Biannual Research Journal
AL-IDAH
Published by
SHAYKH ZAYED ISLAMIC CENTRE
UNIVERSITY OF PESHAWAR
PESHAWAR PAKISTAN
ISSN (Print) : 2075-0307
ISSN (Online) : 2664-3375
OPEN ACCESS
الإيضاح
شیخ زاید مرکز اسلامی
www.al-idah.szic.pk
JAN-JUNE 2021
VOL:39 ISSUE:1

البنية الزّمنية في رواية (قاتل حمزة) لنجيب الكيلاني

Temporal Structure in the Novel "The Killer of Ḥamza Qātil Ḥamza"(by Najëb Gillānī)

Author(s): **1. Dr. Robina Naz**

Lecturer, Faculty of Arabic, International Islamic University Islamabad, Email: robina.naz@iiu.edu.pk

2. Dr. Yaqoob Khan Marwat

Professor (R), Department of Arabic, University of Peshawar, Email: yaqoobkhan@uop.edu.pk

Issue:
http://al-idah.szic.pk/index.php/al-idah/issue/view/34
URL:
http://al-idah.szic.pk/index.php/al-idah/article/view/515.
Citation: *Robina Naz and Yaqoob Khan Marwat 2021. Temporal Structure in the Novel "The Killer of Hamza (Qaatil Hamza)" by Najeeb Gillani. Al-Idah . 39, - 1 (Jun. 2021), 113 - 139.*

Publisher: *Shaykh Zayed Islamic Centre, University of Peshawar, Al-Idah – Vol: 39 Issue: 1 / Jan – June 2021/ P. 113 - 139*

Article DOI:
https://doi.org/10.37556/al-idah.039.01.0515.

Received on: **01 – Feb - 2021**
Accepted on: **10 – May - 2021**
Published on: **30 – June - 2021**

CC BY
Islamic Research Index
Crossref
DOAJ DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS
AUSTRALIAN ISLAMIC LIBRARY
INTERNATIONAL Scientific Indexing
INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL

Abstract

Temporal Structure is an essential element of the narrative works as well as a component of narratives. It has become a prominent issue in literary criticism in 20th century. Because time structure plays an enormously important role in the construction of story/novel, the other elements of the novel/story cannot be viewed without temporal space. It is temporal space/structure on which the events of the story are based and rhythm, flow and continuity of the story can be maintained by temporal space. Events cannot exist out of the temporal structure of the story.

This study deals with the temporal structure and its role in the novel "Killer of Hamza" by Najeeb Gillani and attempts to reveal the method of constructing time in the novel by standing on temporal order and temporal paradoxes both types of retrieval and anticipation, as well as the structure of the rhythm of time such as the technique of speeding narration with its movements (The dialogue scene, the descriptive position) and the frequency of the three types (solitary, repetitive, author). In addition, the study concludes the discussion based on the findings.

***Keywords**:*

Temporal paradoxes, Narrative Movements, novel (Killer of Hamza).

المقدمة:

تعُدُّ البنية الزمانية عنصرا أساسيا من عناصر العمل الروائي وأحد مكونات السرد، ومن أبرز قضايا القرن العشرين في الدّراسات الأدبية والنقدية. والعناصر الأخرى (الأحداث، والشخصيات، والحوار، والمكان) للعمل الروائي لها علاقة وثيقة بالزمن ولا يمكن أن نتصور لها دون فضاء زماني، فالزمن له أهمية كبرى ودور بالغ في بناء الرواية، وهو القالب الذي تبنى عليه الأحداث وتترتب عليه عناصر التشوق والإيقاع والاستمرار، وكل حدث داخل النص مرتبط بالزمن فلا يمكن أن نخيل حدثا خارج أفق الزمن.

تتناول هذه الدراسة البنية الزمنية ودورها في رواية (قاتل حمزة) لنجيب الكيلاني وتحاول الكشف عن طريقة بناء الزمن في هذه الرواية وذلك بالوقوف على الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية بنوعيها الاسترجاع والاستباق، وكذلك بنية إيقاع الزمن مثل تقنية تسريع السرد بحركتيها (الخلاصة والحذف) وتقنية تبطيئ السرد بحركتيها (المشهد الحواري، والوقفة الوصفية) والتواتر بأنواعه الثلاثة (الانفرادي، والتكراري، والمؤلف) بالإضافة إلى الخاتمة التي وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الزمن

تعريف الزمن

أ- **لغة**: ورد تعريفه في **القاموس المحيط** وهو: "اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزّمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[١]. وكذلك جاء في **لسان العرب** كالآتي: " الزمن والزَمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمُن ولقيته ذات الزُمَيْنَ، تريد بذلك التراخي في الوقت كما يقال: لقيته ذات العُويم أي بين الأعوام"[٢] وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُن وأَزمانُ وأَزْمِنة .... وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزَمانُ والاسم من ذلك الزَمَنُ والزُّمنَةُ وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[٣].

أما في معجم **مقاييس اللغة** لابن فارس فقد ورد مدلول مادة زَمَنَ بأنه: الزاء، والميم، والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"[٤]. فالزمن في اللغة يركز على معنى أساسي وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب- **اصطلاحا**: الزمن عنصر مهم في العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الهيكل الروائي. حظي الزمن باهتمام كبير من قبل العلماء والأدباء وهم حاولوا في منحه التعريف الممكن. وترى **سيزا قاسم** أن: "الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه"[٥]. وقد قسمته **سيزا قاسم** إلى قسمين: زمن نفسي (داخلي)، وزمن طبيعي (خارجي)، "أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النّص وأما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة "المقالات" التي تبني عليها الرواية"[٦]. فالزمن عملية انخطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق[٧].

أنواع الزمن

يقسم النقاد أنواع الزمن إلى ثلاثة أقسام. وهي:

١ – زمن الخطاب:

عرّفه **سعيد يقطين** قائلا: "هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي والمروي له"[٨]. وجاء تعريف آخر: "بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر، إن زمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، أو الأسطر أو الصفحات للنّص"[٩]. ويتمثل في مصطلح آخر وهو المدة أو الدّيمومة، وهو ضبط العلاقة الزمنية التي

تربط بين زمن الحكاية والّتي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشّهور وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

٢ – زمن القصة:

الزمن الحقيقي للرواية حيث يتتبّع الأحداث كما حصلت في الواقع، فعرّفه **محمد القاضي** بأنه: "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية"[١٠]. وأضاف **تودوروف** طرق ثلاث يربط بين القصص في الرواية الواحدة تتمثل في: "**التضمين**" (إدخال قصة في قصة ما)،"**التسلسل**" (الشروع في القصة الثانية بعد الانتهاء من الأولى). "**التناوب**" (حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب)[١١]. وحسب تعريفه زمن الخطاب هو الزمن الفني وزمن القصة هو الزمن الواقع. وعند **جيرار جينات:** لقد ربط زمن الحكى وزمن القصة بين ثلاث علاقات، وهى: الترتيب الزّمني، والمدة، والتواتر[١٢].

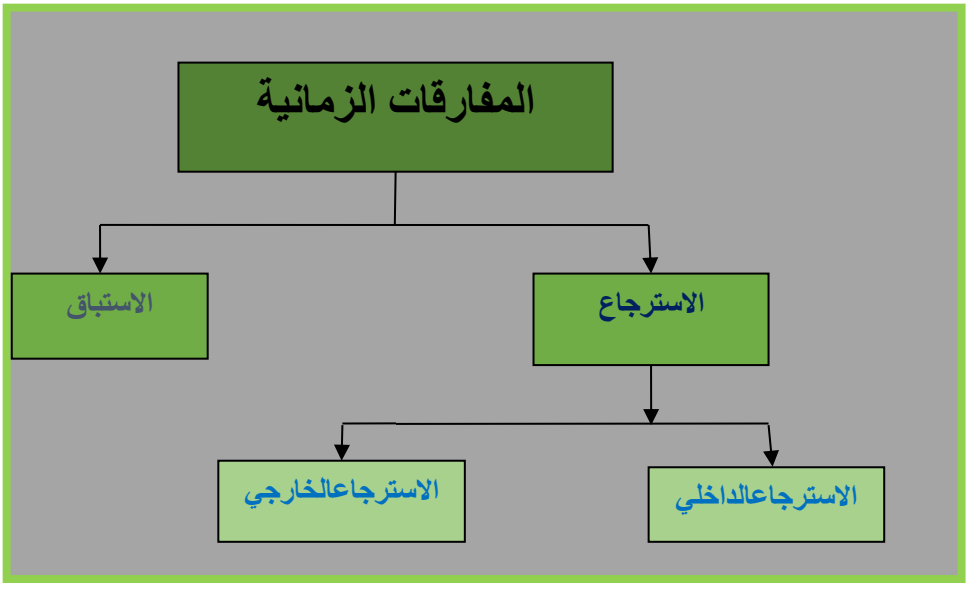
٣ – زمن القراءة:

عرّفه **عبد المالك مرتاض** بأنه: "الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[١٣].

أهمّية الزمن:

للزمن دور بارز في بناء النص الروائي وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين فلا يمكن له أن يقوم بدون الزمن، وهو عنصر أساسي في كل نص، والميزة الجوهريّة لأيّ عمل روائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه. وللزمن أهمية كبرى داخل البناء السردي وتسير عليه أحداث الرواية وأفعالها. والزمن عنصر محوري، عليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى كالسببية وتتابع اختيار الأحداث[١٤]. "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني،لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[١٥]. للزمن علاقة وثيقة بالعمل الروائي، وعليه تترتب المفارقات والإيقاعات الزمنية. وأذكر كل منها بالتفصيل.

المفارقات الزمانية في رواية (قاتل حمزة)



المفارقات الزمانية: "إن المفارقة الزمنية أسلوبان، **الأول:** يسير باتجاه خط الزمن،أي حالة سبق الأحداث، **والثاني:** يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق"[١٦]. لقد كان فضاء رواية (قاتل حمزة) فضاء غنيا بالمفارقات الزمنية التي تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية.

١ – الاسترجاع:

الاسترجاع هو: "مخالفة لسير السر تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية"[١٧]. وهو تقنية زمنية مهمة يسترجع السارد من خلالها إلى الوراء ويسرد الوقائع التي حدثت في الماضي، والماضي مرتبط بالحاضر ولا يمكن أن يفصل بينهما، وقد يلجأ إليه الراوي ليقدم المعلومات من ماضي الشخصيات، أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكرها بأن يكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها[١٨]. وعند **جيرار جنيت** "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[١٩]. فأثناء الاسترجاع يعود السارد إلى الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. ومن **وظائف الاسترجاع:** إعطاء المعلومات عن الماضي، لسد الفراغ الذي حصل في القصة، وتفسير الأحداث السابقة. ولاسترجاع أنواع مختلفة مثل:

الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، وكذلك الجزئي، والتام منها، وأخص بالذكر الاسترجاع الداخلي والخارجي.

أ- الاسترجاع الخارجي:

هو الاسترجاع الذي يعالج أحداثا التي تنتظمها في سلسلة سردية، تبدأ هذه الأحداث وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[٢٠]. فالسرد الخارجي يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية، ويمثل الخلفيات العميقة لماضي الشخصيات ويفيد في تفسير وجهات النظر لها، يلجأ إليه الكاتب لملأ الفراغات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث. ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في رواية (قاتل حمزة):

الأول:

"كلما تصورت ما جرى لأبي في مأساة بدر تعصف بي الأحقاد المدمرة ... أكاد أذوب خجلا كلما تصورت أن حقيرا من الحقراء قد داس بقدمه القذرة على جسد شريف من أعظم أشراف مكة.... يا للعار"[٢١].

مؤشرات الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
كلما تصورت ما جرى، قد داس	تذكر وحشي أحداث بدر	إبراز الدافع الذي جعل من وحشي أن ينتقم من المسلمين

هزمت جنود الكفار في بدر وقتل كبار من سادته فأخذوا يفكرون عن الثأر من المسلمين. فجمعوا جيشا كبيراً وعلى رأسه أبو سفيان، ويتحدث كل واحد منهم عن الثأر ويظنون أن قتل محمد (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) أو حمزة يشفي النفوس ويمحى أثر الآلام والأحزان، فالسارد هنا يعود إلى الماضي ومن خلال المقطع الاسترجاعي أطلع الكاتب (الكيلاني) القارئ على غزوة بدر وأحداثها وفوز المسلمين والكشف عن حقيقة جنود الكفار. ويلجأ السارد في مواقع كثيرة في رواياته إلى الاسترجاع لإعادة عرض أحداث سابقة، والكشف عن القضايا الغامضة، لتزويد القارئ بمعلومات كثيرة، ولفهم الحالة الفكرية والنفسية. أسلوب العودة والإياب بين الماضي والحاضر يبرز الحالة النفسية المضطربة التي تعيشها الشخصيات. كما نجد استرجاعا آخرا:

الثاني:

"لقد رأيت بعينها كيف اعتدى المشركون على زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم زوجة العاص ابن الربيع أثناء هجرتها من مكة إلى المدينة، وكيف أجهضوها دون رحمة، لهذا آثرت التخفي"[٢٢].

مؤشرات الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
لقد رأيت، اعتدى، أجهض	تذكر ظلم الكفار	تسليط الضوء على ظلم الكفار وصعوبة المسلمين

يسعى **الكيلاني** في رواياته بسرد ما سبق من الحوادث محاولا إضاءة النص وتوضيح الوقائع وتنوير القارئ. وبالاسترجاع يلقي الكيلاني ضوءا على النص من جميع جوانبه، ويستخدم الضمير المتكلم **(أنا)** ليعكس الصراع الداخلي للشخصية، ويعطي صورة جديدة لثقافتها منعكسة عن صورة ماضيها.

خلاصة القول:

إن الاسترجاع آلية مهمة لفهم النص والوصول إلى الهدف. وله دور مهم في تقديم المعلومات أثناء سرد الأحداث الروائية. ويعمد نجيب الكيلاني في رواياته إلى الإكثار من المقاطع الاسترجاعية ليكشف عن بعض الجوانب أو القضايا الغامضة ويساعد القارئ بذلك على فهم البيئة.

ب – الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو: "العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص"[٢٣]. وعرّفه **لطيف زيتوني** بأنه: "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[٢٤].

فالاسترجاع الداخلي هو ذكر الأحداث التي مرت، وتقديم التفسير الجديد لها، وتسليط الضوء على ما فات، وملء الفجوات والفراغات. ورواية (قاتل حمزة) مليئة بمقاطع الاسترجاع الداخلي التي تبث داخل نصوصها، فالاسترجاع يساعد القارئ على فهم الشخصيات وإدراك أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية، **ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي:**

الأول:

فرّ وحشي من مكة واتجه إلى الطائف ومشى أثناء الليل والنهار حتى بلغها، وتجمهر حوله الناس وأخذ يخبرهم بأنباء فتح مكة ومحمد صلى الله عليه وسلم فاستمعوا إليه وهم يفكرون عن يوم آتاهم محمد صلى الله عليه وسلم وكلمهم عن الإسلام ودعاهم إلى الله وإلى رسالته، فأخرجوه من بلادهم وأغروا به سفهاءهم وعبيدهم فتبعوه يصيحون به ويسبونه ويرمونه بالحجارة، أصاب النبي صلى الله عليه وسلم من أشد الهمّ والحزن والتعب، هم يذكرون جيدا أنهم استقبلوا محمدا أسوأ استقبال، فأشار الكاتب **(الكيلاني)** إلى ذلك قائلا: "**إنهم يذكرون جيداً يوم أتاهم محمد بنفسه – قبل الهجرة – يدعوهم إلى**

عبادة الله، ويطلب منهم الإيمان برسالته، وأن يحموه من ظلم قريش وبطشها.. ويذكرون أنهم قابلوا محمداً أسوأ استقبال، آذوه.. وسبوه وقذفوه بالأحجار.."[٢٥].

مؤشرات الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
إنهم يذكرون.. قبل الهجرة... يدعوهم... يطلب.. قابلوا.. أسوأ	استذكار أهل الطائف ليوم جاء محمد إليهم لدعوته	يذكر أهل الطائف أول لقاء بينهم وبين محمد صلى الله عليه وسلم.

الثاني:

خالد بن الوليد يلقي نظرة شاملة على ما حوله، ثم يستعيد الأيام الخوالي بذكرياتها، يذكر يوم أحد، كيف قام بأعظم نصر تغنّى به المشركون وأنقذ جيوشهم من الفناء المحقق، ومن هذا اليوم هو ذو مكانة عليا وتقدير خاص بينهم، وكذلك يذكر يوم الأحزاب ويوم صلح الحديبية بين محمد صلى الله عليه وسلم وقريش. وهو يريد حرمان محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ورجاله من زيارة البيت الحرام ويذكر موكب محمد صلى الله عليه وسلم، يمشي كتلة واحدة متماسكة، قد تجمعوا حول كلمات واضحة وقوية قد شكلت نفوسهم وسلوكهم يتصرفون عن بصيرة ويقين، ويتحدثون عن إيمان وثقة... عندئذ تضاءلت نفسه وصفرت أمام عينيه الانتصارات التي حققها والبطولات التي يتحدث عنها الناس، فعقله يفور ويغلى وقلبه يضرب بضج. فأشار إلى ذلك بقوله:

"**يذكر يوم (أحد) .. تلك المعركة الهائلة التي كادت تدور الدائرة فيها على قريش، ويذكر كيف قام بحركة الالتفاف البارعة بعد أن انصرف رماة النبل من المسلمين عن مواقعهم.. فحقق خالد بذلك أعظم نصر تغني به المشركون.."[٢٦].**

مؤشرات الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
يذكر يوم أحد..حقق، كيف قام	استرجاع خالد للأحداث التي وقعت قبل إسلامه	إعطاء معلومات حول يوم أحد

الماضي خلفية عن حياة شخصية أو مكان، ليمهد له ما سيسرده عليه وليستطيع معرفة ما سيستشرف من أحداث، والبواعث الحقيقية لقيام الشخصيات بما سيحدث من أفعال[٢٧]. والجمالية تكمن في طريقة التلاعب بين الأزمنة داخل الرواية، فزمن الحاضر يسير إلى الأمام، وزمن الماضي يعود إلى الو راء، ودلالة الجمالية تتشكل من خلال عملية الصياغة والترتيب[٢٨].

خلاصة القول:

إن تقنية الاسترجاع من التقنيات السردية، والتي تعمل على كسر زمن الترتيب، فمن خلال الاسترجاع تتشكل دلالات تسهم في خلق جمالية في النص الروائي، وتعمل على التأثير في المتلقي. وهذه التقنية تداول بكثرة في الروايات للدور الأساسي الذي تلعبه في تنوير القارئ وفي فهم حاضر الشخصية وذلك بالعودة إلى ماضيها. وإن الاسترجاع له ألفاظ تدل عليه مثل أذكر، يروى، في تلك السنوات، يرجع، إلى كذا،وأحيانا لا تدل الألفاظ عليه، وإنما يفهم من السياق. وليس الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يفتح بها نوافذ الماضي، بل كان تعبيرا صادقا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظل التجربة الجديدة التي عاشتها، وقام بملء الفجوات والفراغات التي تركها السارد في الرواية.

٢ – الاستباق:

هي تقنية زمنية سردية يصور فيها السارد أحداث المستقبل أو يشير إلى أحداث ما سوف تقع في السرد. ويقول الدكتور نضال الصالح: الاستباق هو "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكر مقدم"[٢٩]. ويعرفه **حسن البحراوي** بأنه: "الّذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[٣٠]. فالاستباق قد شارك الاسترجاع كأهم تقنية زمنية سردية إلا أن الاسترجاع يرجع بالقارئ إلى زمن الماضي بينما الاستباق يأخذه نحو زمن المستقبل، وتعرفه **آمنة يوسف** بأنه "تقديم للأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"[٣١]. فهي إشارة إلى أحداث قبل حدوثها، وفي رواية (قاتل حمزة) وضع السارد صراحة كثيرا من المواقف والأحداث التي تتحقق داخل المتن الحكائي، ومن أمثلة الاستباق فيها:

الأول:

اعترفت عبلة عن إسلامها أمام وحشي، أنه نور انبثق في خاطرها وأفكارها وأخذ ينمو ويكبر حتى نطقت شهادتين وأعلنت أن كلمات محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تحمل السلوى والعزاء للمحرومين، ودينه يضم الإخلاص في مبادئه. فجحظت عينا وحشي واحتسبت الكلمات في حلقه وقال:

"**لسوف أخبر مولاك بكل شيء .... عندئذ تقطع رؤوس المفتونين، وتعلّق على قارعة الطريق...**"[٣٢]. هنا استباق لما سيحصل بعد أخبار وحشي، فالقارئ هنا يكون متشوقا لمعرفة ما سيحدث بعد أن يخبر وحشي سيد عبلة (جبير) عن إسلام عبلة.

الثاني:

دخل وحشي المدينة مستترا متخفيا وبحث عن مكان الرسول صلى الله عليه وسلم حتى بلغه وأسلم ونطق شهادتين ثم سمع منه رسول الله صلى الله عليه وسلم عن قتل حمزة فروى كل شيء حتى قال رسول الله

صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ له: (ويحك غيّب وجهك عني) فكلمات الرسول صلى الله عليه وسلم تدور في رأسه وتحمل في طياتها العذاب والأرق والندم العميق وتحرمه السعادة؛ سعادة الإيمان، قتل حمزة قد أفقد أمل وحشي للنجاة، ولوّن حياته باليأس، وجرّه إلى الحقد والعناد فهو أساس البلاء كله في حياته، ولكن بعد إسلامه أراد أنه سيحب رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حبا شديدا وسيجاهد في سبيل الله إلى شهادته حتى يكون في الجنة مع محمد صلى الله عليه وسلم، فيقول:

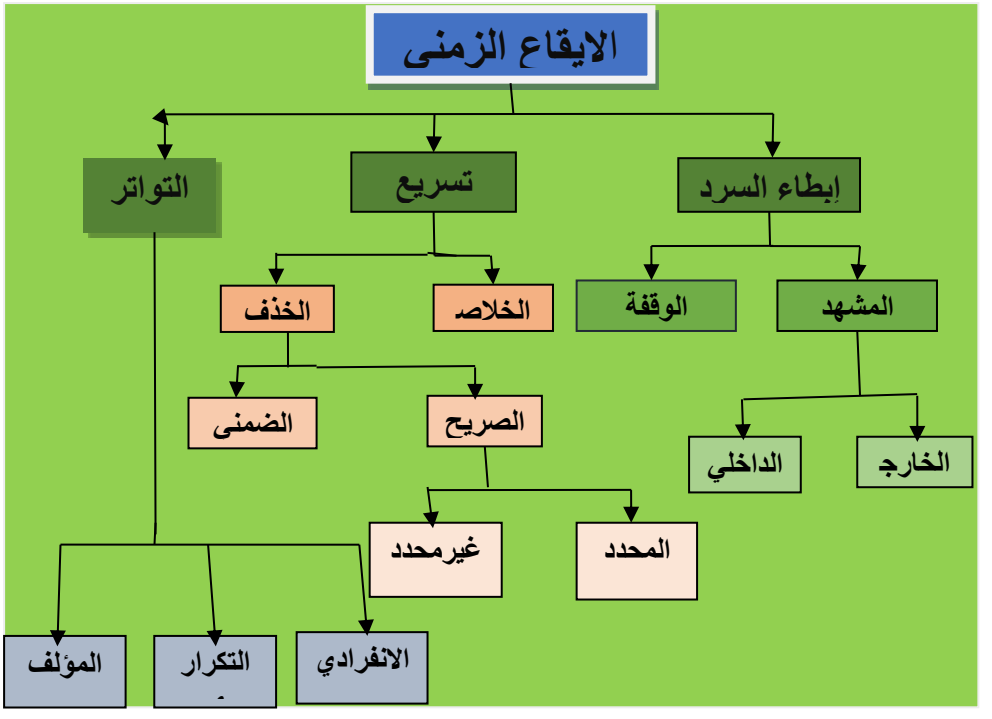
"**وسأظل أحب محمداً حباً أروع من حب أي مسلم آخر.. ولسوف أنطلق مجاهداً في سبيل الله لا أرهب الموت حتى أنال الشهادة... عندئذ يبتسم لي محمد.. وأكون في الجنة مع النبيين والصديقين والشهداء..مع محمد..**"[٣٣]. (سأظل، أحب، لسوف، لا أرهب، أنال، يبتسم، أكون) هذه الكلمات توحي وتدل على وجود استباقات.

خلاصة القول:

إن تقنية الاستباق من التقنيات السردية، تدل على حدوث الواقع في وقت قريب أو بعيد وتساعد في خلق جمالية في النص الروائي وتعمل في خلق حالة التشويق والترقب لدى المتلقي، وشهدت رواية (قاتل حمزة) مجموعة كبيرة من الاستباقات لأحداث، وتقنية الاستباق لا تقتصر على الإخبار بما سيأتي بل تؤدي دورا أساسيا في تشكيل البنية الزمانية في النص.

بنية الإيقاع الزمني في رواية (قاتل حمزة)

والإيقاع الزمني هو تقنية تبطئ السرد، وتسريع السرد والتواتر. وكذلك يطلق عليها المدة والديمومة. وهي"المسافة الزمانية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتّساعها وهو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرّواية"[٣٤]. وسنقف عند كل تقنية من التقنيات السردية.



التقنيات السردية

١ – إبطاء السرد: يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين وهما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ – **المشهد الحواري:** عرفته **آمنة يوسف** بأنه: "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق"[٣٥]. وتفسره **سيزا قاسم** قائلة: هو "محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[٣٦]. وعرّفه **عمر عاشور** قائلا: "هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[٣٧]. فيحتل المشهد الحواري موقعا متميزا ضمن الحركات الزمنية للرواية. والحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر في القصة والرواية ويعد من أدق وسائلها ووظيفتها الأساسية التعرف على شخصيات القصة. وينقسم إلى نوعين:

١– الحوار الخارجي: هو حوار الشخصيات بعضها مع بعض ووظيفته الكشف عن الملامح الفكرية والسياسية والاجتماعية لدي الشخصيات. والحوار الخارجي يفك رموز عدة ويكشف عن الكثير من الأسرار ويلقي الضوء على الأحداث والأفعال. وفي المشهد الحواري يغيب السارد ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين[٣٨]. و"ذلك الكلام الذي يدور بين الشخصيات بصوت مسموع ومباشر"[٣٩]. وهذا النوع يحتل مساحة ليست بالقليلة في رواية (قاتل حمزة). ومن أمثلة الحوار الخارجي فيها:

الأول:

ذلك المشهد الحواري الذي دار بين سهيل ووحشي كالآتي.

"**قال سهيل في ارتياح: "(هذه بداية طيبة... إن اعترافك بالحق هو باب النجاة أو مرفأ الأمن كما تسميه يا وحشي..) قال وحشي: (لكنك لم تخبرني ماذا أفعل؟؟). قال سهيل: (أن تولد من جديد..). قال وحشي: (كيف يا سهيل؟؟ الإنسان لا يولد إلا مرة واحدة..). ابتسم سهيل وأردف: (اهجر هذه الأرض الذليلة الطافحة بالفساد.. واهجر ماضيك الأسود..)**"[٤٠].

هذا المشهد الحواري الذي دار بين وحشي وبين سهيل يظهر أن وحشي كان يعيش في عزلة من الظلام والحقد والأنانية، وأراد به أن يعرف إمكان النجاة والأمان والسعادة له.

في هذا الحوار السارد يكشف عما يجول في خواطر الشخصيات ويصرح عن طبيعتها، وأفكارها، وفلسفتها الذاتية التي تؤمن بها، والحوار هنا يساعد على توضيح طبيعة الشخصيات مشارك في تطوير بناء النص، ومثل هذه الحوارات تكثر في رواية قاتل حمزة.

الثاني: دار هذا المشهد الحواري بين وحشي وخالد بن وليد.

استبد الشك والخوف بوحشي، فهتف في إشفاق: "(خالد.. ماذا جرى لك؟؟). انقض عليه خالد، أخذ بتلابيبه، ثم هتف: (اسمع يا عبد السوء.. أتعرف شيئا عن الله؟). قال وحشي:(أي إله؟؟ أنا لا أعرف إلا الخيبة التي حطت علينا). قال خالد وعيناه تتقدان حنقا: (أتعرف شيئا عن محمد؟؟). ارتجف وحشي وقال بعد تفكير: (رجل حسن السمعة، جلو الشمائل، أمين..). قال خالد: (أمثل هذا الرجل يفترى على الله الكذب؟؟)"[٤١].

في هذا المشهد الحواري طلب وحشي من خالد بن وليد أن يخطف سيفه ويمسك موكب محمد صلى الله عليه وسلم عن دخول مكة ولكن خالدا أخذ "يردد لا إله إلا الله وحده.. صدق وعده..ونصر عبده وهزم الأحزاب وحده" فجرى الحوار بينه وبين خالد بن وليد. والحوار هنا يكشف عن طبيعة الشخصيتين المختلفتين وأفكارهما ورؤيتهما ومواقفهما وفلسفتهما.

خلاصة القول:

لقد كان المشهد الحواري في رواية (قاتل حمزة) موزعا على نطاق واسع ومن الصعب اختيار المشاهد وعرضها مما يتميز به كل مشهد في أداء وظيفته في تشكيل البنية الزمنية للرواية وإعطائها طابعا مميزا. فالمشهد يحتل مكانة مرموقة في العمل السردي ويكشف لنا عن مكنونات الشخصية وأفكارها وطباعها من خلال حوارها. ومن وظائفه: الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبث

الحركة والحيوية في العمل الروائي، واحتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها، والمعرفة عن العالم الداخلي للشخصية.

٢– الحوار الداخلي أو المونولوج:

وهو الحوار الذي يكون بين الشخصية وذاتها، والشخصية تتكلم ذاتها وتتناجى مع نفسها كما عرّفه صادق قسومة بأنه: "هو الخطاب الذي ينطق ولا سامع له، تعبر به الشخصية عن أشد أفكارها خفاء"[٤٢]. وهو الحوار الباطني الذي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، ويكشف عن أسرارها وهويتها ونواياها وسلوكها ويبرز الصراع الذي يدور فيها. ومن وظائفه: إبطاء السرد، وإبراز العالم الداخلي للشخصية والتأمل النفسي. ومن أمثلة الحوار الداخلي:

الأول:

قال وحشي: "وأنا لن أرضخ للهزيمة، وأرتضي العجز، إنني أقوى من إسلامها ومبادئها، وستظل هي دائما في المكان الأدنى، وستظل لي اليد العليا عليها.. فأنا سيد وهي لم تزل أمة مملوكة لسيدها..وماذا أفعل؟؟ ذكرتها بأيامنا الحلوة.."[٤٣].

ومن خلال هذا المقطع يمكن ملاحظة ظن وحشي أنه أقوى من عبلة وإسلامها وسيظل سيداً، أما هي ستظل أمة حقيرة لسيدها. وفي هذا الحوار تظهر جليا محاولة الشخصية للتعبير عن بواطنها وأسرارها وخباياها ونقل السارد الأفكار التي كانت تدور في ذهنها مستخدما ضمير المتكلم. فهكذا استطعنا التعرف على شخصية البطل وانطباعها وتفكيرها وحالتها النفسية.

الثاني:

"أين أذهب؟؟ إن كل مكان يذكرني بأحزان. لم أكن سعيدا في مكة، وإن ذهبت إلى يثرب فسأجد الأحزان والتعاسة في انتظاري، والحبشة.. لا أريد أن أذهب إليها..لا أعرف فيها أحدا.. ولا أشعر نحوها بشعور الحنين إلى الوطن، واليمن.. آه.. إنني أكره الغربة.."[٤٤].

عند فتح مكة سيطر الحزن الشديد على وحشي، هو يسأل بنفسه: إلى أين يذهب؟ كل مكان يذكره بأحزان شديدة. وهذا الحوار المتخيل يقوم على تأمل واقع الحياة من وجهة نظر الشخصية وهو في الرواية مرتبط بالآتي من الأحداث، فالشخصية الروائية (وحشي) تتداعى في ذهنه صور الحياة القائمة التي يعيشها. وفي هذا المونولوج يكشف الراوي عن إحساسه وحالته النفسية، وأيضا يكشف لنا خوفه الآتي في المستقبل.

خلاصة القول:

ومن هنا يبرز لنا أن الحوار الداخلي هو الحديث أو الكلام الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، وقد استخدم الروائي هذه التقنية بكثرة ليبرز لنا العالم الداخلي للشخصيات وما تحويه الخبايا والأسرار.

ب– الوقفة أو الوصف:

هي تقنية سردية تعد من أهم العناصر التي تشترك مع المشهد في إبطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية، وفي الوصف يعكس الراوي الصورة الخارجية لهيئة من الهيئات ويحولها من صورتها المادية إلى صورة أدبية، ولها دور أساسي في بناء الشخصية والحدث. وهي تقنية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[٤٥]. وفي تعريف آخر، "لا تكون في مسار السّرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزّمنية، ويعطل حركتها"[٤٦]. ولقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية (قاتل حمزة)، واختلفت مواطن الوصف والموصوفات، ومنها:

الأولى:

"**أتت (عبلة) دون كلمة ترحيب، وجلست دون أن تنطق ببنت شفة، عيناها محتنقتان دون دموع، ووجهها شاحب ذابل، وهو يتشاغل بأشياء تافهة، لا يستطيع أن يفتح فمه ويلقى كلمة واحدة، وهي نهب للانتظار والقلق الرهيب**"[٤٧].

ففي هذا المقطع وصف السارد صورة (**عبلة**)، أنها آمنت على رسالة محمد صلى الله عليه وسلم، وعلم سيدها (جبير) عن إسلامها، فباعها إلى وحشي قاتل حمزة بن عبد المطلب، وطلب منه أن يعذبها عذابا شديدا من الخوف والجوع والعذاب حتى تكفر بمحمد صلى الله عليه وسلم ورسالته. وحشي كان يحبها من البداية وعندما هي أخبرته عن إسلامها ورفضت حبه، أخبر وحشي سيدها بسرها، والآن هي أمامه واشتراها بمال ويستطيع أن يفعل بها ما يشاء، اللحظة التي انتظرها منذ طويل لكنها جلست ساكتة وما كلمت معه واستودعت الله نفسها.

وهذا الوصف يكشف عن حالة التعجب والدهشة التي سيطرت على (**عبلة**) ويعطي للقارئ لمحة عن المستوى التعجب لهذه الشخصية.

الثانية:

"**كلمات محمد تتلى في كل بيت.. الآلاف يحتشدون وراءه يكبرون ويسبحون..تحطمت مهمة هبل..سقطت الآلهة الزائفة..**"[٤٨].

في هذا المقطع السردي وقف السارد عند سرد الأحداث، ووصف صورة موكب الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين عند فتح مكة أنّ صدق الله وعده، ونصر عبده، وكذلك وصف عفو رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أعدائه وخوف الأنصار على بَقاء الرسول صلى الله عليه وسلم بمكة، وإسلام هند زوجة أبي سفيان، وطلب زوجة عكرمة لزوجها العفو، وإسلام أهل مكة. هكذا وصف صورة مكة عند دخولها النبي صلى الله عليه وسلم بوصف رائع ودقيق.

٢– **تسريع السرد:** يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين وهما: **الخلاصة والحذف:**

أ – **الخلاصة:** هي تقنية سردية تكمن فيها زمن النص وهو أصغر من زمن الحكاية وهذه التقنية متصلة بالماضي أكثر من المستقبل، وعرّفتها سيزا قاسم بأنها: "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[٤٩]. وعرّف أيضا: "هي أن يسرد الكاتب الرّوائي الأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يميز الفترة الزّمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها".وتعتبر أيضا "سرد وملخص لمدة طويلة دون تفصيل للأفعال والأقوال"[٥٠].

ويطلق عليها عدة تسميات مثل: المجمل، والموجز، والتلخيص، والملخص. ومن أمثلة الخلاصة:

الأول: "**ثم عاد أبو سفيان يفكر في محمد..تاريخه.. حياته... أخلاقه.. الآيات التي نزلت عليه.. المعارك التي خاضها.. الدعوة التي يدعو إليها.. وفي لحظة من اللحظات النادرة الخالدة.. لحظة التنوير القدسي..**"[٥١].

أشار الكاتب إلى مجيء أبي سفيان مع العباس (عم الرسول) إلى رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عند فتح مكة، يصف هيئته وشعوره بالحزن والاضطراب والأحداث الماضية التي تدور في ذهنه من بداية النبوة إلى هذا اليوم (يوم فتح مكة)، وأشار إلى أفكاره عن كبريائه وعدواته وعن المعارك التي دارت بينه وبين محمد صلى الله عليه وسلم، وعن اللحظات القصيرة التي تكشف عنه ستار الظلمة كأنه استيقظ من نوم عميق وأسلم.

لخص السارد حياة محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ من طفولته إلى فتح مكة في سطرين ولم يقدم أي تفاصيل عنه. واستطاع أن يجمل رحلة حياته في سطرين دون تفاصيل أو ذكر الأحداث التي مرت بها أثناء سفره، وصبّ اهتمامه للإبراز عن إسلام أبي سفيان.

الثاني: "**إن المشركين قد ابتزوا أموال المسلمين وطاردوهم، ومزقوا شملهم، ودمروا تجاراتهم..**"[٥٢].

أشار الكاتب إلى اختفاء عبلة من وحشي، وابتزاز المشركين من أموال المسلمين وإخراجهم من ديارهم ودمار تجارتهم. فلخص السارد ظلم الكفار، وجميع الظروف والملابسات فقط في سطر واحد واستغنى

عن ذكر التفاصيل. وهذا التلخيص تسليط الضوء على سلوك الكفار الذي جرى في بداية الإسلام على المسلمين. وفي هذا المقطع تحمل المفردات [**ابتزوا، طاردوا، مزقوا، دمروا**] دلالات كثيرة تحتاج إلى شرح طويل، لكن الراوي جعل الإيجاز وسيلة للتنقل بسرعة عبر الزمن واختصر مرور الأيام دون تفاصيل أحداثها.

خلاصة القول:

الخلاصة آلية مهمة في تسريع حركة السرد وترابط أجزاء النص بعضها ببعض وتؤدي دورا أساسيا لسد الثغرات السردية، وتمنع السرد من التفكك. والسارد يستعين بإشارات عابرة وعبارات قصيرة دون تفصيل الأفعال والأقوال لإكمال البناء القصصي. ومن وظائف الخلاصة:

تسريع السرد، والترابط النصي بين فترات زمانية طويلة، والمرور السريع على فترات زمانية طويلة.

ب – الحذف: يعتبر الحذف من أهم التقنيات الزمانية بحيث يعطي السرد سرعة كبيرة يتجاوز بها الأحداث، وعرفه **حسن بحراوي** بقوله: "هو (الحذف) تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها منوقائع وأحداث"[٥٣].وفسّره نضال الصالح: "يعني تجاوز بعض المراحل من القصة أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص"[٥٤].

ويؤدي الحذف دورا مهما في تسريع السرد، والقفز إلى الأمام، يطلق عليه عدة تسميات مثل الثغرة والقفز والإسقاط. وينقسم الحذف إلى عدة أقسام ومن أهمها: الحذف الصريح، والحذف الضمني.

١ – الحذف الصريح: وينقسم الحذف الصريح إلى قسمين وهما:الحذف الصريح المحدد والحذف الصريح غير المحدد.

أ – **الحذف الصريح المحدد:** هو الحذف الّذي يوظفه السارد أثناء سرده ويستطيع القارئ التعرف عليه بسهولة، وعرّفه **عبد الرحمن محمد محمود** بأنه: "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح"[٥٥]. وهي تقنية لتسريع السرد، نجدها جليا في رواية (قاتل حمزة) من خلال رموز وإشارات بارزة يوظفها الراوي مثل (بعد عام، بعد شهر، بعد أسبوع). ومن أمثلة الحذف الصريح المحدد ما جاءت في رواية (قاتل حمزة):

الأول: "لقد عشت في هذا البيت منذ خمس عشرة سنة.. أي منذ أن كنت طفلة.. وتابعت ظهور محمد بدعوته..اعتبروه في أول الأمر رجلا ذكيا طامعا.."[٥٦].

أشار السارد في هذا المقطع إلى الإماء وتحدثهن بينهن بالحرية عن أسرارهن وساداتهن، والأمور والمشاكل التي تجري في ذلك الوقت في المجتمع، والحديث عن محمد صلى الله عليه وسلم ودعواته وعطفه على العبيد والإماء ومعاملاته بهم بالرفق والاحترام والعدل والرحمة، ولا يجعل الناس أسارى وسبايا بل يدعوهم

إلى الهداية ويرشدهم إلى حياة طيبة عادلة،.وذكريات عبلة أنها تعيش في هذا البيت منذ طفولتها ورأت أن محمدا صلى الله عليه وسلم رجل عادل وذكي.

فأسقط السارد مدة زمنية، وهي خمس عشرة سنة واستغنى عن سرد الأحداث والوقائع التي حدثت خلال هذه السنوات الطويلة، والحذف هنا محدد المدة والصريح. والمثال الآخر:

الثاني: "هؤلاء الّذين تركوا ديارهم وأموالهم في مكة منذ سبع سنوات.. وانفجرت شفاه الرجال حول محمد هاتفين بصوت قوى وقد لاح البيت الحرام"[٥٧].

أسقط السارد المدة الزمانية سبع سنوات دون أن يشير إلى الأحداث والوقائع التي حدثت فيها. وعبارة (منذ سبع سنوات) جعلت من الحذف صريحا محددا ظاهرا دون الإشارة إلى أحداثها.

٢ – **الحذف غير المحدد:** هو عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة بصراحة، ويفهم القارئ نصه من الاستدلال. وهو الذي لا يشار إليه ولا ينص على مدته كقول "بعد مدة" وهنا يصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن[٥٨]. ومن الأمثلة ما جاءت في الرواية:

الأول: "أينسى الناس ماضي في العبودية والهوان أم سيقولون لقد قتل "العبد" وحشي حمزة عم رسول الله، ..... ألا يمكن أن تمحى تلك الحقبة السوداء من تاريخي؟؟"[٥٩].

يظهر من هذا المقطع السردي أن جبير بن مطعم وهند زوجة أبي سفيان طلبا من وحشي الأخذ بثأر دم الأشراف، عوضا من مال وذهب وإبل وأغنام وحرية. وحشي يفكر هل سيكون أعظم من السادة في نظرهم، و أ ينسى الناس ماضيه في العبودية والهوان.

وجاء الحذف هنا غير محدد المدة عندما يذكر السارد الماضي الأسود لوحشي واستغنى عن تحديده وهذا ما يدفع القارئ إلى مزيد من التأمل.

الثاني: "إن الرجل الذي عشت معه تلك السنوات الطويلة، وأسبغ عليّ فضله... سأظل أسير عطفه وعونه طول عمري.. إنه أسار محبب إلى نفسي.."[٦٠].

أشار سياق هذا المقطع إلى اعتراف عبلة عن إسلامها أمام سيدها، ورفض سيدها إلى عدم التفرق بين الحق والباطل، وكذلك أشار إلى (جبير) ومعاملته الحسنة بالاحترام والكرم مع وحشي، وإلى اعتراف بطولة وحشي وأفكاره العظيمة.

فيحكى السارد في هذا المقطع عن وحشي بأنه أقام مع جبير منذ السنوات الطويلة. وعبارة (تلك السنوات الطويلة) جاءت غير محددة، وتجاوز السرد فترة زمنية تبدو طويلة. ويبرز أن السارد قام بقصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط وهو ما يسمى بالحذف الصريح غير محدد.

٢ – الحذف الضمني: ومن أمثلة الحذف الضمني:

الأول: "**الناس سواء في المولد..... وفي الممات .. وخلال الرحلة التعسة بين المولد والموت.. رحلة العمر**"[٦١].

في هذا المقطع أثنى سهيل على سيده التاجر الذي علمه الكثير من شئون الحياة وعامل معه كابن وسلم إليه التجارة والمال أما وحشي فيكره ويحتقر التجارة والسادة لأن الظروف الخارجية يتميز الناس بها كسادة وعبيد.

ومن خلال هذا الحذف يستنتج القارئ أن هناك لحظة زمنية محذوفة بعد المولد إلى الممات، أي الفترة ما بعد المولد وقبل الممات. وهذا هو الحذف الضمني.

والثاني: و"**منذ أن جاء محمد برسالته والناس في هرج ومرج**"[٦٢].

تبيّن العبارة (منذ أن جاء محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) فترة زمانية طويلة وتجاوز السارد ذكر تفاصيلها وقام بقصر المدة الزمانية لتسريع السرد، ولم يحددها ولم يصرح بها، وهو ما يسمي بالحذف الضمني.

خلاصة القول:

إن السارد باستخدام الحذف يريد الانتقال السريع إلى الوقائع والأحداث ويرى عدم الحاجة لذكر تفاصيلها. وتجاوز بعض المراحل من روايته عن طريق هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل. وإن الحذف تقنية زمنية فاعلة وله توظيف جمالي داخل العمل الروائي، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص.

٣ – التواتر:

لقد عد التواتر مظهرا من أهم المظاهر الأساسية للزمنية السردية لدى الكثير من النقاد، وكان من أهمهم **جيرار جينات** الذي عرفه بأنه: "يسهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[٦٣]. ويطلق عليه عدة تسميات مثل: التكرار والتواتر.. وقسم التواتر إلى أربعة حالات وهي:

أ– **المحكي التفرّدي:** ويقصد به أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة. ولقد تجلى هذا المحكي في الرواية خلال حدث مهم قد وقع مرة واحدة وقد توصف مرة واحدة دون تكرار. ومن أمثلة ذلك:

الأول:"**عروة بن مسعود الذي كان غائبا في اليمن أثناء الحرب يعود.. ويطلب من قومه أن ينهضوا من عنادهم وغرورهم ويعلنوا إسلامهم .. ثم وقف بينهم وأذن للصلاة.. فأمطروه بسهامهم حتى قتلوه..**"[٦٤].

أشار الكاتب إلى عروة بن مسعود الذي كان زعيم بني ثقيف وهو رجل شجاع ولا يخفى إسلامه لأنه لا يخشى في الحق لومة لائم وأعلن إسلامه أمام قومه فقتلوه، وبعد مدة قليلة أسلم زعماء ثقيف وأسفوا على ما فعلوا. يروي السارد هذا المقطع السردي لنا مرة واحدة في متن الرواية.

والثاني: "**وفي قلب الظلمة هرولت (عبلة) إلى بيت تعرفه، وطرقت على الباب طرقات ناعمة، قالت صاحبة البيت أم رابح لولدها الصغير الذي لا يتجاوز الثالثة عشرة**"[٦٥].

أشار هذا المقطع إلى حقد وحشي وانتقامه الذي يعميه ويريد أن يمزق جسد (عبلة) إربا إربا. فتفكر (عبلة) أن للعبودية شروط وآداب ولا يصح لسيدها أن يتخطاها ويظلمها أو يتعنت في معاملتها، فأخفت نفسها ولجأت إلى بيت أم رابح التي آمنت على رسالة محمد صلى الله عليه وسلم وأخفت إسلامها مثل كثير من الرجال والنساء في مكة، وشرحت عبلة لها جميع الظروف والملابسات وأنها لن تطيل البقاء عندها وستحاول اللحاق بالمدينة. فهذا المقطع السردي وأحداثه ذكر مرة واحدة في الرواية.

ب – **المحكي التكراري:** أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة. ولقد تجلى هذا النوع من التكرار في الرواية (قاتل حمزة) بكثرة ومن ذلك:

الأول: "**ألا تذكرون ما حدث لقريش في حرب (بدر)؟؟ من كان يتصور أن محمدا قادر على أن يجرعهم كأس الهزيمة، ويقتص من انحرافاتهم ومظالمهم العديدة، وتجنيهم عليه؟؟**"[٦٦].

في هذا المقطع يتذكر وحشي غزوة بدر وهزيمة الكفار التي ولدت في نفسه الحزن والألم الذي عاش معه طول حياته، وجعله يعيش في ذكريات حزينة، ويذكر وحشي هذا الحادث كلما أتيحت له الفرصة.

الثاني: "**ومرت أيام ثلاثة أدى فيها المسلمون شعائرهم، وعاد المهاجرون يسيرون هنا وهناك، يزورون الأماكن التي ولدوا فيها، والبيوت التي شبوا بين جدرانها..**"[٦٧].

أشار وحشي في هذا المقطع إلى قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه إلى مكة لزيارة بيت الله وأداء العمرة وشعائرهم، وصعود أهل مكة إلى التلال لرؤية هذا المشهد العظيم! وانتقال النبي صلى الله عليه وسلم بين المسلمين كالأب الحنون، وإعانة غنيهم فقيرهم وقويهم ضعيفهم. كرّر السارد هذا الحدث في المتن الحكائي مرارا.

ج – **المحكي التردّدي:** هو أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية. بمعنى أن الأحداث التي تتكرر في مستوى الحكاية تسرد مرة واحدة في القصة،من خلال هذه المقاطع نجد أن السارد قام بتقديم مجموعة الأفعال التي كانت تتكرر كل يوم وكل أسبوع وكل سنة. والألفاظ الدالة على ذلك هي: كل ساعة، كل يوم، مرت أيام. ومن ذلك:

"**وكأنها تقهر كل المنغصات التي تنتصب لها كل ساعة، وهي تهم بارتكاب الخطايا**"[٦٨].

"**ومرت أيام عاصفة، شعرت فيها ثقيف بالقلق الشديد، الخطر يتهددها من كل جانب**"[٦٩].

"**ومرت الأيام، ووحشي يتفيأ ظلال العقيدة الكبرى، التي أذهبت عنه الحزن وملأت قلبه بالحب والأمل**"[٧٠].

في هذه المقاطع قدم السارد مجموعة من الأفعال التي تكرر كل يوم وكل أسبوع والألفاظ الدالة على ذلك هي: (كل يوم، مرت الأيام، كل ساعة)

د – **المحكي التفردي الترجيحي**: هو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية. ولقد تجلى هذا المحكي من خلال المقاطع التالية.

الأولى: "**وصمم وحشي على الذهاب مرة ثانية إلى (وصال) كان يقدم رجلا ويؤخر أخرى، لكن قوة خفية تدفعه لأن يمضى في الطريق، أصبح كالمدمن للمخدر، وهو لا يجد في نفسه أدنى رغبة لأن يقاوم ويكابر وهو يشعر أن الرغبة تحرقه**"[٧١].

"**هناك في البؤرة العفنة عند المومس التي تبيع شبابها ولياليها وتغدق المتعة والسلوى لكل القاصدين.. هناك عند (وصال) قد يجد الوصال**"[٧٢].

"**وهرول إلى وصال.. هناك الدواء والسلوى..**"[٧٣].

في هذه المقاطع السردية كرّر السارد ذهاب وحشي إلى المومسة (وصال) في أوقات مختلفة لإغراق أحزانه في كأس الخمر ولتسكين آلامه، وهي أداة تسلية وترفيه في نظره..

الثانية: "**وأخذ يتلفت في خوف، أيمكن أن يطارده شبح حمزة في عز النهار، وهو لم يشرب كأسا، ولم يغب ذهنه؟؟**"[٧٤].

"**حمزة بن عبد المطلب.. إنني أراه.. في يقظتي وفي نومي.. إنه ينظر إليّ الآن.. يبتسم.. أكاد أجن.. إنني لا أدري معنى لابتسامته الغامضة.. إنني أتعذب يا سهيل..**"[٧٥].

في هذه المقاطع أشار السارد إلى كيفية وحشي بعد قتل حمزة أن شبح (حمزة) دائما يطارد في ذهنه ويشعر بأنه ينتقل أمامه وخلفه وفي يده سيفه ويخاف أنه سيقتله. فيرى وحشي صورة حمزة في نوم واستيقاظ وهو يبتسم، ويخاف وحشي من ابتسامته وكاد أنه يجن، ويطارد شبح حمزة في ذهنه مرارا وكرّر هذه الحالة في هذه الرواية مرارا.

النتائج:

- إن الزمن عنصر مهم في العمل الروائي، ومصطلح متشعب الدلالات وكثير التعريفات، وهو القالب الذي تبني عليه الأحداث.

- الزمن في هذه الرواية قد جاء خارقا أي بين الماضي والحاضر من أجل إطفاء الكثير من الدّهشة والحيرة والتعجب واستخدم الروائي المفارقات الزمنية من الاسترجاع والاستباق.
- عند المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن سير الأحداث لم يكن خطيّا، حيث ظهر تنافر كبير بينهما، وذلك لكثرة الاسترجاع والاستباق مما أدى إلى عدم التّوافق بينهما.
- استخدمت التقنيات السردية مثل تسريع السرد بحركتيها الحذف والخلاصة ما كانت قليلة، وتبطيئ السرد بحركتيها المشهد الحواري والوقفة الوصفية الذي ما ساهمت في اكتمال نص الرّواية بشكل جيد.
- وحظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات تواتر السرد بأشكاله الثلاث: الانفرادي، والتكراري، والمؤلف.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

الهوامش:

١. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج/٤، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٩م، ص٢٥٥. مادة (زمن).

Abadi, al-fayruz. "Al-Qamoos ul-Muheet" vol .4, Dar Al Kutub Al-Ilmiyah (Beirut). Lebanon, 1999, p255.

٢- ابن منظور، لسان العرب، ج/٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٧م، ص ٢٠٢. مادة (زمن)

Ibn e Manzoor.Lisan al Arab, Vol.3, Dar Sader, Beirut, Lebanon, taba/1, 1997, p202.

٣ - ابن منظور، لسان العرب، ج/٧، ص ٣٦.

Ibid. vol.7, p36

٤ - ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللّغة، ج/٧، دار الجيل بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ص٢٠٢.

Ibn Faris, Abū al-Ḥusayn Ahmad. Mu'jam Maqayyis al-Lughah, vol.7, Dar Al Jeel, Beirut, Lebanon, 1999, p202.

٥ - قاسم، سيزا، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط/١، ١٩٨٥م،ص ٢٦.

Qasim, Siza. Bina ul riwayha, Dar Al Tanweer, Beirut, taba /1, 1985, p26.

٦ - قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٦٣.

Ibid, p63.

٧- ينظر – البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١، ١٩٩٠م، ص ١٠٩.

See: Albahrawy, Hassan. Binya tu shakl alrawai, Al Markaz Al Thaqafi Al Arabi, Beirut, taba/1, 1990, p109.

٨- يقطين، سعيد، انفتاح النص الرّوائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط/٣، ٢٠٠٦م، ص ٤٩.

Yaqteen, saeed. Infitah alnas alrawai, alnas wa alsiyaaq, Al Markaz Al Thaqafi Al Arabi, Al Dar Al Baida, almagrib, taba/3, 2006, p49.

٩- يان، ما نفريد، علم السّرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط/١، ٢٠١١م، ص ١٩٩.

Yaan, Manfred. Ilmu alsard (narratology), (an introduction to narratology), trans: Amani Abou Rahmeh. Dar Nineveh for studies, publishing and distribution, taba/1, Syria, 2011, p199.

١٠- القاضي، محمد، معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط/١، ٢٠١٠م، ص ٢٣٠.

Alqazi, Muhammad. Mu'jam al-sardiyaat, Dar Muhammad for publishing, Tunisia, taba/1, 2010, p230.

١١- تودوروف، تزفيتان، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين السحبان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كُتاب العرب، الرباط، المغرب، ط/١، ١٩٩٢م، ص ٥٦- ٥٧.

Todorov, Tzvetan. Literary narrative quotes, trans: Al husaan alshbaan, Manshurat Aitihad Kutaab Alarab, Alribat, Almaghrib, (Publications of the Union of Arab Writers, Rabat, Morocco), taba/1, 1992, p57-46.

١٢ - جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلّى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط/٢، ١٩٩٧م ص٤٣.

Gérard, Genette. khitab alhikayah, trans: Mohamed Moatasem Abdul Jalil Al-Azdi, Omar Helly, Almajlis Al'aelaa Lilthaqafati, Cairo, taba/2, 1997, p43.

١٣ - مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٨٠.

Murtad, Abdul Malik. In the theory of the novel, Aalam Almaerifayh, Kuwait, 1998, p180.

١٤- ينظر: قاسسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/١، ١٩٨٤م، ص ٣٩.

Qasim, Siza, the structure of the novel, a comparative study of Najeeb Mahfouz's trilogy, Egyptian General Book Authority, Cairo, taba/1, 1984, p 39.

١٥- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٤م، ص ٢٣.

Alqasrawi, Maha Hasan. al-Zaman fi al-riwayah al-'Arabiyah, The Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, taba/1, 2004, p23.

١٦- عاشور، عمر، البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ١٧.

Ashour, Omar. albinyt alsardiyah a'nd altayib salih, Dar Homa for printing, publishing and distribution, al-Jazāʾir, 2010, p17.

١٧- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط/١، ٢٠٠٢م، ص ١٨.

Zeitouni, Latif. Mujam mustalahat naqad al-riwayah, Dar An-Nahar, Beirut, Lebanon, taba/1, 2002, p18.

١٨- الفيصل، سمر روحي، الرواية العربية البناء والرواية (مقارنة نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣م، ص ١٦.

Al-Faisal, Samar Rouhi. al-riwayah alarabiyah albina' walriwayah (Critical comparison), Manshurat Aitihad Alkuttab Alarab, Damascus, Syria, 2003, p16.

١٩- جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص ٥١.

Gérard, Genette. khitab alhikayah, p43.

٢٠- ينظر: الحاج، هثيم علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٨م، ص ٦٣.

See: Al-Hajj, Hathim Ali. alzaman alnaweiu wa'iishkaliat alnawe alsardii, Dar Alintishar AlArabi, Beirut, Lebanon, taba/1, 2008, p63.

٢١- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة،. دار الصحوة للنشر والتوزيع – القاهرة، ط/١، ٢٠١٥م، ص ٢٤.

Al-Kilani, Najib, The killer of Hamza. Dar Al Sahwa for Publishing and Distribution, Cairo, taba/1, 2015, p24.

٢٢ - المصدر السابق، ص ٢١٠.

Ibid, p210.

٢٣- قاسم،سيزا، بناء الرواية، ص ٤٠.

Qasim, Siza, the structure of the novel, p40.

٢٤ - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٢٠.

Zeitouni, Latif. Mujam mustalahat naqad al-riwayah, p20.

٢٥ - الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص ٢٩٩.

Al-Kilani, Najib, The killer of Hamza, p299.

٢٦ - المصدر السابق، ص ٢٤٨.

Ibid, p248.

٢٧ - ينظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، ط/٤، ٢٠٠٥م، ص ١٠٣.

See: Yaqteen, saeed. tahlil alkhitab alriwayiyi (Narrative discourse analysis), Al Markaz Al Thaqafi Al Arabi, Al Dar Al Baida, almagrib, 2005, p103.

٢٨- ينظر: سويرتي، محمد، النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن- الفضاء- السرد، الدار البيضاء، دمشق، لبنان، ط/٢ ، د.ت، ص ٢٢.

See: Sweraty, Muhammed. Structural criticism and the narrative text, Analytical models of Arab criticism (time-space-narration), Damascus, Lebanon, taba/2, p22.

٢٩- الصالح، نضال، النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، ٢٠٠١م، ص ١٩٧.

Dr.al-Ṣāliḥ, Niḍāl,alnazawuo al'usturiu fi alriwayha alarabiaya almueasiraha, Aitihad Kutaab Alarab, Dimashq - Syria, 2001, p197.

٣٠- البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٧

Abahrawy, Hassan. Binya tu shakl alrawai, p137.

٣١- يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا،اللاذقية، ط/١، ١٩٩٧م، ص٨١.

Yousaf, Amina. Narrative techniques in theory and practice, Dar Al-Hwar for Publishing and Distribution, Syria, 1997, p81.

٣٢ - لكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص ٦٧-٦٨.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p67-68.

٣٣ - المصدر السابق، ٣٢٥.

Ibid, p325.

٣٤ - يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ٧٠.

Yousaf, Amina. Narrative techniques in theory and practice, p70.

٣٥- المصدر السابق، ص ١٦٦.

Ibid, p166.

٣٦- قاسم،سيزا، بناء الرواية، ص ٥٦.

Qasim, Siza, bina' alriwayah, p56.

٣٧- عاشور، عمر،البنية السردية عند الطيب صالح، ص ٢٢.

Ashour, Omar. The Narrative Structure of Tayeb Salih, p22.

٣٨- ينظر: العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط/٣، ٢٠١٠م، ص ١١٥.

See: Aleid, Yomna. Narrative techniques, al-Farabi, Beirut, 2010, p115.

٣٩- مبارك، موسى، البناء السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي إشراف محمد عبد الهادي، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ٢٠٠٩م، ص ١٥٨.

Mubarak, Musa. albina' alsardiu fi riwayah Al-Tabar, M.Phil. thesis, University of Mohamed Khider Biskra, 2009, p158.

٤٠- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص١٣٧.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p67-68.

٤١- االمصدر السابق، ص٢٤١.

Ibid, p241.

٤٢- قسومة، صادق، علم السرد (المحتوى، الخطاب والدلالة)، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، ط/١، ٢٠٠٩م، ص ٤٣٥.

Qassūmah, al-Ṣādiq. ʻIlm al-sard (al-muḥtawá wa-al-khiṭāb wa-al-dalālah), Maktabat Fahad al Wataniya, Alriyadh, 2009, p435.

٤٣- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص ١١٦.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p116.

٤٤- المصدر السابق، ص ٢٩٣.

Ibid, p293.

٤٥- د. بو طيب، عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية)، مطبعة أمنبة – المغرب، ط/١، ١٩٩٩م، ص ١٧٠.

Dr. bou tayeb, Abdelali. mustawayat dirasat alnasi alriwayiyi, Omnia Press – Morocco, 1999, p170.

٤٦- المرزوقي، سمير، و شاكر ، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تطبيقا وتحليلا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م،ص ٢٣٥.

AMarzouki, Samir, Shaker, Jamil. madkhal 'ilaa nazriyat alqisah tatbiqan watahlilan, Dar Alshuwuwn Althaqafiat Alamati, Baghdad, 1986, p235.

٤٧- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص ١٧٨.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p178.

٤٨- المصدر السابق، ص ٢٩١.

Ibid, p291.

٤٩ - قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٣٢.

٥٠- بودیبة، إدريس، الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط/١، ٢٠٠٠م، ص١٠٥.

Boudiba, Idriss, Vision and Structure in the Narrations of Tahir Watar, manshurat jamieat qasntinatun, Algeria, 2000, p105.

٥١- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص ٢٨٤.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p284.

٥٢- المصدر السابق، ص ٢١٣.

Ibid, p213.

٥٣- البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائى، ص ١٥٦.

albahrawi, hasan, binyat alshakl alriwayea, p156.

٥٤- الصالح، نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص ١٧٩.

Dr.al-Ṣāliḥ, Niḍāl, alnazawuo al'usturiu fi alriwayha alarabiaya almueasiraha

٥٥- محمود الجبوري، عبد الرحمن محمد، بناء الرواية عند حسن مطلك، (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، ط/١، ٢٠١١م، ص ٤٥.

Mahmoud Al-Jubouri, Abdel Rahman Mohamed. bna'a alrwaiah a'nd hsn mtlk drasah dlaliah, almaktab aljamieiu alhadith, 2011, p45.

٥٦- المصدر السابق، ص ٩٧.

Ibid, p97.

٥٧- المصدر السابق، ص ٢٣٤.

Ibid, p234.

٥٨- عاشور، عمر، البنية السردية عند الطيب الصالح، ص ٢٤.

Ashour, Omar. The Narrative Structure of Al-Tayyib Al-Salih, p24.

٥٩- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص١٧.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p17.

٦٠- المصدر السابق، ص ١٧١.

Ibid, p171.

٦١- المصدر السابق، ص ١٣٢.

Ibid, p132.

٦٢- المصدر السابق، ص ٦.

Ibid, p6.

٦٣- أنجلى، كريستيان وأيرمان، جان، السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ١٩٨٩م، ص ١٢٨.

Anjali, Christian and Airman, Jan. alsardiaat nazriyatu alsard min wijhat alnzar 'ilaa altabyiyr, trans: Naji Mustafa, Manshurat Alhiwar Al'akadimii waljamiei, Almaghrib, 1989, p128.

٦٤- الكيلاني، نجيب، قاتل حمزة، ص ٣١٢.

Al-Kilani, Najib. The killer of Hamza, p312.

٦٥- المصدر السابق، ص ٢٠٩.

Ibid, p209.

٦٦- المصدر السابق، ص ٩٧.

Ibid, p97.

٦٧- المصدر السابق، ص ٢٣٩.

Ibid, p239.

٦٨- المصدر السابق، ص ١١٢.

Ibid, p112.

٦٩- المصدر السابق، ص ٣١٣.

Ibid, p313.

٧٠- المصدر السابق، ص ٣٣٠.

Ibid, p330.

٧١- المصدر السابق، ص ١٠٢.

Ibid, p102.

٧٢- المصدر السابق، ص ٢٢٩.

Ibid, p229.

٧٣- المصدر السابق، ص ٢٤٣.

Ibid, p243.

٧٤- المصدر السابق، ص ٢٩٢.

Ibid, p292.

٧٥- المصدر السابق، ص ٣١٩.

Ibid, p319.