الزمان السردي في روايات شريف عابدين

إعداد الباحثة

رشا سيد أحمد أيوب

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في إعداد المعلم في الآداب

تخصص لغة عربية

إشراف

أ.د/أحمد محمد فؤاد	**د/حسام عقل**
أستاذ الأدب والنقد الحديث	**مدرس النقد الحديث**
كلية التربية	**كلية التربية**
جامعة عين شمس	**جامعة عين شمس**

الملخص:

ينطوي البحث المعنون بـــــ "بنية الزمن عند شريف عابدين" على مقدمة عن الرواية والزمن أحد تقنيات السرد، ومدخل يحتوي على بعض المعلومات عن الكاتب، وإطار نظري حول الزمن وتناول النقاد لتقنياته، ثم تطبيق على نماذج مختلفة من أعمال الكاتب، والتي ضمت ثلاث روايات هي: (زلاتيا- زينابرطه- دمية أفروديت)، وثلاث مجموعات قصصية هي:(أحمر شفاه- ظلال الهمس- جدوى العشق)، وقد تم بيان لبنية الزمن في أعمال الكاتب؛ حسب تقسيم الناقد الفرنسي جيرار جينيت لها، وكانت كالتالي:

١-الزمن من حيث الاتجاه: ويشمل الاسترجاع والاستباق والمزامنة.

٢-الزمن من حيث المسافة: ويشمل الوقفة والإيجاز والمشهد والقطع.

وجاءت الدراسة بنتائج، تتضمن تنويع الكاتب لاستخدام تقنيات الزمن المختلفة؛ بحسب ما يتوافق مع الأحداث، فنجده اعتمد على تقنيتي الحوار والوصف في رواية دمية أفروديت، بينما اعتمد على الاسترجاع في رواية زلاتيا، أما في رواية زينابرطه فقد مزج بين الحوار والوصف والاستباق.

Summary:

The research entitled “The Structure of Time according to Sharif Abdeen” includes an introduction to the novel and time is one of the narrative techniques, an introduction that contains some information about the writer, a theoretical framework about time and critics’ treatment of its techniques, and then an application to different models of the writer’s works, which included three novels: : (Zlatia - Zinapartha - Aphrodite's Doll), and three short story collections: (Lipstick - Whispering Shadows - The Usefulness of Love), and they may provide an explanation of the structure of time in the writer's works. According to the French critic Gerard Genette's division of it, it was as follows:

١-Time in terms of direction: It includes retrieval, anticipation, and synchronization.

٢-Time in terms of distance: It includes pause, summary, scene, and interruption.

The study produced results, including the writer's diversification of using different time techniques. According to what corresponds to the events, we find him relying on the techniques of dialogue and description in the novel The Doll of Aphrodite, while he relied on retrieval in the novel Zlatia. As for the novel Zinabarta, he mixed dialogue, description, and anticipation.

الزمان السردي في روايات شريف عابدين

إعداد الباحثة

رشا سيد أحمد أيوب

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في إعداد المعلم في الآداب

تخصص لغة عربية

إشراف

أ.د/أحمد محمد فؤاد	**د/حسام عقل**
أستاذ الأدب والنقد الحديث	**مدرس النقد الحديث**
كلية التربية	**كلية التربية**
جامعة عين شمس	**جامعة عين شمس**

المقدمة

إن الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها النص السردي؛ فلا سرد من دون زمن فهو"أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية"[١]، فالسرد يعني التتابع الزمني للوحدات الحكائية والقولية.

وترجع أسباب اختيار روايات شريف عابدين للبحث والدراسة إلى أنه يُعد من الكتاب المتميزين، الذين كان لهو دور في السرد الأدبي في الأسكندرية، فجاءت الدراسة لمحاولة استكشاف بنية الزمن في رواياته، والوقوف على التقنيات الزمنية التي استخدمها الكاتب، ومدى نجاحه في توظيف هذه التقنيات.

وفي حدود علم الباحثة ليس هناك دراسات سابقة خاصة بالزمن السردي في روايات شريف عابدين، بل كل الدراسات التي تناولت أعماله بالبحث والدراسة تعد دراسات عامة حول أعماله الأدبية.

وسوف تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي من خلال تطبيق إجراءاته من منظور الناقد الفرنسي(جيرار جينيت) عن الزمن السردي، إلى جانب المنهج الوصفي التحليلي لهذه

[١]- مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت،لبنان، ط١، ٢٠٠٥،ص٢٣٣

النصوص السردية، والنفاذ إلى أعماقها الفنية التي من شأنها مناقشة تقنيات الزمن في نصوص شريف عابدين السردية.

ولبلوغ أهداف البحث على هذا النحو؛ يتكون البحث من مدخل يقدم وثيقة تعريف بالمؤلف شريف عابدين وإنتاجه الإبداعي محل الدراسة بالبحث، والإطار النظري الذي تتبناه الدراسة هنا عن بنية الزمن الروائي، ويلي المدخل محوران؛ يناقش المحور الأول بنية الزمن من حيث الاتجاه، ويضم الزمن بتقنياته الثلاث: (الاسترجاع- الاستباق- المزامنة)، ويناقش المحور الثاني بنية الزمن من حيث المسافة، ويتضمن التقنيات الأربع (التوقف- الإيجاز- المشهد- القطع).

وفيما يتعلق بمادة الدراسة فسترتبط بالتأكيد بروايات الكاتب، وهي تحديدًا ثلاث روايات هي: (زلاتيا- زينابرطه- دمية أفروديت)، مع استبعاد رواية (أسرار شهريار) لأنها كانت كتابة مشتركة بين الكاتب والكاتب المغربي حميد ركاطة، فلن تزيح الستار عن أسلوب الكاتب الخاص.

وتأمل الباحثة أن يقدم البحث مزيدًا من النتائج التي تسهم في تسليط الأضواء حول النقطة البحثية مدار الدراسة في هذا البحث.

مدخل:

أ-التعريف بالكاتب:

الكاتب الذي يتركز حوله البحث هو " شريف عابدين أحمد السيد "، وهو طبيب بشري من مواليد الإسكندرية عام ١٩٥٣م، حصل على بكالوريس الطب من جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٩م؛ ثم درجة الماجستير من الجامعة نفسها عام ١٩٨٢م ؛ ثم حصل على زمالة كلية الجراحين الملكية من جامعة إدنبرة عام ١٩٨٤م، وماجستير في الكتابة الإبداعية عام ٢٠١٥م.

بدأت اهتماماته الأدبية بكتابة الشعر، ثم القصة القصيرة، ثم القصة الومضة، أشرف على عدد من المنتديات الأدبية مثل: واتا، وملتقى الأدباء والمبدعين، ومبادرة أكوا

للكتابة الإبداعية. وهو منسق عام الرابطة العربية للقصة القصيرة جدًا، وعضو بمختبر السرديات في مكتبة الإسكندرية وعضو بأتيليه الإسكندرية، وعضو اتحاد كتّاب مصر.

تم تكريمه في مؤتمر القصة القصيرة جدًا في مكتبة الإسكندرية في ديسمبر ٢٠١٣، وفي مؤتمر القصة القصيرة في الناظور بالمغرب في مارس 2014 ، كما تم تكريمه في جمعية البحرين الأدبية عام٢٠١٨م وغيرها من التكريمات التي حصل عليها.

وله العديد من الإبداعات الروائية والقصصية وهي:

- **ثلاث مجموعات في القصة القصيرة جدًا :**

١- تلك الحياة (حياة الموت) ٢٠١١ .

٢- الربيع المنتظر (سياج العطر) ٢٠١٢ .

٣- تلك الأشياء ٢٠١٣ .

- **ثلاث مجموعات في القصة القصيرة :**

١- أحمر شفاه ٢٠١٥ .

٢- ظلال الهمس ٢٠١٦ .

٣- جدوى العشق ٢٠١٦ .

- **أربع روايات:**

١- زلاتيا ٢٠١٦ .

٢- زينابرطة ٢٠١٧ .

٣- أسرار شهريار ٢٠١٧ . (بالاشتراك مع الكاتب المغربي حميد ركاطة)

٤- دمية أفروديت ٢٠٢١ .

إن الزمن الروائي أداته الوحيدة هي اللغة " يبدأ بكلمته وينتهي بكلمته وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك درس الزمن من عدة جوانب؛ فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيًا أو آنيًا

مثل العمل التشكيلي، إذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إذ أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع " [٢]، وهذا ما حدا بالرواية الحديثة أن تتحرر من خطية الزمن التي طالما سيطرت على الرواية التقليدية؛ فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفًا مختلفًا مخترقًا الأحداث لأغراض جمالية.

فالرواية الجديدة حسب ما قدمه غرييه مؤيدًا ومتفقًا معه تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي، ومن هنا لم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية كبيرة في البناء الروائي، وأصبح حاضرًا مرتبطًا بحركة الأشياء.

فالفارق إذا كان كبيرًا بين الزمن الذي قُرأت فيه الرواية وتاريخ الوقائع التي تضمنتها؛ فإن القارئ يتعين عليه أن يُعمل خياله ليضع نفسه في نطاق هذه الفترة حتى يندمج في روح تلك الأزمنة السحيقة، وقد يكون الجهد المطلوب بذله أكبر إذا كانت الرواية تعبر عن الحالية بأيد ممتدة داخل غيابات التاريخ، لأنه يكون مرهونًا بزمن مجازي لا زمنية له يُدعى زمن القراءة، ثم انتهى إلى تحديد نوعية العلاقة التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب.[٣]

ب-بنية الزمن السردى من منظور جيرار جينيت:

يرى بعض النقاد أنه لا يمكن أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها التي جرت بالفعل، فالتطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا وجود له فزمن "القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[٤]، لذا يكون الزمن الروائي هو زمن تخييلي، أو كما أسماه جيرار جينيت زمن كاذب، فالزمن الداخلي أو التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقادعلى

[٢] - الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث،٢٠١١، ص٢٣

[٣] -انظر:جيرار جينيت،خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،ترجمة محمد معتصم-عبد الجليل الأزدي-عمر حلي،المركز الأعلى للثقافة،ط٢، القاهرة، ١٩٩٧،ص٤٥

[٤] - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص٧٣

السواء،" فهذا هو موباسان يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة."[٥]

يتعرض الزمن في الرواية وفقًا لمنظور الناقد الفرنسي المشهور جيرار جينيت إلى العديد من مستويات الانحناء ذهابًا وإيابًا وتوقعًا وتنبؤًا، فالأصل في المتواليات الحكائية أن تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالأحداث من البداية إلى النهاية؛ لكن ذلك يُعد حالة افتراضية؛ لأن الواقع لا يأتي على هذه الشاكلة، فالأحداث قد تقفز إلى الأمام لتخبر عما لم يقع بعد؛ وأحيانًا ترتد إلى الخلف للتذكير بما مضى من الأحداث "فأحيانًا نكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية... وتارة أخرى إزاء سرد استشرافي."[٦]، وجرّاء عدم التطابق هذا يحدث ما نسميه بالمفارقة السردية؛ أو الاختلالات الزمنية، والتي تتميز بالمدى والاتساع.

والمدى هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني؛ ويمكن لهذه الاختلالات أن تكون مفصلة، كما هو الشأن بالنسبة للاسترجاع، ويمكن للاسترجاع أن يتطابق مع محكي تضميني، فالمحكي الميتا- حكائي، يتم على شكل استرجاعي، أي أن الشخصية تحكي على شكل استرجاعي. أما الاستباق فهو أقل انتشارًا من الاسترجاع؛ لكنه لا يقل عنه أهمية، وهو شائع في رواية الذاكرة. هذا من حيث المسافة؛ أما عن المدى فهناك طريقة إجرائية لتحديد سرعة الزمن المسرود بالمقارنة مع زمن السرد؛ والتي وضعها النقاد الأنجلو- سكسونيون منذ أمد طويل حسب صيغتين أساسيتين سموها المشهد والمحكي، أو المشهد

[٥] - سيزا قاسم: بناء الرواية"دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤،ص٣٧

[٦] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠، ص١١٩

والتلخيص[٧]. وقد حدد الناقد الفرنسي جيرار جينيت هذه العلاقات على أساس جانبين هما: المسافة والاتجاه.

ويكشف جانب الاتجاه عن ثلاثة أشكال هي:التزامن (الآنية)؛ حيث يكون زمن القول معاصرًا لزمن القصة، ويكون ذلك في حال الحوار، والرجعات (النكوص)؛ حيث يعود الكاتب إلى أحداث ماضية عن مستوى القص الآني، والتوقعات (الاستباق) وفيها يخبر السارد أو إحدى الشخصيات عن أحداث أو نتائج يستشرف وقوعها.[٨] أما الزمن من حيث المسافة؛ فيضم التوقف والإيجاز والمشهد والقطع.[٩]

ويتقوم الباحثة بشرح عناصر كل جانب من هذين الجانبين في منظور جيرار جينيت عن الزمن السردي في بداية كل محور من هذين المحورين.

أولًا: بنية الزمن من حيث الاتجاه:

ويمكن تحليل مدى توظيف هذه التقنيات في سياق نصوص شريف عابدين السردية؛ وبخاصة الاسترجاع والاستباق وفقًا لمنظور جيرار جينيت:

(١)**الاسترجاع**:

ويعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية؛ وعليه فإن الاسترجاع ثلاثة أنواع هي:

١-الاسترجاع الخارجي: الذي يقع قبل بداية الرواية.

٢-الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية.

٣-الاسترجاع المزجي: الذي يمزج بين النوعين السابقين.[١٠]

والاسترجاع يعود فيه الكاتب إلى أحداث ماضية عن مستوى القص الآني، سواء أكان ذلك على لسان الراوي أم على لسان إحدى الشخصيات.[١١]

---

[٧] -انظر: جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ، ١٩٨٩،ص١٢٤-١٢٧

[٨] -انظر:عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ط١ ، ١٩٩٣، ص٦١-٦٣

[٩] -انظر:أحمد فؤاد:استراتيجيات النقد السردي بين الواقعي والرومانسي والمتخيل، مكتبة الآداب،القاهرة، ٢٠٢٤، ص٢٧

[١٠] -انظر:آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص١٠٣-١٠٤.

ترى الباحثة أن الكاتب شريف عابدين استطاع التلاعب بالزمن في روايتي(زلاتيا وزينابرطه) ما بين الحاضر والماضي ذهابًا وإيابًا؛ مستخدمًا الوسائط الحديثة مثل (الفيسبوك والإنستجرام واليوتيوب.....) موثقًا العلاقة بين الأدب والحاسوب؛ ومُذللا العقبات الأسلوبية والتقنية من خلال تلك العلاقة التبادلية، ويتجلى ذلك من خلال الطريقة التي استحضر بها (زبيدة الميزوني) في رواية زلاتيا إلى زمننا الحاضر.

ففي رواية (زلاتيا) يمزج المؤلف بين الحاضر المتمثل في شخصية زولي، وبين الماضي المتمثل في شخصية زبيدة الميزوني، من خلال إخضاع زبيدة للمحاكمة؛ بتهمة الزواج من فرنسي غير مسلم، ومحاولة التنصر وتنصير ابنها سليمان، وتقف زولي مدافعة عن زبيدة، وهي في الأصل تدافع عن نفسها، فقد تزوجت من بيير دي ليون الفرنسي الأصل، واكتشفت أنه غير مسلم.

ويستخدم الاسترجاع بشكل جيد في هذه الرواية، يقو السارد: "يصرح المتحدث باسم الفريق القانوني للسفارة أن التوقيف تم على طائرة الإير فرانس، المسافرة عبر الزمن في الرحلة رقم controlx+٢٠٠ والتي تعد أرضا خاضعة للسيادة الفرنسية"[١٢]

من خلال المقطع السابق يتبين أنه عبر رحلة جوية متخيلة استطاع عابدين أن ينقل (زبيدة الميزوني) إلى الحاضر عابرًا بها مائتي عام؛ وهي بحسبة بسيطة يمكننا القول أن هذا الرقم ٢٠٠ هو تقريبًا ما يفصل بين زمننا الحاضر وزمن انتهاء الحملة الفرنسية في مصر، ومصطلح (control x) كونترول إكس على لوحة مفاتيح

[١١] -انظر: جيرار جينيت ،خطاب الحكاية..بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط٢،١٩٩٧م، ص ص ٧٦-٨٤، وانظر: سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت/الدار البيضاء،ط٢، ١٩٩٣م،ص٥٣،وانظر:عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)-دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر،ط١، ١٩٩٣،ص ص ٦١-٦٣، وانظر أيضًا:د.سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢،ص ص٥٨-٦٦.

[١٢] - شريف عابدين: زلاتيا ، دارالنابغة للنشروالتوزيع، ص٧٣

الحاسوب تعني نقل ملف تم حذفه من الجهاز؛ لكنه موجود في ذاكرة الحاسوب؛ أي أن الحاسوب يعد الحاوية الزمنية التي تحتفظ بذاكرة التاريخ والزمن الماضي.

وتقوم وظيفة الاسترجاع" على استعادة صفحات من ماضي الشخصية، ووضعها في مواجهة الحاضر لكشف بعض جوانب الشخصية من الداخل"[١٣]، وهو ما حدث بالفعل في الرواية.

فقد استرجع الأحداث على لسان ألبير فورنييه حفيد مينو الذي جاء باحثًا عن الميراث، حينما تحدث مع زولي طالبًا مساعدتها، وقد ذكر في معرض حديثه عن سليمان ابن زبيدة "سليمان لقي حتفه بمرض غامض في سن الثامنة والعشرين البعض يقول أنه مات من نزيف داخلي في المعدة"[١٤].

تتوالى الاسترجاعات في زلاتيا حيث يحاول الكاتب الربط بين حاضر زولي التي تزوجت من بيير دي ليون وحُرمت من ابنها، تمامًا مثلما حدث لزبيدة الميزوني التي تزوجت من مينو وحُرمت من ابنها.

وهناك استرجاع في ذكر الكابوس الذي طالما راود زولي في منامها وأرّقها، وهو بداية موفقة من الكاتب لاستخدام تقنية تتبع الحلم؛ وعرض سيل من الاسترجاعات، تقول زولي: "لم أعد أحتمل. شعرت بأنني أتهاوى. أفقت على نفس الكابوس. عارية ملثمة. فوق قمة مرتفعة. ارتعد. خوفا من السقوط"[١٥]، فكان هذا بمثابة التمهيد الذي استخدمه من أجل ذكر العديد من المواقف الحياتية التي دافعت بها زولي عن زبيدة أثناء مثولها أمام المحكمة.

وفي غرفة المستشفى، وأثناء اندماج زولي في مشاهدة فيلم "سوق الحريم" تسترجع واقعة أخيها رؤوف، عندما دخل عليها وفي يده حقيبة من البلاستيك تبرز منها استدارة ملفتة، وقتها خمنت أنها بطيخة؛ لكنها اكتشفت أنها رأس الممثلة التي تجرأت

---

[١٣] - ابراهيم الفيومي: دراسات في الرواية والقصة القصيرة،وزارة الثقافة،عمان،١٩٩٧م، ص١٩٥

[١٤] - شريف عابدين: زلاتيا ،ص٢٢

[١٥] - المصدر السابق، ص٢٦

وانتقدت شيخه "إنها رأس الممثلة التي تجرأت وانتقدت شيخنا! تذكرين من ارتدت الحجاب ثم عادت أخيرا إلى التبرج! تدرين لقد اكتشفنا أنها ترتدي باروكة تغطي بها الصلع المستشري في رأسها"[١٦].

و يستخدم الكاتب **المونولوج الداخلي** لذكر المشهد نفسه عندما يقدَم لها الطعام في المستشفى؛ فتتذكر وجبته عندما ترى اللحم المشوي. وعندما أخبروها أنهم سوف يستبدلون الدجاج لها باللحم حينها فزعت منه؛ تذكرت يوم ختانها حينما قدموا لها طائرًا مطهوًا تتصاعد منه الأبخرة. وبتحليل المقطع السابق يتبين أن الكاتب يستخدم الاسترجاع لبيان الحالة النفسية للبطلة زولي؛ ومستعينًا بالمونولوج مما يحيل إلى استخدامه للمزامنة للدلالة على صعوبة الموقف على نفسية البطلة زولي؛ بسبب الضغط الذي عاشته من أخيها رؤوف، والذي تسبب في دخولها المصحة النفسية.

في الفصل الثاني المعنون بـــــ (مرافيء الحلم) يلاحظ كثرة الاعتماد على الاسترجاع؛ لاسيما بعد اطلاع زولي على المخطوطات التي تتحدث عن (زبيدة الميزوني) ثم تغرق في نوم عميق؛ يتصارع فيه واقعها المرير وما يشبهه في حياة زبيدة. وقد استخدم عابدين الحلم كبوابة للاسترجاع "هتفت: يا الله!لا شيء يشبهني مثل هذه المرأة، لكم وددت لو أنني عانقتها. حدقت طويلا حتى أجهدت عيناها وأهدابها تحاول التعلق بحروف تلك المخطوطات. رست أخيرا على مرافيء النعاس، بعد صراع مع موج الأرق "[١٧]، ترى الباحثة من خلال تحليل المقاطع السابقة أن تقنية الاسترجاع التي اعتمد عليها الكاتب، تلقي الضوء على شكل الصراع الداخلي الذي تعاني منه بطلة الرواية "زولي" فالاحساس بالقهر والظلم؛ وخوفها من أن تلقى نفس مصير زبيدة الميزوني، لتشابه الظروف الحياتية بينهما، والمتمثلة في الزواج من فرنسي؛ بالرغم من

[١٦] - المصدر السابق،ص٢٧
[١٧] - المصدر السابق، ص٤١

أن مائتي عامٍ تفصل بينهما، كما استطاع عن طريق تلك الاسترجاعات أن يكسر رتابة تسلسل الأحداث ويدفع الملل عن القاريء.

عشر جلسات هي مدة محاكمة (زبيدة الميزوني) وهي أيضا الأحلام التي استخدمها عابدين للارتداد للخلف؛ بل وجعل زولي تشارك في الأحداث فتدافع عن (زبيدة) من واقع ما طالعته من حقائق في المخطوطات، وهي في ذلك تحاول جاهدةً دفع القهر الذي تتعرض له في العصر الحديث على يد فرنسي؛ نفس الظروف والملابسات، ما أشبه اليوم بالبارحة. طيلة الجلسات كانت الاتهامات توجه لزبيدة الميزوني بالاسترجاع؛ وكان الدفاع عنها كذلك بالاسترجاع، بداية من اتهامها بأنها ذات أصول موريسكية، من المسلمين الذين ظلوا بعد سقوط غرناطة، وأُجبروا على اعتناق المسيحية؛ ثم اتباعها لصديقتها العاهرة شهيرة سعيد وممارسة البغاء في شوارع مارسيليا، واسترجاع أحداث ليلة زفافها على مينو، وهل دخل الحجرة بالقدم اليمنى؟ وهل كان يشمتك حينما تعطسين؟، ثم ينهرها المحقق؛ أنها بعد كل تلك الممارسات الدينية التي كان بمنأى عنها ظللتِ في عصمته، فتدافع عن نفسها بأنها طلبت منه أن ترحل فاشترى لها شقة، كان يسكن معها الشيخ صبور الترجمان وبدور الخادمة وسرور الخادم، وتؤكد للمحقق أن مينو لم يكن يتردد على تلك الشقة، وأن الشيخ صبور هو من كان ينفق عليها بعدما امتنع مينو عن الإنفاق.

"الجلسة الأولى .

-بسم الله نبدأ.هل المتهمة متواجدة ؟
يعلن عن حضورها وتؤكد النيابة أن حالتها تسمح بالاستجواب بناء على تقرير المستشفى.
تهمس في أذنها عضو هيئة الدفاع بكلمات. تتجه نحو المنصة قائلة "[١٨]

"تجلس زوبي منهارة .تخاطبها زولي :

[١٨] -المصدر السابق ،ص٤٦-٤٧

-لا يا زوبي. أنت لست مذنبة. إياك أن تستسلمي وترضخي للضغوط. لدي الوثائق التي تؤكد كل شيء وتنفي عنك تلك التهم المخلة بالشرف. المخطوطات التي أحضرها حفيد مينو"ألبرت فورنييه"وورثها من جدته ناتالي مينو ومذكرات الشيخ صبور الترجمان بالحملة الفرنسية."[١٩]، بتحليل المقطع السابق يتبين لدى الباحثة أن الكاتب يستخدم الاسترجاع؛ ليعطي الفرصة للبطلة زولي أن تدافع عن زبيدة الميزوني باستخدام مذكرت حفيد مينو الذي جاء ليطالب بميراث والده، ومعه ما يثبت ذلك من أوراق.

وفي سياق أخر يستخدم شريف عابدين الاسترجاع؛ لكنه هذه المرة حتى يرتد لفترة الاسترجاع الأولى-استرجاع داخلي عن المدة التي قضتها زولي في المستشفى غارقة في أحلامها- حيث كانت ابنتها آن ماري تبحث عنها "الأسبوع الماضي. عندما اختفت زولي لفترة. دخلت آن ماري على حسابها بالفيس بوك من حاسوبها. ونشرت منشورا يدعو أصدقاءها للبحث عنها يدعو كل من يتواصل معها لمشاركة عنوانه أو تليفونه على صندوق البريد الخاص"[٢٠]

نوع آخر من الاسترجاع -استرجاع خارجي- عن طريق العودة لكتب التاريخ التي توثق الأحداث، فقد أورد عابدين في أحداث الجلسة السادسة لمحاكمة زبيدة الميزوني ما كتب من وقائع في كتاب الطهطاوي حتى يثبت عليها الاتهام المنسوب إليها "يقرأ عليها كبير المحققين: جاء في كتاب رفاعة رافع الطهطاوي تخليص الإبريز في تلخيص باريز: أن ساري عسكر المسمى مينو كان قد أسلم في مصر نفاقا، كما هو الظاهر وتزوج ببنت شريف من أشراف رشيد. فلما خرج الفرنسيس من مصر أخذها معه، وحين وصل رجع إلى النصرانية"[٢١]

استرجاعٌ آخر من مذكرات مينو نفسه يستشهد به المحقق، رسالة إلى أحد الجنرالات يصف فيها زوجته زبيدة، ومدى تقبلها لعادات الغرب "زوجتي طويلة القامة،

[١٩] -المصدر السابق ،ص٦٧
[٢٠] - المصدر السابق، ص١٥٠
[٢١] - المصدر السابق، ص٥٧

مبسوطة الجسم، حسنة الصورة من جميع الوجوه، لها عينان رائعتان، ولون البشرة هو اللون المصري المألوف...وجدتها تتقبل كثيرًا من العادات الفرنسية بنفور أقل مما توقعت، وأنا لم ألح عليها بعد في الخروج سافرة على الرجال، فهذا سيأتي شيئا فشيئا"[٢٢]

وفي موضع آخر تحكي زبيدة عن بشارة أمها لها بأن سليم أغا رئيس العسكر طلب الزواج منها، ويبين الحوار مع أمها إلى أي مدى كانت زبيدة طموحة تتطلع إلى الرقي والسلطة "البشرى يا زبيدة. البشرى اتحققت.

-هتفت: انطقي يا امه أعصابي سابت.

-سليم يا زوبة اتقدم لك.

كاد قلبي ينخلع وأنا اسألها:

-مين! السلطان سليم التالت. مولانا. الخليفة العثماني؟

-ابتسمت هه هه. الله يحظك يا زبدة. سليم أغا يا ست العرايس. سليم نعمة الله يأبدبد. رئيس العسكر.

جلست منهارة تماما.

رأسي منكس، أواسي نفسي وأندب حظي. هاهي الأحلام تتبدد كالعمر. من السلطان لرئيس العسكر يا قلبي لا تحزن."[٢٣] .

يتبين من المقطع السابق أن الكاتب يحاول أن يوضح الحالة النفسية لزوبي، وأن أحلامها تتناقص شيئًا فشيئًا. تمر زبيدة بمراحل عبر حياتها تبدأ بخيانة محمود العسال لها مع صديقتها لورا، ثم اختطافها والاعتداء عليها من سليم أغا، ثم وقوعها فريسة بين أيدي مينو؛ كل هذه الأحداث يعرضها الكاتب باستخدام الاسترجاع.

الفصل الثالث "عود على بدء" يزخر بالعديد من المكاشفات التي تزيح الستار قليلًا عن ماهية زولي، ورحلة معاناة امرأة شرقية في مجتمع شرقي. ويمضي الكاتب

[٢٢] - المصدر السابق، ص٦١

[٢٣] -المصدر السابق، ص٧٧

في السرد حينًا والحوار حينًا أخر؛ حتى يقارب المنتصف لتبدأ الحكاية عن طريق الاسترجاع؛ هنا فقط يستطيع المتلقي أن يجمع الخيوط المتناثرة للقصة إلى أن يصل في نهاية الفصل إلى رسم صورة كاملة واضحة المعالم للرواية؛ مفسرًا سبب تواجد زولي في السفارة؛ والرابط بين زولي وزبيدة الميزوني وقصتها مع مينو.

ترى الباحثة أن الكاتب يستخدم مواقف معينة بوصفه مفتاحًا لبوابة الاسترجاع؛ سواء أكان الاسترجاع داخليًا أو خارجيًا "أعادتني مكالمته إلى تلك الأيام حين التقيت بيير. تذكرت كم كنت منهارة محطمة إثر حادثة المنتزة. مثلما أشعر الآن. ذلك اليوم البعيد. ارتديت ثوبا رماديا واسعا يكسوني تماما. اتخذت قرارا بكامل قواي العقلية لأن أبدو أقل كثيرًا. لأن أختفي عن عين أي رجل. دائما أسعى للأمان وأؤثر الظلال"[٢٤]، استخدم الكاتب مكالمة التليفون مع عماد، والتي يعرض فيها الزواج على زولي، أن تسترجع حالتها النفسية التي كانت تعاني منها، وكان هو السبب الرئيسي فيها، وكيف كانت تلك الفترة كفيلة بأن تستجيب لبيير دي ليون، والذي استغل ما كانت فيه؛ من أجل السيطرة عليها.

ومن هنا نجد أنفسنا ننتقل بحرية في الزمان ما بين الماضي والحاضر فقد استدعى الكاتب تاريخًا مفعمًا بالأحداث، وشظَّى بالزمن عن طريق الاعتماد على الحكي عبر تداعي الذاكرة والعودة بالأحداث للخلف وتقنية الحلم؛ لبناء الحبكة من الوعي؛ مما يستلزم التركيز خاصة حين يحيل الكاتب الجمل إلى ما قبلها مستدعيًا ذاكرة القارئ وحدة وعيه.

وفي رواية **زينابرطه** يطور الكاتب من طريقة توظيفه للاسترجاع؛ فهذه الرواية تعد امتدادًا لرواية زلاتيا، حيث تظهر فيها شخصية زينب خليل البكري صديقة زبيدة الميزوني، التي تزوجت من قائد الحملة الفرنسية الجنرال نابليون بونابرت، وتطلعت معه لأن تكون ملكة على عرش فرنسا، فإذا به ب هزيمته في الشام يتركها عائدًا إلى

[٢٤] - المصدر السابق، ص٢٣٢

فرنسا، وتوصم هي به، ويتم محاكمتها بوحشية، وتُقطع رقبتها، ويُطاف بها في الشوارع؛ لتكون عبرة لغيرها من النساء.

ونرى شخصية (زينب البكري) تطل علينا بطريقة مختلفة من برنامج تليفزيوني تتابعه زولي أثناء إقامتها في المستشفى،"اليوم الرابع من أغسطس. ذكرى أول مقصوفة رقبة في مصر.. زينب البكرية. أبوها الشيخ خليل كان يناديها "زوبا" ونابليون ساري عسكر الفرنسيس أطلق عليها "زينا"."[٢٥] ؛ ثم تتسلل بعد ذلك لأحلام زولي، بل ثلاثة كوابيس " تجلس زولي شاردة مطرقة الرأس. تطمئن على رأسها بين الحين والآخر. لا تفارق مخيلتها زينا. تتداعى إلى ذاكرتها من تسبب في تلك النهاية البشعة."[٢٦]

ثم تعاود زينا الظهور من خلال مخطوطات زبيدة ،"فيما يتعلق بزينب البكري، ورد في مذكرات زبيدة الميزوني بعض الوقائع. كانت زينب صديقة لشهيرة. الظروف المأساوية جمعت بينهما في التيفولي."[٢٧]

يشهد الفصل الثاني من الرواية استخدامًا جديدًا لطريقة الاسترجاع؛ التي يعتمد عليها الكاتب أساسًا لروايته؛ فنراه يمد يده في معين التاريخ ينهل منه ويضفي عليه خياله ويصوغه في قالب روائي، فقد أنطق زينب البكري على لسان جني معلوماتي؛ وجعلها تحكي قصة حياتها كاملة، " تحكي زينا: كانت زلفى. جارية أبيها السمراء التي أهداها له شيخ القبيلة من دارفور، تدلل بزولا. في البدء كانت تقرأ الكف وتكشف الطالع. مدهشة كانت في التنبؤ وفي معرفة الأسرار. يلتف حولها الزوار في مجالس أبي. تستحوذ على كل الاهتمام. لكم تمنيت أن تكون لي بعض قدرتها؛ لكني كلما سألتها تقول: عندما تكبرين!"[٢٨]

---

[٢٥] - شريف عابدين: زينابرطه،دار النابغة، طنطا،ط١ ، ٢٠١٧، ص١٠

[٢٦] - المصدر السابق ،ص١٤

[٢٧] - المصدر السابق ،ص٣٧

[٢٨] - المصدر السابق ،ص٧٨

يبين المقطع السابق طريقة معيشة الشيخ خليل البكري، فلديه زوجة وابنة، لكنه لا يستغني عن الجارية التي يتجمع لديه الزوار للاستماع إليها، وتمسّكه وهو أحد المشايخ بقراءة الطالع.

إن الجني المعلوماتي هذا يعد من المراحل الزمنية في حياة زينب البكري؛ صاحبها منذ طفولتها؛ ولم يفارقها حتى بعدما قُتلت، في ثلاث مراحل مس فيها الجسد والروح والعقل؛ فهو في طفولتها نجاتي فتى الحمام " في البدء لفت انتباهي عيناه الواسعتان المستديرتان اللامعتان كطبقي زجاج. والأغرب كان لونهما الرمادي. كانت ساحرتين ببريق لا يقاوم؛ جذبني إليه. حين التقيته هتفت: ليت لي عينين رائعتين كعينيك. فابتسم. بعدها صار يهتم بي. راق له هدوئي مثلما أخبرني. صرنا صديقين. نلهو معا كلما التقينا في الحمام. أقول له: "نجا. يا أخا لم تلده أمي". يقول لي: "أفديك يا زينا"."[٢٩]، ترى الباحثة من خلال المقطع السابق أن الكاتب يحاول توثيق بعض الموروثات المصرية القديمة؛ والتي تتصل بالجن الحارس والتلبس، إلى جانب تناقض الحال؛ فالشيخ خليل البكري الذي يقيد ابنته بالعادات والتقاليد والعرف، هو نفسه الذي يحظى بجارية.

في فترة أخرى غير بعيدة وبعد اختفاء نجاتي في الحمام وإنقاذ حياة زينب؛ تأتي المرحلة الثانية وهي مس الروح؛ والتي تتمثل في ضيا، الذي كان يأتيها في الأحلام ."علمت بعد ذلك أن الفتى ذا الصوت الشجي، غلام أبي قد أصابته الحمى. ظل يأتيني مرارا في الحلم متوسلا: قولي لهم أن يكفوا عن صب الماء على رأسي! استيقظت أتمتم بأبيات ذكرتني بها زلفى التي حسبتني أهذي.

قلبي يحدثني. بأنك النور.

من يوم ودعتني. والوجد مكسور."[٣٠]

يبين المقطع السابق مدى تمسك الجني بزينا، فقد افتداها ووهبها عيونه، ورغم ذلك لم يستطع أن يبتعد عنها فظهر مرة آخرى على هيئة مختلفة.

[٢٩] - المصدر السابق ،ص٨٢

[٣٠] - المصدر السابق،ص ٨٨

أما المرحلة الثالثة والأخيرة من المس؛ والتي تتمثل في مس العقل ويجسدها الجني رجائي؛ الذي علمها الرقص؛ وأيقظ كوامن الرغبة داخلها ."يقول رجا: بدأت زينب معي المرحلة الماجنة. أعتقد أنها كانت تخجل منها. لم أستطع أن أسجل تفاصيلها، لأني كنت مترددا في هذه المرحلة، تتنازعني الرغبة في تلبية نداء الشيطان والمضي بها إلى الهلاك، والرغبة في معصية الشيطان والاتجاه بها في طريق النجاة. يعقب آسفا: أعتقد أنني اهتديت متأخرا إلى الصواب بعد أن فتكوا بها! "[٣١]

ترى الباحثة من خلال المقاطع المذكورة من رواية زينابرطة أن الكاتب اعتمد على الاسترجاع بطرق مختلفة، تتمثل في حكايات الجني المعلوماتي، والأخبار الواردة في مذكرات زبيدة الميزوني؛ كما لجأ إلى الوصف وحقق الهدف منه في بيان صفات الشخصيات المختلفة.

أما رواية **دمية أفروديت** فقد استخدم عابدين الاسترجاع لأحداث قصيرة المدى، كاسترجاع بيجماليون لحديثه مع أثينا؛ العدو الأول لأفروديت؛ فقد رفض طلبها بعمل تماثيل لها بمعبدها، ولم يأبه بعقابها له، خاصة بعد أن صرح لها أنه كرس حياته لأفروديت "اهتدى إلى فكرة مصارحتها بموقفه من التعامل مع غريمتها الإلهة آثينا وكيف أنه رفض دعوتها لأن يقوم بعمل التماثيل لمعبدها بعد أن ساءت علاقتها بهيفايستوس منذ واقعة التحرش، لم يأبه لأي عقاب قد تلحقه به أثينا لأنه يثق في قدرة علاقته الوثيقة بأفروديت على حمايته"[٣٢]، ترى الباحثة أن الاسترجاع في رواية دمية أفروديت داخلي يحيل للأحداث داخل الإطار الزمني للرواية كاسترجاع بيجماليون مع الربة أثينا، وذكره له استعطافًا لأفروديت؛ حتى توافق على بث روح جديدة في تمثال بيجماليون؛ بدلا من جالاتيا.

[٣١] - المصدر السابق،ص١١٩

[٣٢] --شريف عابدين: دمية أفروديت، دار المفكر العربي ،٢٠٢١

من خلال مطالعة الجزء الثاني من دمية أفروديت والمعنون بـــــــــ(حرب استعادة هيلين) يتضح استخدام الكاتب لكثير من مواضع الارتداد للخلف، من خلال اجتماع الربة هيستيا المكلفة بعمل تحقيق للبحث في أسباب ما آلت له الأحوال في طروادة، واجتماعها مع بروميثوس، وتكتشف الخراب الذي عمّ المدينة والحالة المزرية التي باتت فيها هيكوبا ملكة طروادة بعد فقد الأبناء" خربت مدينتي، فما عساي أن أفعل؟ لقد دمرت الآلهة حياتنا، وألقت بنا في مهب الريح، كلما خطوت بقدمي على الأرض، أو لمست بيدي صخورها؛ أنادي الأموات بالنحيب"[٣٣]

بتحليل المقطع السابق يتضح أن الكاتب يوضح سبب قيام الربة هيستيا بتشكيل لجنة لتقصي الحقائق، حول الخراب الموجود في طروادة، وتتوصل اللجنة أن الخراب مرجعه للآلهة وبالتحديد زيوس؛ الذي يكره البشر ولا يعبأ بهم " لم يكتف زيوس بالامراض والأحقاد التي تفتك بالإنسان، أعلنانه غاضب على البشر مدعيًا ازدياد شرورهم وعصيانهم، مما يشكل خطرًا دائمًا يهدد الآلهة؛ فقرر إبادتهم بالطوفان."[٣٤]

ومن هنا نجد الكاتب يستخدم الاسترجاع الخارجي لأحداث خارج النطاق الزمني للرواية ليبرر ما فعله زيوس بطروادة. كما يزخر هذا الجزء بسيل من الاسترجاعات، فتح الباب إليه فكرة الكاتب بلجنة تقصي الحقائق، فكانت الحقائق تتكشف تباعًا، ولم يكن هناك وسيلة أفضل من الاسترجاع لذلك، فنجد شعب طروادة يهتف ويندد بهيلين وأنها سبب الدمار في البلاد، وأن هيلين هي نتاج لإحدى نزوات زيوس، يقترح أحد أعضاء مجلس الأوليمب عقابه على غرار أورانيوس في إشارة للبتر الذكوري، وتتبدد الفكرة بعد استرجاع أن أفروديت كانت نتاج ذلك البتر، كذلك استرجاع ما فعلته أفروديت بالأخوات الثلاث هيلين وكليتمنسترا وتيماندرا، وأنهن ضحية لها، ويستكمل استرجاع اشتهاء زيوس للفتى الطروادي وتدخل هيراقليس، وتخلص هيستيا بعد

[٣٣] -المصدر السابق:ص٦٠
[٣٤] -المصدر السابق، ص٦٩

استرجاع كل هذه الأحداث أن إشعال زيوس لنيران الحرب في طروادة كان من أجل إلهاء هيرا عن نزواته وعلاقاته.

(٢)الاستباق:

إن الاستباق هو القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية؛ ويعرفه جيرار جينيت بأنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدمًا"[٣٥]. لذا فهو على النقيض من الاسترجاع، مما يجعل القارئ في حالة من التوقع والانتظار، من خلال الإشارات الأولية التي أوحت بها مقاطع الاستباق. والاستباق نوعان هما:

١-استباق إعلاني: يعلن عن حدث سيقع في المستقبل.

٢-استباق تمهيدي: يلمح بإشارات أولية لحدث سوف يقع في المستقبل، مما يؤدي إلى الترقب والانتظار من قبل المتلقي.[٣٦]

يستخدم الكاتب شريف عابدين الاستباق؛ ولكن بشكل ضئيل؛ لأنه ربما لن يخدم سير أحداث روايته وعرض أفكاره.

في رواية زلاتيا نراه يأتي على لسان زبيدة عند مثولها أما المحكمة وتعرضها لهجوم الناس عليها ورشقها بالحجارة، حيث تقول:"هل تعلم أن مثولي أمام تلك المحكمة يعني إحالة أوراقي إلى المفتي؟"[٣٧]، فالاستباق هنا يُعد تمهيدًا للمحاكمات التي وقفت فيها زبيدة عاجزة عن الدفاع عن نفسها تمامًا،وتتنبأ بالحكم بالإعدام، كذلك نرى استباقًا أثناء حديث زولي مع كريمة في القطار، عن الفظائع التي تُرتكب في حق الأطفال والتطرف

[٣٥] - انظر:جيرار جينيت، ص٥١

[٣٦] -انظر:حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص١٣٢-١٣٣

[٣٧] -المصدر السابق، ص٨

والإرهاب "لا. حين يفيقون سيتبين لهم أن الأمر قد تجاوز ظلم السلطان! لقد تحرروا ممن يحكم أوطانهم، ليواجهوا من يحكم العالم"[٣٨]

يمتزج الاسترجاع والاستباق معا في رواية (زلاتيا) في ملحمة سياسية واستقراء لأحوال العرب في الوقت الراهن؛ والتنبؤ بمستقبل المنطقة؛ من خلال تذكر حوار زولي مع كريمة في القطار"في رحلتهما يتوقف القطار عدة مرات. تتحدثان عن الأحوال الأمنية .تقول كريمة:

-لو أن (الأوبترا)مازالت معنا، لكنا سافرنا بها.

يحكي عن سرقة سيارتها، تتندر برد الضابط حين أبلغته أن السارق اتصل بها وأنه يطلب فدية، حين طلب منها أن تتفاوض معهم لأنهم في إجازة لمدة أربع سنوات "[٣٩]

" أعلن بالأمس أنه بحلول عام ٢٠٣٠سيموت مليون طفل!

-الغرب يا عزيزتي له أجندته الخاصة. حتى عندما يبدو لنا أنه يدفن رأسه في الرمال أو يولي وجهه في الاتجاه الآخر، فإنه يكون متعمدا!إنهم مغرمون بالاستكشاف!الغرب يرعى المتطرفين!"[٤٠]

وفي رواية زينا برطه ترى الباحثة أن الكاتب ربما يكون قد أسهب في استغلال تقنية الاستباق؛ خاصة الاستباق التمهيدي للأحداث، ويرجع السبب في ذلك كما سيأتي ذكره من خلال تحليل بعض المقاطع من الرواية؛ إلى لجوء الكاتب لبعض الخرافات التراثية التي تساعد في حل بعض الأحداث وتفسيرها، بشكل غير منطقي من جهة العقل، لكن الموروثات الشعبية تتقبله.

من ذلك ذكر حوار في إحدى المحطات التليفزيونية مع نادين نور تتحدث فيها عن المس الجني "يا لها من سيدة رائعة! تقول المذيعة:

---

[٣٨] - المصدر السابق، ص٣٦

[٣٩] -المصدر السابق، ص٣٤

[٤٠] - المصدر السابق، ص٣٥

-وصلنا العديد من الإيميلات تتساءل عن المس العاشق. بعد حلقاتها عن الثأر التاريخي بين الشيطان والأنثى واستهدافها عبر العصور."[٤١]

من خلال المقطع السابق، يأتي الكاتب على ذكر مس الجن وتلبسه بالإنسان ولاسيما الجن العاشق؛ تمهيدًا لما سيأتي ذكره من تلبس الجن العاشق بزينا وملازمته لها منذ طفولتها، فقد كان هذا نوع من التمهيد؛ حتى يتقبل ذهن المتلقي الفكرة.

وفي موضع آخر من الرواية نفسها، تطلب زينا من الجارية زلفى أن تقرأ طالعها، تقول زلفى لزينا بعد أن تخبرها أنها سوف تقرأ لها عيونها "ما يقرأ في قزحيتك البنية أن لفكرك اتقاد ولذهنك حضور، لكن صوتك ليس بالمسموع. سيلتف حولك كثرة من الناس، سيقتربون جدا منك. آذان تسعى إلى أفواه! أفواه تقترب من الذان. لكن لا أحد يسمع أحد. ثقتك بالنفس بلا حدود. وحنينك جارف للبهجة. وفؤادك يتسع الكون.."[٤٢]

ترى الباحثة أن الكاتب وُفق في استخدام قراءة الطالع، للتنبؤ بمصير زينا، مستخدما الإيحاءات، فالجارية أخبرتها أن صوتها ليس مسموعًا بالرغم من ثقتها بنفسها التي لا حدود لها، فزينا تعرف العادات والتقاليد الشرقية، ومع ذلك تركت نفسها تهيم في حب نابليون، وتكون مستعدة للسفر في إثره، كما أخبرتها أن الناس يتجمعون من حولها، وهذا ما حدث أثناء محاكمتها؛ حيث حاولت الدفاع عن نفسها؛ لكن لم يستمع لها أحد، وتجمعوا حولها حتى قطعوا رقبتها وطافوا بها في البلاد.

وهناك موضع آخر من الرواية يحاول أن يفسر الغموض الذي حدث بعد اختفاء نجاتي، ويمهد للقارئ بأنه جن يلازم زينا "كان يظهر لي على فترات في الحلم. يرقد بجواري عليلا واهنا، يضع ضمادة على عينيه فأشفق عليه وأواسيه. ذات حلم شعرت به يتألم، حين هممت بوضع كمادات ماء ساخن على عينيه، صاح فرعًا: لا إلا الماء! قفز من الفراش. طلب مني أن أسلق له بيضتين ليضعهما دون تقشير على عينيه."[٤٣]

---

[٤١] -شريف عابدين:زينابرطه،ص٢٤

[٤٢] -المصدر السابق، ص٧٩

[٤٣] -المصدر السابق،ص٨٦

من خلال تحليل المقطع السابق يتضح أن الكاتب يوجه انتباه القارئ إلى تفسير اختفاء نجاتي؛ فقد ضحى بنفسه ووهب زينا عينيه، مما يفسر تغير لون عيون زينا، والأمر الثاني فزع نجاتي عندما حاولت زينا تخفيف الألم الذي يعانيه باستخدام الماء، قائلًا: إلا الماء، استباقًا من الكاتب للطريقة التي مات بها ضيا الظهور الثاني لنجاتي في حياة زينا. إذن فالاستباق هنا تفسيرٌ وتمهيدٌ للأحداث. كذلك نجده يذكر الصورة الثالثة للجن باسم رجائي قبل ذكره في أحداث الرواية؛ مشيرًا له بأنه من أشعل نيران الرغبة وأودى بزينا إلى مهالكها.

وفي رواية **دمية أفروديت** موضع استباق على لسان هيكوبا ملكة طراودة تحسرًا على ما وصلت إليه مدينتها "هيكوبا تهذي طوال الوقت: خُربت مدينتي، فما عساي أن أفعل؟ لقد دمرت الآلهة حيانتا، وألقت بنا في مهب الريح، كلما خطوت بقدمي على الأرض، أو لمست يدي صخورها؛ أنادي الأموات بالنحيب، رأيت أبنائي يسقطون في المعركة مع الإغريق واحدًا تلو الآخر، وأبوهم بريام، رأيته بنفسي يُذبح أمامي ويُترك جثمانه دون مراسم دفن تليق، لتنهشه الكلاب الضالة."[٤٤].

بتحليل المقطع السابق يتبين أن الكاتب استخدم الاستباق لأثار الأحداث التي لم يأتي ذكرها بعد، فالكاتب يتحدث على لسان هيكوبا التي تعاني سقوط وخراب طروادة، وتشتكي للآلهة؛ على الرغم من أن هذا الخراب كان على يد الآلهة نفسها، أما الطريقة والأسباب التي أطاحت بطروادة سيأتي ذكرها في منتصف الرواية. فقد استخدم الكاتب الاستباق على حدث يعرفه المتلقي جيدًا؛ ثم يفاجئ المتلقي أن هذا الحدث سببه الآلهة التي تتقدم هيكوبا بالشكوى إليهم.

يعرض عابدين اتفاق بوسايدون مع أفروديت حينما لجأ إليها لتساعده على نيل ميدوسا عن طريق الاستباق "صارحها بأنه يتوق لأن يسكب دماء بكارتها تحت تمثال

[٤٤] -المصدر السابق،ص٦٠

أثينا وليس في أي مكان آخر. وعدته بأن ينتظر أخبارًا جيدة في القريب العاجل"[٤٥]، لم تستطع أثينا أن تنتقم من بوسايدون؛ على الرغم من أنها دعت لاجتماع الأوليمب؛ لكن قرار زيوس لم ينل استحسان أثينا، ولم يشف غليلها مما فعل بوسايدون؛ حتى اهتدت إلى حيلة رأت أنها الأنسب؛ إلى جانب أن تضمن ألا يتعرض لميدوسا ثانية هو أو غيره؛ اهتدت أثينا إلى أن تمسخ ميدوسا على فعلتها؛ لأنها تركته يفعل ذلك بها-أو هكذا أخبرتها- فجعلت كل من تنظر إليه يتحول إلى حجارة؛ وأنبتت من شعرها ثعابين حية. ومنذ ذلك الحين ابتعدت ميدوسا في جزيرة نائية؛ لتختفي عن الأنظار واعتزلت الحياة.

وفي معرض حديث نارسيسوس مع جالاتيا، وهو يخبرها بسبب اختفائه، يستخدم عابدين الاستباق حول عيون ميدوسا التي تحول الكائن الحي إلى حجر، قبل أن يتحدث عن مسخ ميدوسا الذي يأتي ذكره بعد ما يقرب من عشرين صفحة، وترى الباحثة أن وظائف الاستباق في دمية أفروديت اختلفت عنها في زينابرطه؛ فإن كان الهدف منها في زينا برطه إزالة الإبهام والتمهيد للأحداث ثم تجليتها وتوضيحها، فإنها في دمية أفروديت ترتبط بالتشويق وإثارة الذهن لدى المتلقي أكثر من أي وظيفة آخرى.

وسوف تناقش الباحثة وظائف التزامن (التواتر) في المحور التالي؛ حيث يتشابه بوضوح مع (المشهد) أو الحوار، والذي سيتم مناقشته في المحور القادم.

ثانيًا بنية الزمن من حيث المسافة:

في هذا المحور ستحاول الباحثة تناول تقنيات النسق الزمني للسرد وعلاقته بزمن الحكاية؛ معتمدة على وتيرة سير الأحداث في الروايات من حيث السرعة والبطء؛ وذلك من خلال مظهرين، هما:

أ-**مظهر تسريع السرد**: ويشمل الإيجاز والقطع.

ب-**مظهر إبطاء السرد**: ويشمل الوقفة (الوصف) و المشهد (الحوار).[٤٦]

---

[٤٥] - المصدر السابق ، ص٢٧٥

[٤٦] -انظر:جيرار جينيت،خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،ص١١٢

(أ) تسريع السرد

(١) الإيجاز:

وتعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[٤٧]

والخلاصة تبدو مناسبة تمامًا كما ترى الباحثة لروايات عابدين؛ حيث إنه يتناول في (زلاتيا-زينابرطه) جانبًا كبيرًا من تاريخ الحملة الفرنسية، وأحداثها في مصر- معتمدًا على ما جاء في كتب الجبرتي- متداخلًا مع التراث الشعبي؛ إلى جانب أسطورة بيجماليون، فجاء استخدام الخلاصة مناسبًا في موضعه؛ في رواية زلاتيا نجد الكاتب قد عرض لحياة زبيدة الميزوني من خلال سرد حياتها كلها في عشر جلسات هي في الحقيقة سنوات عاشتها زبيدة، متزوجة من الجنرال مينو وقضاء الوقت في فرنسا معه وفي مرسيليا بعد انفصالها معه، عرض الكاتب بإيجاز سنوات من الحياة في عشرات من الصفحات، وكذلك فعل مع حياة زينب البكري؛ فعرض حياتها منذ الصغر وحتى موتها في صفحات من روايته.

ترى الباحثة أن لجوء الكاتب إلى الإيجاز كان ضروريًا في الروايتين-زلاتيا وزينابرطه- من أجل تحقيق الهدف من الرواية ألا وهو تشابه ما تتعرض له زولي في الزمن الحاضر بما تعرضت له زبيدة الميزوني في زلاتيا، وزينب البكرية في زينابرطه. أما في رواية دمية أفروديت فالأمر مختلف تمامًا، فلا نكاد نلحظ أي إيجاز في الرواية؛ نظرًا لطبيعة الرواية التي تعرض أحداثًا منفصلة عبر الأجزاء؛ حيث يتغير بطل الحدث؛ ليظهر في النهاية هدف الرواية، نزوات زيوس ومحاولات هيرا السيطرة على جبل الأوليمب مع الاحتفاظ بزيوس تحت إمرتها، فقد ألحقت هيرا أقسى أنواع الانتقام بكل من كانت له علاقة بزيوس، وفي نهاية الأمر استطاعت الإطاحة بأفروديت نفسها، والتي تعد

[٤٧] -انظر:حميد لحمداني:بنية النص السردي، ص٧٦

رمز الإغواء، وكان لها اليد العليا في مساعدة زيوس في نزواته، فمن خلال الحوار الذي دار بين هيرا وأفروديت أثناء اجتماع مجلس جبل الأوليمب، سردت هيرا بالتفصيل مساعدات أفروديت لزيوس؛ حتى تتمكن من كشف حقيقة أفروديت أمام مجلس الأوليمب، وقد تم لها ذلك فقد أدانها مجلس الأوليمب بأكمله، متهمًا إياها بإثارة الغرائز.

(٢) القطع:

يعد القطع تقنية زمنية تشترك مع الإيجاز في تسريع الأحداث وتفقز بالزمن لمسافات؛ لكنه يختلف عن الإيجاز، فالإيجاز يختزل الزمن في عدد من الكلمات وربما صفحات؛ إلا أن القطع يسقط الحدث تمامًا، وبالتالي يمكّن الكاتب من اختيار الأحداث التي يسردها ويسلط عليها الضوء "وليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة. وبدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل وآخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرًا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الريئسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي"[٤٨].

وللقطع ثلاثة أنواع، هي:

١- القطع المعلن: وفيه تظهر مدة القطع.

٢- القطع غير المعلن: حيث لا يصرح الكاتب بالمدة،ولكن توجد قرينة تدل على القطع.

٣- القطع الضمني:يصعب تحديده فيفهم من مضمون السرد.[٤٩]

ونجد الكاتب يلجأ للقطع المعلن في رواية زلاتيا بعد حادثة الحديقة، في معرض حديثه عن تردد زولي على القسم، في محاولة يائسة للتعرف على البستاني الذي انتهك

[٤٨] -انظر:مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،ط١،١٩٩٧م،ص٨٨

[٤٩] -انظر،حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص١٥٩

عرضها "بعد ثلاثة أسابيع من التردد على القسم، يشعر الضابط بالتعاطف معها. فتاة بائسة تعرضت في ظروف غبية لانتهاك شرفها؛ ضاع مستقبلها."[٥٠]

فبالرغم من اختزال تلك الفترة؛ فإنه لم يخفِ ما بها من مرار وخزي، فقد تعمد الكاتب عدم ذكر أي تفاصيل عن فترة أسابيع الثلاث التي تلت حادثة انتهاك عرضها في الحديقة.

وفي موضع آخر من الرواية يأتي القطع لمرحلة من حياة زاهية سطوحي، فهي الفتاة الريفية التي تتطلع لتحسين حالتها ومستواها الاجتماعي؛ حتى تقع في مهاوي الانحراف "في مرحلة تالية. حين صارت العيون ترصد زاهية، بعدما فاحت رائحتها؛ كانت تحرص على تغيير خارطة وتوقيتات تحركاتها"[٥١].

في سياق الحديث عن زاهية أيضًا يستمر الكاتب في الاختزال، ويبدو ذلك مناسبًا؛ نظرًا لثراء حياة زاهية بالأحداث، يقول في مرحلة موافي -الزوج الأول لزاهية الفلاحة البسيطة- بعدما أقنعته بالسفر إلى العراق؛ من أجل تحسين أحوالهم المادية "سنوات تمر وموافي لا يرجع.الذين عادوا التزموا الصمت. تنتشر الشائعات عن مقتله في الحرب مع إيران سنة ٨٠"[٥٢].

ولم يذكر الكاتب الفترة التي سافر فيها موافي إلى العراق،؛ لكنه ذكر أن الفترة قد طالت إلى سنوات وليس من الأهمية حساب المدة فكلمة سنوات تكفي لبيان المعاناة التي عاشتها زاهية وهي تنتظر عودة موافي؛ ثم يأتي عز بعد موافي بكل ما في حياتها من متاعب معه منذ بدأت بل قبل أن تبدأ؛ وفي أثناء ذلك يظهر في حياتها نعيم درغام ويخلصها وعز من الملثمين الذين ظهروا لهم "ذات مساء حين عاد عز ضبطها ترقد إلى جانبه في فراش الزوجية."[٥٣]

---

[٥٠] - شريف عابدين: زلاتيا، ص١٦٧

[٥١] -المصدر السابق،ص١٨٤

[٥٢] -المصدر السابق،ص١٩٠

[٥٣] -المصدر السابق،ص١٩٨

المقطع السابق يبين أن هناك قطعًا؛ فبعد أن خلصهما نعيم ضرغام من الملثمين؛ لابد أن العلاقة بينهما لم تنقطع، فكون عز يجدهما في فراش الزوجية ويطلب منه ضرغام أن يطلقها؛ كي يتزوج هو منها ، لابد أن هناك فترة من الزمن مرت على علاقتهما. كما نجد القطع يتجلى في الفترة التي كان بيير دي ليون يراسل زولي، رسائل كثيرة يختزل الكاتب ما بينها من فترات؛ ليظهر أهم الآثار التي آلت إليها هذه الرسائل، وكيف أثرت على زولي.

القطع يبدو أنه كان مناسبًا في رواية زينابرطه مقارنة برواية زلاتيا، "بعد أن عادت من فرنسا وقابلت كريمة في المركز الطبي.. اكتشفت أنها تغيرت تماما.. صارت ترتدي أزياء محتشمة وتحرص على التردد على جلسات الشيخة زكية الحامولي"[٥٤]، فقد أتى بهذا الحديث مباشرة بعد تبني كريمة لها في المدرسة وتعهدها بأن تساعدها في التعافي من السلس الذي كانت تعاني منه.

وحينما تدهورت الحالة الاقتصادية في فرنسا، واضطر نابليون للسفر دون أن يخبر أحدًا، عانت زينب كثيرًا من فراقه، ثلاث مواضع متتالية للقطع أولها:"بعد أن سافر نابليون.. سلمت زبيدة خطابا لزينب يقول فيه أنه يريدها.. وأنه يعد لأن تلحق به على عرش مملكته كما وعدها"[٥٥] فالكاتب لم يذكر المدة التي تفصل بين سفره وإرساله الخطاب، كما أن استخدام الكاتب لـــ (..) يدل على طول الفترة والانتظار؛ بالإضافة إلى ما يدعيه من تجهيزات، وسفره كان بسبب هزيمته في الشام. وثانيها:"أثناء عودة غانطوم لإغاثة الحملة.. فوجيء بالأسطول الإنجليزي عند شاطئ الإسكندرية."[٥٦]، وثالثها: "شاهدت زبيدة بنفسها كيف حاولت زينا أن تتبع بونابرطه.. طلبت مرارا من كليبر أن

[٥٤] - المصدر السابق،ص٣٢
[٥٥] - المصدر السابق،ص٣٨
[٥٦] - المصدر السابق،ص٣٨

تلحق به، لكنه رفض حرصا على علاقته بخليل البكري رغم أن والدتها السيدة وديدة، باعت مصاغها لتوفر لها أجرة السفر"[٥٧]

في وثيقة بارتيليمي "فرط الرمان" يذكر فيها أنهم انتظروا خمسة وأربعين يومًا في الإسكندرية لانضمام اتباعه الذين أفلحوا في الهرب من الجموع، لم يذكر طوال هذه الفترة ما مر بهم من أحداث، فقد كان الرعب يتملكهم ليس فقط خوفًا من الجموع المحشودة ضدهم؛ ولكن لما وصل إلى مسامعهم من الطريقة البشعة التي قُتلت بها زينب البكرية، كما ذكر عابدين تردد زينا على حمام زريقة، ولم يذكر الفترات التي تفصل بين هذه المرات "ذات مرة تأخرنا في الذهاب إلى الحمام، حين رأته أمي احتضنته وقبلته، وبعدما أفلت منها، قال: انتظرتكما طويلا. لكني علمت أن رستم قد تأخر في المجئ"[٥٨].

ففي سياق الحديث عن حمام زريقة ومقابلات زينا مع نجاتي "في المرة التالية قلت:" ليتهما تريان ما تراه! سألني: من؟ قلت: عيناي. فالتزم الصمت."[٥٩] إن معرفة التعلق بشخص ما لا تتضح للإنسان مادام يراه كثيرًا؛ بل تتجلى لدي الشخص حينما يفتقده عند غيابه عنه لفترة، الحذف هنا ضمني يُفهم من سياق الكلام بين نجاتي وزينا. وبعد حادث الحمام واشتياق زينا لجاتي، وحلمها به، فقد افتادها بعيونه، وليس هذا بالأمر الذي قد يشفى منه المرء في يوم وليلة بل يستغرق طويلًا "يوم تعافيت تماما لم أصدق نفسي. استيقظت من النوم. نظرت في المرآة. ضوء شاحب يمر عبر النافذة. أمعنت النظر. اكتشفت أن لون عيني البني صار فاتحا جدا"[٦٠] كم من الوقت ظلت زينا تسأل عن نجاتي، إلى أن يظهر مرة واحدة في مجلس أبيها الفتى ضيا "في مجلس أبي تنامى إلى سمعي صوت شجي لفتى ينشد شعرا وقد التفوا حوله ينصتون في شغف"[٦١] وتمضي

[٥٧] - المصدر السابق، ص٣٩
[٥٨] - المصدر السابق، ص٨٢
[٥٩] - المصدر السابق، ص٨٣
[٦٠] - المصدر السابق،ص٨٥
[٦١] - المصدر السابق، ص٨٦

الصفحات حول علاقة الشيخ بالفتى "في العام التالي أصيب الفتى بالحمى، ثم انتابته حالة من التشنج وحول يزداد يوما بعد يوم."[٦٢]، لم يهتم الكاتب بذكر الفترة التي ظلت فيها زينا مع الجني رجا، فقد اكتفى بذكر عدد الجلسات التي ظلت يتردد فيها على بيتها ويعلمها الرقص، لأن الهدف هو توصيل فكرة أنه كان يستعبد روحها ويقيدها في فلكه. يرتد الكاتب للخلف للحالة التي يعاني منها الشيخ البكري بعد موت ضيا، تقول زلفى "هاهو العام الثالث يمضي وأنا أتوسل أن تعفيني من الذهاب إلى المقابر. لابد أن ضيا يرفل الآن مبتهجا في الفردوس الأعلى بعد كل هذه الصدقات التي وزعتها"[٦٣]

واستخدم القطع في دمية أفروديت لتقصير المدة والوصول إلى أهم الأحداث، بقوله "ذات يوم عادات جالاتيا وحيدة..."[٦٤]، " ذات يوم كانت جالاتيا تطل من شرفتها"[٦٥] فالأولى عندما اختفى نارسيسوس وعادت جالاتيا وحيدة، والثانية عندما لمحته يمر من أمامها وهي تطل من شرفتها، لم يذكر الكاتب المدة التي اختفى فيها ومتى رجع، لكن ما أهمه كان رجوع نارسيسوس..

ترى الباحثة بعد تحليل المقاطع السابقة أن الكاتب كان اعتماده الأكبر على القطع المعلن بشكل أكبر من غير المعلن، أما القطع الضمني فلا يوجد سرد دون قطع ضمني، ويرجع السبب في ذلك إلى الطابع الجمالي الخاص بالقطع الضمني، خاصة في لفت انتباه القارئ لقراءة ما بين السطور وفهم الخفي من الأحداث.

(ب) إبطاء السرد

(١)المشهد:

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للسرد، وذلك لما يؤول إليه من كسر رتابة السرد، ولا شك أن كسر الرتابة ودفع الملل عن طريق المشهد

[٦٢] - المصدر السابق،ص٩٤
[٦٣] - المصدر السابق، ص١١٨
[٦٤] - شريف عابدين: دمية أفروديت، ص٢٨٣
[٦٥] -المصدر السابق، ص٢٨٤

الحواري؛ يمنح الشخصية مجالًا للتعبير عن رؤيتها بصورة مباشرة مما يزيد من ثقة المتلقي في الكاتب، ويرجع السبب في ذلك أن المشهد" يطايق زمن المحكي زمن الحكاية."[٦٦]

ترى الباحثة من خلال مطالعة الروايات موضع الدراسة أن الكاتب شريف عابدين اعتمد بشكل كبير على الحوار في أعماله، هادفًا من وراء ذلك، كسب ثقة القارئ في واقعية الاحداث، وبيان الجوانب النفسية لبعض الشخصيات في الروايات، والرغبة في توضيح تزامن الأحداث في بعض الأحيان؛ حيث إن الروايات تتردد بين الماضي والحاضر كثيرًا.

في رواية زينابرطه نجد حوارًا طويلًا عبر الهاتف بين المسيو جينولييه والكاتب محمد جبريل، استغرقت المكالمة ست صفحات، ولم ينته الحوار بانتهاء المكالمة بل كان يعقبه لقاء لحديث طويل عن الواقعية السحرية؛ والتي من وجهة نظر الباحثة مجاملة للكاتب الكبير محمد جبريل، وإن كان الكاتب قد وظفها في الحصول على بعض المخطوطات التي تساعد في سير الأحداث. في رواية زلاتيا نجد حوارًا آخر بين زولي مع بيير دي ليون، في الصفحات الآخيرة للرواية، تكتشف فيه سبب تسميتها زلاتيا، وتكتشف أيضًا خداعه لها، وسبب زواجه منها،" تتوقف فجأة، تمعن النظر في ملامحه الجامدة كالرخام. تشرد طويلا:

-آه وجدتها. نعم لابد أنك بجماليون. اعترف الآن

يرمقها باستغراب.

تستطرد:

نعم لابد أنك بجماليون لكن من هي فينوس؟ تلك المرأة التي نحتني على شاكلتها؟ نعم اخترت تمثالا على قيد الحياة كي يسهل الأمر. لابد أنك أيقنت أنها لن تساعدك !كنت يائسا من التماس أي عون؛ إذن لابد أنها كانت تجربة فاشلة معها! ربما عاصفة أيضا؟.

---

[٦٦] -انظر:جيرار جينيت،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ترجمة ناجي مصطفى،دار الخطابي للطباعة،ط١، ١٩٨٩،ص١٢٦

جلاتيا لها الحق في أن تعرف. ألست جلاتيا عصرية! جلاتيا متزوجة، أنجبت لك طفلين.

هل تعتقد أنني تغيرت؟ لابد أنني فعلت وماذا عساي أن أفعل وأنا أقوم بالفعل برعاية طفليك. وهل يفسر صمتك المطبق هذا أنك فاقد للأمل في أن تقوم فينوس بدورها الأسطوري؟ بعد أن انتبهت إلى أنها قتلت أما بعدما أنجبت ميثاري وبافوس. لن تستجيب لك فينوس لن تكرر الخطأ لن أقبع منتظرة تقلبك المزاجي وأمنياتك في أن أعود لبدايتي ثم توقك لاستعادتي. لن انتظر حتى تحطمني! سأنفذ بجلدي. سأعود إلى بلدي. يجب أن ننفصل الآن."[٦٧]

بتحليل المقطع السابق نجد حوارًا للبطلة زولي مع نفسها، ولكن أثناء وجود دي ليون، تبين له أن الحقيقة أصبحت واضحة، وأنها باتت تعرف لماذا تزوجها وأتى بها إلى فرنسا؟؛ هذا الحوار الداخلي يجعل القارئ يتذكر حوارًا آخر لهما قبل هذا الموضع بصفحات قليلة " قال بيير :

- حسنا. أنا أسميك زلاتيا.

- هل له معنى فاحش لديكم؟

- لا مطلقا. حرفيا لا تعني شيئا، لكنها تتسق في النطق مع كلمة أخرى.

- عقبت: سوف يسعدني إن راق لك مسيو دي ليون."[٦٨]

فهذا المشهد الحواري يؤكد ما تعرضت له زولي من خديعة وكيف انتهز حالتها النفسية، ونصب شباكه حول جهلها وحاجتها للاحتواء.

اعتمد عابدين في رواية دمية أفروديت على الحوار بشكل لم يعتمده في الروايتين السابقتين، يعرف حسن بحرواي المشهد الحواري أو السرد المشهدي على أنه "تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث

[٦٧] -شريف عابدين: زلاتيا، ص٢٧٦

[٦٨] -المصدر السابق،ص٢٤٥

يتخذ وتيرة بطيئة"[٦٩]، إن المطالع لرواية دمية أفروديت ومنذ أول عنوان يواجهه "زيوس بعد التنحي" يقرأ حوارًا بين هيرا وزيوس، يصنف هذا الحوار بأنه حوار كيدي، بينهما يكيد كل واحد منهما الآخر، يبدو صراعًا عاطفيًا بينهما، هيرا تقلدت الحكم بعد قرار مجلس الأوليمب وعزل زيوس منه؛ بعدما أوقعت به هيرا، وزيوس لاينسى لها ذلك، فيظل يردد على أسماعها نزواته النسائية وأبناءه جرّاء هذه النزوات، هو يعرف جيدًا مدى تضايق هيرا من ذلك؛ لكنه يصر عليه، يفاخر زيوس بالتكلفة التي أنفقها من أجل مضاجعة داناي ابنة الملك أكريسيوس؛ والتي تعد المضاجعة الأكثر تكلفة على مدى التاريخ، ويفاخر بأنها أنجبت منه بيرسيوس البطل التاريخي المغوار، وأثينا إلهة الحكمة والحرب ابنته من ميتيس، وهيرقليس ابنه من الجميلة ألكميني من البشر، وغير ذلك من العلاقات النسائية والنزوات العاطفية التي أشعلت نيران الغيرة في قلب هيرا، فجعلتها تنتقم من زيوس ومن كل النساء اللاتي رغب فيهن، "تحدق هيرا في شرود، يجلس زيوس في صمت يقطعه تنهده.

-يالها من مأساة!

تجلس هيرا مطرقة الرأس. حين ترنو إليه؛ يزجرها في حدة. تحدث نفسها: ما أشبه اليوم بالبارحة!

يقطب جبينه متسائلًا: ماذا تعنين؟!

-يذكرني باحتضانك ديونيسوس بعد احتراق سيميلي. نفس الفعل قام به هيرميس حين انتزع ديونيسوس من بطن امه .. سيميلي عشيقتك."[٧٠].

وفي الجزء المعنون بـــــــ "مسخ ميدوسا" " تتردد عبارات الاستنكار.

أرتميس، لا ...

آريس؛ ماذا؟

[٦٩] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٢٠

[٧٠] - شريف عابدين: دمية أفروديت، دار المفكر العربي، مصر،٢٠٢١، ص٤٤

أفروديت: كيف!

أبوللو: في المعبد؟

...

أكملت أثينا:

نعم... كاهنتي التي تعهدت بأن تكون عذراء وأن تظل كذلك.

مثل هيستيا، مثل أرتميس، مثلي.

آريس: يا للفاحشة! من يجرؤ على إهانة كاهنة لك؟ من سيكون غبيًا لهذه الدرجة بحيث لا يحترمك بهذه الطريقة؟"[٧١]، يبين المشهد الحواري السابق بين أثينا وآلهة مجلس الأوليمب بعدما دعت إليه بشكل عاجل لإخبارهم بما فعل بوسايدون بميدوسا في معبدها، حوار متعدد الأطراف، وكيف دنس معبدها؟

مشهد حواري طويل بين هيرا وأفروديت في مجلس الأوليمب، يتبدلان الاتهامات، تحاول هيرا كسب الآلهة أعضاء المجلس ضد افروديت "رغم كل شيء... أقول:

انظري إلى نفسك سيدتي.

وتذكري فشلك المدوي في الاحتفاظ برجلك.

هل لي أن أذكرك؟

اعترفت أفروديت بأنها شاهدة على كل خياناته لها؛ لأنه اعتاد أن يلجأ إليها كلما أعجبته امرأة لكي تستميلها إليه حتى ينال منها ما يشتهيه.

دعيني أعلن عن حقيقتك.. ياربة الفجور والإثم.

أدعوك لتأمل الجانب الاخر في كل ما تقومين به، الملل والنفور فور الشغف والتوق"[٧٢]

[٧١] -المصدر السابق، ص٢٩٢

[٧٢] -المصدر السابق، ص٣٤٩

ظلا هكذا حتى وصلت هيرا إلى ما تنشده؛ فقد ثارت كل الآلهة بعد اعتراف أفروديت أنها ساعدت زيوس على خيانة هيرا، بتهيئة علاقات حميمة له خارج نطاق الزواج، اجمعت الآراء على أنها وراء كل الشرور؛ من خلال عبثها بمصائر النساء. ترى الباحثة أن اعتماد الكاتب على الحوار في رواية دمية أفروديت، يعني التزامن مع الأحداث فلا استرجاع ولا استباق للأحداث، فهي وقتية، تتفاعل من خلالها الشخصيات بناءً على سيرورة الحوار، مثلما حدث في المشهد الحواري السابق بين هيرا وأفروديت، توقفت الأحداث ومجلس الأوليمب منعقد لحين انتهاء التشابك الحواري بينهما؛ حتى استطاعت هيرا الإيقاع بأفروديت، وانقلب المجلس ضدها.

ترى الباحثة بعد تحليل المشاهد الحوارية السابقة أن استخدام الكاتب للحوار عمل على كشف نمو الأحداث ولا سيما في رواية دمية أفروديت التي اعتمدت على الحوار في المقام الأول، كما كشف الحوار عن ذات الشخصيات في شخصية زولي في رواية زلاتيا التي كان حوارها مع نفسها من خلال المونولوج، ولا نغفل أن الكاتب حينما أتى بحوار على لسان زاهية سطوحي بائعة الخضار البسيطة في بداية حياتها، ظهر من خلال لغتها تدني مستواها الاجتماعي على عكس دي ليون في حواره مع زولي، فالحوار يجعل الشخصيات تحتفظ بلغتها، وله دلالة قوية على المستوى الاجتماعي للشخصية، بالإضافة إلى إحساس المتلقي بحضور الشخصية، ويضاف لذلك كله أنه يشعر القارئ بأن الأحداث المحكية تحدث في اللحظة الراهنة التي يتم حكيها فيه.

(٢)الوقفة"

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل سيرورة الأحداث بالاستراحة الزمنية؛ مما يجعل زمن الخطاب يمتد، فالوصف وقوف للسرد وتواصل للخطاب. والوقوف نوعان: الاول يخدم الحبكة؛ حينما يكون من سياق السرد، وأما النوع الثاني: فهو لا يرتبط بالأحداث مما يجعله يشبه الاستراحة مما يؤدي إلى ضعف السرد.

يرى الناقد حميد لحمداني في بنية النص السردي متحدثًا عن الاستراحة بوصفها إحدى تقنيات الزمن " أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها. غير أن الوصف باعتباره استراحة (pause) وتوقفًا زمنيًا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها؛ ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها"[٧٣]، وعليه فالوصف إما أن يستخدمه الكاتب كنوع من الإبطاء، عندما تتسارع الأحداث، وإما أن يكون ضروريًا في السياق على لسان الأبطال أنفسهم، من أجل هدف يخدم الأحداث فيما بعد.

ترى الباحثة أن كم الحقائق والمعلومات التي تتكشف من خلال الأحداث؛ جعل الكاتب يلجأ إلى إبطاء السرد مستخدمًا الوصف. والوصف كما يقول د/حسن بحراوي: "محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة."[٧٤]

جاء في حديث الكاتب عن الزنزانة التي احتجزت زبيدة فيها واصفًا: "تجمعت الحشرات حول السطل وتراءت لها الجرذان تعدو إلى الداخل ثم تختفي ...التصق على الحائط بُرص أرعبها. ظل يحدق فيها طوال الليل"[٧٥].

---

[٧٣] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١-١٩٩١،ص٧٦-٧٧

[٧٤] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٢٠

[٧٥] - شريف عابدين: زلاتيا، ص٤٢

وإن كان الوصف يأتي من أجل إبطاء الأحداث، فقد كان دالًا في هذا السياق، حيث بيَّن مدى الحالة المزرية التي كانت تعاني منها زبيدة في الحجز وأثناء المحاكمة.

نراه أيضًا يعرض وصفًا من مينو لزوجته وتفاصيل قوامها ولون عيونها وشعرها طباعها لأحد جنرالات الحملة، وكان الهدف من وصف هذا كما أراد الكاتب أن يبرزه؛ أنه ليس من شيَّم المسلمين؛ بل إن المسلم يشعر بالغيرة على أهل بيته؛ فهم عِرضه ومروءته. وحينما تحلم زولي بحفيظة، يحرص الكاتب على وصف تفاصيل الحلم، الذي يعبر عن نفسية زولي تجاهها؛ فهي تراها ظالمة جارت عليها، تدعي التدين وهي أبعد ما يكون عنه، فتراها تعظ الناس في حلقة زار، وخليل يرتدي جبة وقبعة يمسك في يده بايب. هذا التناقض بالفعل هو إحساسها تجاههم؛ فهي تظهرهم وتظهر اتصافهم بالنفاق.

ولجأ الكاتب إلى الوصف المطول لبيت جبريل بدقة كبيرة في رواية زينا برطه، فالتفاصيل الدقيقة الواردة في الوصف لا تدل على أنها عيون لمحتها من خلال الزيارة؛ بل هي تأمُل وتدقيق في كل ركن من أركان البيت، فنراه يصف منزل الكاتب محمد جبريل وصفًا دقيقًا يستغرق أربع صفحات؛ يستدل من خلاله على سمات هذا الرجل.

يقول السارد:" حين تدلف إلى داخل شقته، تطالعك صورة سيدة جميلة ذات بسمة ساحرة، تقع أسفلها لوحة تشكيلية لامرأة شرقية تحمل بعض ملامحها. تصافحك أيضا لوحة من المشغولات الخشبية. علمت أنها نقشت بخط زخرفي آية قل هو الله أحد، تبرز النزعة الدينية والإيمان بالوحدانية. خلف مقعده الوثير علقت لوحة محفورة على الخشب لطائر، تذكرك دقة حفرها بملامح وجهه التي رسمها الزمن. هو إذن يماثل الطائر لا تنسى أن د. زينب العسال تعتبر الحرية أحد محاور كتابته، ومن سمات برجه الفلكي أيضا أنه يكره القيد."[٧٦]

[٧٦] - شريف عابدين: زينا برطه، ص٥٤-٥٥

يبين المقطع السابق أن الكاتب وظف الوصف توظيفًا استدلاليًا؛ يخدم السياق المذكور فبهذا يكون الكاتب قد استحضر الذهن من خلال التأمل في لوحة فنية؛ ليتعرف على الشخوص –محمد جبريل- وحالاتهم؛ فشخصية الكاتب محمد جبريل تعتز بكل قديم، يميل لاقتناء التحف، وتوصل من خلال الرموز في اللوحات إلى استقراء العقل الباطن بمجرد النظر فيها؛ فيكون بذلك قد استخدم النظر بدلًا من الكلام، والتحليل بدلًا من التحري، واستنطاق الواقع المتمثل في اللوحة بدلًا من معايشته بالحدث الروائي.

وفي موضع أخر يصف مكان بيت الجودرية؛ وصفًا دقيقًا، يقول السارد:" يلتصق بيت البكرية بالمسجد، كأنما يستأنس بالتاريخ، على رأس الحارة المتفرعة من شارع الجودرية، بدرب سعادة قسم الرب الأحمر، وهي حارة كبيرة لها بابان أحدهما ناحية شارع المؤيد والثاني بجوار الجامع. يمكن الوصول إلى البيت من خلف محكمة جنوب القاهرة الابتدائية في باب الخلق عن طريق شارع درب سعادة."[٧٧]

وفي الجزء الثاني من رواية دمية أفروديت المعنون"حرب استعادة هيلين" يلجأ الكاتب إلى الوصف "تبدو هيستيا كامرأة متجهمة ترتدي ثوبًا طويلًا متواضعًا، رأسها مغطاة، تستقر يدها اليمنى في مواجهة صدرها، وتمسك بيدها اليسرى صولجانًا." فالمقطع يبين أن هيستيا في هذا الوصف امرأة ليست سهلة المنال، يتطلع إليها كل من يراها، فقد سعى كل من بوسايدون وأبوللو إلى الزواج منها؛ لكنها رفضت وطلبت من زيوس السماح لها بالبقاء عذراء فمنحها لقب ربة العفة الخالدة. ووصف آخر يبين ما آلت إليه طروادة "لقد آلت طراودة إلى دخان، ورماد يسكن جدرانًا تتهاوى. أصبحت خرابًا بعد الحرب، لم يعد لطروادة وجود، صارت ذكرى مدينة منكوبة، تذرو الرياح ترابها بعيدًا في كل اتجاه، فُنيت طراودة، دمر قصورها الحراب وألسنة اللهب، أبيد جيشها عن آخره"[٧٨]

[٧٧] - المصدر نفسه، ص٦٧

[٧٨] -المصدر السابق ،ص٥٩

ترى الباحثة أنه إلى جانب الحوار كثر الوصف في رواية دمية أفروديت؛ ويرجع السبب في كثرة الوصف، إلى أنه نوع من أنواع إبطاء الأحداث فهو يُظهر بعض الجوانب النفسية للشخصيات.

يقول السارد: "كانت ميدوسا، ذات جمال غرير باسم، أضاء وجهها، وورد خديها، وسكب في كل جارحة من جسمها ألوانًا من المفاتن. كان في عينيها العميقتين المترعتين بالسحر صفاء آسر. نقية كأوراق الورد."[٧٩]

أسهب الكاتب في وصف ميدوسا من أجل إقناع القارئ أنها تأسِر بجمالها كل من يراها؛ إلا أنها فضلت أن تلجأ إلى أثينا، وتكون كاهنة في معبدها، على أن تتعهد لها أن تظل عذراء، إلا أنها لفتت نظر بوسايدون الذي أراد الانتقام من أثينا، فخطرت بباله فكرة أن يحاول تدنيس معبدها بأن يقوم بإغواء ميدوسا، وحاول معها طويلًا، فتحول إلى حصان وأخذ يشغلها، وهي لا تدري من هو، بل كل ما نما إليها أنه كائن أثيري، حتى نجحت خطته في النهاية، ونال ما يتمنى ودنس المعبد.

وفي الجزء المعنون بـــ"مأساة جالاتيا" يستهلك عابدين كثير من السطور في وصف نارسيسوس فتى بيجماليون "كان نارسيسوس نموذجًا للرجل الذي ارتأى فيه بيجماليون -كنحات- الصفات المثالية للكائن البشري. تأثر به كثيرًا لدرجة أن معظم التماثيل التي اشتهر بها كانت تشي بملامحه. في نفس الوقت كان مقربًا إليه وفي الفترات التي يجتمعان فيها سويًا كان ينقل له ما وصله من أخبار وما استمع إليه من حكايات."[٨٠]، كان بيجماليون يثق في نارسيسوس جدًا؛ لدرجة أنه بعد أن بث الروح في جالاتيا؛ أوكله بتعريفها على مفردات العالم الجديد. في ثنايا حديث عابدين عن نارسيسوس.

ومن خلال المقاطع السابقة يمكن القول أن الكاتب قد استهلك كل الوظائف الوصفية في رواياته؛ من خلال الإيهام بواقعية الأحداث، كوصفه بيت الكاتب محمد جبريل

[٧٩] -المصدر السابق، ص٢٦٩
[٨٠] -المصدر السابق، ص٢٤٧

وبيت الجودرية ومناظر الطبيعة في أفروديت، كما كان وصفه خادمًا في بناء الشخصيات، ومن ذلك وصفه الملامح الشخصية للجارية زلفى والجني نجاتي وضيا ورجائي.

الخاتمة

في نهاية البحث تستنتج الباحثة أن الكاتب شريف عابدين اعتمد على المفارقات الزمنية، ولاسيما الاسترجاع، حيث إنه يخدم الأحداث وسير الرواية، لاعتماده على استدعاء شخصيات من التاريخ، خاصة في روايتي زلاتيا وزينابرطة، فقد أتى الاسترجاع ثمرته المرجوة سواء بملء الفراغات، وكسر الرتابة، ودفع الملل عن القارئ، وتداخل الحبكات؛ والتي ظهرت بشكل واضح في زلاتيا. كما استخدم الوصف لبيان طبيعة الشخصيات كما فعل في وصف هيستيا، وميدوسا، ونارسيسوس في رواية دمية أفروديت، ووصف بيت الكاتب محمد جبريل في رواية زينابرطه.

وتستنتج قلة لجوء الكاتب إلى الاستباق في روايتي زلاتيا وزينابرطة، بينما لجأ إليه في رواية دمية أفروديت؛ بهدف التشويق للأحداث، ويتجلى الحوار في روايات عابدين بكثرة لاسيما في رواية دمية أفروديت، إلا باستثناء القليل من صفحات الرواية، والتي ظهر فيها الوصف لاستكمال الحوار، فالكاتب استخدم عنصر الزمن بالشكل الذي مكنه من التنقل بحرية بين التاريخ ومزجه بشكل مناسب مع الحاضر وربطه بالتراث.

وترى الباحثة أن الكاتب" شريف عابدين " استطاع أن يقتحم التجمعات الأدبية ويفرض حضوره في عالم السرد بما قدمه من تميز وإبداع يُحسب له في روايتيه (زلاتيا و زينا برطه)؛ فهو يطرح رؤية جديدة للمرأة من خلال علاقة المرأة الشرقية بالرجل الغربي، وتعرضها لمحنة التيه النفسي والجسدي، وكيف تقع فريسة لشيطنة الرجل، مدعمًا نظرته تلك بالخلفية النفسية لأسطورة " بيجماليون " ، وهو لا يغفل أن يمد جسور الماضي مستدعيًا شخصية " زينب البكرية " ليقيم علاقة وثيقة بينها وبين الواقع عن طريق بطلة روايتيه " زولي"؛ وهو في كل هذا يربط الحاضر بالماضي، والواقع

بالتاريخ، والحقيقة بالأسطورة والخيال. كما قدم نموذجًا آخر لجبروت المرأة من خلال إحياء الأساطير اليونانية وصراع الآلهة في روايته الأخيرة "دمية أفروديت".

ونظرا للثراء المضموني الذي تتميز به روايات عابدين من جهة؛ والإبداع السردي الروائي الذي شحذ الكاتب من أجله طاقاته الإبداعية والاطلاعية من جهة أخرى مستفيدًا من الموروث السردي العربي والأساطير والخرافات؛ وموظفًا مادته التاريخية ومزاوجًا بين تقنيات الرواية المعاصرة؛ نظرًا لهذا كله فقد تراكمت عوامل متباينة تجعل من أعماله تجارب متفردة في عالم الرواية، ومادة خصبة للبحث والدراسة حول بنية الزمن والنصوص السردية.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

شريف عابدين: زلاتيا، دار النابغة، طنطا، ط١ ،٢٠١٦
٢-شريف عابدين: زينا برطه، دار النابغة، طنطا، ط١ ، ٢٠١٧
٣- شريف عابدين: دمية أفروديت، دار المفكر العربي، القاهرة، ط١ ،٢٠٢١

ثانيًا المراجع:

١-المراجع العربية:

١- د/أحمد فؤاد:استراتيجيات النقد السردي بين الواقعي والرومانسي والمتخيل، مكتبة الآداب،القاهرة، ٢٠٢٤.
٢-الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ٢٠٠٤.
٣-إبراهيم الفيومي: دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.
٤-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط٢،٢٠١٥.
٥-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠.
٦-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
٧-د/سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،الدار البيضاء،ط١ ، ١٩٩٣.
٨-سيزا قاسم: بناء الرواية"دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٤.
٩- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ط١ ، ١٩٩٣.
١٠-مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع،بيروت ، لبنان،ط١ ، ٢٠٠٥.

٢-المراجع المترجمة:

١- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم-عبد الجليل الأزدي-عمر حلي، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة،ط٢ ،١٩٩٧.
٢-_____: جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ، ١٩٨٩.
٣-مندلاو: الزمن والرواية،ترجمة بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر