المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الرواية المضادة في السرد الروائي السعودي
"تهشيم الزمن أنموذجا"

The counter-narrative in the Saudi novelist's narrative
'The shattering of time as a model'

بقلم الدكتور

حسن بن جابر بن أحمد القرني

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية

الجزء الأول (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٣/٦٩٤٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

الرواية المضادة في السرد الروائي السعودي "تهشيم الزمن أنموذجا"

حسن بن جابر بن أحمد القرني

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ـ جامعة الملك سعود - السعودية

البريد الإلكتروني : hjaq85@hotmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على مفهوم مصطلح الرواية المضادة والذي يُعد من المصطلحات الحديثة التي ظهرت ضمن فن الرواية الجديدة، والتي جاءت كرد فعل على أسلوب الرواية الكلاسيكية، وقد سبقتها عدة مراحل منذ المرحلة التجريبية وحتى اكتمالها ، فهي الرواية المختلفة في البنية عن الرواية التقليدية التي تعتمد على السببية والتتابع، والنتائج الواقعية وما إلى ذلك من أحداث سردية تقليدية، إنما تعتمد هذه الرواية على المفارقة والتضاد والاختلاف وتهشيم الزمن، وتداخل الفضاءات، وهي مكونات مفارقة للمألوف في السرد الكلاسيكي، أو النص المستقر .

وقد تناولت في هذه الدراسة الزمن وأهميته في العمل الروائي، بما يتضمنه من مفارقات زمنية، جاء على رأسها الاسترجاع، والاستباق، وتناولت ــ أيضًا ــ إيقاع السرد، وتوظيفه لخدمة الأحداث، فقد يلجأ الكات إلى تسريع السرد ، عن طريق تقنيتي الخلاصة، أو الحذف، وقد يلجأ إلى تعطيل السرد، بواسطة المشهد، أو الوقفة السردية، ومن خلال هذه التقنيات وقفنا على آليات تهشيم الزمن في الرواية المضادة، ثم جاءت الخاتمة، وقد ضمنتها عدة نتائج من أهمها: أن الإيقاع الزمني للسرد هو حركة السرد التي يتحكم فيها الكاتب تسريعًا وإبطاء أو توقفًا، والتي تهدف إلى فكرة معينة، يلجأ إليها الكاتب لأغراض فنية واختيارات زمنية تتعلق بزمن الحكي إما اختصارًا أو اسهابًا .

الكلمات المفتاحية: الرواية المضادة ، السرد الروائي ، تهشيم الزمن .

The counter-narrative in the Saudi novelist's narrative 'The shattering of time as a model'

Hassan bin Jaber bin Ahmed Al-Qarni

Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, King Saud University - Kingdom of Saudi Arabia

Email: hjaq85@hotmail.com

Abstract

This research aims to identify the concept of the term counter-narrative, which is one of the modern terms that appeared within the art of the new novel, which came as a reaction to the style of the classic novel, and it was preceded by several stages from the experimental stage until its completion. It relies on causation and sequence, realistic results, and so on from traditional narrative events. Rather, this novel relies on paradox, antagonism, difference, the shattering of time, and the overlapping of spaces, which are paradoxical components of the familiar in the classic narrative, or the stable text.

In this study, I dealt with time and its importance in the work of the novelist, with what it contains of temporal paradoxes, on top of which came the retrieval and anticipation, and also dealt with the rhythm of the narration, and its employment to serve the events. And he may resort to disrupting the narration, by means of the scene, or the narrative pause, and through these techniques we examined the mechanisms of breaking time in the counter-narration, then the conclusion came, and it was included in several results, the most important of which is: The temporal rhythm of the narration is the movement of the narration that the writer controls, speeding up and slowing down Or a pause, which aims at a specific idea, which the writer resorts to for technical purposes and temporal choices related to the time of narration, either in abbreviation or elaboration.

Keywords : the counter-narrative, the novelistic narration, the fragmentation of time .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق، وخاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحابته الكرام الطيبين الطاهرين ، **وبعد**

فإن الرواية المضادة تندرج ضمن ما عُرف بالرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا أوائل الخمسينيات عام (١٩٥٥م)، وجاءت كرد فعل على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها، وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها، وتتميز هذه النزعة الجديدة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية، مثل: وصف جدار من الطوب مثلًا وصفًا دقيقًا، أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أي توجيه أو تعليق من لدن المؤلف تاركةً للقارئ حرية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرأه، ويبدو أن هذا الإنتاج الروائي الجديد قد حطم كثيرًا من المحرمات والتابوهات التي ترسخت في الأذهان(١).

فمصطلح الرواية المضادة من المصطلحات الحديثة التي سبقها ظهور بعض المراحل والتجارب في عدة مجالات -الفنون، الأدب، المسرح، السينما، وحتى في مجال الفكر-، فهي بدأت كمرحلة تجريبية، وتطورت بعدها إلى أن ظهر ما يعرف بمصطلح الرواية المضادة، وهي الرواية المختلفة في البنية عن الرواية التقليدية أو الكلاسيكية، وهذه الموجة ظهرت في فرنسا على يد آلان روب غرييه، ومن محددات الرواية المضادة "تهشيم

(١) محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها: مقاربة سوسيو نقدية، ط١، دار ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية، ناشرون، ٢٠١٣، (ص: ٤٠).

الزمن وفوضى الأمكنة، والعجائبية، والتشييء، وأوديب في الرواية الجديدة ..."، فنجدها تقوم على تحطيم بنية الرواية التقليدية لتنهض ببنية جديدة(١).

عرفت الرواية الجديدة عدة تسميات منها: الرواية الحديثة، ورواية ما بعد الحداثة، والرواية المعاصرة والحساسية الجديدة، والأدب البصري، والأدب الحرفي، واللاأدب، والروايات البيضاء، ورواية من المخبر، ورواية بدون تخييل روائي، والواقعية الجديدة، ومدرسة النظر، ومدرسة الرفض، ومدرسة منتصف الليل، والرواية المضادة، وغيرها من التسميات(٢).

وإذا كانت الرواية الجديدة في الغرب قد انتهكت شكل الرواية الكلاسيكية عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية، أو إلغاء الحركة في الزمان، أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي، فإن الرواية العربية الجديدة حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قار ثابت، وهكذا أصبحنا نعثر في الروايات العربية على ما يُعرف بنفي الإيهام، أو الإيهام اليقين الذي يعني: "عطب الذاكرة والالتباس والتصدع، وعدم اليقين؛ إذ يشعرنا الراوي بأنه يعرف، ثم يلبث أن يعلن أنه لا يعرف(٣)، وقد رأينا مثال ذلك في رواية العصفورية لغازي القصيبي: "ولا تسألني كيف يتم ذلك، فلا أنا فهمت، ولا العجوز فهمت، ولا الخطيب فهم"(٤).

---

(١) مجموعة مؤلفين، الرواية المضادة، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٨م، (ص: ٢١، ٥٩، ٨٠).

(٢) عمري بن هاشم، التجريب في الرواية المغاربية: الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، د. ط، ٢٠١٥، (ص: ١٢).

(٣) كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في نماذج رسالة دكتوراه، إشراف: محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، (ص: ٦٧).

(٤) غازي عبد الرحمن القصيبي، العصفورية، ط٣، دار الساقي، ١٩٩٩، (ص: ١٦٩).

إن الرواية المضادة عمل سردي ضد الرواية التقليدية، تلك الرواية المألوفة التي تعتمد السببية والتتابع والإيهام بالواقعية، وتبذل جهدًا لإقناع القارئ لم تعد كذلك، هناك الآن رواية ضدها، تعتمد التجاوز والتضاد، والمفارقات، وتهشيم الزمن، وتداخل الفضاءات، وهي مكونات مفارقة للمألوف في السرد الكلاسيكي، أو النص المستقر.

وهكذا، فإن أهم ما يميّز الرواية المضادة هو توظيف تقنيات سردية جديدة، وإعادة تشكيل الآليات، وخلق علاقة غير مألوفة بين الواقعي والمتخيل قد تبلغ ذروتها بمحو الفواصل بينهما؛ حيث التماهي والاندماج بين مختلف المكونات المادية والثقافية، وكأن الرواية المضادة هي هدم للقديم، وإعادة بناء للجديد بمنظور مستقبلي، وهذا ما يجعل تعريف الرواية المضادة مستعصيًا على التحديد بشكل حاسم ونهائي؛ بسبب التغيرات المتلاحقة التي يشهدها السرد ما بعد الحداثة ضمن تيار الرواية الجديد، أو رواية التجريب، والرواية المضادة جزء منها[١].

(١) ظهرت مؤخرًا بعض الدراسات التي حاولت التعريف بالرواية المضادة، ومنها: كتاب في الرواية المضادة، لمجموعة من المؤلفين، منشورات مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٨. وينظر -أيضًا-: تحرير الحداثة: الرواية المضادة في أعمال سعد محمد رحيم، لمؤلفه صالح الزروق، دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٨.

الزمن وأهميته في العمل الروائي:

بما أن الرواية سلسلة من الأحداث، فهي لا تستمد صدقها إلا بمكونات أخرى ضرورية، ومنها الزمن، ثم المكان، والشخصيات والوصف وتطور الأحداث..، ولذلك الزمن يمثل إحدى ركائز العمل السردي، ولا يمكننا تصور رواية دونه من حيث تسليطه الضوء على الحياة والأحداث التي تعيشها الشخصية داخل النص.

لا ينفصل مفهوم الزمن ودراسته في الرواية عن دراسة باقي العناصر المشكلة للنص، ويعد العنصر البؤري الذي تقتصر أدوات الإجراء النقدي عن التحديد النهائي لماهيته، والاتفاق على معناه، إلا ما كان تشخيصًا له على حدود العمل الأدبي، فالزمن "يتخلّل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"(١).

وحسب الناقد معجب الزهراني: "لقد ولّت أزمنة العزلة وحكايات الماضي المثالي السعيد لم تعد تقنع كل المتلقين في زمن يكشف لنا ولغيرنا أن التوتر الخلاق أو القلق المنتج هو الذي يثوي وراء كل إبداع جمالي أو فكري أو علمي، وذلك منذ بدايات التاريخ إلى نهاياته التي تدشّن بداية جديدة له، لا شك أن علوم العولمة وتقنياتها، واقتصاداتها وثقافاتها هي التي ستحدد ملامحها وآفاقها في المستقبل"(٢).

---

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، (ص:٧٤).

(٢) معجب الزهراني، أزمنة جديدة في الرواية السعودية، مجلة العربي، الكويت، العدد: ٤٩٨، سنة ٢٠٠٠.

ودون شك فإن هذا التأكيد على تحولات الزمن سيجد صداه في الرواية السعودية التي صارت أكثر انفتاحًا من ذي قبل.

توجد عدة أزمنة تتعلق بالسرد: أزمنة خارجية -خارج النص-، مثل: زمن الكتابة، وزمن القراءة، ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها، وهناك أزمنة داخلية أو تخييلية -داخل النص-، مثل: الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول، وغير ذلك"[١].

ويعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضًا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وهم يرون أن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية؛ حيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي[٢]، وهو ما نجده في رواية التجريب، فأحيانًا لا يكسر الروائي قواعد المنطق والسببية، بل قد يوظف زمنًا خاصًا غير مألوف، ومن ذلك في رواية مسرى يا رقيب:

"وبحلول السادس من برج الدلو جاءت روح الأميرة في المنام، فالتقت توأم الطير تحت الميزاب من الحطيم، وحملته لقصر تضمره في الصحو يقوم على مصطبة عظيمة.."[٣].

---

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، (ص:٣٧).

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، ط٢، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩، (ص: ١٠٧).

(٣) رجاء عالم، رواية مسرى يا رقيب، ط١، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ١٩٩٧، (ص: ٢٥).

ميز الشكلانيون الروس بين نوعين من الزمن في العمل السردي هما: زمن المتن الحكائي، أي: زمن الأحداث المعروضة التي وقعت فيه، ثم زمن الحكي أو زمن القارئ، وهو الوقت الذي تتطلبه قراءة العمل السردي، وترتبط بالقارئ"(١).

ولذلك أحيانًا يلجأ كل من الكاتب والقارئ على حد سواء إلى اختزال الوقت، والتلاعب بالزمن، وحذف غير الضروري لسرد الحوادث سردًا قابلًا للاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن(٢).

ويقسم جيرار جينيت الزمن إلى ثلاثة أقسام، وهي: النظام أو الترتيب والمدة، ثم التواتر(٣)، ويمثل الترتيب الزمني في الرواية ذلك المسار الزمني من حيث استحضار الماضي في زمن الحضور، أو الاستباق، أي: تداعي المستقبل زمن الحضور، وهذا الترتيب هو الذي يحدّد طبيعة الرواية، كما يحدّد شكلها الفني -أيضًا-، فالسرد مرتبط بطريقة الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطريقة هي التي تميّز مدرسة أدبية عن أخرى، وكاتبًا عن كاتب آخر، وحسب جيرار جينيت فإن الترتيب الزمني لحكاية ما هو إلا مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة(٤).

---

(١) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٨، (ص: ١٨٠).

(٢) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، ٢٠١٠، (ص:١٠١).

(٣) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥، (ص:٣٢).

(٤) جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، (ص: ٤٧).

أما المدة فهي إيقاع السرد بين التسريع أو التعطيل، إضافة إلى التواتر أو التكرار، ما يُظهر أن أهمية الزمن في السرد الروائي خاصة في مرحلة التجريب التي تعرف خرق كل القواعد وتداخل الأزمنة وتفاوت سرعات السرد إلى مرحلة يقع فيها تهشيم الزمن، وفوضى الأمكنة، وما ذلك إلا انعكاس لواقع شديد التعقيد كانت رواية التجريب مرآته.

المفارقات الزمنية:

يأتي الزمن في الرواية على عدة أشكال إلى درجة التعقيد في حالة رواية التجريب، ولذلك فإن خط السرد لن يكون على إيقاع واحد، فسيقطع ويلتوي ويرجع إلى الأمام، أو يمط إلى الخلف، وهذا الاختلاف في ترتيب الأحداث يؤدي إلى تشكيل ما يُعرف بالمفارقات السردية(١)، وهي تقوم على التلاعب بالنظام الزمني على وجه الخصوص؛ ذلك أن الراوي قد يبتدئ في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السّرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة(٢)، وهذه المفارقات تحمل عدة مصطلحات من أشهرها: الاسترجاع والاستباق، وهي ترجمات لمصطلحات غربية، علمًا أن بعض الباحثين اقترحوا البحث في البلاغة العربية مصطلحات أنسب للتعبير عن هذه المفارقات من خلال ربطها بقواعد النحو والبلاغة؛ حيث اقترح الناقد المغربي محمد سويرتي مصطلحين هما: البعدية، والقبلية(٣)، لكن لم يُكتب لهذين المصطلحين ذلك الانتشار الذي عرفه استخدام لفظي: الاسترجاع، والاستباق.

---

(١) آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة: دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥، (ص: ٣٩).

(٢) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١، (ص: ٧٤).

(٣) منصوري مصطفى، زمنية جيرار جينيت في النقد العربي، مجلة السرديات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ومخبر السرد العربي، العدد ١ يونيو ٢٠٠٤، (ص: ١٩٠).

١- الاسترجاع:

يراد بالاسترجاع: العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، وهو استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن[١]؛ حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، ومن ثم تكون المفارقة هنا استرجاعًا لأحداث ماضية، وبهذا المعنى يمثل الاسترجاع نبشًا في الماضي حين يعود الراوي إلى الماضي عارضًا أحداثًا معينة.

ونلمس حضورًا مكثفًا للاسترجاع في بعض النماذج الروائية منها رواية الآخرون، فنستحضر منها هذا المقطع:

"كان صيفًا حارقًا، ولما تشقق الرطوبة سطوحه بعد في أول يونيو الماضي حين تسلمت وثيقة تخرجي، وأخذت السيدة التي سلمتها إليَّ بطاقتي الجامعية، وقصتها من المنتصف، ورمتها في علبة كالحة اللون وكبيرة مع أنصاف بطاقات أخرى كثيرة مختلطة فيها الأسماء والاختصاصات والشعب والدفعات، رمتها بلا اهتمام، ثم أعطتني وثيقتي ابتسمت، وقالت: مبروك"[٢].

والعودة إلى الماضي تمثل في العادة تفسيرًا لما يمكن أن يقع في الحاضر أو المستقبل، ولكن في رواية التجريب قد يأخذ منحى مغايرًا؛ حيث قد يزيد الأحداث غموضًا، وهكذا نقرأ في رواية الآخرون:

"عندما كنتُ في الصف السادس، ولي من العمر أحد عشر عامًا، كان بدايات مرضي انتفاضات بسيطة تدهمني أثناء نومي، وتتسبب بنوبة فزع أو كابوس ليلي، مجرد انتفاضات واختناق، وصحو مذهول.

---

(١) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٧٧، (ص: ٢٥٠).

(٢) صبا الحرز، رواية الآخرون، ط١، دار الساقي، بيروت لبنان، ٢٠٠٦، (ص: ٢٣٦).

وأمي التي تحمل في جينات جسدها إرثًا من المرض، وترتاب بكل ما يصيبنا مهما يكن عابرًا، والتي امتنعنا عن تركها تشاهد أي برنامج طبي؛ لأن ذلك يعني اسم مرض جديد يُضاف إلى قاموسها الثري، واشتباهًا أكبر في كل عارض ينتاب أجسادنا، حين رأت أمي نوبات نومي تلك، أرادت أن تصدق أني لا أعاني أيًا من الأمراض، لا يمكن طفلتها الصغيرة الحلوة أن تمرض هذه ليست سوى مخاوف يجب ألا تسلس لها القياد بعد ثلاث سنوات من ذلك، وحين رأت نوبتي وأنا أتشنّج مفقدة السيطرة على جسدي لم يعد يمكنها أن تُنكر، وكان تخطيط دماغي كفيلًا بإثبات ذلك"[1].

ولا بد من الإشارة إلى أن سياق رصد الاسترجاع بوصفه تقنية فنية تعبّر عن اختيار معين للروائي في تعامله مع الأحداث والشخصيات عندما يعود للماضي البعيد، ففي رواية التجريب لا تكون تلك العودة مقصودة لذاتها بقدر ما تأتي تفسيرًا للحاضر أو استشرافًا للمستقبل، بمعنى: أن الرواية قد تستدعي الاسترجاع لتتحدث عن الاستباق، ولعل رواية ساق الغراب للأديب يحيى امقاسم من بين النماذج التي تعود للماضي، فتستلهم التاريخ الشفاهي، وتستشرف من خلال الحكايات الشعبية العلاقة بالمستقبل، وعندئذ يجب أن تذهب بعيدًا في مسائل الثقافة المحلية، وتنغمس أكثر في الشعبوية.

يقول المؤلف: "وفي منطقة كجنوب السعودية عليك أن تستحضر كل ما يتعلق بوجود هذا الإنسان وثقافته ومكانه، وانشغلت فيها بالسؤال حول ثقافة القوة، وكيف تفرض وجودها وحضورها وسطوتها أمام وجود الإنسان الأصلي وحكاياته، وذاكرته الشفاهية"[2].

---

(١) صبا الحرز، رواية الآخرون، (ص: ٢٤٥).

(٢) الروائي السعودي يحيى أمقاسم لـ "العين الإخبارية"، الكتابة مسؤولية كبيرة، جريدة العين الإخبارية، إيهاب محمود الحضري، بتاريخ الثلاثاء: ٢٠١٩/٢/٢٦ متاح على الشبكة: https://al-ain.com/article/novels-saudi.

ونستحضر من رواية ساق الغراب هذا المقطع:

"كما تحكي الأم، لم تبك في حياتها قبل وفاة "حَسْنة" إلا ثلاث مرات مرة عندما مات والدها قبل أربعين عامًا، ومرة ثانية حين آلت قطعة أرض من ممتلكات والدها إلى ورثة خلوها للسبيل من الريح والجفاف، ومرة ثالثة لا تذكرها وتكتفي فقط بعض شفتها السفلى، وتُخرج آهتها الأليمة (إيييهأ ..)، ثم تُبدّل حكايتها بتذكر حكاية كلب كانت تربيه سبق خطواتها في ليل بعيد، وهي تُطارد ذئبًا ببندقية انطلقت منها رصاصة لتصيب لسان الكلب الذي أكمل حياة قصيرة.

وأضافت إلى مرّات بكائها مرة رابعة حين ماتت "حسْنَة"، وهي تحكي لـ "هدية" عن تلك المرة الأخيرة، أوضحت أنّ بموت الجمال تتوقف الحياة عند بعض الناس، فيما يُواصل الآخرون التقدم، وتظن أن أباها "الساحلي" يرى عدم الجدوى في ممارسة الحياة كما تحتاج الحياة ذاتها"[١].

وفي مقطع آخر يتداخل الماضي بالمستقبل:

"وكان الوقت عشاء عندما خرج يسير في أزقة القرية مُعلنًا أنّ ليالي "شهرته" ستبدأ من مساء غد، ويحب أن يحضر الجميع، فكلما مر على بيت عزيز ضرب بالخنجر في عرض العُشة، ويقول بتودّد واعتزاز: "تحب حضوركم.."، على عادة كل من يدعو الأحبة ليوم رجولته الخالد.

تلك الليلة لم يقرّ بصمت ظلامها بيت في وادي "الحسيني" إلا وهو محاط بالخبر السعيد؛ حيث سيكون هناك حفل لم يشهدوه منذ سنوات طوال مضت"[٢].

---

(١) يحيى امقاسم، ساق الغراب، ط٥، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان بيروت،٢٠١٩(ص:٥٠).

(٢) المرجع السابق، (ص: ٨٣-٨٤).

وفي رواية سور جدة للروائي السعودي سعيد الوهابي يحضر الاسترجاع في أكثر من مقطع، ومن ذلك:

"قبل سنوات، وفي إحدى ليالي الخميس توقفت سيارة فارهة انبعثت منها موسيقى غربية كلاسيكية، وجلس خلف المقود فتى في السادسة عشرة من عمره أخذ يقلب ناظريه، ويتلفّت في يقظة نحو مرتادي الشارع المظلم المهجور، وكلما مضت الدقائق ازداد خفقان قلبه الصغير، وتراقصت يداه الصغيرتان، كلما عبث بجهاز التسجيل دقت الساعة معلنة دخول ليلة أخرى ويوم آخر، وبدا له أن للأيام صراخًا كصراخنا حين مولدنا، وأخذ يفقد الأمل، وترددت أفكار غريبة وأخرى لذيذة دفعته وهي الأقوى ليمرر يديه نحو عنقوده الصغير -أيضًا-، راودته نفسه بالرجوع من حيث أتى أدار محرك السيارة جالت عيناه العسليتان في المكان مستطلعًا، وتقدم قليلًا ثم انطلق"(١).

ويرد الاسترجاع بعبارات دلالة على استحضار الماضي، مثل: "كنتُ قبل ثلاثة أعوام تقريبًا"، في رواية سور جدة: "كنتُ قبل ثلاثة أعوام تقريبًا أحتفظ ببعض المال الذي استطعت أن أدخره للعيد، وقد جهزت أمر سفري إلى والدي في الديرة"(٢).

وأيضًا: عبارة قبل عشرة أعوام"، نقرأ في رواية سور جدة: "كانت خميس مشيط أيام ولادتي تختلف عما كانت عليه قبل عشرة أعوام فقط، مدينة عامرة تعبق رائحة الأسمنت في كل مكان فيها ووحش الأسفلت يبتلع كل شيء.."(٣).

---

(١) سعيد الوهابي، رواية سور جدة، ط١، دار الفارابي بيروت لبنان، ٢٠٠٩، (ص: ٣٥).

(٢) المرجع السابق، (ص: ٦٢).

(٣) المرجع السابق، (ص: ٨٦).

ولا يستمر استحضار الماضي في رواية سور جدة بعبارات مألوفة؛ إذ سرعان ما يغوص الروائي في أعماق الماضي البعيد، ومن ذلك هذا المقطع:

"ينصت الجميع ليختصر خالي أو الأستاذ عبد العزيز منهج المادة الكئيب في بداية الحصة، ثم ينطلق بأسلوبه الشيق في سرد حقب التاريخ الحقيقي اللذيذة، كان يحدثنا عن صراعات الدولة العثمانية حولنا، وبعيدًا عنا وأفكار الكنيسة في القرون الوسطى، وثورات الصعاليك ضد البرجوازيين في أوروبا، وإمبراطوريات الشرق الأقصى وحكمة الهند القديمة، وكلاسيكيات القياصرة الروس وحلفائهم البلاشفة، ثم يعود بنا ويعرّج على الملك عبد العزيز ورجاله الأربعين، وليلة تسلق السور المرعبة رغم تقريرها في المنهج، ولكننا كل مرة نريد سماعها من لسانه وبطريقته، وأيام الملك حسين وأشراف الملك فيصل ملك العرب الأول، ثم ينطلق مغربًا ليبدي إعجابه بيوسف بن تاشفين وصديقه، ثم عدوه ابن عباد وهروب عبد الرحمن الداخل ذليلًا، ودخوله الأندلس بعد ذلك مبجلًا، ننصت أكثر حالما يذكر قصص كيلوباترا وحبها الأعمى، وعمر بن أبي ربيعة وطرافة غزله، وفحشه وأشياء كثيرة متشعبة ومميزة تخدر نشاطنا لساعة واحدة لنعود بعدها كسابق عهدنا"(١).

وأحيانًا يأخذ الاسترجاع شكل تأريخ للأحداث الماضية، واستعادتها، وكأن السرد كتاب تاريخ، وليس رواية، ومن ذلك هذا المقطع في رواية سور جدة:

"في شهر مارس (آذار ١٩٦٢م) أعلن عن وفاة الإمام أحمد يحيى حميد الدين، ولم يمض أسبوع واحد على تقلد خلفه سيف الإسلام محمد

(١) سعيد الوهابي، رواية سور جدة ، (ص: ٨٧).

البدر حميد الدين حتى انقض الثوار المدعومون من الجيش المصري، وعدد من شيوخ القبائل على الإمامة، وأعلنت الجمهورية اليمنية على أراضي شمال اليمن برئاسة عبد الله السلال، عاد حسن بعدها بسنوات خلسة إلى القرية، كان أهلها قد هجروها ولم يبق للعائلة الصغيرة ذكر، ثم سرت شائعة أنّ رجلًا باع معلومات قيمة إلى الاستخبارات السعودية، دفعت الأوراق الملكية كثيرًا في أزمة اليمن حينذاك، وكان المقابل الجنسية والعمل نسيان حياة وجه آخر شخصية أخرى"(١).

غير أن السارد يكسر أفق القارئ بالتشكيك في التاريخ، يقول:

"كنت وما زلت أشكك في تاريخ أمتنا المجيدة، وقد رسمها أهل الفكر والتاريخ والعلوم بأجمل الألوان، لوحة امتلأت بأروع السير والمشاهد حينما تقرأ عنهم، وتمعن في القراءة، وتراجع خطبهم وخطاباتهم، وتدرس معارفهم تجد بونًا شاسعًا بين الجد وأحفاده، لكنني أؤمن أن الإنسان العربي تنحت عوامل الوراثة فيه قصور العادة، وميادين التقاليد، ولكنها لا تتواضع في كبرياء عجيب لتثير زخارف العقل وجماليات المنطق"(٢).

وفي رواية سور جدة يستحضر السارد فصولًا من أحداث سياسية وقعت في طفولته، ومنها غزو أمريكا للعراق:

"قبل عدة أشهر ذكرني مجلس الأمن الأمم المتحدة بنا نحن أيام كنا أطفالًا نشهد أشياء، ويقال لنا بعدها بكل براءة كيف ترهبون العالم؟ ومن علمكم ذلك التطرف؟ حين انتهت مهلة التسعين يومًا من قبل الأب أميركا لتبرير غزو العراق، مرت أمواج دجلة والفرات تسرع الخطى نحو شط

(١) سعيد الوهابي، رواية سور جدة، (ص: ١١٤).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١٥٩).

العرب كلما رأت أهوال الحرب في بغداد والعراق كله، خطة الصدمة والترويع أم قصر العظيمة البصرة المحاصرة فدائيو صدام سعيد الصحاف، العلوج بوش، قاعدة العديد، البارجة، صدام في شوارع بغداد مطار بغداد السقوط الحر، ٩ أبريل (نيسان ٢٠٠٣م)، يوم لا ينسى من أذهان العرب، ويسقط تمثال الزعيم والقائد إلى الأبد"(١).

إن كثافة الاسترجاع تبدو واضحة في رواية سور جدة، ولعل ذلك راجع لكون فكرة الرواية تقوم على استعادة محطات من تاريخ هذه المدينة السعودية، نقرأ في الرواية هذه المقاطع:

"كانت الساعة تشير إلى الخامسة والنصف من صباح العشرين من نوفمبر (تشرين) للعام (١٩٧٩م) حين رنّ تلفون منزل منصور في البغدادية"(٢).

"في ربيع العام (١٩٨٨م) تلوح بوادر انتهاء الحرب العراقية – الإيرانية، حرب لا ناقة ولا جمل لأحد فيها من الطرفين، كان العراق مقتولًا بأسعار البترول المتدهورة، وباب الحرب المفتوح، ولكن نية الحكومة تتجه آنذاك إلى بدء تنمية ولو كانت شكلية لتخرس أفواه آلاف المعارضين وهم في ازدياد"(٣).

"حين انسحبت القوات العراقية بداية العام (١٩٩١م) من الكويت كانت محاولات مصطفى المتلاحقة للخروج من العراق تبوء بالفشل، نجا بأعجوبة في ليلة شتاء من قصف الصواريخ الأميركية"(٤).

---

(١) سعيد الوهابي، رواية سور جدة ، (ص: ١٢٤).

(٢) المرجع السابق ، (ص: ١٦٢).

(٣) المرجع السابق، (ص: ١٩٦).

(٤) المرجع السابق، (ص: ١٩٤).

أما رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، فيأتي الاسترجاع للتأكيد أنّ الماضي هو السجن الوحيد الذي لا نستطيع الهرب منه، ونستحضر هذا المقطع:

"ليل طويل بدأ من ثلاثين عامًا، وأظن أن نهايته قد اقتربت، أذكر أنّ شوارع الطائف ملت ركضي وأنا أتلفت من غير هدى، وجدت نفسي أقف في الموقفة، وثمة صبي يقف بجوار سيارة الأنيسة يصيح منفعلًا ومتوترًا:

- جدة راكب واحد.

وقذفت بجسدي داخل تلك السيارة، وغبت في دوار عنيف، كانت السيارة تلتف حول نفسها، وداخلي يمور ويسفح الماضي كله.

كنت أظن أنني سفحت الماضي كله ساعتئذ، كنت أظن ذلك الآن اكتشفت أن الماضي هو السجن الوحيد الذي لا نستطيع الهرب منه"[1].

أما في رواية مدن تأكل العشب لعبده خال، فيحضر الاسترجاع مغرقًا في الماضي البعيد، وانتظار عودة سفينة أبحرت منذ نصف قرن:

"- لا تبحث عن أحد.

يقولون: إنَّ الصدفة يعرف كل أزقة جدة وحواريها، فقد ظل لنصف قرن يدور من الغلس بين منعطفاتها، ويمضي ظهيرته متنقلًا بين مقاهيها، وفي المساء يعود لينام بالقرب من البحر؛ انتظارًا لسفينة أبحرت ذات ليلة علها تعود ذات يوم من الهند، وتحمله لأهله، لم ييأس، كان يوميًا يعلّق شاله على وتدٍ دقته في مواجهة الغرب"[2].

---

(١) عبده خال، رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، ط١، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٢ (ص: ١٩).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١٤٣).

٢- الاستباق:

يمثل الاستباق حالة استشراف ومفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، ونجده في بعض التنبؤات والتطلعات الواردة في الرواية، إنه "حكي الحديث قبل وقوعه، فهو توقع واستشراف وانتظار لما سيقع، وشكل من أشكال الانتظار، أي: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتمًا في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق، وقد لا يتحقق"(١).

وبهذا المعنى فإن الاستباق يحمل معاني التنبؤ بحدوث أمر ما في المستقبل.

نقرأ في رواية الآخرون:

"نبوءتي هذه المرة مختلفة، عرفتُ أني سأفتح بابًا يفضي إلى الجحيم، ولا أغلقه إلا بعدما أطفئ كل بردي، وسيكون لحماقاتي أثرها المسكر، ولأخطائي إغفاءات لا يردعها الخوف"(٢).

وهذا مقطع آخر من الرواية نفسها:

"طرحت سؤالًا عما الذي يمكن أن أتمناه لفترة زمنية متوسطها من الآن حتى نهاية العام، وسارعت إلى الإجابة:

- سيفعل الله بي خيرًا لو تنزاح هداية عن ظلي.
- هل تضايقك؟
- مللت الحال كلها بلا جدوى.

---

(١) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥، (ص:١١٩).

(٢) صبا الحرز، رواية الآخرون، (ص: ١٦٢).

– ليس هذا مللًا، إنه التعب الباهظ الذي تسببه الجهود المهدورة"[١].

كما قد يأخذ الاستباق نوعًا من الانتقال إلى الزمن الجديد، العام الجديد، ونستحضر هذه الدفقة الاستباقية في رواية الآخرون:

"جاء الأربعاء، وجاءت ضي برفقته، وحين التقى عقربا الساعة في الرقم أربعة كانت تقبلني، وتقفل بشفتيها آخر لحظات عامي الأول كشخص راشد، ثم تأخذني من يدي إلى عامي الجديد"[٢].

أو يستبق أعوامًا مقبلة، ويقذف بالمتلقي في مشاعر عيشها، مثل هذا المقطع:

"سبب وحيد لكنه يبدو لي مهمًا جدًا، أحدس بلا دليل يؤكد حدسي أن أعوامي المقبلة سوف تكون نسخًا متطابقة بعضها عن بعض، مع تزوير تفاصيل صغيرة على الهامش، لا تستدعي الكثير من لفت الأنظار، إذن: فسبب رصدي هذا العام هو أن أكون على يقين دائم من أني عشته، صحيح أني لن أنسى انعطافاته الكبرى، لكني لا أجزم بوجود غرف في ذاكرتي احتوته بضيافة جيدة أريد أن أقنع نفسي بأني عشتُه بأفضل طريقة من دون أن أشعر بالأسى لتفويتي بضعة احتمالات مختلفة لأعيشه وفقها"[٣].

وقد يأتي الاستباق ليدل على تفاؤل بالشهور القادمة، خاصة بعد وقت عصيب، ومن ذلك هذا المقطع في رواية ساق الغراب:

"كاد ينقضي على بقائهم قبالة منابت الجبال عام تقريبًا، وقد تمكنوا أثناءه من إنهاء كافة الأعمال المتعلقة بحصاد الموسم، مما جعلهم في

(١) صبا الحرز، رواية الآخرون، (ص: ٢٣).

(٢) المرجع السابق، (ص: ٤٢).

(٣) المرجع السابق، (ص: ٢٥٢).

طمأنينة على وضعهم في الشهور القادمة، لا سيما وأنّ القوات العابرة راحت ببغيتها المجهولة إلى أبعد مما توقعوا، فقد سمعوا أنها تجاوزت في ذهابها حدود شمال اليمن، في هذه الأثناء تحققت لمكانهم خاصية السلام؛ ليبرّر بقاؤهم نازحين لمدة تقارب العام، ولولا احتجاج بعض الرجال، وفي مقدمتهم "الهباش" الذي يقدح صدورهم ليل نهار بصراخ مرير يلعن به زمنًا صار فيه أعمى وعاجزًا عن مطاردة الغزاة والنيل منهم أنى يثقفهم، فلولا ذلك الاحتجاج لتناسوا شيئًا فشيئًا مصابهم الحال على الأقل أثناء إقامتهم تلك"[١].

حيث لا يؤدي الاستباق وظيفة تحقيق الأمن والاطمئنان، وإنما قد يكسر أفق انتظار القارئ بإضافة حدث يكدر صفو العيش، ويجعله مصدرًا للتوتر والقلق، وتلك واحدة من تقنيات التجريب التي تحاول كسر كل قاعدة.

ولا يستقر السرد التجريبي وفق إيقاع معين، ففي خضم الاستباق يقع المزج بين أفق المستقبل، وحدث صار من الماضي، إنه الجمع بين النهايات والبدايات، فاليوم الأخير هو نفسه أوّل أيام حدث آخر جديد، بارقة أمل للسلام وللعيش الكريم دون قلق أو خوف:

"وبفضل ذلك السلام المؤقت استطاعت الأم أن تُخرجهم قليلًا من لهب عمههم، وذلك عندما أعلنت في مجلسها موعد زواج ابنها الشيخ بـ"هدية الساحلي"؛ حيث قرّرت أن يكون اليوم الأخير في حصادهم هو أول أيام عرسهم الكبير، مقرنة بذلك عرس حصادهم الذي يُقيمونه في نهاية الموسم عادة مع عرس شيخهم في حفل واحد"[٢].

---

(١) يحيى امقاسم، رواية ساق الغراب، (ص: ٥٧).

(٢) المرجع السابق، (ص: ٥٨).

ويبدو الاستباق واضحًا في بعض النماذج السردية من خلال تنبؤ بعض الشخصيات بمصير السارد البطل، ومن ذلك هذا المقطع السردي في رواية موت صغير:

"مشيت قبل أن أتم عامي الأول، نهضت من حبوي ذات مساء، لا متمايلًا ولا متعثرًا، ومشيت كمن هو في الثانية أو الثالثة من عمره، ضحكت فاطمة، وتنبأت لي أن أرحل بعيدًا ففعلت، منذ أوجدني الله في مرسية حتى توفاني في دمشق، وأنا في سفر لا ينقطع، رأيت بلادًا ولقيت أناسًا، وصحبت أولياء، وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والعباسيين والسلاجقة في طريق قدّره الله لي قبل خلقي من يولد في مدينة محاصرة تولد معه رغبة جامحة في الانطلاق خارج الأسوار"(١).

ونقف على تماهي الزمن وتهشيمه؛ إذ لا فاصل بين الأزمنة المختلفة، خاصة الماضي والمستقبل يحضران معًا في الراهن، وينظر السارد في لوح مكشوف.

وإذا كان استدعاء أحداث من المستقبل يمثل الاستباق، فإن بعض الأحداث من هذا النوع في رواية التجريب قد ترد بمشاعر الشك، وليس اليقين لتترك القارئ في حيرة ودهشة، وهكذا نقتبس من رواية موت صغير هذا المقطع؛ حيث الحدث الذي يترقبه الجميع، ويجهلونه في الآن نفسه:

"تخيل لنفسه ألف ميتة بشعة، لو نقب أحدهم في السور نقبةً يتسلّل منها الموحدون، أو أشعل أحدهم فتيل ثورة يفجرها الحفاة والجوعى في الأسواق والأزقة، لا أحد يعلم ما ستأتي به الأيام إلا الله، ولكن الجميع موقنون أن الحال لن تدوم، وشيئًا ما سيتغيّر، هذا الحدث الذي يترقبه

(١) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، ، ط١، دار الساقي – بيروت، ٢٠١٦ (ص: ٢٥).

الجميع ويجهلونه أصبح هاجسًا من هواجس المدينة حتى تعطل فيها كل شيء، فلا يذكر أحدٌ متى كانت آخر مرة بنيت دارٌ جديدة، أو فتح حانوت جديد، لا أحد يستبشر في المستقبل، والجميع قابض على دنانيره ودراهمه، لا يبيع ولا يشتري إلا ما يقيم الأود"(١).

وقد يوظف السرد تقنية الحلم –سيأتي الحديث عنه في مبحث تيار الوعي– لتبرير الاستباق، ومن ذلك هذا المقطع في رواية موت صغير:

"تركتني ونمت، وفي منامي رأيت مريم تقرأ في كتاب وتبتسم، ثم رأيت لي معها أحوالًا أخرى في منامي لا أستطيع أن أحدث بها، وفي الأيام التالية وجدتني لا أنفك أفكر فيها، فعلمت أن في ذلك إشارة ولا ريب أن يختار قلبي امرأة من اسمها، وأراها في منامي دون غيرها"(٢).

ولأن رواية موت صغير تنهل من سيرة الشيخ المتصوف ابن عربي، فهي توظف المعارف الصوفية في تبرير الاستباق، وعلى رأسها "الكشف":

"سحبت نظام يدها، وقد انتابها خجل طارئ، وضعت خمارها على رأسها وقالت:

– عليَّ أن أذهب قبل أن يقلق أبي.

– أبوك نائم يا نظام منذ ساعة، ولن يقوم إلا سحرًا.

– وكيف تعرف؟

– يكشف الله لي.

– وعمتي؟

– نائمة عيناها مستيقظ قلبها تشعر بنا وراضية علينا.

---

(١) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، (ص: ٢٩).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١٦٣).

- حقًا؟

- حقًا من الحق تعالى، ولا يأتي كشفه إلا حقًا.

- ولم يكشف لك غير هذا؟

- يكشف الله ما يشاء لا ما أشاء"[١].

ولا حدود للاستباق في رواية التجريب، فقد يصل إلى الزمن الأخير، أو يوم القيامة، كما نقرأ في هذا المقطع من رواية الأيام لا تخبئ أحدًا:

"قالت إحدى النساء .. وهي ترمق الطرقات الخالية من المارة:

- يقولون: إن صباح يوم القيامة لا تقام فيه صلاة.

واستعاذت بالله ثلاثًا، ولم تستجب للكزات ابنتها التي تجاورها صامتة، بل أردفت مصرة:

- نعم نحن في آخر الزمان.

وصاحت في ابنتها الصغرى

- أحضري لي السجادة ليكون آخر عهدي بهذه الدنيا الفانية ركعتين"[٢].

ويحضر الاستباق -أيضًا- في رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، ومن ذلك هذا المقطع السردي:

"ومنذ ذلك اليوم ابتعد اللصوص والخمارون عن ناحيته، فنعمت الحارة بأمان دام عشر سنوات لم يسمع فيها أهل الحي سيرة للصوص الليل، وكان أهل الحي ينامون قريري العين حينما يلمحون أبا مريم متجها إلى عسته الليلية.

---

(١) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، (ص: ٣٢٤).

(٢) عبده خال، رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، (ص: ٥٩).

في السنوات العشر الماضيات لم يعثر أبو مريم على أحد، فقد كان ينام قبل أن يسترخي الليل في بسط أطرافه..، مرة واحدة لا غير أصابه الأرق فنهض، وارتشف كأس شاي، وسار بين أزقة الحارة نافرًا بصفارته وصائحًا.."[١].

وقد يجمع الاستباق بين أحداث تخص الشخصيات في الرواية، وأحداث تخص الأمة العربية، ومن ذلك هذا المقطع في رواية الفردوس اليباب:

"هناك أقمار لا ينبغي الحديث عنها، أقمار تدخل تحت طائلة المقاطعة العربية..

عذرًا، المقاطعات كثيرة، مقاطعة تجارية، مقاطعة سياسية، مقاطعة رياضية، أي مقاطعة تقصدين؟ أقصد المقاطعة الفضائية.

هم م م، في الواقع إن هذا الأمر طرح للنقاش على هامش اجتماع القمة العربي الأخير، ولم تنجز صيغة القرار النهائي بشأنه بعد.

لماذا؟

هناك اعتراض من إحدى دول إعلان دمشق، لكن الأمر في طريقه للتسوية، وفي غضون أقل من ١٠٠ عام سيعلن قرار المقاطعة الفضائية.

وهل ستكون الدول العربية موجودة؟

ماذاااا؟

أنا لن أكون موجودة، وأنت يا طفلي لن تكون موجودًا، وربما لن يكون هذا العالم الآيل للسقوط موجودًا، هذا العالم اللاهث الذي لم يعد قادرًا على أن يتوقف كي يلتقط أنفاسه، ربما سيغدو نسيًا منسيًا، ربما يجتاحه طوفان، طوفان بلا نوح، يعم الأرض ويغسلها من البشر والخطايا، ولا يبقى غير الصمت"[٢].

(١) عبده خال، رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، (ص: ٨٨).

(٢) ليلى الجهني، رواية الفردوس اليباب، ط١،منشورات الجمل، ألمانيا،١٩٩٩(ص: ٥٥-٦).

إيقاع السرد:

يرتبط إيقاع السرد بالمدة الزمنية التي يستغرقها؛ حيث تراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددًا كبيرًا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمى حركات السرد، أو تقنياته الأربع، وهي: التلخيص والحذف، فيما يسمى بتسريع حركات السرد، والمشهد، والوصف فيما يسمى بإبطاء حركة السرد(١).

حركة السرد هي الإيقاع الزمني تسريعًا وإبطاء أو توقفًا، وغير ذلك من السرعات التي نلمسها في الروائي، وتعكس اختيارًا معينًا في رؤية الزمن.

١- تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

يلجأ الروائي إلى تسريع السرد عبر توظيف تقنية الخلاصة، وهي ذات طابع اختزالي؛ حيث تكون وحدة من زمن معين(٢)، ومثال ذلك هذا المقطع السردي من رواية الآخرون:

"قبل سنوات عدة حين شرعتُ في حضور الدروس الصيفية الدينية، كانت سدس هي الوجه المشترك، والمألوف عامًا بعد آخر ابتساماتنا

(١) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥، (ص:١٠٢).

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩، (ص: ١٤٥).

الخجولة صارت تحيات عن بعد، ثم مصافحات فصحبة طيبة، وأخيرًا عرضت علي الكتابة معها في مجلة الفجر"[١].

وهو المقطع الذي وظف الاسترجاع، وأيضًا: التلخيص لتسريع السرد، وقد يجمع السرد بين التلخيص والوصف مثلما نقرأ في هذا المقطع من رواية الآخرون:

"لساعتين كاملتين ظللنا نتحدث، تحدثنا عن كل شيء، وعن أي شيء، لم يكن مهمًا عما نتحدث قدر متعتنا في الحديث نفسه، وتسرب الوقت من دون أن تحس إحدانا بذلك، كانت قد أقعدتني في الصف الأول، وفتحت من حديثها شاشة سينما عريضة أخاذة وباهرة، أحاديثها أذهلتني قدرتها على توصيف الأشياء، على الحديث عن التفاصيل المهملة تشرحها تحت ضوء ساطع.."[٢].

وفي رواية ساق الغراب نستحضر هذا المقطع الذي يحمل تكثيفًا وإيجازًا يختصر الأحداث، ويترك للقارئ فرصة ملء البياضات:

"في صباح أحد أيام السنوات اللاحقة على عودتهم من الجبال إثر "الهربة"، بلا اكتراث جذب "بشيبش" بندقيته من الأرض، بعد أن سحبها منه الصبي "حمود"، وطوّح بها تحدّيًا أمامه، وعلى مشهد من الناس.

في ذلك الصباح رفع "بشيبش" بندقيته وهو يُقسم ألا يُبارح بيته إلا مُيمّمًا وجهة لا إياب منها، وأضمروا في نفوسهم أنَّ هذه الوجهة لن تكون غير الموت الذي سأل مقدّمه كثيرًا منذ زمن مضى على وفاة زوجته"[٣].

---

(١) صبا الحرز، رواية الآخرون، (ص: ٤٧).

(٢) صبا الحرز، رواية الآخرون، (ص: ١٦٣).

(٣) يحيى امقاسم، رواية ساق الغراب، (ص: ٧١).

وتبدو الخلاصة -أيضًا- في بعض المقاطع من رواية ساق الغراب، خاصة تلك التي تلخص حدث الختان، ومنها:

"عندما بدأ الليل يتكتل على الوادي في اليوم الذي قطع "حمود الخير" جزءًا من حشفته بالفأس خطأ، كان "بشيبش" يُغادر القرية بتوجيه من الأم في السّر لجلب بعض مؤونة من المخزن السري"(١).

"وأحيانًا تبدأ بعض فصول الرواية بخلاصة لمجموعة من الأحداث قبل استعراض التفاصيل، ومثال ذلك هذا المقطع من رواية ساق الغراب:

"لقد توقفت كل نشاطاتهم اليومية منذ أربعة أيام مضت، وهذا هو اليوم الخامس الذي ينقطع أغلب الرجال والنساء عن أعمالهم متفرغين لأيام شُهرة "ختين" القبيلة، وعتيقها "حمود" فارسها القادم، وعليهم أن يقضوا أسبوعًا كاملًا بنهايته يتم الختان، وينتهي كل شيء"(٢).

وفصل آخر في الرواية يبدأ بهذا المقطع:

"في ليلة واحدة أنت تمحق نهار ذلك الثلاثاء، السماء دكت أوجه الأرض بالماء، وقتلوا "سبيع" بعد أن قضى وطرًا من عشقه في امرأة مغرمة به، ومثلوا به على جرف الوادي، حين بتروا شيأه، وخصيتيه، وقلدوا عنقه بما، قم أدلوه معلقًا كذبيحة من حافة الوادي الجنوبية، وعلى آثارهم ظلّت يد الله هاطلة بنازل شديد لا قبيل لقوّة الرجال به، فمزق الأرض من جباه سروات "ساق الغراب" وسفوحها شرقًا، وحتى راحات "تهامة" غربًا، ولم

(١) المرجع السابق، (ص: ٧٥).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١١٥).

يستقر لليل ظلام على القرى والأودية، إلا وقد أغرقت المياه كلّ قائم على الأرض من شجر وحجر"(١).

وفي رواية موت صغير نجد عددًا من المقاطع السردية التي توظف تقنية التلخيص، وبذلك تسرع السرد، ومنها هذان المقطعان:

"أدمعت عيناي أمام أبي فرق قلبه، وقال:

– لا تأس يا بني، إن عدتُ من سفري آخذك إلى قرطبة.

عاد بعد شهرين ومعه صندوق كبير من حجر الشبّ قال: إن صديقًا له من التجار أوصاه به، لا أدري كيف وجد في المركب مكانًا لصندوق يبلغ ضعفي حجمي، ولم يجد مكانًا لي"(٢).

والمقطع الثاني:

"انطوت أربع سنوات حدث فيها ما لم يخطر لي ببال صرت كاتبًا عند الخليفة وزوجًا لمريم بنت عبدون، فعل الله ما شاء وقضى بما أراد، وليس لي من الأمر شيء، ولكي يُجري الله أقداره انتخب لذلك سانشو الأول ملك البرتغال وأختي الصغرى أم السد، الأول طلب الصلح من الخليفة بعد أن عبر بجيشه لملاقاته عند شلب، والثانية عقدت مع أمي وأختي الأخرى ليبحثا لي عن زوجة تُبعدني عن الجلوس في المقابر، انتهي بي الأمر جليسًا للخليفة في النهار، ولزوجتي في الليل، لا مقابر ولا صوفية، وما زلت حبيسًا لأسوار إشبيلية، وقد زادت قيودي قيدين حلفًا آخرين"(٣).

---

(١) يحيى امقاسم، رواية ساق الغراب، (ص: ١٤٩).

(٢) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، (ص: ١٥٧).

(٣) المرجع السابق، (ص: ١٠٥).

أما رواية الأيام لا تخبئ أحدا للروائي عبده خال، فقد وظفت الخلاصة -أيضًا- لتسريع السرد في بعض المقاطع، وتشويق المتلقي، وجعله ينتظر التفاصيل أو يتساءل عن الأشياء التي خبّأها السارد أو الأسباب التي دفعته للانزواء، ومنها نستحضر هذا المقطع:

"منذ ثلاثين عامًا، أو تزيد أصبحت أرى الشوارع أكثر اتساعًا مما هي عليه، فتكتشف خطواتي أماكن جديدة للاختباء، وتدفعني للانزواء والتفنن في وسائل التخفي"(١).

ذلك التخفي والانزواء سرعان ما يعبر السارد عن ندمه، وأنه اكتشف عمق حماقته:

"من تلك الليلة التي ركضت فيها لم أعد أنظر إلى الخلف، إنما أركض إلى الأمام الآن اكتشفت عمق حماقتي، لم أكن في حاجة إلى كل هذا الهرب والتخفي، لقد عشت ميتًا، وكان من الأفضل أن أنهي كل عذاباتي منذ تلك الليلة"(٢).

وتظهر الخلاصة في كلام سائق الأجرة في رواية الأيام لا تخبئ أحدًا:

- آآه، عشر سنوات أمضيتها في هذا الخط ليليًا مسافرًا، وكأني الريح متى يتوب الله علينا من هذا الشقاء؟"(٣).

وقد يتوقف الزمان في لحظة معينة، فيلخص السارد الحدث الذي وقع ذات مساء، ومضت السنون، وبقي السارد يشعر بالحدث ذاته إلى الآن بعدما

(١) عبده خال، رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، (ص: ١٧).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١٨).

(٣) المرجع السابق، (ص: ٢٥).

غابت عن ذاكرته التفاصيل، ومن ذلك ما نجده في رواية مدن تأكل العشب لعبده خال

"- ألا زالت تلوح بيدها لذاك الأفق الذي ابتلعني ذات مساء؟

ربما لا زالت تلوح بيدها الآن..، ربما مضت سنون طويلة على تلك التلويحة..، فقد نزحت من قريتنا منذ أمد طويل أصبحت لا أذكره بالتفصيل..، فقط أذكر أنها قافلة من السنين العجاف عبرتني، وأنا كجسر أبسط لها ظهري وأطقطق بأنات محمومة، وأعلّل النفس بأن القافلة ستنفق يومًا ما وأفيق من رقدتي الطويلة لأعود للأهل، وتلك الحقول الممددة كجثث هامدة، وكلما أبطأت السنون في سيرها تضعضعت، وقبل أن أتهاوى أتذكر وجه أمي المتهدم ودمعتها المتهيئة للانحدار دومًا، فأتصبر وأنهض من حمى حنيني، وأجمع أوراقًا علها تعيدني وتعيد لي بسمة أمي، وصخب إخوتي وغناء الجمالة وهم عائدون من بين الهيج"(١).

(١) عبده خال، رواية مدن تأكل العشب، ط١، دار الساقي بيروت لبنان، ١٩٩٨، (ص: ٣١).

ب- الحذف:

عندما يختار الروائي تسريع وتيرة السرد، فإنه يوظف تقنية الحذف، وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[١] ومواقف.

وتبدو تقنية الحذف أكثر وضوحًا في رواية التجريب، فهي مصدر قلق للقارئ الذي يريد معرفة كل شيء، لكنه يصدم ببياضات يكون عليه تعبئتها من خياله أو ثقافته، وهكذا نقرأ في رواية ساق الغراب، هذا المقطع:

"مضت بضعة أيام على نزوحهم، وإثرها بدأت بوادر الحصاد، ولا بد من التجهيز له، وشحذ السواعد القادرة على العمل في حقولهم البعيدة، وهذا الموسم أشد المواسم حاجة، فبهم خصاصة لا توصف ناتجة عن قلة مؤنهم الغذائية، إضافة إلى شح في المراعي، وقد بدأ الهزال يلحق بالمواشي والدواب"[٢].

وفي مقطع آخر نقرأ:

"بقيت "هدية" بجوار الأم طوال الصيف لا تفارقها إلا عند الوقوف على أمور الطفلة، أو عند انفراد الرجال الكبار بالأم لأخذ مشورتها في بعض الأمور المهمة"[٣].

وفي رواية مسرى يا رقيب نستحضر هذا المقطع:

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩، (ص: ١٥٦).

(٢) يحيى امقاسم، رواية ساق الغراب، (ص: ٤٣).

(٣) المرجع السابق، (ص: ٥٢).

"وفي أعوام سبعة جمعت الأميرة من العرب والعجم لفك الطلسم، فما انفك، وحين أخذته للصاغة من يهود اليمن قالوا:

- "كمن جوف الحجر من نسيج"، وحين أخذته للنساجين من آسيا قالوا:

- "خيوط ماء"، فلما جاء أهل الماء والبحارة، قالوا:

- "ريح أو روح"، فلما جمعت طيور الروح وديكة الريح ارتدت عنه أذنت:

- "حوصلة نار أو نور، حتى أصاب الأميرة اليأس من كشف نسب الفص وكتابته"[١].

(١) رجاء عالم، رواية مسرى يا رقيب، ط١، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ١٩٩٧، (ص: ٢٣-٢٤).

٢- تعطيل السرد:

أ- المشهد:

عبر تقنية المشهد يغلب على السرد طابع الحوارية، وهو يحتل موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية بفضل وظيفته الدرامية، وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب المهيمن(١)، وهكذا يأتي السرد عبارة عن مشهد مؤثر، وكأنه عرض مسرحي.

وهذه التقنية تحضر بكثافة في الرواية السعودية؛ لأنها تنويع في السرد، وطرد لكل ملل قد ينتاب القارئ، وأيضًا: تفعل دور التشويق، وجعل الوقائع تبدو حقيقية، أو على الأقل تشبه الحقيقة وإن كانت تفارقها في الواقع.

من رواية الآخرون نستحضر هذا المشهد:

- لماذا أنت كئيبة؟

- جميعنا رماديون في مثل هذا الوقت من السنة.

على مقربة من رأس السنة يرتدي العالم كله معطفا قاتمًا يشرع في الغمغمة والبكاء، والبرد يحفر خطوطًا طولية وعرضية كيفما اتفق فوق عظامي"(٢).

وأحيانًا يحاول السارد إيهام القارئ بطول اللحظة التي توقف فيها الحكي، ومن ذلك هذا المقطع من رواية الآخرون:

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩،
(ص: ١٦٦).

(٢) صبا الحرز، رواية الآخرون، (ص: ٢٣).

"سألتها:

- كوني لي، أعني: لي وحدي.

ردت بعد وقت طويل طويل حتى أني شككت في أنها سمعت ما قلته، أو تنوي الإجابة عنه:

- ولكني لا أستطيع.

أذاني الشعور بأني أقع في آخر طابور خياراتها"(١).

ولهذه التقنية -أيضًا- حضور مكثف في رواية سور جدة، ومنها هذا المقطع:

"وفي الزقاق المطر يغسل القلوب يكشف عفن السنين، يظهر اختباء الحقيقة يكتب أحجية اليوم، مطر صيف جميل يذكر صالحًا بصيف ممطر مضى:

- جدك حسن.

- نعم، هكذا حكى لي عمي قبل فترة.

- وزوجته شاهرة.

- من أنت؟ ألهذه الدرجة تعرفون كل الأشياء؟

- لا، سمعت قصة مشابهة لقصة عائلتك، تلك قصة عبرة.

- لم أكن أعلم أنها مشهورة إلى هذه الدرجة.

يحكي له القصة ويفاجئه منصور بإكمال أجزاء منها، وتقبل سمية وترى منصور يغريها منظره وإن كانت اعترته الأيام، وفعلت فعلتها تستأذن خالدًا في حديث خاص مع منصور، يضع منصور ورقتين في يدي خالد يقول له: افتح اليسرى في الوقت المناسب، واليمنى غدًا، يغادرهما خالد يفكر في

(١) المرجع السابق، (ص: ٨٣).

الأوقات المناسبة، يجلسان معًا، صامتان وتهمس بصوت لا يــزال يحــتفظ بشيء من الماضي:

سبحانه وقدروا عليك

وخلوك تنسى أحبابك

ولا بتسأل علينا خلاص.."[١].

ويبدو تعطيل السرد واضحًا في كثير من المقاطع التي لا تقدّم جديــدًا بخصوص توالي الأحداث بقدر ما تعطي استراحة للقارئ يتأمل فيها المشهد، ونستحضر هذا المثال من رواية موت صغير:

"عادت أمي لتجلس معنا، ومدت يدها إلى لقمــة، ثــم أعادتهــا إلــى الصحفة، وهبت واقفة من جديد ولحقت بأبي سألته:

- ماذا حدث يا علي؟

- ستعلمين في حينه يا نور.

- هل سنكون بخير؟

- نعم، لا تخافي.

خلعت أمي عنه جبته وملابسه، وحملتها خارج الحجرة، جلبــت إنــاء وضوءه ووضأته، وبسطت له سجادة الصلاة، فكبّر وقرأ بهدوء وارتياح "إذا جاء نصر الله والفتح.."[٢].

والمشهد وإن كان يُعطل السرد مؤقتًا، فقد يقترن مع بعض المفارقات الزمنية، سواء الاسترجاع أو الاستباق، وفي هذا المقطع الســردي يجتمــع المشهد مع الاستباق:

---

(١) سعيد الوهابي، رواية سور جدة، (ص: ٢٥٥- ٢٥٦).

(٢) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، (ص: ٣٦-٣٧).

"في إحدى هذه الليلات طرق الباب علينا ابن عمي، ففتحت له، فإذا به يترنّح في مشيه وقد بدا ثملًا:

- أين أبي؟

أدخلته فاتجه إلى أبيه مباشرةً، وهو لا يكاد يرى الشكاز جالسًا إلى جواره، فقال له:

- أبتاه، أعطني مالًا فقد نفد المال الذي أعطيتني إياه.

- ما عندي مال، فاغرب عن وجهي.

فصرخ بأعلى صوته:

- قلت أعطني مالًت.

- اصرخ حتى يذهب صوتك، لا مال عندي.

- قلت أعطني مالًا أيها الخرف..، تكنزها وأنت تموت عمّا قريب، أعطني مالًا.

- إن لم تخرج ضربتك بعصاي مثل الدواب.

فوثب على أبيه فجأة واعتلاه، فلمحت عينا عمي لوهلة، وقد بدا فيهما هول الصدمة ومنتهى الخيبة، فهرعنا إليهما ودفعناه فحطم جرة الفخار وطوّح بكتاب كان يقرأ الشكاز وخرج، اعتدل عمي في جلسته وهو يلهث، وسرعان ما تجمّعت في عينيه الدموع، وارتعش وجهه ببكاء قريب، وراح يردّد على نفسه:

- أقرحت قلبي أقرح الله قلبك، وعجل بموتك.

فمسح الشكاز على رأسه وبدنه، وهو يقول له بصوت هامس:

- ارجع في قولك، وادع له بالهداية، فإن الله يهدي بدعاء الوالدين.

- لم يكن هذا دعاء، بل كشف.

ثم فاضت عيناه بدموع غزيرة وهو يقول:

يموت قبلي، وأموت بعده بأربعين يومًا"[١].

ومن الواضح أن صاحب رواية موت صغير كان على وعي بدور تقنية المشهد في تقريب الأفكار، وليس مجرد تحقيق وظيفة الاستراحة، أو تعطيل السرد، وهذا المقطع السردي يوضح هذا الوعي الجمالي:

"سألتها بعد كلام طويل:

- أماه، لم أجد وتدي بعد.

- ولكنه وجدك.

- فلِمَ لم يفصح عن نفسه؟

- حتى تصير أهلًا لذلك.

- قلت حتى أطهر قلبي، أليس طاهرًا بما يكفي؟

- وكيف طهرته؟

- حملته على مكارم الأخلاق، وصفاء السريرة، وحسن النية حتى صيّرته رافضًا كل صورة غير ذلك.

- تلك نصف الطهارة يا بني.

- وكيف أتم نصفها الآخر؟

- بأن تصيره قابلًا كل صورة"[٢].

أما في رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، فيحضر المشهد بشكل لافت للانتباه؛ إذ إن بعض المشاهد الحوارية لا تؤدي إلى تعطيل السرد فقط، ولكن - أيضًا- توفر للقارئ مساحة من الزمن الإضافي من أجل التأمل فيما يقرأ".

---

(١) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، (ص: ٨٧-٨٨).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١٢٢).

ونقتبس من ذلك المشهد هذا المقطع لتأكيد حضور الـــزمن، وتعطيـــل السرد:

- "يبدو أنك حننت لماضيك.
- لقد دنّس حياتي وجعلني خرقة بالية لا تصلح إلا لمسح الأوساخ.
- لا تذكرني.
- ومن قال: إنك ستنسى، عليك ألا تدفع كثيرًا ثمنًا لنسيان زائف.
- لقد كرهته منذ أن رأيته، إنه يذكرني بقدرة القوي.
- إنهم يعبثون بحياتنا، وفي أحيان نعبث بحياتهم.
- أنت واهم، فالعبث لا نجيده، لقد أحال حياتك إلى رماد، وهـــا هـــو يحيل حياتي إلى نار متأججة.
- إنني أفكر في قتله.

ضحك أبو مريم مقتضبًا:

- القتل ليس حلًا.
- لكنه يسعى إلى سرقة حياتي، سمعت أن الملكة ستكون غدًا.
- فكر في طريقة أخرى تمنعه من الاقتراب منك"[١].

وكذلك في رواية مدن تأكل العشب لعبده خال يحضر المشـــهد مقترنًـــا بتقنية أخرى هي الأنشودة، وذلك لمنح المتلقي اســـتراحة مؤقتـــة وتلـــذذًا بالنص، وتشويقًا لاستئناف السرد.

ومن النماذج نستحضر هذا المقطع السردي:

"في تلك الليلة لم تعاملني كسابق عهدها، فقد أجلستني وهي تـــدللني دلالًا مضاعفًا، وتنعتني بشتى الأوصاف:

(١) عبده خال، رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، (ص: ٧٧).

- "يا حالي الأعذاق أرضك هنا
يا بو البجيلة وطاوي الفنا
من مثلك ولا مين مثلي أنا"
سألتها:
- بكرة المولد.
- لا زال المولد بعيدًا.
- إذن: عيد عرفة.
- تبقى شهر ونصف على عيد الأضحى، ولن تكون بيننا.
- أين سأذهب؟
- مع جدتك.
- وإلى أين ذاهبة جدتي؟"[١].

ب- الوقفة:

تعمل الوقفة على تعطل السرد مؤقتًا، وقد تجتمع مع الوصف، وتتمثل الوقفة الوصفية عادة في مساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحًا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق[٢]؛ حيث يصل السرد إلى منعطف يوحي بالتوقف عن الأحداث، ما يساعد على تأمل الشخصيات، أو المظاهر الأخرى في الرواية.

(١) عبده خال، رواية مدن تأكل العشب، (ص: ٣٥).

(٢) محمد صابر عبيد، وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٨، (ص: ٢٢٣).

والوصف المرتبط بالزمن، بالتركيز على الليل، وعلى سواده وأوقاته، ومن ذلك هذا المقطع في رواية ساق الغراب:

"كانت تلك هي الليلة الرابعة على متابعته للرجل، وقبلها كان يراه بعيد الغروب يخرج من القرية باتجاه "صبياء"، ويدخل إلى منازل الرجال الأغراب، ثم يأوي إلى مصلاهم الكبير، وليلة الجلل الأخيرة رآه على النحو ذاته، وقبل ساعة من انتصاف تلك الليلة، كان قد وصل إلى "صبياء" مرة أخرى، هذه المرة عاد وظل منزويًا في أحد الأزقة متوخيًا الحذر من أي ضالة ليلية لا يتوقعها حتى لاحظ أنَّ رجال القرآن -كما سموهم- ينطلقون إلى المسجد فرادى، ثم يعودون إلى معابر معروفة يقف في نواصيها بعض العساكر، وهكذا حتى حانت اللحظة التي وجدها مواتية ليلقنهم ذلك الدرس.

كان الليل غزير الظلام وهو يتسلّل إلى فناء المسجد، بعد أن تأكد من خلوّ نواصي تلك المعابر من الحراس؛ إذ كانت تفضي إلى منازل الأمير وأعوانه، وإلى مهاجع المقرئين، ولم يكن في المسجد غير الرجل المطلوب الذي صار في فترة وجيزة ذا أهمية مريبة لدى الأغراب، وذا منزلة تؤهّله ضيفًا عزيزًا لدى أولئك القوم"[١].

ويحضر الليل -أيضًا- في رواية سور جدة ليعبر عن الحزن:

"هل تعيد الأيام نفسها، ينظر إلى ساعته، إنه منتصف الليل تبادله الساعة نظرات الحزن"[٢].

(١) يحيى امقاسم، رواية ساق الغراب، (ص: ١٠٦).

(٢) سعيد الوهابي، رواية سور جدة، (ص: ٢٥٤).

ويمكن -أيضًا- إدراج النص الشعري، أو الغناء والأنشودة؛ لأنها تجعل سلسلة الأحداث تتوقف لحظات، ونختار من رواية ساق الغراب هذا المقطع:

"قهقه "بشيبش" أسفل سريرها وهو يتلمس عذوبتها، وسألها أن تُنشد قصيدتها تلك، وابتسامة سابقة منها، اعتلى صوتها سكون الليل، وغنّت بفرح واضح

"يا طير في السما بالنفر ضاري
تعال نكتب في جناحك عطاري
وصلنا للمنجع في درب النهاري
قله أنها بكرة لا نماري
بايعها جلاب إن كنت شاري"

وصل نشيدها الشيخ واهتز مرقده بضحكة راضية، وغشاه امتنان لهذه الأم التي في حلكة حزنهم تستطيع أن تسعدهم"[1].

ويبدو حضور الإنشاء الشعري بلغة فصحى، وعامية حاضرًا بقوة في رواية ساق الغراب، ومنها هذا المقطع:

"يا سبيع ما سراك؟
تلحق عشيقة.. والخيانة في رجاك..
يا سبيع ما سراك؟
ترتجي غفلة عتيقة..
والمحازب راصدة لك على خطاك"[2].

---

(١) يحيى امقاسم، رواية ساق الغراب، (ص: ١٣٣).

(٢) المرجع السابق، (ص: ١٤٩).

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحابته الكرام الطاهرين أفضل الصلوات وأتم التسليم ، أما بعد

فقد انتهيت ــ بفضل الله تعالى ــ من هذه الدراسة التي تناولت الرواية المضادة في السرد الروائي السعودي، وقد اقتصرت على دراسة " تهشيم الزمن " لكونه أكثر هذه التقنيات انتشارًا في الرواية المضادة، هذا وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج جاء من أهمها :

١- لا ينفصل مفهوم الزمن ودراسته في الرواية عن دراسة باقي العناصر المشكلة للنص، فهو العنصر البؤري الذي لا يمكن الوقوف على ماهيته، والاتفاق على معناه.

٢- أزمنة السرد متعددة ومتنوعة فمنها ما يتعلق بالزمن الخارجي، ومنها ما يتعلق بالزمن الداخلي، فللأحداث جميعها زمن يعمل على ترتيبها وتزامنها، وتتابع فصولها ، ولذا فالزمن عند جينت النظام أو الترتيب والمدة ثم التواتر .

٣- وظف الكتاب تقنية الاسترجاع بوصفها تقنية فنية تعبّر عن اختيار معين لهم في تعاملهم مع الأحداث والشخصيات عندما يعود للماضي البعيد، بمعنى: أن الرواية قد تستدعي الاسترجاع لتتحدث عن الاستباق .

٤- إن الاستباق لا يؤدي وظيفة تحقيق الأمن والاطمئنان، بل قد يكسر أفق انتظار القارئ بإضافة حدث يكدر صفو العيش، ويجعله مصدرًا للتوتر والقلق، فهو واحدة من تقنيات التجريب التي تحاول كسر كل قاعدة فنية .

٥- يُعد الإيقاع الزمني للسرد هو حركة السرد التي يتحكم فيها الكاتب تسريعًا وإبطاء أو توقفًا، والتي تهدف إلى فكرة معينة، يلجأ إليها الكاتب لأغراض فنية واختيارات زمنية تتعلق بزمن الحكي إما اختصارًا أو اسهابًا .

٦- يلجأ الكاتب إلى تقنية الحذف عندما يختار تسريع وتيرة السرد، وكذلك يلجأ إلى تقنيات الوقفة والمشهد والوصف وما إلى ذلك عندما يرغب في تبطئ السرد وتطويل زمنه ، وهذه التقنيات تنم عن مهارة الكاتب وتملكه من ادواته الفنية .

وختامًا : فإن تهشيم زمن الرواية يُعد من أهم العناصر المميزة للرواية المقلوبة، وقد أجاد الكُتاب في توظيف التقنيات الزمنية في الرواية السعودية بما يخدم العمل الفني ، ويعمل على تزيينه وتجميله بما يخدم الفكرة الرئيسة من النص .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلَّ الله وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحابته الكرام الطيبين، وسلم تسليمًا كثيرًا .

المصادر والمراجع

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، ٢٠١٠.
- آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة: دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥.
- تحرير الحداثة: الرواية المضادة في أعمال سعد محمد رحيم، لمؤلفه صالح الزروق، دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٨.
- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٧٧.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، ط٢، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٩.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١.
- رجاء عالم، رواية مسرى يا رقيب، ط١، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ١٩٩٧.
- الروائي السعودي يحيى أمقاسم لـ "العين الإخبارية"، الكتابة مسؤولية كبيرة، جريدة العين الإخبارية، إيهاب محمود الحضري، بتاريخ الثلاثاء:

٢٠١٩/٢/٢٦ متاح على الشبكة: https://al-ain.com/article/novels-saudi.

- سعيد الوهابي، رواية سور جدة، ط١، دار الفارابي بيروت لبنان، ٢٠٠٩.
- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.
- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٨.
- صبا الحرز، رواية الآخرون، ط١، دار الساقي، بيروت لبنان، ٢٠٠٦.
- عبده خال، رواية الأيام لا تخبئ أحدًا، ط١، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٢ .
- عبده خال، رواية مدن تأكل العشب، ط١، دار الساقي بيروت لبنان، ١٩٩٨.
- عمري بن هاشم، التجريب في الرواية المغاربية: الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، د. ط، ٢٠١٥.
- غازي عبد الرحمن القصيبي، العصفورية، ط٣، دار الساقي، ١٩٩٩.
- كتاب في الرواية المضادة، لمجموعة من المؤلفين، منشورات مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٨.
- كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في نماذج رسالة دكتوراه، إشراف: محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر.

- ليلى الجهني، رواية الفردوس اليباب، ط١، منشورات الجمل، ألمانيا، ١٩٩٩ .
- مجموعة مؤلفين، الرواية المضادة، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٨م.
- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، ، ط١، دار الساقي – بيروت، ٢٠١٦ .
- محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها: مقاربة سوسيو نقدية، ط١، دار ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية، ناشرون، ٢٠١٣.
- محمد صابر عبيد، وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٨.
- معجب الزهراني، أزمنة جديدة في الرواية السعودية، مجلة العربي، الكويت، العدد: ٤٩٨، سنة ٢٠٠٠.
- منصوري مصطفى، زمنية جيرار جينيت في النقد العربي، مجلة السرديات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ومخبر السرد العربي، العدد ١ يونيو ٢٠٠٤.
- يحيى امقاسم، ساق الغراب، ط٥، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان بيروت، ٢٠١٩ .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٥١٩
٢-	Abstract	٥٢٠
٣-	المقدمة	٥٢١
٤-	الزمن وأهميته في العمل الروائي:	٥٢٤
٥-	المفارقات الزمنية:	٥٢٨
٦-	١- الاسترجاع:	٥٢٩
٧-	٢- الاستباق:	٥٣٧
٨-	إيقاع السرد:	٥٤٤
٩-	١- تسريع السرد:	٥٤٤
١٠-	أ- الخلاصة:	٥٤٤
١١-	ب- الحذف:	٥٥٠
١٢-	٢- تعطيل السرد:	٥٥٢
١٣-	أ- المشهد:	٥٥٢
١٤-	ب- الوقفة:	٥٥٨
١٥-	الخاتمة	٥٦١
١٦-	المصادر والمراجع	٥٦٣
١٧-	فهرس الموضوعات.	٥٦٦