المفارقة الزمنية وتباين (المكان والشخصية) في رواية دملان، للروائي حبيب عبد الرب سروري

عائشة عبدالله ناصر المزيجي

قسم اللغة العربية – كلية اللغات – جامعة صنعاء.

Esh770225473@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.56807/buj.v1i2.16

الملخص

يتضمن البحث المفارقة الزمنية، بخروج الواصف من زمن الحاضر إلى الماضي، مستجلياً تباين الأمكنة والشخصيات وإيقاع أفعالها، بين بلده اليمن، وفرنسا، بتشغيل تقنية الوصف (الصورة الوصفية والسردية والمجازية)، وصولاً إلى رؤى تحمل هم وطن الروائي حبيب السروري خلال ثلاثة أجزاء تتكون منها رواية دملان ، وبأسلوب السيرة؛ ليوهم بحقيقة ما يصف الواصف.

Abstract

The reseach consists of the anachronism as the describer gets out the recent time to the past to compare the contrast of the places and the characters and their actions in his country ,Yemen with those in France , using the description technique (the narrative description and imagetry)to reach the vision that shows the suffering of country of the novelist Habeeb Srori in the three parts of his novel (Damlan) with biographic style that gives an illusion of the reality of what the describer describes .

مشكلة البحث: دراسة تباين المكان والزمان والشخصية خلال المفارقة الزمنية.

حدود البحث: رواية حبيب عبد الرب سروري.

أهداف البحث: الوقوف على اختلاف المكان والشخصية والزمن ما بين حاضره وماضيه القريب أو البعيد؛ تحسرا على أوضاع وطنه غير المواكب لتطورات العالم.

المقدمة :

الزمن في الأدب: إنه زمن إنساني، ويعد زمن التجارب والانفعالات، إنه « وعينا للزمن من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق الخبرة هذا، فهو زمن ذاتي »(قاسم–2004–66)، مجرد، لا محسوس « يخامرنا ليلاً ونهاراً، مقاماً وتظعاناً، صباً وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني »(مرتاض– 1998–171)، ويتجسد الوعي به « من خلال ما يتسلط علينا بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته »(مرتاض–1998–171). ويرى الناقد الفرنسي رولان بارت الزمن قسماً بنيوياً في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة « إذ لا يوجد الزمن في شكل نسق ونظام، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجوداً أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي، ذلك أنه لا ينتهي إلى الخطاب ولكن إلى المرجع، ومهمة الباحث التوصيل إلى وصف بنيوي للإيهام الزمني»(بحراوي – 1990 –111)..

الزمن في الرواية التقليدية والحديثة:

اتخذت الرواية التقليدية ترتيب الزمن « البداية ، الوسط، النهاية » نهجا لها، ويرى النقاد الزمن فيها الشخصية الرئيسة، لاعتبارها حياة الإنسان (الأحداث ، الزمن) مقياس الكون، وهو موضوعي موجود بشكل مسبق يحاكي

العالم الخارجي، لذا يغلب توظيف الرواية لتقنية الوصف، ويجد آلان جرييه (أحد رواد الرواية الجديدة) في المحاكاة ضماناً لأصالة الأحداث والأقوال والحركات.

وأما الداخلي (الذاتي) فزمن الرواية الحديثة، التي تؤمن بإيقاع الحاضر، الذي يكشف باطن الشخصية، وتمثله الرواية النفسية لدوستويفسكي في القرن التاسع عشر، ففيها ينسج عالم الشخصية الداخلي على منوال العالم الخارجي، ورواية تيار الوعي في القرن العشرين، لا يرتبط فيها هذا الزمن بالعالم الخارجي، إذ يبدو من خلال « سريان الأفكار المترابطة، وغير المترابطة من وعي ولاوعي الشخصية »(بارت – 1992 –23)، فمصدره فيضان الذاكرة أوالمونولوج، أوالحلم؛ فيصعب قياسه الذي يكون بحسب حالة الشخصية الروائية، التي تخرج عن حاضر أحداثها على المبنى الحكائي إلى الوراء، عبر تقنية الارتداد لتسترجع أحداثا وأماكن وشخصيات، أوتستشرف الآتي، فيتكسر خط الزمن ويفقد ترتيبه المنطقي المسلسل؛ لهذا السبب يرى آلان روب جرييه أن « الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية الحديثة »(جرييه –134)، وفي الاتجاه نفسه يرفض جان بويون التتابع الخارجي للأحداث، مقابل تركيزه على معنى تسلسل الأحداث كما يتم داخل نفسية الشخصية الروائية "(بحراوي–110)،.

وتأتي الرواية الجديدة برؤية مغايرة ما سبق، مع قول آلان جرييه الذي ينادي « بتحطيم الزمن؛ ليحل المكان بدلاً عنه؛ فوجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان »(جرييه –11)، والزمن لديه « مقطوع عن زمنيته لا يجري؛ لأن الفضاء يحطم الزمن، والزمن ينسف بالفضاء » (يقطين–1997–68).

وتبدو رؤية الشكلانيين الروس إلى الزمن من خلال عرض أحداث الرواية بطريقتين:

_ على مبدأ السببية؛ فتأتي الوقائع متسلسلة.

_ دون ترتيب منطقي داخلي، بالرجوع إلى الوراء، أو القفز إلى الأمام.

يمثل أعمالهم ما قام به توماشفسكي من تمييز بين « المتن الحكائي الذي يقع إخبارنا به خلال العمل، والمبنى الحكائي الذي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل. وزمنياً يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة، وفي المبنى الحكائي مجموعة من الحوافز؛ لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل »(يقطين–1997–68).

وفي الستينيات من القرن العشرين استندت رؤية البنيويين الفرنسيين إلى الزمن على جهود الشكلانيين، إذ يوازي تودروف (1996م) « زمن التخيل بالمتن الحكائي ، وزمن الخطاب بالمبنى الحكائي، ولا يتساوى زمن التخيل وزمن الخطاب؛ فالأول متعدد الأبعاد، بحدوث عدة أحداث في وقت واحد، والثاني أحادي البعد يسرد الأحداث واحدا تلو الآخر "(تودروف–1987–48)، في خط زمني طولي يمثل حاضرا تخرج عنه الشخصية إلى الوراء (الاسترجاع)، ونحو الأمام (الاستشراف) وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية.

فالمفارقة الزمنية: هي التي تنهض بتحطيم خطية الزمن، فتبدو بشكل الاسترجاع والاستباق.

وقد وقف جيرار جينيت على الزمن بناءً على ثنائيتي زمن القصة / زمن السرد، إذ قام بتقسيم مستويات الزمن السردي في كتابه (خطاب الحكاية)، على النحو التالي:

_ **الترتيب:** هو « مقارنة ترتيب الأحداث في المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابعها في القصة مما ينتج المفارقة الزمنية »(جينيت –1997–47).

_ **مدى المفارقة:** وهو « أن تذهب المفارقة في الماضي أو في المستقبل، بعيدا أو كثيرا أو قليلا عن اللحظة

الحاضرة، أي عن اللحظة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية »(جينيت –1997–59).

_سعة المفارقة:

« أن تشمل المفارقة الزمنية مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا »(جينيت –1997–59).

_ مستوى المدة: وهو قياس السرعة من خلال « العلاقة بين مدة القصة المقاسة بالثواني والدقائق والساعات، والأيام، والشهور، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات »(جينيت –1997–102)، وينتج عدم تساوي مدة القصة وطول النص تبطيء حركة السرد بالوصف أوالمشهد، وتسريع النص بالحذف أوالتلخيص.

_ مستوى التواتر: ونعني به « تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد وظهور ما يسمى قص مفرد، مكرر، مؤلف »(جينيت –1997–129).

تقنيات المفارقة الزمنية:

أولاً: الاسترجاع، ويطلق عليه (الإرجاع أوالاستذكار): وهو « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة »(بريس–2003–158)، و يعد تقنية حديثة تسمى (الفلاش باك)، استناداً إلى عمل المخرج السينمائي الذي يمارس التقديم والتأخير على عمله بعد التصوير.

أنواع الاسترجاع:

_ استرجاع خارجي: وهو استعارة الوقائع الماضية التي كان « حدوثها قبل المحكي الأول، عكس الاسترجاع الداخلي الذي يكون محصوراً داخله، ووظيفته إعطاء القارئ معلومات تكميلية تساعده على فهم ما حدث على مبنى السرد »(جينيت – 60,61)،.

وينقسم الداخلي إلى:

_ « استرجاع تكميلي يأتي لملء ثغرات سبق القفز عليها.

_ استرجاع تكراري فيه يعود الحكي بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر »(يقطين–77,78).

ثانياً: الاستباق (الاستشراف): وهو أحد أشكال المفارقة الزمنية و« يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر »(برنسي –2003–158)، وينقسم إلى:

_استباق خارجي: وهو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد « بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية »(جينيت –77).

_ **استباق داخلي:** يذكر فيه جيرار جينيت أنه « يطرح نوع المشاكل نفسها الذي يطرحه الاسترجاع الداخلي، وهو مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول، والمحكي الاستباقي »(جينيت –97)..

وتشتغل النماذج التطبيقية في هذا البحث على تقنية الاسترجاع، بخروج الواصف من حاضره إلى ماضيه القريب أو البعيد؛ لاستجلاء تباين المكان والشخصية والحدث، على النحو التالي:

المبحث الأول المفارقة الزمنية:

المقطع الأول:

« اللعنة، ما الذي أعاد ذكريات دروس الكهرومغناطيسية التي تعلمتها عندما ذهبت بعد خدمة عسكرية طويلة لدراسة الفيزياء في فرنسا، التي حصدت فيها آخر هزائمي العاطفية والدراسية والحياتية، قبل أن أعود لليمن ومنها إلى أحضان علبة الصاردين؟ اللعنة، ما الذي أعاد لي ذكريات الخدمة العسكرية ؟ اليوم هنا في قلب تنكا، بعد أن نسيت تلك السنين العجاف التي أهلكتني قلباً وقالباً، ما الذي يجعلني أرغب في أن أبوح لكم بتفاصيل كل هذه السنيين النكدة المظلمة ؟ »(سروري – 2004–43).

تتجلى رؤية السارد في سنة الخدمة العسكرية في الزمن البعيد في عدن عبر استرجاع خارجي، إذ يصف ما مضى بالسنين العجاف، والسنين النكدة المظلمة؛ نظراً لما سببته

من إهلاك للسارد قلباً وقالباً؛ لذا يبدأ استرجاعه بدعاء واستفهام استنكاري مكررين لتأكيد رؤيته، بينما هو على مستوى السرد في الزمن الحاضر في مدينة " تنكا " الخيالية المثالية التي يتصور فيها آماله التي يرجوها، من قبيل تغيير أوضاع ومفاهيم بلده، وتتضح رؤيته السلبية في تلك السنة؛ نتيجة ترديده مع رفقائه الشعارات الزائفة، وتنكيد القائد عليه إذا لاحظ عليه عدم ترديد ذلك الشعار، إلى جانب استيائه من عدم الاهتمام بنظافة الأماكن التي يتناول فيها مع زملائه وجبتي الإفطار والغداء في المعسكر.

وقد عبرت أزمنة الفعل عن المفارقة الزمنية بوجود السارد في زمن الماضي: «أعاد، ذهبت، حصد، نسي، أهلك»، ووجوده في الحاضر (بزمن المضارع) الذي نستشف منه نفسيته ورغبته في التنفيس عما بداخله «أرغب ، أبوح ». ويسترجع السارد استرجاعاً خارجياً موقفه من مادة الفيزياء في فرنسا التي حصد فيها هزيمته الدراسية؛ لعدم ميله إلى هذه المادة.

المقطع الثاني:

«عموماً، كانت سنة الخدمة العسكرية –أو سنتا الخدمة العسكرية بالتحديد لأسباب سأشرحها بعد قليل– مدمرة لي نفسيا وعصبيا، كل أحلامي في الحياة والحب انسحقت كلية في تلك السنة واستبدلت بواقع مضرج بالتذمر والعبث والجنون. أديت خدمتي العسكرية في أحد المعسكرات القريبة من مدينة الشعب والبريقة، في خلاء شبه صحراوي شاسع خارج عدن »(سروري – 2004–80).

يستكمل السارد رؤيته الداخلية في زمن الخدمة عبر استرجاع داخلي على مستوى حاضر السرد، فبعد إجماله في المقطع الأول وجهة نظره في تلك السنة بقوله: (أهلكتني قلبا وقالبا)، يصرح في هذا المقطع بما تركته عليه سنة الخدمة من آثار وتدمير لنفسيته وكل أحلامه في الحياة، وكبت لعاطفة الحب؛ نتيجة قوانين المنع والتحريم في وطنه، ويستبدل ذلك بشمول واقع من التذمر والعبث والجنون، بدلالة ما توحي به لفظة (مضرج).

المقطع الثالث:

« باختصار شديد كانت سنة في غاية الكآبة، تحول شعاري في الحياة " الحياة عشق" الذي يصدح في أصقاع أعماقي دوما وأبدا إلى "الحياة عسكرة". نحفت، فقدت أكثر من عشرة كيلوجرامات في تلك السنة، التي صرت خلالها هيكلا عظميا متحركاً» (سروري – 2004–87)

يكرر السارد عبر استرجاع داخلي وجهة نظره في سنة الخدمة وأثرها على جوانبه الخاصة الذاتية «الأحلام والحب »، التي لم يستطيع الوصول إليها؛ نتيجة موانع وتحريمات مجتمعه، فتحول شعاره في تلك الفترة من "الحياة عشق" إلى "الحياة عسكرة"، إذ تشير هذه الأخيرة إلى استيائه من سنة خدمته العسكرية في عدن، فيوظف اسم الإشارة "تلك" للدلالة على بعدها من نفسه. ولـ "الحياة عسكرة" إشارة أخرى تشمل كل ما في الحياة من قوانين صارمة تمنع الفرد من التنفيس والتعبير في مرحلتي المراهقة والشباب عن عاطفة الحب، والعشق، الذي نستشف مكانته من اختيار أصقاع أعماقه فضاءً له، وعلى سبيل المجاز فإنه يستوحي لهذه العاطفة صوتا جميلا من خلال الفعل « يصدح »، فيكون اتجاه السارد بذلك نحو المجتمع اتجاها نقديا؛ نظرا لممارسته كبت رغبات الفرد العاطفية، وتحريم البوح بها.

المقطع الرابع:

« في هذه السنوات العجاف التي تلقمت فيها الفيزياء قسراً، كانت مرارتي من عدم دراسة علوم الكمبيوتر والرياضيات تستيقظ في كل زيارة أقوم بها لمدينة "ج ع س"، كان صاحبي قد بدأ عمل الدكتوراه في علوم الكمبيوتر، لعل تلك السنوات كانت من أحلى سنوات حياته الدراسية كما

أظن، ومن أسوأ سنوات حياتي بكل تأكيد»(سروري – 2004–244).

يستكمل السارد سرد رؤيته في مادة الفيزياء التي درسها في فرنسا دون ميل إليها، عبر استرجاع داخلي، بعد إشارته السابقة إليها في المقطع الأول: « حصدت في فرنسا آخر هزائمي العاطفية والدراسية». وهنا توحي لفظة " تلقمت " بأنه تعلم هذه المادة وتلقاها قسرا، ويشف تعبيره: "بمرارتي" عن حالته النفسية؛ نتيجة عدم دراسته علم الكمبيوتر الذي كان يرغب فيه، ويجد في التراث الديني (سورة يوسف) ما يفي بتوصيل رؤيته الداخلية، من خلال وصف الزمن الذي احتضن مواضيعه الماضية «بالسنوات العجاف» وهو الأمر الذي يوحي بانقطاع الخير فيها.

المقطع الخامس:

«عندما كنا فلاحين في القرية قبل الثورة، كان لزوجتي ثوب واحد فقط، ترتديه عاما كاملا. كانت تحرث، وترعى، وتحلب، وتبحث عن الماء والعلف طوال اليوم، في ذلك الزمن البغيض كنت أطلب من زوجتي قبل أن تجلس فوق حجر للاستراحة لدقائق قليلة فقط أن ترفع ثوبها عن مؤخرتها؛ لئلا يبلى سريعا بالاحتكاك، وملامسة الحجر؛ ليدوم هكذا أطول وقت ممكن. أما في عهد الثورة فقد تغير كل شيء. وتصورا عندما ذهبت مؤخرا مع زوجتي للإجازة، زوجتي هذه –التي كنت أطلب منها لفقرنا المدقع قبل الثورة أن تعري مؤخرتها عندما تجلس فوق الحجارة والصخور الساخنة– أصبحت هي نفسها توزع أمامي نقوداً تتصدق بها على الفقراء الأثيوبيين»(سروري – 2004–85).

تبدو رؤية السارد الداخلية في أحداث زوجته قبل الثورة وهو(زمن تاريخي) خلال استرجاع خارجي، وعبر صورة سردية: «كانت تحرث، وترعى، وتحلب، وتبحث عن الماء والعلف، تعري مؤخرتها عندما تجلس فوق الحجارة والصخور الساخنة»، ويصف هذا الزمن الذي ضم إيقاعات زوجته بالزمن البغيض؛ لما فيه من تدهور أوضاع اجتماعية بسبب الفقر، وشظف العيش، ونستدل على بعد الزمن من نفس السارد بالإشارة إليه ب « ذلك» الذي يستعمل للإشارة إلى البعيد في الاصطلاح اللغوي.

ثم يتجلى عهد ما بعد الثورة، وفيه يرى زوجته وهي توزع النقود على الفقراء الأجانب؛ مما يدل على تغير الوضع الاجتماعي والاقتصادي المتمثل في سعة العيش. ففي تباين نوع الحدث، متزامنا مع وصف الزمن بالبغيض والعكس، ما يعزز أن الزمن هو الإيقاع، وهو " يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث »(قاسم–2004 – 106).

المبحث الثاني المفارقة وتباين المكان:

المقطع الأول :

« بدأت الصعود الذي لا أعرف مآله ومبتغاه في هذه الأقاليم الجميلة الساحرة لذيذاً منعشاً، تضاعفت نشوته وتخديره كلما نسيت روتين حياتي القاحلة في الأزقة الغبراء التي عشت فيها معظم عمري الذي تجاوز الأربعين سنة. في مدينتي المنكوبة أو (عدم) كما يفضل بعضهم أن تسمى وتكون عشت أول ثمان منها في فضاء مانيارا وسهولها الساحرة وأنهيت آخر ثمان منها منفياً في علبة الصاردين »(سروري–2004 –15)..

خلال حاضر وماضي السارد الذاتي، واحتضان حاضره حدث خروجه من عدن، وطريق مسيره المبهج إلى فرنسا؛ لمنحة دراسية بصحبة الأستاذ نجيب، الذي بادر بإخراجه من عزلته بعلبة الصاردين (عدن)، يبدو تباين المكان، وبهجة الحاضر من خلال وصف إيحائي يشي بجمال المكان الذي يسير فيه، واختار المكان العالي « الصعود» معادلاً لرؤيته في زمن الحاضر كالتالي: " بدأت الصعود .. في هذه الأقاليم الجميلة الساحرة لذيذاً منعشاً...»، إذ

يقرب المفهوم المجرد تجسيده إلى ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية »(لوتمان–65).

بالمقابل يسترجع الواصف الأزقة الغبراء في بلده، يجسد ضيقها ولونها الدال على اللاحياة في الزمن الواقع فيه (روتين حياته)، ما يدل على علاقة المكان بالزمن، وأن هذا الأخير مجرد تجسده ماهية المكان المحسوسة، ويستشف من روتين حياته انغلاق بلاده، ومن ثم اتصافها بالعدم واللاوجود، يؤكد تحقق رؤيته السلبية وصف وطنه بصيغة مفعول (منكوبة).

وتسهم دلالة الصوت في تجلي تباين المكان، بتكرار حرفي التاء والسين، إذ يغلب توظيف « التاء الدال على الشدة » (شاهين–1985–204)، موازياً وصف عدن غير الإيجابي، ما يدل على حمل الواصف هم وطنه، في حين يعادل صوت السين وهو (حرف همس وصف) الطبيعة، إشارة إلى صورة حاضره المبهج بفرنسا.

المقطع الثاني :

« تعرفت بفضل الأستاذ نجيب ولودو على أشجار متنوعة لم أرها في حياتي من قبل ، أنا الذي تنحصر ثقافتي النباتية الحالية على شجرة المريمرة، والبسباس الهرري، هأنذا أرى وأشم وألمس أشجار القرنفل والزنجبيل والقرفة والهيل والفلفل والكمون، كل مكونات الكاري وعددا هائلا من البهارات الزكية، تصعد من خياشيمي روائح شبيهة مغموسة في قاع طفولتي التي عشتها في العوالم الاستوائية، هأنذا أملأ عيني برؤية الأشجار الباسقة والنباتات الاستوائية المفعمة بالاخضرار والتنوع ، كما تجذب نظري حقول نخيل النارجيل الهائلة الطول حقول الأناناس، أو العنانيص كما نسميها بعدن »(سروري– 2004 –17).

تتجلى رؤية الواصف في تباين المكان أثناء تعرفه وهو في طريقه إلى فرنسا على مختلف النباتات، فالمكان « ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز »(سروري–2004 –103)، يدرك الواصف صفات هذه النباتات بأكثر من حاسة من حيث كثرتها، وطولها، وملمسها، ورائحتها الزكية، التي نستوحي منها بهجة حاضره، وهي رؤية إيجابية يعززها مفهوم المكان الأعلى « الباسقة، الهائلة الطول »، عبر صورة وصفية تأملية:

« هأنذا أرى وأشم وألمس أشجار القرنفل والزنجبيل والقرفة والهيل والفلفل والكمون، كل مكونات الكاري، وعددا هائلا من البهارات الزكية، هأنذا أملأ عيني برؤية الأشجار الباسقة والنباتات الاستوائية المفعمة بالاخضرار، تجذب نظري حقول نخيل النارجيل الهائلة الطول، حقول الأناناس أو العنانيص كما نسميها بعدن ».

بالمقابل يصف ما رآه في ماضيه القريب في عدن من قلة النبات، بقوله « تعرفت على أشجار لم أرها في حياتي، أنا الذي تنحصر ثقافتي النباتية الحالية على شجرة المريمرة والبسباس الهرري »، ويدل تعلق هاتين الشجرتين بذاكرته على مدى المفارقة القصير، وقرب الفترة التي غادر فيها عدن، ونستشف رؤيته الداخلية في مستوى بلده الاقتصادي، من انحصار ثقافته الحالية على نوعين من النبات.

المقطع الثالث:

« قضينا مساء الجمعة في أحد بيوت الضيافة الفندقية المتواجدة في هذه الأعالي ، بدأت أنسى الإرهاق وآلام الحقو وتصلب الظهر، كانت ليلة بعيدة كل البعد عن روتين حياتي الغبارية في مدينتي الترابية البعيدة. بدا لي القمر كبيراً جداً أبيضاً جداً بشكل غير مألوف. النجوم هنا تتغامز بينها البين دون توقف، الظلمة هنا سمك كثيف آسر ونقاء لا يوصف، للرياح صوت آخر يكتنفه السر والتهديد، أحببت طيلة حياتي أصغي لموسيقى الليل ولإيقاع

ظلمته لكن الليل هنا في الأدوار العالية الشامخة من الكرة الأرضية أنغام سماوية شديدة الإسكار والسحر»(سروري– 2004 –18)..

يستند الواصف على تباين المكان لتتجلى رؤيته في زمن الحاضر والماضي، فبعد تجاوزه مع الأستاذ نجيب جبال الهمالايا، يقضي مساء الجمعة في (بيوت الضيافة في الأعالي)، وتتجلى رؤيته الداخلية الإيجابية في زمن الحاضر باقتران المكان العالي بالزمن النفسي المبهج (ليلة بعيدة)، لقرب الليلة من نفس الواصف؛ كونها لا تشابه روتين حياته الماضية الموصوفة ب (الغبارية، والترابية) مما يشي باللاحياة فيها.

ويحمل مفهوم (الأعالي) رؤيته الإيجابية في حاضره، باحتضان هذا الفضاء الخدمة الفندقية، التي لا يعهدها في ماضيه القريب في وطنه، إشارة إلى تقدم مستوى الحياة هناك، ويعزز هذا وصف القمر في الأعلى، وحجمه غير المألوف، عبر صورة وصفية تأملية « بدا لي القمر كبيرا جدا أبيض جدا بشكل غير مألوف »، إذ ينتج عن القمر سعة ضوء تغاير ما يكشف الذي سكت النص عنه، من عتمة مجردة تعادل أوضاع بلده.

ومن رؤيته الإيجابية في زمنه الحاضر _ أيضا _ تلك الأجواء الرومانسية المستوحاة من إيقاع النجوم، وتكرار الليل البعيد عن دلالة العتمة، مرتبطين بمفهوم الأعلى، خلال صورة إيحائية « أحببت طيلة حياتي أصغي لموسيقى الليل ولإيقاع ظلمته لكن الليل هنا في الأدوار العالية الشامخة من الكرة الأرضية أنغام سماوية شديدة الإسكار والسحر»، ويجسد رؤية مقارنة وطنه بفرنسا حرفا التاء والسين، إذ يغلب تكرار التاء معادلا وصف مدينته المعتم، والسين صوت إيقاع رومانسي، يعادل حاضره في فرنسا.

المقطع الرابع:

« سأختصر الحديث أيضا عن جيبوتي، لأنني لم أكن أشعر فيها بأنني سافرت فعلا من شارع دغبوس.. وأنني على أبواب فرنسا.

تجولت في الشوارع الرئيسة في جيبوتي، بدت لي في الدقائق الأولى أشبه بحي خور مكسر، ثم بدت لي أقل خراباً من خور مكسر وأنظف بكثير، مقاه من نمط أوروبي فرنسي لا تشبه مقاهينا، كانت جيبوتي حينها أشبه بهونج كونج مصغرة، بائعات هوى صوماليات، وأثيوبيات في كل مكان، سينما، جنود فرنسيون، أو شباب في خدمة عسكرية، صيف أبشع من صيف عدن، صدقوني ثمة مدن في هذه الدنيا تخنق المرء في الصيف أكثر من عدن» (سروري–2004 ––114) .

نستجلي رؤية الواصف الداخلية في تباين بين جيبوتي في وقته الحاضر، وبلده المسترجع ذهنياً، فبعد تساويهما في التدني الحضاري من قبل، يعقد الآن مقارنة تظهرالتفاوت بينهما، مع تكرارصيغ التفضيل، مؤكدا بقاء سلبيات بلده، خلال صورة وصفية تأملية « بدت لي أقل خراباً وأفضل، أنظف بكثير »، ويتسع التباين وتستحيل المقارنة؛ إزاء الفارق الحضاري بين اليمن وجيبوتي، عند مماثلة هذه الأخيرة لدول أوروبا « بجيبوتي مقاه من نمط أوروبي فرنسي، لا تشبه مقاهينا..»، أما مدى المفارقة بين حاضره وماضيه فقصير، إذ ما تزال ملامح خور مكسر عالقة بذهنه « بدت لي أشبه بخور مكسر، بدت لي أقل خراباً ».

المقطع الخامس:

« تحرك التاكسي في اتجاه قلب باريس، في فضاء معفر بسحاب وردي ثقيل جاثم، كانت تغمرني الفرحة، وأنا أصف في هذا الفضاء الصباحي البارد.

قادني سائق التاكسي نحو محطة قطارات ضخمة مهيبة، بعد أن عبرنا بعض معالم باريس وشوارعها التي كنت أشعر بفرح ونشوة جارفتين، وأنا أشاهدهما بأم عيني.

لم أر محطة قطار قبل اليوم، اليمن بلد بدون قطارات، بدون أشياء كثيرة، بدون معظم أشياء الحياة اليومية المتداولة، بدونها كلها تقريبا »(سروري–2004 –128) .

عبر صورة وصفية تأملية يبدو التباين الحضاري بين ماضي السارد القريب في وطنه، وحاضره، من خلال تعدد وضخامة القطارات هناك في فرنسا، ما ينتج شعورًا ذاتياً من الفرح والنشوة لدى الواصف؛ لعدم توقعه الوصول إلى مثل هذا الفضاء « بعد أن عبرنا بعض معالم باريس وشوارعها، كنت أشعر بفرح ونشوة جارفتين وأنا أشاهدهما بأم عيني ».

ويبدو توصيل الواصف رؤية انغلاق وطنه، بافتقار هذا الأخير إلى مقومات الحياة العادية، ومظاهر التقدم، من خلال توظيف صيغة المفرد « لم أر في اليمن محطة قطار واحدة »، وصيغ الجمع مسبوقة بتكرار النفي للتأكيد « بدون قطارات، بدون أشياء كثيرة ، بدون معظم أشياء الحياة ».

المقطع السادس:

« المخا اليوم تشبهني كثيراً، مجثم حطام وخرائب، مدينة أطلال ماض كان زاهراً مزدهراً يوماً ما، مدينة منازل مهدمة توحي أشلاء أبوابها أنها كانت شديدة الجمال يوماً ما، مدينة متخمة بحطام سفن متناثرة هنا وهناك كأنها صممت لفلم يصور نهاية العالم، مدينة أطفال يعصرهم الجوع والفراغ والحرمان. مدينة شباب بلا مستقبل أو أمل، لا شئ في المخا اليوم ليس له ظلمة الأنقاض والخرائب . ربما لذلك كنت أهوى التسكع في شارع المخا بسانت مالو، وكأني أجد في اسمه إيقاعات أليفة لأذن لا تتوحد إلا مع إيقاعات القحط والخرائب »(سروري–2004 –174).

يتبدى استرجاع وصف مخا اليمن المبهج في الماضي البعيد وبرؤية داخلية « مدينة أطلال ماض كان زاهراً مزدهراً يوماً ما »، ويشير عدم تحديد الزمن إلى سعة مدى الزمن المسترجع، يقابل هذا الوصف ما في حاضره من رؤية معتمة في مدينة المخا، خلال صورة مجازية: « مخا اليوم تشبهني كثيراً، مجثم حطام وخرائب....»، فخراب المخا المحسوس صورة مجتزأة من خراب الواصف النفسي، لكون المحتوى الواصف مشبها به « المخا تشبهني » ومن سعة الخراب الحسي الذي تصوره المفردات « حطام، خرائب، مهدمة، حطام سفن متناثرة »، يستشف مدى حزنه وتحسره على المدينة، فبنتيجة علاقة الشخصية بالمكان « يصبح هذا الأخير امتدادا لمشاعر الشخصيات سواء أكانت سلبية أو إيجابية » (الراوي–2003–56) .

ومن رؤية الواصف المعتمة، يتجلى وجود هذه المدينة في تسلسل زمني معتم (أطفال، شباب، مستقبل)، نتيجة ماهية الحدث الذي تمر به، خلال وصف إيحائي « مدينة أطفال يعصرهم الجوع والفراغ والحرمان، مدينة شباب بلا مستقبل أو أمل "، فيدل تجسيد المدينة والشخصية «الأطفال» للزمن، على أن هذا الأخير حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع»(قاسم–2004 –38)

وتستوحى اللاحياة من خلو المدينة من أهلها إثر تهدم منازلها، ومن إشارة حطام السفن إلى انقطاعها عن العالم من حولها، وبالتالي غياب اقتصادها، خلال وصف حسي إيحائي « مدينة منازل مهدمة، مدينة متخمة بحطام سفن متناثرة »، من هنا كان تحسر الواصف أمام مخا سانت

مالو، التي أصبحت منطقة تجارية منذ عام1714م، وهو يسترجع إيقاع خرائب مخا اليمن التي غادرها باتجاه فرنسا.

فكان هدف المفارقة في المقاطع مقارنة وضعي بلد الواصف، وفرنسا، من خلال الوقوف على تباين وصف المكان فيهما.

المبحث الثالث المفارقة وتباين (المكان والشخصية):

المقطع الأول:

« صالون الحلاقة يشبه سفينة فضائية ضخمة، بتصميمه الخارجي وديكوره الداخلي، شكله الهندسي سداسي أضلاع، جدرانه ذات ألوان بنفسجية أو زرقاء هادئة، إضاءته حديثة تنسجم مع ألوانه الناعمة. أغنية جوداسان...

كارولين المتدربة الصغيرة جميلة شقراء ، شعرها مصفوف على نمط شبابي جذاب، عيناها زرقاوان، أحمر شفايفها فاقع يذكي أرجوانيته وجهها، بصوت هادئ دعتني للحلوى على مقعد وثير وسط خمسة مقاعد تقع خلفهم خمسة حنفيات صغيرة لغسل الشعر، استقامت خلفه، جذبت رأسي بكل رقة باتجاه حوض الحنفية وبدأت بمعادلة زراري الماء الساخن والبارد. داهمني فجأة نوع كثيف من الاسترخاء، وشعور بأنني داخل سفينة فضائية حقيقية توشك على الإقلاع"(سروري–2004–134).

« استعدت في قراراتي ذكريات حلاقي: الحاج إسماعيل الذي كان من عصبة والدي أثناء صراعاته مع الإمام البيضاني، الذي كان والدي يأمرني دوما بالحلاقة في صالونه القريب من شارع دغبوس.

كان قصيراً نحيفاً ذا صوت جهوري أجش لا يتوقف هديره، كان أفلخاً بشكل ملحوظ ، سريع المشي واسع الخطوات، طويل الأنف ذا أسنان نصفها ذهبية ، يكنس وجهه النحيف الضيق سرب من ثقوب صغيرة تركها عليه مرض الجدري في صباه، لم يتغير في هيئته وصالونه منذ طفولته غير استبداله تدخين سجائر الروثمان بسجائر ردفان بعد الاستقلال، حتى مرآة صالونه التي كانت مشروخة منذ فجر السبعينات ظلت كذلك دون تغيير، ظل هو أيضاً طيباً ورعاً مستقيم الخلق تقياً يحترمه الجميع.

إلا أن ما يهمني قبل كل شيء هو أنه كان خشناً جداً، الحاج إسماعيل شديد الراديكالية ..مكينة حلاقته التي تشبه حرف اللام « لا»، كانت تحرث شعري بثوان، تقشره قشراً مما يهيج كثيراً»(سروري–2004–134) .

خلال المفارقة الزمنية تبدو المقارنة بين صالون فيشي بفرنسا، وصالون الحاج إسماعيل في ماضي الواصف، ففي صالون فيشي من الشكل والحجم واللون ما يدل على مستوى التقدم الحضاري، خلال صورة وصفية مجازية: « صالون حلاقة يشبه سفينة فضائية بتصميمه الخارجي وديكوره الداخلي، وشكله الهندسي سداسي أضلاع، جدرانه ذات ألوان بنفسجية، أو زرقاء هادئة، إضاءته حديثة تنسجم مع ألوانه الناعمة.... إلخ ».

بالمقابل يرتد إلى الوراء حيث صالون الحاج اسماعيل، عبر وصف يشي ببقاء اليمن على حال واحد، وعدم تغيير وضعها للأفضل فبرغم الحدث السياسي « لم يتغير شئ في هيئته وصالونه منذ طفولتي غير استبداله تدخين سجائر الروثمان، بسجائر ردفان بعد الاستقلال ».

ومن التباين وصفه للعامل في صالون فيشي في زمن الحاضر، عبر صورة وصفية ساكنة تبدو فيها « كارولين المتدربة الصغيرة جميلة شقراء، شعرها مصفوف على نمط شبابي جذاب، عيناها زرقاوان، أحمر شفايفها فاقع يزكي أرجوانيته، وجهها اللبني الناعم، فانيليتها السوداء تجلي عذوبة ساعديها الرقيقتين العاريتين »، إذ تشير الصورة إلى صغر وجمال العاملة، ومن تقصي جوانب كارولين الشكلية (الجسد والثوب) يكشف المسكوت عنه تعطش الواصف

إلى الجمال المحجوب عنه في وطنه تطبيقاً لعاداتها وتقاليدها.

بالمقابل يسترجع وصف العامل (الحاج اسماعيل)، عبر صورة وصفية « قصيراً نحيفاً ذا صوت جهوري أجش، لا يتوقف هديره، كان أفلخاً بشكل ملحوظ، سريع المشي واسع الخطوات، طويل الأنف ذا أسنان نصفها ذهبية ، يكنس وجهه النحيف الضيق سرب من ثقوب صغيرة تركها عليه مرض الجدري في صباه »، إذ يبدو شكل الحاج منفرا للداخل إلى صالون الحلاقة، مقارنة بجذب كارولين للزبائن.

ومن أوجه التغاير خلال المفارقة الزمنية طريقة الحلاقة، عبر صورة سردية تصف فعل كارولين، وتأثيره على الواصف « جذبت رأسي بكل رقة باتجاه حوض الحنفية، بدأت بمعاجلة زراري الماء الساخن والبارد، داهمني فجأة نوع كثيف من الاسترخاء وشعور بأنني داخل سفينة فضائية حقيقية توشك على الإقلاع »، يقابل ذلك الطريقة التقليدية لدى الحاج إسماعيل، خلال صورة سردية مجازية تعرف بدايتها بالحاج اسماعيل « أنه كان خشناً جداً، الحاج إسماعيل شديد الراديكالية مكينة حلاقته تشبه حرف اللام، كانت تحرث شعري بثوان، تقشره قشراً، مما يهيج كثيراً».

المقطع الثاني:

« شعرت في الدقائق الأولى بكثير من الرهبة. المرقص في غاية الجمال والتناسق. تصميم رائع مملوء بالمرايا ومكبرات الصوت وأجهزة تسليط وتداخل البقع الضوئية الإلكترونية في أطرافه حانات لتناول المشروبات والمأكولات الحقيقية. ساحة الرقص تشتعل في قلبه كتاج متوهج شباب وشابات يضحكون، يرقصون بحرية، تلمع من أعينهم الرغبة القوية في تفجير طاقاتهم في الرقص والضحك والطرب في جو مغمور بالموسيقى والمتعة والحميمية. كان واضحا تماما أن روائح ثورة مايو 68 الفرنسية ما زالت بعد عشر سنوات تعبق في أنوف الشباب، وتشحن أحاديثهم بهاجس الانعتاق من الحرب والحرية، وتملأ سلوكهم بالرغبة في تغيير الحياة ونسج العلاقات الإنسانية الدافئة "(سروري–2004–146).

« ما إن مرت دقائق الرهبة التي تلت دخولي المرقص، إلا وأنا أشعر بالرجفة، أنظر بعيون اللهفة المحمومة لكل الجميلات لجأت إلى المرقص لأهدئ من رجفتي واصفراري.

كنت أحب الرقص بفضل المرقص المتاخم لسينما شيناز في عدن، الذي كنت أذهب إليه سراً مع صديقين في المنطقة القاعدية في بعض ليالي الثانوية العامة »(سروري–2004–146)

« لم يكن بالطبع للرشاقة وحسن الرقص جدوى في مرقص شيناز؛ لأن المرقص كان قاعة صغيرة لا تستنشق فيه رائحة أنثى. كان صالة مشحونة بتسعين رجل من « حمران العيون»، على رأس كل واحد منهم أنف منقوف، وشارب ملفوف، كانت القاعة صغيرة جداً، رائحة العرق تملأ الصالة، كل واحد منا يلكم الآخر، يردع الآخر، يركله، يدهفه، كنا في رقصنا الجماعي المرعوش نشبه موضوع كلمات أغنية ملكة الرمح التتكاوية الجميلة....

عموماً ثمة فرق بين مرقص مملوء بتسعين أنف منقوف وشارب ملفوف كمرقص شيناز، وآخر مملوء بتسعين نهد متماوج طري كهذا المرقص الذي تتفجر فيه طاقاتي» (سروري–2004–146,147).

تتجلى مقارنة حدث الرقص في ماضي الواصف القريب في وطنه، وفي زمنه الحاضر بباريس، ففي هذه الأخيرة تعد مماثلة اشتعال الرقص بتاج متوهج، وإيقاع رقص الشباب والشابات المبهج تعبيراً عن مدى الانفتاح، خلال صورة سردية تتداخل بها صورة مجازية « ساحة

الرقص تشتعل في قلبه كتاج متوهج، شباب وشابات يضحكون، يرقصون بحرية، تلمع من أعينهم الرغبة القوية في تفجير طاقاتهم.. ..».

يقابل هذا امتلاء مرقص شيناز بعدن بالكثير من حمران العيون، عبر صورة وصفية إيحائية: « المرقص كان قاعة صغيرة لا تستنشق فيه رائحة أنثى، كان صالة مشحونة بتسعين رجلاً من حمران العيون، على رأس كل واحد منهم قبة شعر أكبر.. في وجه كل واحد منهم أنف منقوف، شارب ملفوف "، يعد شكل الراقصين المنفر تعبيرا عن رفض الواصف للانغلاق، في مرقص يخلو من رائحة أنثى، ويوظف ضيق « قاعة صغيرة » مفهوما مكانيا يجسد رؤية وطنه تجاه المرأة، الموصوفة بـ « أنثى» إشارة إلى جانبي المرأة الحسي، والمعنوي، اللذين يفتقر إليهما الواصف في بلده المنغلق.

وفي حين يخلو مرقص عدن من رائحة زكية للأنثى، فهو يزدحم برائحة العرق الكريهة الصادرة عن أجساد حمران العيون، الذين تجسد ايقاعات رقصهم واقع العنف، وانعدام الحوار في فترة من فترات وطن الواصف، ما يدل على أن الرقص لغة تعبيرية عن الواقع، كما في الصورة السردية التالية: « كانت القاعة صغيرة جداً، رائحة العرق تملأ الصالة، كل واحد منا يلكم الآخر، يردع الآخر، يركله، يدهفه، كنا في رقصنا الجماعي المرعوش نشبه موضوع كلمات أغنية ملكة الرمح التتكاوية الجميلة ».

مما سبق يتبين أن المفارقة الزمنية أدت وظيفة مقارنة رؤية الانفتاح بين وطنه وفرنسا، من خلال تباين وصف المكان و الشخصية وإيقاع أفعالها (الحدث).

المبحث الرابع المفارقة وتباين الشخصية:

المقطع الأول:

« اقتربنا من أولى شوارع مركز المدينة، زلزلني هزني في تلك اللحظة بالذات وأنا أرى فتيات تتكا يسرن على فطرتهن دون حجاب، أو شراشف، فاتنات، لذيذات ، عصافير ساحرات يحفظن ويواصلن طفولة الأرض كما خلقها الله منذ فجر البشرية»(سروري–2004–36).

« ما أجمل صباح تتكا طقس معتدل لذيذ في ارتفاعات استوائية عالية، طرق وارفة، وظل أشجار سامقة في كل مكان، أزقة نائية هادئة جميلة، ضباب جميل يكسو هذه المدينة كتاج هائل، وحدهن النساء يخرجن للعمل هنا في هذا الصباح الباكر يبتسمن ويصبحن بالخير على كل المارة، ما أطراهن إلهي ما أطراهن!!.

آه لو كنت أعرف أن تتكا مدينة حقيقية تعيش نساؤها البساطة والطيبة والعذرية ؛ لهرعت للعيش هنا منذ زمن، ولما تصردنت منذ ٨ سنوات، ولما أحرقت سنين حياتي كما أحرقتها في أتون المنع والتحريم والفراغ العاطفي القاحل »(سروري–2004–41) .

خلال صورة وصفية تأملية إيحائية نستجلي رؤية الواصف/ الذاتي الداخلية إلى موقف تتكا (المدينة الخيالية) تجاه انفتاح المرأة، إذ يتبدى جمال نساء تتكا للواصف القريب منهن، إلى حد تذوقه ذاك الجمال بحاسة التذوق على سبيل المجاز « فاتنات لذيذات، ومماثلتهن بالعصافير، كاشفاً ما سكت النص عنه معاناة الواصف من حجب المرأة في ماضيه القريب؛ نتيجة العادات والتقاليد التي يسير عليها وطنه. وتبدو رؤية الانغلاق خلال استرجاع تكراري لإهدار عمر الواصف، خلال صورة مجازية رمزية: « لما تصردنت منذ ٨ سنوات، لما أحرقت سنين حياتي، كما أحرقتها في أتون المنع والتحريم والفراغ العاطفي القاحل »، إذ يرمز التصردن إلى انغلاقه بمدينة عدن الموصوفة في مقطع سابق في بداية الرواية ب « علبة الصاردين »، ما يشي بعدم تغيير وضعه، وثباته وبلده على روتين أحرق سنين حياته على سبيل المجاز، إلى جانب الفراغ العاطفي الذي أدى إلى وسم حياته باللاحياة،

يعزز هذا وصف الفراغ ب (القاحل)، نتيجة قواعد المنع والتحريم التي فرضت عليه وأبناء وطنه.

يقابل السابق انفتاح تنكا الخيالية المتمثل في خروج المرأة فيها إلى العمل، كما في الصورة السردية التالية: « وحدهن النساء يخرجن للعمل هنا في هذا الصباح.. يصبحن بالخير على كل المارة... » وهي رؤية إيجابية يعادلها توظيف بهجة الصباح ما يدل على أن الزمن في سياق الوصف السردي زمن دلالي.

المقطع الثاني:

« السواد يحتل كل عاصمتي الجديدة ، النساء مكورات داخل عبايات سوداء قاتمة. لم أر مثل هذا السواد الكامل الشامل في أي مكان فاجأني حقاً أنا الذي توقفت معرفتي بنساء اليمن في نهاية السبعينات ، التي كانت المرأة العدنية خلالها سافرة غالبا، لم أرسواداً يطم النساء في أي مكان في هذه الدنيا بهذه الدرجة المرعبة ، شعرت بالهلع حقاً وأنا أراهن في كل مكان مكفنات بأغطية من دخان، بدأت أنسى هذه المدينة المحنطة بالسواد، وأنا أدرك أنني سأطلي رئتي يوميا بهوائها الملوث الخانق، وسأكحل عيني بسواد نسائها المدلهم المريع»(سروري–2004–305) .

تبدو رؤية الواصف الداخلية من خلال إشارة السواد الشامل كل عاصمته الجديدة الى أوضاع بلده في زمنه الحاضر عبر صورة تأملية، تناقض فيها صفة (الجديدة) الموظفة على سبيل التهكم (السواد)،الذي تشير إليه : « عبايات، دخان، قاتمة، السواد المدلهم..»، وخلف السواد الحسي الظاهر سواد معنوي يحمل رؤية انعزال وطن الواصف عما حوله، نستدل على ذلك بانغلاق الدائرة « مكورات » الموصوفة بها المرأة.

يقابل ذلك ما كانت عليه عدن من انفتاح فترة السبعينيات، وهو استرجاع يشي بعدم ارتقاء مفاهيم بلاده في زمن الحاضر، ولهذا فقد اتسمت باللاحياة كما تشير صيغة الجمع « مكفنات »، وهي صفة للمرأة تجسد فيها صورة الانغلاق، وكذا (المحنطة) الموصوفة بها صنعاء، وهي رؤية سوداوية يرى الواصف امتدادها المستقبلي في وطنه « سأطلي رئتي...، وسأكحل عيني بسواد نسائها المدلهم المريع »، ويعد تأنيث المقطع الوصفي بالمفردات التالية: « عاصمتي، الجديدة، مكورات، عبايات، سوداء، قاتمة، السبعينات، المرأة، العدنية، سافرة، المرعبة، مكفنات، أغطية، المدينة، المحنطة »، لغة فنية تدعو بطريقة غير مباشرة إلى الانفتاح ؛ إزاء ما يفرض على المرأة من تغطية وتغييب لدورها.

بذلك كان هدف المفارقة الزمنية في المقطعين مقارنة رؤية الانفتاح بين بلده والدول الأخرى، من خلال الوقوف على تباين وصف الشخصية فيهما.

الخاتمة:

وفي نهاية البحث نصل إلى بعض النتائج منها:

_ تجلي المفارقة الزمنية؛ إزاء عدم تساوي زمن القصة وزمن الخطاب، و لحاجة الواصف إلى عرض جميع أحداثه والأماكن والشخصيات التي قابلها، يخرج من خط زمن الحاضر مستدعيا الماضي عبر تقنية التذكر.

_ يجسد المفارقة تباين وصف الشخصية والمكان والحدث ما بين الماضي والحاضر.

_ تهدف المفارقة إلى المقارنة بين تدهور أوضاع بلد الواصف المسترجعة، وتقدم فرنسا التي يقف أمامها متحسراً في زمن الحاضر.

_ يتحدث الواصف بأسلوب السيرة؛ ليوهم بحقيقة ما يصف أثناء توصيل رؤاه.

_ في توظيف مدى المفارقة الزمنية والرجوع إلى الماضي قصيراً، ما يدل على قرب مغادرة الواصف وطنه، بحسب إشارات المقطع الوصفي، أثناء وقوفه على جوانب المقارنة بين مكانين أو شخصيتين أو حدثين.

المراجع

[1] قاسم، سيزا،(2004م)، *بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع* _، القاهرة

[2] مرتاض، عبد الملك،(1998م)، *نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*، عالم المعرفة_ شعبان، العدد (240).

[4] بحراوي، حسن، (1990م)، *بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)* ،ط1، المركز الثقافي العربي _ بيروت.

[5] بارت، رولان وآخرون ، (1992م)، *الأدب والواقع* ، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، ط1، منشورات الاختلاف _ الجزائر.

[6] جرييه، آلان روب، (د.ت)، *نحو رواية جديدة*، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر.

[9] يقطين، سعيد،(1997م)، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)*، ط3، المركز الثقافي العربي _ بيروت.

[11] تودروف، تزفيطان،(1987م)، *الشعرية*، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال _ الدار البيضاء.

[12] جينيت، جيرار،(1997م)، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة.

[17] بريس، جيرالد،(2003)م، *المصطلح السردي*، ترجمة: عاب خزاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة، ص 25.

[20] برنسي، جيرالد،(2003م)، *قاموس السرديات*، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، ص158

[23] سروري، حبيب،(2004م)، *دملان* ،ط1، مؤسسة العفيف الثقافية _ صنعاء.

[30] لوتمان،يوري وآخرون، جماليات المكان، دار عيون الدار البيضاء . باندونغ، ط١، ص 65 .

[31] شاهين، عبد الصبور، (1985م)، *التطور اللغوي*، ط2، مؤسسة الرسالة . بيروت، ص 207

[38] الراوي، مصطفى، (1424هـ . 2003م)، *بناء الشخصية في الرواية العراقية أنموذجاً*، ط1، مركز عبادي للدراسات والبحوث . صنعاء،