في يده دائماً و لم يخرج من السرد في هذا الأسلوب. لكن في أسلوب الكلام الحر المباشر يخرج الراوي من السرد تماماً ويعطي زمامه على يد الشخصيات ولا نحس حضور الراوي ولم يأتي بالمقدمات السردية. هذه الطريقة التي تطلق عليها الطريقة المسرحية (أخوت، ١٣٧١: ٢٠٢) نلاحظها في الرواية تنشأ من عدم هيمنة مطلقة للرواي أو حياديته، الراوي يخرج من السرد مختفياً ورائه.

أما الأسلوب الثاني التي تعد من أنماط القص هو الأسلوب اللامباشر، في هذا النمط يبقي صوت الراوي و إن بدا لنا و بوضوح، أنه لشخصية من الشخصيات (العيد، ١٩٩٩: ١٦٦). يمكن تقسيم هذا الأسلوب إلى أسلوبين وهما الكلام غير المباشر يساق فيه الكلام على أنه منقول بلسان الشخصية و أن السارد لا يتعدي طور التقديم لهذا الكلام، فإن أسلوب كلام غير المباشر يتيح للسارد سلطات كبري، بحيث يقوم السارد نفسه بحكاية كلام الشحصية المتحدثة نيابة عنها، مع التصريح بأن الشخصية نفسها هي التي تقول(الكردي، ٢٠٠٦: ٢٠٠)

والثاني كلام الحر غير المباشر، «في هذا النوع من الأساليب يمتزج كلام السارد و كلام الشخصية المتحدثة بحيث يمكن تبيين صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة (المصد نفسه: ٢٠٨)، هذا الأسلوب أعزل أسلوب في رواية «قالت ضحى»، تنشأ اختيار هذا الأسلوب من سيطرة كاملة و هيمنة مطلقة للراوي و الرواي في هذه الرواية غير مهيمن، ولا ينبغي أن يأتي كلام الشخصيات بأسلوب غير المباشر. لكن نشاهد بعض الأحيان اختيار هذا الأسلوب في الرواية مثال ذلك بيان كلام سيد بطريقة غير مباشرة: «لما دخل سيد في الموضوع و قال أنه يريد أن يعمل في الوزارة لم أستطع أن أعده بشيء» (طاهر، ١٩٨٥: ١٨).

الراوي ما جاء بكلام الراوي مباشراً بل جاء به بشكل غير المباشر و تغير كلامه من صيغة المتكلم إلى الغائب، لأن أصل كلام على هو قال إني أريد أن أعمل في الوزارة، لكن تبدل الراوي إلى الغائب بقوله أنه يريد أن يعمل في الوزراة.

٤ـ النتيجة:ـ

يمكن أن نستنتج من تحليل الخطاب السردي للرواية «قالت ضحى» على اساس المقولات الثلاث إن تحليلها ساعدنا على تعرف الرواية بشكل جامع لا يغمض أحد أبعادها. عرفنا من خلال مقولة زمن القص هناك اختلاف بين زمن في مستوي الواقع و الخطاب. روية قالت ضحى تناولت بمؤشرات زمنية حسب الخطاب و رأينا الراوي لم راع الترتيب المنطقي للأحداث. فهو قام بعدة مؤشرات ترتبط بسرعة القص و بطئه. العلاقة بين هذه المقولة و المضمون تكون علاقة وثيقة، كما شاهدنا الراوي حين يصف أحداثاً ترتبط بضحي يقوم بإبطاء السرد بما هو يحبها و لا يريد أن يمر القص بسرعة، كما نشاهد يسرّع القص عندما تتحدث الشخصيات عن السياسة و الثورة، بما هو لم يحب السياسة و وقف موقفاً حيادياً أمامه. لأجل هذا نشاهد البعد الحبي للرواية يكون ذات مناخ واسع عكس السياسة. كما بدأ الحدث من الحب الذي عانقه الراوي في حين الحدث الأول في الرواي على مستوى الواقع هو ثورة يوليو و لم تناولت إليها إلا عبر تقنية الإسترجاع التي قما من خلالها بتلخيص الحدث.

نستنتج من جهة مقولة هيئة القص العلاقة الوثيقة بين الراوي والشخصيات. لأجل هذا رؤية الرواي تكون داخلية تناول انطباعات الشخصيات ونفسه ويكون مشاركاً يقوم بإنشاء

الأحداث مع الشخصيات. وحيث أنماط القص نستنتج غلبة أسلوب المباشر في الرواية بما الراوي محايا غير مهيمن ما جاء أقوال الشخصيات بشكل غير مباشر.

قائمة المصادر والمراجع

١. أخوت، احمد(١٣٧١) دستور زبان داستان؛ اصفهان: چاپ فردا
٢. جينيت، جيرار (١٩٩٧) خطاب الحكاية، بحث في منهج، القاهرة: هيئة العامة للمطابع الأميرية؛ الطبعة الثانية.
٣. حمداوي، جميل (٢٠١٢) الخطاب السردي في رواية: " أبواب موصدة" لآمنة برواضي (مقاربة بنيوية سردية): http://www.ariffino.net/2012/05/27
٤. روحي الفيصل، سمر(٢٠٠٣) الرواية العربية: البناء والرُؤيا؛ اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
٥. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢) معجم مصطلحات الرواية؛ لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، دارالنهار للنشر.
٦. السباعي، فاضل (١٩٩٠) ثم أزهر الحزن، دار إشبيلية: دمشق. الطبعة الثانية.
٧. عزام، محمد (٢٠٠٣) تحليل الخطاب الروائي؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٨. عزام، محمد (٢٠٠٥) شعرية الخطاب السردي؛ اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
٩. عوف، عبدالرحمن (١٩٩٣) تراجيديا الثورة والقهر، في رواية جيل الستينات؛ مجلة الفصول، العدد٤٥، صص: ١٦٩- ١٨٤.
١٠. العيد، يمنى(١٩٩٩) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي؛ بيروت، دار الفارابي.
١١. العيد، يمني (١٩٨٦) الراوي الموقع والشكل؛ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
١٢. طاهر، بهاء (١٩٨٥) قالت ضحى، دار الهلال: لبنان.
١٣. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.
١٤. يقطين، سعيد (١٩٩٧) تحليل الخطاب الروائي، طبع٣، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت: دار البيضاء.
١٥. كردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦) السرد في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة.
١٦. لحمداني، حميد (١٩٩٠) النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا؛ بيروت: الدار البيضاء.
١٧. محمد عبدالله، هشام؛ النعيمي، فيصل (٢٠١٢) تحولات ميثولوجيا في رواية «قالت ضحى» بهاء طاهر؛ مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد ١٩، العدد ٥. صص: ٢٢٦- ٢٤٩.