التداخلات الزمنية والتقنيات الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسلسل الخيال).. إبراهيم سبتي

رسول حصن جواد آل جواد

طالب دكتوراه /قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

Rasolaltamim@gmail.com

الدكتور علي أكبر محسني (الكاتب المسؤول)

أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

Mohseni0310@yahoo.com

الدكتور جيهانكير أميري

أستاذ قسم اللغة العربية قسم وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

Gaamiri686@gmail.com

الدكتورة مريم رحمتي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

m.rahmati@razi.ac.ir

الملخص:

تشير هذه الدراسة إلى التداخلات والمفارقات الزمنية في المنجز الروائي للكاتب إبراهيم سبتي في روايتي (قصر الثعلب وسلسل الخيال)، والتي تُعدّ من إحدى أهم التقنيات الجمالية والفنية في العمل الروائي، فالزمن عند الكاتب كان عنصراً جوهرياً وفاعلاً في هذه الرواية، بل أنّه العنصر الحيوي الذي يستند عليه ويتشكل منه المتن الحكائي فيها وتتداخل فيه الأحداث.

ففي رواية "قصر الثعلب" نجد إن الزمن قد تم تحديده من الكاتب، إذ يكون زمن المتن الحكائي فيه هو يوم وينتهي صباح الغد، خلاصته، الحلم بالسفر إلى أمريكا لمقابلة الممثل المشهور في ذلك الوقت (كلاينث ايستود).

أما في رواية سليل الخيال فأصبح للزمن وتداخلاته وظيفتين، الأولى هي جمالية تتمثل في تزيين النص وتنميته، والأخرى وظيفة تداولية تمكن في استقطاب القارئ واستغوائه، وألغت البعد الفضائي والزمني المترهل بينه وبين الكاتب، حيث حملت هذه التداخلات صبغة إعلامية وجواب لكثير من الأسئلة في نص واحد، ودونت مذكرات وشهادات واستجابات في زمن واحد، وقد تخلل الأحداث الزمنية حكايات لحشو السرد الروائي فيها وتحقيق غايات وتداخلات لترصين النص وصيانتته من الفجوات الزمنية التي يخلفها الحدث الرئيس.

ولرواية قصر الثعلب جانبين زمنيين، هما واقعي ومتخيل، فالجانب المتخيل منها نجده كبيراً وواسعاً، أما الجانب الواقعي فهو يطوف في بطون أزمنة وأمكنة مشحونة بالحروب وبظروف أصعب وأقسى من تلك التي وضعها لنا الروائي في عوالم متخيلة.

استخدم الكاتب أساليب (الاسترجاع والاستباق الزمني الداخلي والخارجي والمشارك والتكراري) كونها من المفارقات والتقنيات الجمالي والفنية التي تعطي للنص رونقاً قشيباً وآخذاً ومميزاً.

temporal Interferences and Aesthetic and Artistic Techniques in the Novels (Qasr
AL- thaelb and Silil AL- Khayal) by Ibrahim Sabti

Summary:

This study refers to the temporal interferences and paradoxes in the novelistic achievement of the writer Ibrahim Sabti in the novels (The Fox's Palace and The Descendant of Imagination), which are considered one of the most important aesthetic and artistic techniques in the novelistic work, as time for the writer was an essential and effective element in this novel, and it is even the vital element on which the narrative text is based and from which the events are formed.

In the novel "The Fox's Palace" we find that time has been determined by the writer, as the time of the narrative text is one day and ends the next morning, its summary is the dream of traveling to America to meet the famous actor at that time (Cleanth Eastwood.)

In the novel, *Descendant of Imagination*, time and its interactions have two functions: the first is aesthetic, represented in decorating and embellishing the text, and the other is a communicative function that enables the reader to be attracted and seduced, and eliminates the flabby spatial and temporal dimension between him and the writer, as these interactions carried an informative character and answered many questions in one text, and memoirs, testimonies and interrogations were recorded in one time, and the temporal events were interspersed with stories to fill the narrative narrative in them and achieve goals and interactions to consolidate the text and protect it from the temporal gaps left by the main event. The novel, *The Fox's Palace*, has two temporal aspects, realistic and imaginary. The imaginary aspect is large and broad, while the realistic aspect roams in the depths of times and places charged with wars and circumstances more difficult and harsher than those that the novelist has placed for us in imaginary worlds. The writer used the methods of (internal and external flashback, common and repetitive temporal anticipation) as they are among the paradoxes and aesthetic and artistic techniques that give the text a lush, captivating and distinctive lustre

مقدمة:

الزمن يستغرق حياتنا، وينسحب على أعمارنا كُلِّها، بل إن تاريخ البشرية كله قائم على الامتداد المستمر والقائم للفواصل الزمنية، والزمن باعتبار التواتر غير المحدود للأحداث، والتوالد غير المتناهي للكائنات بينى على التعاقب المتجدد والمستمر من جيل لآخر، ومن ماضٍ لحاضر، وهو امتداد للحركة، ولم يأتِ بالجديد الغريب، ولا وجود له إلا ضمن النفس، وهو مدة متصلة ويعني الاستمرار، وليس هو الذي مضى، بل الذي يمضي، والمستقبل، لذا اخذ الحيز الكبير من اهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء والنقاد.

وفي المجالات المهمة لنا في مجال عملنا، والتي تعيننا بوصفنا باحثين في أحد الأجناس الأدبية ألا وهي الرواية، وما استخدم فيها من تقنيات جمالية وفنية، وأحد هذه التقنيات هو الزمن، فإن الزمن السردي يُعد عنصراً مهماً من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة، وكل ما يتعلق بالسرد الروائي داخل الرواية، فالرواية هي من أكثر الفنون الأدبية التصاقاً بالزمن، ولا يمكن أن يكون هناك نص روائي خالٍ من المفارقات الزمنية.. كالاستباق والاسترجاع أو الوقفة أو الحذف أو التلخيص وغيرها.

وما نقصده من الزمن في الرواية هو ليس الزمن الفيزيائي المتسلسل (ماضٍ، حاضر، مستقبل) وما يرتبط بهذا الزمن من سياقات لغوية نحوية، بل هو الزمن الذي يكون ضمن المتن الحكائي ووحده التي تختلف عن تراتبية

الزمن الواقعي، بل هو زمن متشكل على وفق معطيات وحركية الحدث ورؤية الكاتب، وهذا الزمن متعدد الأوجه في تنوعاته، فيقسم الزمن على ثلاثة أقسام هي: زمن الكتابة، وزمن المغامرة ، وزمن الكاتب.

المبحث الأول: الزمن الروائي والتداخلات الزمنية

المطلب الأول: تعريف الزمن

الزمن في اللغة.. وتحديدًا عند ابن منظور في كتابه لسان العرب يُعرف: (الزَّمَنُ والزَّمانُ: هو اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، والجمع أَرْزَمُنٌ وأَرْزَمَةٌ)^(١).

أما مفهوم الزمن في اصطلاح علماء المسلمين فهو مرتبط بمعناه اللغوي، فهو يعني: ساعات الليل والنهار، ويشمل ذلك الطويل من المدّة والقصير منها وبذلك عرفه الزركشي إذ يقول: (إن الزمان الحقيقي هو مرور الليل والنهار، أو مقدار حركة الفلك)^(٢)، ولا يخفى ما بين هذا المعنى والمعنى اللغوي من ارتباط وثيق وقوي، يجتمعان ليخرجا تقنية فنية وجمالية تعمل على تعضيد الأحداث وتقويتها بكل مفاصلها.

تعريف الفلاسفة والعلماء للزمن

وللأهمية الكبرى للزمن ومفاهيمه والتي تداخلت في جميع أمور الحياة، وعلى مدى الأجيال، وفي جميع النواحي والجوانب، وخاصةً ما يهم الباحث في المجال الأدبي الروائي، فقد عرفه عديد من الفلاسفة والعلماء وبعده تعريفات نذكر منهم بإيجاز:

عرفه أفلاطون بأنه هو: (مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق)^(٣).

وعند أندري لالاند (A.Lalande)، فيعرفه بأنه (ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ)^(٤).

وعرفه الأشاعرة بأنه متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم^(٥).

وعند عبد المالك مرتاض هو " خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية)^(٦).

١ - ابن منظور الأفرريقي، لسان العرب، تعريف الزمن، ج٤، ص: ٣٠٣

٢ - الزركشي بدر الدين أبو عبد الله، بدر الدين، محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي المصري، البرهان، ج٤، ص: ١٢٣

٣ - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص: ٢٠٣

٤ - م. ن، ص: ٢٠٠

٥ - م. ن، ص: ٢٠١

٦ - م. ن، ص: ٢٠٧

ويرى عبد الصمد زايد أن الزمن هو (تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق إن ليست مجرد إطار، بل إن البعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها)^(٧)، (فالزمن هو "الحياة" إن الزمن حي والحياة زمانية)^(٨).

وما يعنينا نحن هنا وما تم بحثه والتطرق إليه في موضوعة بحثنا هو الزمن الروائي أو الزمن السردي، والذي تبرز أهميته في العناية التي حظي بها لدى كبار الباحثين المحدثين في مجال السرد فضلاً عن اهتمام النقاد والفلاسفة القدماء به منذ عهد افلاطون وأرسطو، ويُعرف الزمن السردي على إنه: (مجموع العلاقات الزمنية . السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة)^(٩).

وقد جاء الزمن السردي عند ريكور بشكلٍ عامٍ بمعنيين: (الأول.. إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني.. إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضاً هو زمن من الوجود مع الآخرين)^(١٠).

وإذا ما أردنا أن نتطرق إلى الزمن في الرواية "على حد الخصوص" كونها جنساً أدبياً واسعاً ومهماً، فيجب علينا أن نعرف قبل ذلك بأن الرواية هي: (تركيبية معقدة من قيم الزمن، من بدايتها إلى نهايتها، في مضمونها وفي تسلسل أحداثها وفي توالي كلماتها وفي ترتيب أجزائها، إن الزمن يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة)^(١١)، ولذلك نجد الزمن قد حظي باهتمام كبير من النقاد المحدثين، فراحوا يدرسونه دراسة معمقة نتجت عنها نظريات متعددة ومهمة لا يستطيع أن يستغني عنها الباحث أبداً خاصة عند تطرقه إلى البنية الروائية داخل الرواية.

إن فالزمن برأينا المتواضع هو مسار القصة أو الرواية وهو المنحى الذي يحرك كل ما موجود في داخل النص بكل تفاصيله، وبيوب مفردات الحكى ويقسمها، ويضع ويحدد القيمة الفعلية التي تدور داخلها الرواية أو القصة، فهو الذي يمسك بزمام مسارب وخفايا النص ويعطي كل حدث الأهمية التي تناسبه، فبدون الزمن لا يوجد نص يُفهم أو تُرجى الغاية منه.

المطلب الثاني: التداخلات الزمنية في روايتي "قصر الثعلب" و"سليل الخيال"

^٧ - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٨٨، ص: ٧

^٨ - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٨م، ص: ٢٤٣.

^٩ - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ٢٠٠٩م ط١م، ص: ١٠٣

^{١٠} - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تج: وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م، ص: ٢٩-٣٠

^{١١} - ينظر: الأستاذ مندوال، الزمن والرواية، تج: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص: ٧٥

توطئة

التداخل بشكله العام يمكن أن يُعرف بأنه: (نظرية تتناول الذاكرة البشرية، حيث يحدث التداخل أثناء التعلم، وهي الفكرة التي تقول أن الذكريات المحفوظة في الذاكرة الطويلة الأمد منسية، ولا يمكن أن تُستعاد إلى الذاكرة القصيرة الأمد، يحدث هذا بسبب تداخل الذاكرة أو بسبب إعاقة إحدى الذاكرتين للأخرى تُحفظ في مخزن الذاكرة الطويلة الأمد أعداد ضخمة من الذكريات)^(١٢) وذلك يولد صراعاً وتحدياً لغرض استرجاع الذكريات واستعادتها والتعامل معها في نفس الوقت والحيز الذي تقدمه الذاكرة القصيرة الأمد، بحيث جميع هذه المعلومات تتأثر في الوقت الذي تُحفظ فيه داخل الذاكرة طويلة الأمد.

أما في البنية الزمانية للرواية فإنها تخضع في الأعم الأغلب في تسيير أحداثها بترتيب زمني متتابع، لكن قد تحدث في ترتيب الزمن تداخلات زمنية، والتي تعني الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، وتداخل الأزمنة فيما بينها في السرد الروائي، ويتصل هذا الانزياح بموقع السرد منه، وهي بذلك تنهض بتحطم خطية الزمن.

أولاً: التداخل الزمني في رواية قصر الثعلب

نستطيع القول إن الزمن في رواية "قصر الثعلب" قد تم تحديده من الكاتب، إذ يكون زمن المتن الحكائي فيه هو يوم وينتهي صباح الغد، خلاصته، الحلم بالسفر إلى أمريكا لمقابلة الممثل المشهور في ذلك الوقت (كلينث ايستود)، بطل أفلام "الويسترن الشهير" وما تخلله من مباحج بالذهاب ومواجه ورهبة وخوف بالإياب، واصفاً حال المهاجر الحالم بحياة الغرب سواء سلباً أم إيجاباً، هرباً من جحيم الشرق بحسب تفكير كثيرٍ منهم، فلقد استطاع عن طريقها السارد بمفارقة الحلم الخارقة تعوض الحرمان والاستلاب الإنساني للواقع المرير والكاذب الذي تعيشه تلك البلدان، وتصوره بأنه الفردوس، وتتعمق فيها أقران الحرية والديمقراطية، وهذا التصور الذي أحدثه الكاتب بمفارقة زمن الحلم، أنتج منذ البدء بنية سردية، وحبكة روائية، تتجسد بتقنية زمنية فنية وجمالية غاية في الروعة، فالزمن عند كاتبنا عنصرٌ جوهريٌّ وفاعلٌ في هذه الرواية، بل إنه العنصر الحيوي الذي يستند عليه ويتشكل منه المتن الحكائي فيها، لأن هذا العنصر أصبح هو المحور الرئيس الذي تدور في حيزه المتسلسل والمتداخل أو المنفصل أحداث الرواية، وضمنه تتحرك شخصها وتدب الحياة في أمكنتها ويتسارع هذا العنصر الجوهري عند الحوار و يتباطأ عند الوصف، إذ تعددت التجليات والمفارقات الزمنية في هذه الرواية.

فعند قراءتنا لرواية "قصر الثعلب" ومنذ الوهلة الأولى نشعر نحن كقراء ومنتقلين أن للرواية جانبين زمنيين، هما واقعي ومتهيل، فالجانب المتهيل منها نجده كبيراً وواسعاً، إلا أن ما يتمخض منه من أحداث مأخوذة من الجانب الواقعي لحياتنا في هذا البلد، هي أقوى وأشد وطأة وتأثيراً، وهكذا سوف نكتشف أن الواقع بتفاصيله

¹² – Edwards, W. H. (2010). Motor Learning and Control: From Theory to Practice. Belmont, CA: Cengage Learning.

المأساوية المؤلمة أغرب من الخيال ومهما حلق الروائي في خياله الخصب المتنامي سوف نجد هذا التحليق يطوف في بطون أزمنة وأمكنة مشحونة بالحروب وبظروف أصعب وأقسى من تلك التي وضعها لنا الروائي في عوالم متخيلة، فالتلاعب الزمني تم توظيفه بوصفه تقنية لا ينفك منها النص السردي أبداً، فيدب الصراع عبر هذا التناوب الذي عمد الروائي في توظيفه داخل متن النص، لتلاعب هذه التقنية الفنية والجمالية بفكر القارئ وتشده أكثر لأحداث الرواية، في ظل مقارنة غريبة من نوعها، يريد بها أن يثبت أولاً بأن صانع النص بإمكانه أن يزج المتلقي في نص سردي متخيل بحت، ومن أجل أن تكتمل أدوات السرد وعناصره عليه أن ينسحب منه لينقلنا إلى وقائع حقيقية وصادقة توازي في سخونتها وتناميها ما هو متخيل: يقول الكاتب على لسان بطل الرواية: (حلمت ذات ليلة خريفية، بعد حربين عاتيتين مروعتين وسنوات قحط بينهما أماتت الزرع والضرع، بأني سافرت إلى أمريكا لمقابلة ممثلي المحبوب الأسطورة الحية "كلينت ايستود" بطل أفلام الكابوي الطيب، أركبوني طائرة بوينغ بيضاء خاصة متوسطة الحجم تفوح منها رائحة الأثرياء والنخب المترفة، والملوك والأباطرة وتجار الحروب ومشاهير هوليوود) (١٣).

كذلك يأخذنا الروائي "إبراهيم سبتي" داخل روايته قصر الثعلب، إلى عوالم متشظية متفرقة، تمتزج فيها روح الانعتاق بالجرح والألم، والخوف والراحة، فتختلط بالمعاناة، عوالم "مليئة ومرقعة بالكثير من الهزائم والخيبات"، كما تتداخل في الرواية مستويات سردية وأزمنة متعددة، مما يجعل القارئ يلج ويعرج على رواية داخل الرواية، يقول الكاتب واصفاً تلك العوالم وما يحيطها من مواقف وأحداث وأمكنة وأزمنة متداخلة فيما بينها: (إنهم ينظرون للناس القادمين كورق أخضر يمشي على الأرض، إنها حمى الدولارات التي فتحت على مصراعها مع حمى الهجرة إلى أصقاع أوربا، فالأوطان لم تعد آمنة..) (١٤)، ويقول أيضاً: (ذهبت الأحلام وذابت وتلاشت في زوارق المهربين القديمة المهلهلة التي تتكسر وتغرق من أول موجة عاتية تبتلعهم وتتقيأ بعضهم على الشواطئ، فيما يختفي من يختفي.. فمن يبحث عنهم؟) (١٥). فهذا الانزياح الفكري والزمني الذي أدخله الكاتب عبر مونولوجه الداخلي أحدث ترابطاً وتداخلاً وتعالقاً زمنياً بين تقسيماته، وهي "زمن الكاتبة وزمن المغامرة وزمن الكاتب"، وكثيراً ما يتداخل زمن الكتابة مع زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب، ونستنتج من ذلك إن فالزمن في الرواية الحديثة هو ليس ديكوراً أو قالباً رتيباً بقدر ما هو عنصر جوهري وحيز حيوي يقدم عن طريقه الكاتب ما حدث في سنين مقروء بساعة زمنية من زمن القارئ وأن هذا الزمن يمتد في المتن الروائي ويتقلص على وفق ما تقتضيه اشتراطات رؤية الكاتب في نقله الأحداث ورسمه للأمكنة وبنائه للشخصيات.

والتداخل الزمني الأكثر حظاً في رواية قصر الثعلب هي ما نجده في نهاية الرواية والتي توضح بأن مجرياتها هي عبارة عن حلم تبدد مع لحظة استيقاظ الشخصية الرئيسية، إلا أننا نشعر وكأن الروائي قد حاول أن يخلق لنا

١٣ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ١١

١٤ - م. ن، ص: ٧٠

١٥ - م. ن، ص: ٧١

نوعاً من المفارقة والتداخل الزمني، ولولا إشارته في بداية سرده لأحداث الرواية بأنها مجرد حلم، لكان لعنصر التداخل وقع أكثر عمقاً وأقوى أثراً في نفس المتلقي، وهذه يمكننا أن نسميها هفوة أو سقطة أدبية قد تقلل من قيمة الحبكة الروائية ولا تكون في صالح الكاتب أو غفل عنها، فمن عناصر الجذب للمتلقي هو أن نجعله دائماً في حيرة التوقع للأحداث أو التنبؤ، ويكون منشوق لمعرفة النهايات وخاصة الغربية منها، حيث إن ابتداء الراوي السرد بجملة (حلمت ذات ليلة خريفية) أسهم في تحديد ملامح الصورة التي ستنتهي بها الحكاية، ولعل الروائي بإشارته إلى إن مصدر الحكيم هو (الحلم)، أراد أن يخرج عن المألوف ويكسب الرواية باعاً ادعاشياً وجمالياً يضاف إلى التقنيات الفنية والجمالية لسرده الروائي.

ومن خلال ذلك نلاحظ إن عديد من التداخلات الزمنية التي أوجدها الكاتب في رواية قصر الثعلب قد تعدت حدود الزمن وشملت عديد من النواحي، فقد لفت انتباهي في هذه الرواية توظيف متنوع لها، ابتداءً من العنوان "الثعلب"، الممثل "كليث ايستوود"، وشاهين اللاجئ العراقي، وتداخلات لفظية أو موقف، وأنواع أخرى هي الغنى والفقر، والحرب والسلام، والخير والشر، والبحر واليابسة، والشرق والغرب، فضلاً عن مفارقاتها الزمنية (الواقع والحلم) وحياة القروي والحضري وزمن احمد الناصري ومحمد الناصري، وعديد من التداخلات التي وردت في النص الروائي للكاتب.

ثانياً: التداخل الزمني في رواية سليل الخيال

أما في رواية سليل الخيال فنجد أن التداخلات الزمنية تبدأ مع أحداث الرواية مروراً بجميع فصولها وتحديداً من الفصل الثاني تقريباً، وبعد شهر من انتهاء الحرب "غزو الكويت" عندما تنطلق قلوب الشعب الجائع الضائع المجهول مستقبله بحصد ثمار الخسارات، إذ قام بجمع بقايا المخلفات الحربية المتروكة من الألمنيوم والنحاس للمقذوفات والعلب المعدنية بغية صهرها وبيعها كسكراب، نرى بها البطل المأزوم داخلياً وخارجياً وما أصابه من هلع وخوف وارتعاش بشدة وريبة أمام كل ظاهرة طارئة يتعرض لها ويحتار بردعها لضعف أدوات الحماية والصد لها مما تتركه ضحية المنولوجات الداخلية باجتراح قاتل، فعملية التداخل الزمني بين الزمن الواقعي الذي يمر به وأفكاره الداخلية، رسمت خط سير مستقبله المجهول رغماً عن الجميع، فقد أحدث الروائي عن طريقها تقلبات فنية وتداخلات زمنية تحول فيها كاتبنا إلى مخرج سينمائي صارخ فيها الماضي ليخرجه حاضراً جديداً متألقاً، وأنتج نوعاً لا كماً من المتعة والمعلومة والشغف للقراءة، فأخذت فصول روايته تتعاقب بالتناوب بأسلوب حدثوي جميل غير ممل ولسلس لينتسني للقارئ أو السامع الإبحار بسهولة وأمان للوصول إلى شاطئ النهايات السعيدة كما في القصص الواقعية التقليدية، فضلاً على إن احترافية المؤلف أعطت للنص رونقاً أخذاً وجمالاً بمحاولة مدهشة باصطياد القارئ وكشف نوعيته وسبر أغوار ثقافته بالقراءة النوعية الواعية، فداخل أزمان مختلفة ورسمها في صورة واحدة عندما قال على لسان بطل روايته: (نعم يا صديقي هذا زمن المصالح

والمناورة والزيغ والريغ على حساب أقرب الناس.. زمن صعب وواقع مزيف وسقوط سريع للسنايل المفعمة بالحب مقابل صعود أفكار الغل والحقد^(١٦).

ويقول أيضاً: (فسكتت الأنفاس ولم يعد لها منفذ وجئنا بعدها لنبحث عن حياةٍ من مخالفتهم التي تركوها مشتعلة وناموا نومتهم الأبدية، نبحث عن أشياء نبيعها لنعاش أو ليعتاش من أفسس من كل شيء فكانت فرصة لسد رمقه على أطراف أرض الموت والخرائب وهذه الكتل المتناثرة التي قد تفيد من يتلقفها^(١٧)، فهنا نجد إن القدرة على قوة المزج بين هذه الصورة الزمنية وتداخلها أحدثت وخلقت تقنية فنية تُمكن النص من أن يكون ذو وظيفة دلالية وجمالية، وتُمكن القارئ أيضاً وتساعد على فهم خصوصية العمل وماذا أراد الكاتب أن يقوله ويوصله، فقد استهلكت الرحلة قصصاً وحكايات بين الكذب والصدق وبين الجد والهزل لتمضية الوقت، ومثل ذلك حين يقول البطل: (سرح بصري في الأرجاء التي ملئت خراباً وأمعنت في دمار الأشياء التي تناثرت فصارت كُتلا تنتشر كهضاب ترتفع هنا وهناك وكأنني أرى فلماً عن الخراب الذي خلفه حصار "ستالينغراد" الفلم الذي أخرجه الألماني "جوزيف فلسمابير" بل أكثر بشاعة وعنفاً^(١٨).

فالبنية الزمانية للرواية تخضع في تسيير الأحداث عادةً بترتيب زمني متتابع، لكن قد تحدث في ترتيب الزمن تداخلات سماها النقاد بـ(المفارقة الزمنية)، وتعني الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث، أم محاولة استقراء لخطة المستقبل إلى الوراء، ويتصل هذا الانزياح بموقع السرد منه، وهي بذلك تنهض بتحطم خطية الزمن، وقد أشار جيرار جينيت إلى هذا المصطلح بأنه: (مختلف أشكال التناثر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية)^(١٩).

فيمكننا القول بأنها قد أصبحت بذلك لها وظيفتين، الأولى هي جمالية تتمثل في تزيين النص وتنميقه، والأخرى وظيفة تداولية تمكن في استقطاب القارئ واستغوائه، وألغت البعد الفضائي والزمني المترهل بينه وبين الكاتب، حيث حملت هذه التداخلات صبغة إعلامية وجواب لكثير من الأسئلة في نص واحد، ودونت مذكرات وشهادات واستجابات في زمن واحد، وقد تخلل الأحداث الزمنية حكايات لحشو السرد الروائي فيها وتحقيق غايات وتداخلات لترصين النص وصيانتته من الفجوات الزمنية التي يخلفها الحدث الرئيس.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية في روايتي قصر الثعلب وسليل الخيال

^{١٦} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٠٠

^{١٧} - م. ن، ص: ٩٦

^{١٨} - م. ن، ص: ٩٥

^{١٩} - لطيفة الدليمي، المفارقة الزمنية في رواية سيدات زحل (رسالة ماجستير، دراسة تحليلية، ٢٠٢٣م، ص: ١٩

المطلب الأول: مفهوم المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق الزمني وأنواعها)

أولاً: الاسترجاع (analepse)

ويعني عند "جيرار جينيت"*(^{٢٠}) (هو كل تذكر واسترجاع لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل لها الحكوي) (^{٢١})، وإنّ معنى الاسترجاع في عملية السرد الروائي هو: (الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جرى في الماضي) (^{٢٢})، وجميع الاسترجاعات أو الارتدادات إلى زمن الماضي تكون عادةً في شكل ذكريات تمر في الذهن وتدون آنياً، وللاسترجاع دور أساسي في تكوين رواية السيرة الذاتية، لأنّ الراوي في مثل هذه الرواية يتحدث عن نفسه وعن حياته هو، فلا بد أن تزدهم عليه الذكريات وهو يكتب سيرته، ولا بد أن يربط سيرته بذكرياته التي هي جزء من حياته التي عاشها.

أنواع الاسترجاع:

وللاسترجاع أنواع عديدة حيث حاول كثير من النقاد معرفة واستقصاء جميع أشكاله في الرواية، فتوصلوا إلى عدة أنواع له، وعلى رأس هؤلاء النقاد هو "جيرار جينيت" والذي يُعد مرجعاً أساسياً لكثير من البحوث والدراسات التي تتعلق بمجريات الأحداث الروائية وخاصةً الزمنية منها، حيث ذكر إن للاسترجاع أنواعاً متعددة وباعتبارات متعددة، وما يهمنا في موضوعنا بحثنا نذكر منها:

- ١- الاسترجاع الخارجي.. وهو (الذي يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية، فيكون بذلك خارجاً عن الأحداث الرئيسة للرواية، ومنه فهو خارجٌ عن الإطار الزمني للرواية وقد يكون الاسترجاع هنا متعلقاً بالراوي أو بشخصية من شخصيات الرواية) (^{٢٣}).
- ٢- الاسترجاع الداخلي.. وهذا النوع من الاسترجاع.. (هو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءاً من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخلياً لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا خارجه) (^{٢٤}).
- ٣- الاسترجاع المشترك أو المختلط.. وهو ذلك الذي يجمع بين النوعين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

٢٠ - ويكيبيديا، جيرار جينيت: منظراً أدبياً فرنسياً، يرتبط بشكل خاص بالحركة النبوية وبشخصيات مثل رولان بارت وكلود ليفي شتراوس، والذي اقتبس منه مفهوم البريكولاج.

٢١ - جيرار جينيت، الخطاب السردية، ١٩٨٠م، ص: ١٧٣

٢٢ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م ص: ١٠٤

٢٣ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: ٥٥

٢٤ - م. ن، ص: ٥٥

ثانياً: الاستباق (Prolepses)

وهو أحد تقسيمات "جينيت"^(٢٥) للمفارقات الزمنية والذي يعني عنده (كل إعلام وتنبؤ بما هو قادم من الزمن، وقد يسمى بالاصطلاح النقدي بـ "اللاحقة" أو الاستشراف أو الاستقدام أو التنبؤ)^(٢٦). فمنذ نشأة الرواية والكتاب والأدباء يسعون دائماً إلى توظيف العديد من المقاطع والمفارقات وخاصةً المفارقات الاستباقية والتي تُعد من التقنيات الحداثية في الرواية، الغرض منها لشد انتباه القارئ وتشويقه عن طريق عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح، وكان لمفارقة الاستباق الحظوة الكبيرة في ذلك (فإذا كان الاسترجاع ارتداد إلى الماضي، فإن الاستباق هو استشراف للمستقبل، حيث تُذكر الأحداث قبل الزمن الذي يفترض أنها ستقع فيه، أي هو حكي شيء قبل وقوعه)^(٢٧).

والاستباق كما الاسترجاع، يكون داخلياً وخارجياً وتكرارياً وإفرادياً وتاماً وجزئياً، ونحن هنا نذكر بعض الأنواع التي تم توظيفها من قبل الكاتب في رواياته (الاستباق الخارجي والداخلي والتكراري).

١- **الاستباق الخارجي**.. وهو المفارقة الزمنية التي (لا تدخل في صلب الحكاية ومنتها، أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الروائي بعدما ذُكر على سبيل الاستشراف في الرواية من قبل، وإنما يظل متشرفاً أو في حالة استشراف بالنسبة للرواية، فهو بذلك خارج الإطار الزمني للرواية)^(٢٨).

٢- **الاستباق الداخلي**.. وهو المفارقة التي تدخل في صلب الرواية ومنتها، (أي يكون مداه داخل إطار الرواية، والأحداث المستقبلية حينئذ قد تُذكر في المتن الروائي حضوراً بعدما ذُكرت فيه من قبل استشرافاً، وقد لا تُذكر إطلاقاً، وباختصار الاستباق الداخلي هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني)^(٢٩)، وهناك بعض الاستباقات الداخلية التي يبقى تحققها مبهماً في بعض الروايات، فلا يُدرى هل تحققت أم لا ؟ إذ لا يردُ في الرواية خبر يدل على تحقق ذلك أو عدمه.

٣- **الاستباق التكراري**.. وهو نوع من أنواع الاستباق (الذي يتكرر ذكره في الرواية أكثر من مرة، فقد يكرّر الراوي ذكر الاستباق عندما يحتاج إلى تكراره في مناسبات معينة، وتكراره إنما يعكس حالة نفسية تتركز

^{٢٥} - جيرار جينيت: منظرًا أدبيًا فرنسيًا، يرتبط بشكل خاص بالحركة النبوية وبشخصيات مثل رولان بارت وكلود ليفي شتراوس، والذي اقتبس منه مفهوم البريكولاج.

^{٢٦} - جيرار جينيت، الخطاب السردي، ١٩٨٠م، ص: ١٧٦، ومن تسمية الاستباق (:الاستشراف - الإعلان - التوقع - التطلع - الانتظار - الاستقدام - التنبؤ - الاستطلاع) ، وانظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص: (٥١، ٨١)، وانظر: حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ص: (١٣٦، ١٣٢)، وانظر: عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: (٦، ٨).

^{٢٧} - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: ٧٧

^{٢٨} - مندولا، الزمن والرواية، ص: ٢٥٢

^{٢٩} - عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، الكويت، ٢٠٠٩م، ص: ١١٨

حول معنى التطلع لإدراك شيء يصعب تحقيقه أو يتردد صاحبه في تحقيقه لسبب ما، أو لأهميته وشدة تعلق صاحبه به، أو لشدة التياحه وشوقه إليه، أو لندمه الشديد عليه.. أو غير ذلك من الأسباب^(٣٠).

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية في رواية قصر الثعلب

أولاً: الاسترجاع (الخارجي والداخلي والمشارك)

عند دراستنا للمنجز الروائي في الروايتين للكاتب إبراهيم سبتي نجده قد استخدم ثلاثة أنواع للاسترجاع وهي: (الاسترجاع الخارجي والداخلي والمختلط) وأعتمدتهم كوسيلة للتنقل بين حشد الحكايات التي تجري في فضاءات متعددة، لتصب في الخط العام لسير الحكاية الرئيسية، لغرض تشكيل صورة أشبه ما تكون بصورة الروافد التي تتخلى عن ذاتيتها لصالح المجرى العام للنهر الكبير، فهذه الحكايات الفرعية والتي ترتبط جميع أحداثها مرة بذات الراوي ومرة بذوات الآخرين يتم الاستعانة بها لتقوية مسار الأحداث التي تجري في إطار الحكاية الأولى وخلق مفارقات زمنية تسهم في الإثراء البلاغي للعملية السردية، لذا نجد إن الاسترجاع ضمن المادة الحكائية والسرد الروائي التي وظفها الكاتب في حد ذاته هو عمل ذكي من الروائي، وما اختلاف المفارقات الزمنية في الرواية ما هو إلا تقنية فنية وجمالية وتلاعب سردي بالخطاب الذي يروم نقل اللحظة إلى القارئ والمتلقي وترهينها، وأخذ العبرة والعضة منها.

١- **الاسترجاع الخارجي..** وفي رواية قصر الثعلب فإن أول نوع من الاسترجاع الذي وظفه كاتبنا في روايته هو الاسترجاع الخارجي، وهو الذي يقع خارج سعة الحكاية الأولى، ففي تلك الدوامة كلها يسيح بطل روايتنا الناصري في خياله مع ذكريات لا حدود لها حيث تأخذه الذاكرة لتعود به إلى شوارع بغداد ورفقته مع أصدقائه عبد الهادي السعدي وسالم وآخرين، يقول: (قررنا أنا وعبد الهادي السعدي أن نساغر إلى بغداد وليس إلى الخارج لأن وضعنا الوظيفي لا يسمح لنا إلا في العطلة الصيفية كما معتاد إلى شارع المتنبي - شارع الكتب والثقافة- الذي فارقناه في أحلك ظروفنا.. كنا نبحث عن الجديد والأحدث من الكتب، الناس يتجولون بين الكتب المتناثرة على الأرصفة والمحال التي زُينت بحلة بديعة من الأمل بعد سبات عميق..)^(٣١)، هذا الاسترسال الزمني العائد(الاسترجاع الخارجي)، عمق فكرة القصة وشعب تفاصيل الحكاية، وكسر رتابة السرد، أي كسر حدة الاستمرار بنفس الأحداث التي وقعت فيه، والتي ربّما تُحدث الملل والضجر لدى القارئ، ففي هذه التقنية الفنية والجمالية حدث تغيير لجو الأحداث وتنويع لها، ممّا يبّد الملل والسامة الذي يسببه استمرار الأحداث وتراكمها لدى القارئ، ومن ناحية أخرى يبعث في نفسه الشوق لمعرفة بقية الأحداث التي انقطعت سيرورتها بالاسترجاع.

٣٠ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: ٥٧

٣١ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٥٦

وتأخذ الكاتب حمى الاسترجاع لزمينٍ مضى خارج سياق الحكمة الأصلية ليربط أحداثها وتقلباتها مع ما يمر به، هو وكثير من الشباب الذي غرر بهم لترك وطنهم والتوجه إلى الغرب حيث الحرية والديمقراطية كما يظنون، فيقول: (حمى الهجرة طالت كثير من الشباب الباحث عن العمل الأمان والعيش الرغيد وراحوا يبيعون كل شيء ويتسابقون للسفر إلى تركيا ومن هناك إلى أوروبا.. فمات كثيرا منهم غرقاً وربعاً وراحت الأمواج العاتية تلعب بجثث الأطفال وتقذف بها إلى الشواطئ بمشهد مؤلم ملأت واجهات الصحف والمجلات الغربية)^(٣٢)، ويقول أيضاً: (هي حياة بحثوا عنها واهمين بشق الأنفس وبكل ما يملكون، تخيلوا إنها ستكون حياة وردية كأحلامهم الغضة سيجدون السجاجيد الحمر مفروشة لهم لاستقبالهم في أي أرض يدخلونها فاتحين معززين.. وستعزف لهم موسيقى الغرب أجمل مقاطع الترحيب والأناشيد الوطنية الحماسية و.. إنها خيبات تلاحقهم حتى في أحلامهم)^(٣٣)، إن جمال كثير من الأحداث أو المواقف الراهنة لا يمكن إعطاء تفسير مقنع لها إلا بالرجوع إلى الماضي، فهذه المواقف المترابطة لا يمكن تفسيرها إلا بالحفر في ذاكرة الماضي، فنجد إن بعض النظريات النفسية تعتبر الحاضر جزءاً من الماضي أو الماضي جزءاً من الحاضر، أو بتعبير آخر إن ما يحدث في الحاضر ما هو إلا نتائج لتجارب الماضي، فكأنّ الماضي لا يفتأ ينفث تجاربه في الحاضر، (إن نظرية اللاوعي بتركيزها على الارتداد إلى الطفولة، قد قوّت الإدراك بأن حالات الماضي قد اندرجت في حضورٍ وحاضرٍ شاملين، فالفرد والجماعة لم يمرّ بأطر معينة من التطور وحسب، وإنما كانت هذه الأطوار جميعها حاضرة في نفس الوقت في اللاوعي الفردي أو الجماعي، وكانت تكيّف السلوك الواعي باستمرار)^(٣٤).

نستنتج من ذلك إن عملية توظيف هذه التقنية لا تسهم في تفسير المواقف الراهنة واسترجاعها وحسب، بل تسهم أيضاً في التعرف على الجوانب الخفية والمجهولة التي تتعلق بحياة الشخصية البتلة، فمن خلال ذلك نعرف (إن عملية الاسترجاع والتذكر هذه ليست إعادة بناء آلي أو استعادة مختصرة للماضي كما كان، وإنما هي تفسير للأحداث مشحون بالعاطفة، ويتغيّر ويتحول تبعاً لنمو الذات المفسرة في الزمن وتغيّرها به)^(٣٥).

فالراوي إبراهيم سبتي نجده لا ينفك وعلى لسان بطل روايته في أن يوظف تقنية الاسترجاع للزمن وخاصة الخارجي ليربطها بحدث الرواية الأصلي، ويدخل جميع هذه الأحداث في بودقة واحدة تكشف وتثير لدى السائل والقارئ مفارقات وتساؤلات عديدة عما مضى وكيف كان؟ وهذا جزء مما أراد الراوي أن يبثه ويوظفه من تقنيات جمالية وفنية في ذهن المتلقي، فبعد حديثه كله واسترجاعاته الزمنية يعود أدراجه ويضع الجميع في لبّ الحكيم مغذياً الحكمة الروائية بمزيد من التقنيات التي تؤسس منهاجاً متقدراً للكاتب.

كثيرةً هي الاسترجاعات الزمنية الخارجية التي وظفها سبتي في روايته، فما هو يعود مرةً أخرى وفي ظل تلاحم الأحداث والخوف الذي يمر به بطله الناصري ليقول: (.. لم تتكرر ميتة خليل هنا ولن أختنق، أتفسس جيداً

٣٢ - م. ن، ص: ٦٧

٣٣ - م. ن، ص: ٦٧

٣٤ - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦ م، ص: ١٦

٣٥ - م. ن، ص: ١٧

ولا خطر عليّ رغم الرائحة الكريهة التي تحيطني.. تحركت السيارة وتحركت معها ذكريات الصعود في بالشاحنات رغماً عني، المرة الأولى مع تاجر مواشي مثرثر في أيام الحرب وتعرضت لأول حادثة تسليب في حياتي، والثانية هروبنا في شاحنة جند بعد خروجنا من الكويت، والثالثة صعودنا كأسراب القطا في شاحنة كبيرة تنقل أغناماً وركبنا جنباً إلى جنبٍ معها تشقُ أسماعنا وأنوفنا بروائحها الكريهة..^(٣٦)، فقد جاءت تلك الحكايات لترسم صورة استباقية للمستقبل المجهول الذي من الممكن أن تؤول إليه رحلته، ولذلك فهو يستخدم النتائج كمحفز لتجنب ذلك المصير المرعب، وقد شكلت هذه القصص والمراحل السردية نموذجاً للاسترجاع الخارجي في مسار هذه الرواية.

ونستنتج من ذلك أيضاً إن التعاقب الزمني للأحداث الذي وظّفه الكاتب إبراهيم سبتي قد رسم لوحة متشابهة ذات تقنية جمالية في زمنين مختلفين تعج في ذهن المتلقي وتلوح بأن القدر البائس يطارد العراقيين في كل زمان والمشاهد تتشابه في كل زمان، مشاهد اليأس والهروب وعبور الأمكنة الطاردة، وهذه المفارقات والتعاقبات الزمنية غدت السرد الحكائي بتقنيات جمالية وفنية غاية في الروعة.

٢- الاسترجاع الداخلي.. أما النوع الثاني من الاسترجاعات والذي كان ضمن خبايا النص السردى للكاتب

هو الاسترجاع الداخلي، فمن خلاله نلاحظ أيضاً القيمة الفنية والجمالية لدى الراوي في عملية حشو السرد الروائي بتقنية الاسترجاع الداخلي والذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، فيعود بذاكرته في ظل ظروفه المميّنة والقاهرة، وإحساسه بالوحدة والضياع، وسلب حريته ليعانق أحداثٍ مرت به قبل مجيئه إلى أمريكا فيقول: (تأكد حدسي عندما توقفت بقربي دراجة نارية ونزل منها ملثمان أوقفاني عنوة بعد محاولتي التملص والمقاومة، لكن أحدهما أخرج مسدساً من تحت قميصه واستدار خلفي وكأنه يحاول منعي من الهرب..)^(٣٧)، وما زال في هذا الغطاء المظلم والسوداوي ليعود ويشعرنا بالندم وقلة حيلته إذ يقول: (شعرت بالمهانة وإن وجهي قد تعرق وتسارعت نبضات قلبي وكدت أسقط مغشياً عليّ من هول الصدمة المباتغة.. إنها عصابات القدر..)^(٣٨)، قد مثلت هذه الحكاية استذكّاراً داخلياً يعكس صورة من الماضي البعيد، بينما تمثل الماضي القريب بحادثة التسليب التي تعرض لها الراوي وهو يسير في شارع الرشيد وسط بغداد في الفترة التي أعقبت الاحتلال، والتي شهدت حالة من الفوضى والانفلات الأمني.

بينما نجد استرجاعات داخلية أخرى وظفها كاتبنا في روايته تتعلق مرة بالماضي البعيد ومرة بالماضي القريب للشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تتمثل بالربط بين مشاعر البطل في اللحظة الآتية تحت وطأة الخطر

٣٦ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثلج، ص: ٧٣

٣٧ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثلج، ص: ٦١

٣٨ - م. ن، ص: ٦١

المحقق به لو أكتشف أمره عند اختبائه أو هربه^(٣٩)، حيث قال الكاتب: (صعدت ورحت أدفع بجسمي للأمام واثقاً لأنزل في دهليز طويل سرت فيه متلفاً وشعرت بأن دمي قد جف وتيبست عروقي وشرابيني وكدت أموت من الخوف وتخيلت بأنهم سيطلقون النار عليّ كلصٍ ومجرمٍ هارب، فتحل عليّ لعنة الموت في أمريكا..)^(٤٠)، وبين مشاعره في لحظات حياته العسكرية أثناء شن قوات التحالف لهجومها على الجيش العراقي في ما سميت بعاصفة الصحراء، و صورة الطائرات التي راحت تلقي بقنابلها بالقرب منه، مؤكداً على الصورة البشعة لأحد الطيارين العابثين والذي كان يتسلى بقتل الجنود العزل، وهم يبحثون عن طريق آمن يعود بهم إلى ديارهم فيستدرك الكاتب ويقول: (الموت ذاته الذي حاصرني وحيداً عندما رجعتُ من الكويت ماشياً مع آلاف غيري، لاحقتنا أربع طائرات أمريكية مقاتلة أمعنّت فينا موتاً وخراباً، بعد ساعة من المجزرة انسحبت ثلاثة منها وبقيت واحدة تبحث عن الأحياء وسط القتلى، كان طياراً كما خمنتها يحب رؤية الكل ممددين كي يُرضي قائدَه، لم أمت حينها ولكنني رأيت الموت يحوم حولي وتبعثرت الجثث وتطايرت.. كان يوماً طويلاً لا يمكن أن أنساه)^(٤١).

وعلى الرغم من إن أمر الاسترجاع هنا كان طبيعي بحسب الحاجة والموقف المترتب عليه، إلا إن إعادة الاسترجاعات وتكرارها في الرواية قد يثير الإزعاج والملل لدى القارئ ويحول الاسترجاع إلى حشو وربما إلى عبث، ويعدل به عن وظيفته الأساسية، على اعتبار إن الزمن الحاضر هو الذي يسيطر عادة في الرواية على عملية السرد، وتأتي الاسترجاعات بين حين وآخر لتوقف تدفق هذا الزمن مرتدةً إلى الماضي عبر الذاكرة، ولذلك لا يتكرر الاسترجاع إلا لغرض معين يوجب تكراره، أو إذا اضطر الراوي إلى تكراره في موقف ما، بالإضافة إلى كون الرواية قائمة في الأساس على مبدأ الاقتصاد وعدم الاستطراد والتكلف غير الممنهج. وقد نجد إن الراوي هنا قد عمد إلى تقنية الاسترجاع لغاية في نفسه من أجل كسر رتابة السرد واستمراريته، ف (بعضهم يُدخل هذه الوظيفة فيما يسمى "مراوحة الزمن"، وهي "من الطرق الأخرى لتوزيع مادة العرض على القصة كلها، وهي في الواقع تصير، الضرورة تقنناً إذ تجزئ الترتيب عن عمد، فيضيع كل معنى للاستمرارية، وبذلك لا تلاحظ الفجوات الموجودة بين الأحداث التي تتناولها القصة)^(٤٢)

٣- الاسترجاع المشترك.. وفي انتقاله للراوي في سرده الحكائي يتجسد النوع الآخر من الاسترجاع الزمني ألا وهو الاسترجاع المشترك ذكراً فيه حادثة انفجار "السيارة الملغمة" التي استشهد فيها أخوه أحمد الناصري ومعه مجموعة من أبناء المنطقة التي يسكن فيها قرب ملعب رياضي، ترافقها صورة شخصية

٣٩ - أحمد الشطري، (تقنية الاسترجاع في رواية "قصر الثعلب" لإبراهيم سبتي)، دراسة نُشرت في جريدة الصباح (٢٠٢٠/٧/١٣)، دار الفؤاد للنشر، القاهرة عام ٢٠١٩.

٤٠ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٩٨

٤١ - م، ن، ص: ٩٨

٤٢ - أ. مندولا، الزمن والرواية، تج: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص: ٨٩

ذلك الأب المكنى (أبو آدم الخباز) وهو يبكي أولاده الثلاثة الذين استشهدوا في ذلك الانفجار يقول الراوي بلسان البطل محمد الناصري وبذاكرته المتيقظة (مخيالي المتيقظ ما زال يحمل بين صفحاته مشهداً لا أنساه حينما تمرغ الحاج أبو آدم الخباز في تراب المصيبة يبكي كالنساء المكلمات بفقد ثلاثة أبناء في التفجير الفاجع، فانطفأت حياة عائلته تماماً بموتهم.. تجمهر الناس حوله وهو ينهار رويداً رويداً حتى سكت ونام نومه الأخيرة) (٤٣)، والصورة الوصفية التي رسم لنا فيها شخصية أخيه أحمد الناصري ومدى تعلقه بالبطل الهوليودي الذي كان يحلم بالسفر واللقاء به.

وفي استرجاع آخر مشترك يخلق فيه الراوي جنبه من المتعة والإلهام للقارئ والمتلقي، يذكر ويصف لنا حالته في صباه وكيف كان يحب أفلام الكابوي والمغامرات يقول: (في صباي كنت أحب أفلام المغامرات، وكان أخي مولعاً بأفلام الكابوي ولعاً عجبياً، أخذني مرة إلى سينما الأندلس الشتوية لمشاهدة أفلام ممثلنا الأسطورة عندما أطلق الممثل الشرير الهائج رصاصته على صديقنا الرجل الكابوي المعتمر قبعة عريضة.. فلم يصبه فثارت ثائرتة) (٤٤)، فمن الممكن أن يكون الراوي هنا قد عاد إلى أحداث سابقة مرّ بها ولم يذكرها في سياق السرد، فيما بعد ليملاً بها ذلك الفراغ الذي خلفه وراءه، وهذه تُعد واحدة من وظائف الاسترجاع، (وهو ما يسميه الناقد والأديب "جيرار جنيت" بالحذف المؤجل) (٤٥).

وفي ظل توارده واختلاط زمن الأحداث وامتزاجها يتحفنا الراوي بنهاية دراماتيكية* (٤٦) لاسترجاعاته الزمنية ليوقظ بطلنا "محمد الناصري" من نومه ليلحق بالحصة الأولى في المعهد حيث يعمل، ولكن نهوضه المفزع فوت عليه الفرصة لما وقع نظره على الساعة المعلقة بالجدار وهي تؤشر تمام الثامنة والنصف صباحاً، ورواية شاهين التي تتخذ على الأرض مكاناً لائقاً لها، تغريني بقراءتها مرة ثانية وثالثة ورابعة، يقول في نهاية روايته: (نهضت من فراشي مفزوعاً لأجدني في غرفتي الخاصة في بيتي، ونافذتي ما زالت مشرعة على صباح البيوت الهاجعة الملتفعة بأحلامها.. لينتهي حلمي مع نجمي المفضل كلينث ايستود وقصر الثعلب الذي صار بعيداً في تفكيري وأقرب إلى المحال) (٤٧).

وفي رأينا إن مجموع هذه التقنيات الفنية والجمالية ونقصد بها الاسترجاعات بشتى أنواعها، والتي استخدمها ووظفها الكاتب في روايته قصر الثعلب، ساهم بشكل وآخر في تمكين مسار الحكاية الرئيسية، وإعطائها مدى وسعة على صعيد البعدين الزماني والمكاني، ولكن على الرغم من إن بعض الاسترجاعات تبدو للوهلة الأولى وكأنها مجرد حشو لا علاقة واضحة له في البناء التصاعدي للحكاية، إلا أنه بلا شك يشكل دقفاً إضافياً في

٤٣ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٥٢

٤٤ - م. ن، ص: ١٠٧

٤٥ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: ٦٧

٤٦ - الدراماتيكية: نوع من النصوص الأدبية التي تؤدي تمثيلاً في المسرح أو السينما أو المرناة (التلفزيون) أو الإذاعة، أخذت الكلمة من اللغة الإغريقية القديمة "δρᾶμα" وتعني "العمل".

٤٧ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ١٤٣

تتمية التفاعل النفسي مع الحدث للراوي والمتلقي على حد سواء، ويجعل من الرواية معالجاً نفسياً يغور في ثنايا الأحداث، إذ لا شك أنّ أهمية الحدث تابعة لأهميته ودوره في صياغة الحكمة، وفي تعالق الأحداث وتشابكها على نحو يخدم بناء النص وفق هدف الكاتب ومنظوره الروائي.

فإننا ومن خلال قراءتنا للمسار الزمني لأحداث الرواية نستنتج إن انطلاق الحكاية قد ارتكز على ركيذتين أساسيتين، تمثلت أحدهما بمجريات رواية قرأها الراوي وتأثر بها، بينما تمثلت الأخرى بمجريات حلم بني على حالة من إعجاب وأمنيات منتحلة بنجم سينمائي أمريكي، إذ إن الشخصية الرئيسة في الرواية لم يكن هو المعجب بهذا النجم الذي أصبح عامل تهديد لحياته، وإنما كان المعجب هو أخوه الذي استشهد بانفجار سيارة مفخخة في العراق، فهذه التقنية الفنية وهذه الحالة من التداخل الزمني يُعد توظيفاً جديداً للراوي ابتعد فيه عن التقليد الكلاسيكي لكتابة الرواية، مما عضد البنية الحكائية للسرد الروائي وأخرج ما في نفس الكاتب من مضامين نفسية وأيدلوجية*^(٤٨) واجتماعية لأننا نؤمن بأنّ التنظيم الشكلي وتصرفه في الرواية يخضع ويشكل مباشرة لطبيعة الموضوعات والمضامين فيها.

ثانياً: الاستباق (الخارجي والداخلي والتكراري)

نجد إن كاتبنا كانت له عدة وقفات ومفارقات وظف فيه هذه التقنيات من أجل اغناء النص السردية له بجمالية وتفرد دون التشبث بكلاسيكية الحكاية السابقة، ومن الأنواع التي وظفها الراوي هي:

١- الاستباق الخارجي.. هذه التقنية الفنية والجمالية والتي عول عليها الراوي كثيراً وفي نصوصٍ عديدة لما لها من أهمية في كسر رتابة السرد حين يتوقف في مكان ما، إذ يقول كاتبنا خلال سرده الحكائي وعلى لسان حال البطل: (سأعود طائعاً مخيراً أو هارباً لا فرق، إلى مكان طفولتي المتوقدة وأعيدُ شريطها أمامي بكل أيامها وحنوها المخدق، بيتي عالمي الخاص مكن سروري وفرحي الدائم، وسأمنع نفسي من مشاهدة الأفلام وأخبار الحمقى من المشهورين أصحاب الآراء والأحاديث المملة المميته، وأنكب على مكتبتي ملتهاً كتبها المكدسة على رفوفها في غرفتي الصغيرة واعتاش من راتب وظيفتي)^(٤٩)، فقد ترك الراوي هنا مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، وهذا الماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، فتوظيف مثل هكذا تقنية تعالج في آن واحد من سيحدث وما مضى هي بحد ذاتها التفاتة رائعة من قبل الكاتب الذي أراد بها كسر نسق وخطية السرد، ويمهد على ضوءها أحداث مستقبلية ممكن أن تقع أحداثها ومن الممكن معالجتها، فكما يقولون: (الراوي وريث "شهرزاد" في ألف ليلة وليلة..

^{٤٨} - * الأيدلوجية: هي علم الأفكار وأصبحت تطلق الآن على علم الاجتماع السياسي تحديداً ومفهوم الأيدلوجيا مفهوم متعدد الاستخدامات والتعريفات، فمثلاً يعرفه قاموس علم الاجتماع بمفهوم محايد باعتباره نسقاً من المعتقدات والمفاهيم (واقعية ومعيارية) تسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقدة.

^{٤٩} - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثلج، ص: ٢٨

بينه وبينها أوجه شبه كثيرة، فقد أنقذت شهرزاد نفسها من الموت بـ "الحكى" حين طلبت من أبيها الوزير أن يزوجه الملك "شهريار" قائلة: يا أبت زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش، وإما أن أكون فداءً بنات المسلمين وسبباً لخلصهن من بين يديه.. وعلى ذلك فإن الراوي مثل شهرزاد قد ينجح في إعطاء العمل القصصي شهادة ميلاد وخلود.. أو تصريحاً بالدفن والفناء^(٥٠).

وفي نص آخر يوظف لنا كاتبنا تقنية الاستباق الخارجي هذه بواجهة من بانوراما*^(٥١) عالمية واصفاً نجمه المحبب له، فيقول: (هذا النجم الذي تحبه الملايين، بإشارةٍ من إصبعه الصغير ترتبك أسواق المال، وتهبط وتصدع أسعار النفط، وربما يُشعلُ حرباً بين دولتين بكلمتين لا ثالث لهما، ويقد يضرب أيّ واحد ينتقده في الصحف أو علانية أمام الناس)^(٥٢)، وكما نوهنا سابقاً بأن النص السردي لا ينفلت من الراوي ولا يبتعد كثيراً من مخيلاته ليضع المتلقي ضمن دائرة المشاعر والأحاسيس، وذلك الجو النفسي والعاطفي التي يمر به الشخصية وتعيشها بكل توترها وهدوئها واستقرارها واضطرابها.

وفي استباق لأحداثٍ يشير إليها الراوي تسلفت خارج مسارب القصة لفورة شبابية عمت البلاد، ألا وهي الهجرة والحياة الكاذبة يجعل الراوي من هذه التقنية الفنية والجمالية تدور كما الزمن، فالزمن يدور مع الشكل السردي تنوعاً ووجوداً وعدمياً، إذ يقول: (تخيلوا إنها ستكون حياة وردية كأحلامهم الغضة، وإنهم سيجدون السجاجيد الحمر مفروشةً لهم لاستقبالهم في أية أرض يدخلونها فاتحين معززين مكرمين صامتين من هول الصدمة وكأن على رأسهم الطير، وستعزف لهم موسيقى الغرب أجمل مقاطع الترحيب والأناشيد الوطنية الحماسية، وستصطف فرق الجيش بملابس القيافة المزركشة على الجانبين محيين مباركين قدومهم! وستقدم ببقدومهم راقصات الباليه رقصة كسارة البندق برشاقة وخفة تكريماً واعتزازاً)^(٥٣).

٢- الاستباق الداخلي.. لا يخلو السرد الروائي للكاتب من مفارقات الزمن بين الفنية والأخرى، كون تقنية الزمن تُعد عنصراً جوهرياً وفاعلاً بل إنه العنصر الحيوي الذي يستند ويتشكل منه المتن الحكائي في الرواية، لأن هذا العنصر هو الذي تدور في حيزه المتسلسل والمتداخل أو المنفصل أحداث الرواية، وتتحرك ضمنه شخصها وتدب الحياة في أمكنتها، وضمن هذا الإطار التتابعي يتحرك الكاتب إبراهيم سبتي ليصور لنا هذه التقنية الفنية والجمالية بزمن استباقي داخل محاور الرواية فيقول: (ابتسمت وقلت سأكون عند حسن ظنه ولا أخيبُ أمله وأحدثه عن إعجابي المفرط به ويتمثله الساحر..)^(٥٤)، ويسترسل الكاتب بالكلام مستبقاً أحداثاً داخليةً ليقول: (سأنقل رأي الجمهور المساند له والفخور به والذي أتمنني! سيما إن جمعية المعجبين بالنجوم اختارتني

^{٥٠} - الرواية السياسية، طه وادي، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م: ١٤٥

^{٥١} - البانوراما: مشهد عام يبدو من علو، منظر شامل في كل اتجاه.

^{٥٢} - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٣٤

^{٥٣} - م. ن، ص: ٦٧

^{٥٤} - م. ن، ص: ١٢

كأفضل معجب لهذا العام.. وعلي تسلي الجائزة التي سيقدمها نجمي المفضل في حفل مهيب وسيحتفي بي وسينقل عبر شاشات التلفزة والصحافة في كل أنحاء العالم باعتباره حدثاً مهماً يشبه حفل توزيع جوائز الأوسكار وغولدن غلوب وجمعية نقاد السينما^(٥٥)، فهذا الوصف الذي يحدثه الكاتب من خلال تقنية الزمن يعطي وظائف دلالية وجمالية، ويساعد المتلقي على فهم خصوصية العمل الأدبي، ويكون له القدرة والاستطاعة في تمييز معاني الحكمة الرواية التي أراد الكاتب صياغتها، مع التشويق والشد لذهن المتلقي ما يمكن أن يتوقعه من أحداث.

ويندرج متألقاً وبنصٍ موازٍ لاستباقٍ زمني ثري بالجمال مع قصة وأسطورة ألف ليلة وليلة ليضعها كحلوى للقارئ يستلذ بها عند قراءته فيقول: (إنها حياة نادرة لم تُكْتَب في رواية أو قصة بعد، ولم أرَ مثلها إلا في غرائب سحر ألف ليلة وليلة السابحة في خيال عذب فريد.. سأعيش لحظاتها سويغات قليلة لأنني على موعد صباح الغد مع حفل توزيع درع المعجب الذهبي في جو مهيب سيحضره رئيس الدولة وكافة أصحاب السعادة والرفخامة والنجوم أباطرة المال والأعمال والنجمات المشهورات في هوليوود وسفراء الدول..)^(٥٦)، فقد مزج كاتبنا هنا تمثيلات للأحداث والأشخاص داخل الرواية، والتفت هنا الراوي إلى أمرٍ مهمٍّ للاستباق الزمني ألا وهو التشويق الذي يشد انتباه القارئ ويجعله في حالة ترقب لما ستبوح به مقبل الصفحات وقادم الأحداث، حيث إن كل استباق يدل على تسريع سردي يُحدث نوعاً من الانتظار في ذهن القارئ، ويزول الانتظار بمجرد تحقق الإعلان عنه في وقت لاحق في مدى قصير.

وتوظيف تقنية المونولوج الداخلي أو محاكاة الضمير واجترار نواذعه وأفكاره، يعرض لنا الكاتب زمناً استباقياً داخلياً على شكل نصٍ إبداعي سردي يمهد لعملية قادمة، إذ يقول: (جالت في خاطري عشرات الميمات التي يمكن أن يجرب أحداها معي وربما لا يربطني بحبلٍ، أتخيل بأنه سيتركني عارياً مصلوباً على شجرةٍ يابسةٍ تعيسةٍ في مزرعته الشاسعة، نهشاً للغربان والجوارح الجائعة التي لا تعرف الرحمة، وسأموت دون أن يراني أحد أو يعثر عليّ أي كائن، وتنتهي حياتي منهوشاً ولم تنفع صرخاتي وتوسلاتي ولا التثاكي أو التباكي التي لن تُسمع، وأموت منسياً في هذه البلاد)^(٥٧)

يقول الكاتب الدكتور أحمد النعيمي حول الاستباق الزمني: (هو الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها هناك علاقة بين الزمنية السردية أو التشكيل السردية للزمن ورؤية الكاتب وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة)^(٥٨).

^{٥٥} - م. ن، ص: ١٣

^{٥٦} - م. ن، ص: ٢٥

^{٥٧} - م. ن، ص: ٢٩

^{٥٨} - النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م ص: ٣٩

ويعود الكاتب مخاطباً ذاته ومُستقبلاً حدثاً لم يكن في حسبانهِ ليقوم الكاتب بتكسير رتابة السرد، ويدخل بعضاً من عناصر الانتباه والتشويق، واصفاً هدفاً متحركاً معروف النوايا والأفعال مشبهاً تلك الأفعى وسمها القاتل بمن حوله، مبرمجاً مصيره في كلتي الحالتين، تاركاً للزمن عصا القيادة وكتابة تاريخه، فيقول: (الأفاعي أكثر دهاء من العقارب وتعرف كيف تقتص من غريمها.. ستتسلق جسدي الهزيل المتعب وتلتف حول رقبتني وتخفتني وتعصر روحي المطفأة الهاجعة في جو الرهبة وينتهي بي المطاف ميتاً في تلال النفايات هذه التي لا أعرف حدودها ولا مخرجها كي أنجو بحياتي في هذا الليل. آه من الأهوال آه! اللهم إني استودعتك روحاً تراها وأنا لا أراها فأحفظها يا حافظ)^(٥٩)،

ولكي لا يذهب النص السردى والحبكة السردية من بين يدي الكاتب، وإن لا تتلاشى أفكار المتلقي وتتبعثر مفرداته التي اختزنها أثناء قراءته للرواية، فقد كان الراوي نبهاً لاختيار مواقع استباقاته الزمنية الداخلية، وفق تقنية جمالية وفنية رائعة النهايات، فما هو في نهاية روايته يقول ويستبق حدثاً كان من المتوقع أن يحدث وكأننا نعيش في بدايات الرواية فيقول على لسان بطله: (وما أدراني، قد يمنحني أدواراً في أفلامه، أمثل دور الرجل الشرقي الفاتح لهوليوود وربما سأكون ساعده الأيمن متخصصاً في مجال أفلام الحروب وما تحتاجه من إعداد وعملٍ دؤوب، وربما أكتب له أفلام المآسي وقصص لا تسر العدو قبل الصديق، وقد أكتب له أفلام الغزو وخيالاته مع إني لست كاتباً)^(٦٠)، فعملية تنشيط الذاكرة والتغذية الراجعة التي أحدثها الراوي جعلت من الرواية محتملة النهايات على الرغم من كون هذا الاستباق غير ممكن التحقق وفق معطيات الشخصيتين، ولكن في هذه التقنية تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، حيث توظف مثل هذه التقنية الجمالية في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها.

٣- الاستباق التكراري.. لا يحدث الاستباق التكراري عادةً في الأحداث الأولى للرواية كونه يكون وريث لحدث سابق وتم تكراره لغرض التطلع لتحقيق شيء، ونرى ذلك عندما تكررت تقنية استباق الزمن التكراري عند كاتبنا في قوله: (سيثبت ذلك المارد بأني لست المعجب الذي ينتظره للاحتفاء به بعد عشرين سنة من التواصل والانتظار وسيعاقبني بأشد الطرق وأساليب التعذيب التي يطبقها على أعدائه في أفلامه وربما سيربطني بحبل سميك ويجرني بحصانه الأدهم المطيع وسط هجير الصحراء)^(٦١). فقد تم ذكر هذه الصورة بما فيها من أحداث في موقع سابق كان الغرض من ذلك التأكيد على ما سيكون من أحداث تم ذكرها سابقاً، والعمل على تلافي تلك الأحداث، وأيضاً من أجل شد ذهن القارئ وكسر الرتابة السردية المستمرة التي سارت عليها مسارب الحكى السردى، وهذا التقنية الفنية أي الاستباق التكراري وكما يقال عنها أدبياً: (يتضمن هذا الاستباق شرحاً

٥٩ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٧٦

٦٠ - م. ن، ص: ١٤٢

٦١ - م. ن، ص: ٢٨

مقتضبا، على أن يتطرق إليه السارد لاحقا بتفصيل أعمق، فهو يحيل مسبقا على حدث سيحكي في حينه بتطويل) (٦٢).

وفي موضع آخر يسير فيه الكاتب بسرده إلى الوراء بشكل صحيح وواضح، حيث أعلن الراوي مسبقاً عن العقوبة التي من الممكن أن يتلقاها البطل في حال فشل في مهمة الهرب، ثم نجده يكرر ذلك في النص التالي الذي سوف يتم ذكره إذ يقول: (خوفي يكمن ليس في الفشل، بل ربما سيعيدونني إلى القصر نادماً وسيكون عقابي الموت لأنني كسرت هيبتهم ومرغت كبرياء صاحبهم بالوحد وهربت متخفياً داخل شاحنة القمامة..) (٦٣).

لا ينفك الراوي عن التأكيد على مفرداته السردية ليعود أدراجه في مواضع عده ويعطي تفاصيل لكل ذلك عبر تقنية الاستباق التكراري، ويؤكد ما يدور في ذهن السارد والمتلقي على حد سواء، يقول الكاتب: (هنا على سطح السفينة اللعينة أمريكاش، ربما سنحرق بالبانزين بحفلة شواء صاخبة تحت وابل الضحكات المستبسلة للبحارة بانتصارهم اللافت على أعزلين لا حول لهما سوى تمنيات بالوصول إلى بلديهما..) (٦٤). مكرراً مشهد الموت المحتم على ظهر السفينة في حال اكتشاف أمرهما لهول الموقف وما شاهده من تعذيب لزميله عندما ألقوا القبض عليه، فكانت هذه التقنية بمثابة صورة أخرى أو كما يقال أصبح المصير المكرر مثل القائل (وجهان لعملة واحدة)

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية في رواية سليل الخيال

وكما ذكرنا سابقاً فقد تزاوجت في هذه الرواية مفردات قاتلة دون مستقبل يُذكر كالهلع والخوف، والوهن والفرع، والوحشة والعنف، والقلق والحزن والغربة والقهر والموت، خلق فيها الراوي زمناً وجواً قائماً وخانقاً، تسبح فيه شخصيات بلا مستقبل يتربص بها القدر ليفترسها لا تقوى على الدفاع أو حماية نفسها بأدواتها الإنسانية في عالم شيطاني متمم. فتنقية الزمن تنقلب عنده كفرشاة رسمٍ يُلون بها ما يشاء ويرغب، لينتج لوحةً فنيةً بريشة كاتب وليس رسام.

تبدأ أحداث الرواية زمنياً من الفصل الثاني، بعد شهر من انتهاء الحرب " غزو الكويت" لتتعلق فلول الشعب الجائع الضائع المجهول مستقبه بحصد ثمار الخسارات بجمع بقايا المخلفات الحربية المتروكة من الألمنيوم والنحاس للمقدوفات والعلب المعدنية بغية الاستفادة منها بعد أن يقوموا بصهرها وبيعها.

كون الرواية تنتمي إلى أدب الحرب فزمن الخطاب فيها كثير الاسترجاعات، والتي يتم تدوينها واسترجاع زمنها بعدما تصمت المدافع، وتختفي الطائرات، ويتلاشى صوت الرصاص، وتجف دماء المعركة، ليبدأ الضحايا

٦٢ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط ٣

١٩٩٧م، ص: ٩

٦٣ - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٨٤

٦٤ - م. ن، ص: ١٢٣

بالتحدث عن المصائب والكوارث التي حلت بهم، والتي خلفتها نزوات الطغاة الباحثين عن المجد والعلو حتى لو على أكوام الجماعم وركام رماد الحرائق والشظايا، ومن الاسترجاعات التي وظفها الكاتب في هذه الرواية نذكر:

أولاً: الاسترجاع (الداخلي والخارجي والمشارك)

١- الاسترجاع الخارجي.. إن عملية وضع تقنية الاسترجاع الخارجي عند بداية الحدث الروائي تُعد من العلامات الفارقة والمائزة عند الكاتب إبراهيم سبتي، والتي من خلالها استطاع القيام بعملية الشد والجذب لذهن القارئ، ليولد صعقة حكاية (إن صح التعبير) تحرك دواخل المثقفي وتوقد داخلة حب القراءة والاستمرار للرواية فهو يقول: (صحت هلياً وكأني محاط ببير أسود أجرد مخيف ذكرني بذلك الذي فقد فيه ثلاثة من أصدقائي قبل أكثر من عشر سنوات..)^(٦٥)، فهذا الاسترجاع الخارجي قد ولد عدة تساؤلات عند القراءة، فمن يكونوا هؤلاء؟ وكيف فقدوا؟ وما هي الأحداث التي مروا فيها؟ وعديد من التساؤلات الأخرى، فقد ساهمت هذه التقنية ومنذ الوهلة الأولى في تنظيم الحبكة، وفي ربط الأحداث بعضها ببعض في مسار السرد الحكائي للرواية.

ويعود كاتبنا إلى الاسترجاع الخارجي لكي لا ينفلت الموضوع من مسارب الكاتب المبتغاة، ولكي يضع أحداث الرواية إلى المستوى الذهني للقارئ، ويستغني عن التركيب الكرونولوجي*^(٦٦) ويكون دائم الاستمرارية إلى الأمام في الوقائع والأحداث فيقول: (فأنجبت له ثلاثة أبناء في تجاعيد الزمن الذي مرّ على العباد ذات عقد من اللوعة والموت بعد غزو الكويت..)^(٦٧)، (لأن هذا الترتيب وهذه الاستمرارية لا يصحّان إلا مع المعايير الخارجية، وليس بها مبرر في العمليات الذهنية حيث تتبع التداعيات في الذاكرة قواعد للترتيب بالغة الخصوصية والفردية)^(٦٨)، فهذه التقنيات الجمالية والفنية تعزز مستوى السرد الذي يُنظم فيه الكاتب الحبكة الروائية وتتدفق فيه الذكريات تدفقاً حرّاً لا يخضع لترتيب زمني منطقي، ولا لتعاقب سببي للأحداث، وبذلك يمكن الاستعاضة عن السببية على مستوى الفعل بالتعاقب البحث على مستوى التفكير والشعور، وهذا جزء والتفاتة جديدة برع كاتبنا في صياغة مفرداتها على شكل تقنيات فنية وجمالية.

وفي مقطع آخر مستخدماً منلوجه الداخلي -أي البطل- يسترجع ما مضى من سنين ويترجمها لأنفاس وكلمات على لسان أموات إذ يقول: (وكأني أتحمس أنفاس جدي وهو يتحدث كقائد في حرب، بقوة الإقناع والحجج والثقة المطلقة التي لم أرى لها مثيلاً. همه الوحيد أن يبقي البيت عامراً مهما طال الزمن، وعندما صار حظه

^{٦٥} - إبراهيم سبتي، رواية سلسل الخيال، ص: ٥

^{٦٦} - الميقاتية أو تاريخ الوقائع أو علم التقويم أو كرونولوجيا (بالإنجليزية Chronology): هي تأريخ الحوادث وفقاً لتسلسل وقوعها وتقسيم الزمن إلى فترات وتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث.

^{٦٧} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٠

^{٦٨} - مندولا، الزمن والرواية، ص: ٨٩

من الحياة واهياً أوصى لأبي وصايا وكأنه ملك يوصي ابنه ولياً للعهد باستلام منصبه في البيت (٦٩)، فهذا الترابط الزمني الذي أنتجه سبتي بتقنية الاسترجاع عن طريق المنلوج الداخلي، منح الحكمة الروائية مزيداً من القوة، وعزز مكانتها لدى القارئ والمتلقي، وحتى الناقد والأديب على حدٍ سواء.

لا تفارق تقنية المنلوج الداخلي الاسترجاعات الزمنية (الخارجية) للكاتب واصفاً فيها حياته التي عاشها هو وغيره، لتعالج هذه التقنية رتبة السرد وترجعه إلى الخط الأول الذي من خلاله يستطيع القارئ أن يتعرف على الأحداث التي تقع، ويربط بعضها مع البعض، وبذلك يكون الراوي قد وظف التقنيات الفنية والجمالية داخل سرده الروائي كلاً حسب وضعه الذي يمكن أن يكون فيه ومكانته يقول الكاتب بعد جزئية من الاستباق الزمني ليمر بشريط ذاكرته جملة من الأحداث: (فبناتي الأربع هنّ من سيرث هذا البيت حتى شجرة التوت التي أسماها جدي شجرة البنات ستكون شاهدة على تاريخ العائلة التي بدأت على يد جدي الذي لا أعرف ما كان عمله أو مهنته مع إني أدركت جزءاً مهماً من حياته، مروراً بأبي الذي ترك بصمته ورحل وأمي التي ماتت مبكراً وحملت معها هموماً كانت تنوء بها من جوع وفقر وحاجة) (٧٠).

إن استخدام اللغة الروائية بشكلٍ حسنٍ وجيدٍ والاسترسال في التتابع الزمني، سيؤدي بالضرورة إلى الوضوح في السرد، وخلق حالة من استجابة القارئ، وجواً من الألفة والاكتشاف دون عوائق أو رتابة، ومثال ذلك ما ذكره واسترجعه من أحداث خارجية وربطها بأشياء قد تكون محبوبة ومرغوبة لدى كثير من الناس، كالأفلام مثلاً وبأسلوب الاقتباس، وكل ذلك وفق تقنية جمالية وفنية رسمت الصورة التي أراد الكاتب قولها للجميع على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية، يقول: (كانت السيارات تنقل الناس الباحثين عن رزقهم وكان المنظر يذكرني بأفلام البحث عن الذهب في الأصقاع الباردة فيقتل من يقتل ويصل إلى هدفه من يصل..) (٧١).

وفي التفاتة جميلةٍ يسترجع فيها بطلنا أيام مضت خارج نطاق الرواية عبرة نظرة سرح فيها بصره إلى غابر الأزمان البعيدة، ليحرك الزمن سريعاً رغم بعده حيث يتم تلخيص ما حدث في سنوات وأشهر في بضع أسطر، حيث زمن المحكي هنا أقل من زمن القصة، يقول: (سرح بصري في الأرجاء التي ملئت خراباً وأمغنت في دمار الأشياء التي تناثرت فصارت كتلاً بشرية تنتشر كهضابٍ ترتفع هنا وهناك وكأنني أرى فلماً عن الخراب الذي خلفه حصار "ستالينغراد" الفلم الذي أخرجه الألماني "جوزيف فلسماير" بل أكثر بشاعةً وعنفاً) (٧٢)، حيث يسوق الأحداث عبر هذا الاسترجاع ليخبرنا بحجم المأساة والوجع الذي يمر به في ذلك الوقت، وكأنه يرى القتلى ويسمع أنين الجرحى الحفاة الذين يتلون من ألم الموت النازف، فأصبح الزمن عنده لوحةً فنيةً وظفها بتقنية فنية وجمالية أكثر من رائعة.

٦٩ - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٥١

٧٠ - م. ن، ص: ٥٨

٧١ - م. ن، ص: ٨٠

٧٢ - م. ن، ص: ٩٥

ومن الصور الجميلة المبكية التي صورها لنا إبراهيم سبتي بتقنية الاسترجاع الزمني الخارجي مستذكراً ما مضى بذاكرة عنيدة متسائلة متعجبة -كيف وأين-؟، باحثاً فيها عن الحاج رشيد الذي كان مناصراً للنظام البائد المنهزم حيث يقول: (تعجبت كثيراً كيف أفلتت هو من المنتفضين الثائرين ضد النظام بعد الانسحاب من الكويت. انتفاضة عمت مدن الجنوب والوسط بدأها الجنود العائدين وقد شعروا بالضيم والخذلان وبأن النظام دفعهم إلى مغامرة خاسرة أُبِيدَ على أثرها الجيش فتمرد وانتفض وأحرقوا صور النظام ومقراته الحزبية..)^(٧٣)، مستخدماً هنا أيضاً تقنية الرمز أو الترميز ذلك المعنى الغائر في أعماق النص الذي قد لا يدركه جميع القراء، والذي يُعده الراوي كوسيلة وتقنية فنية عميقة تكشف طاقة المبدع، فالرمز (هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين فكرة مناسبة)^(٧٤).

وفي استرجاعٍ خارجي آخر للزمن لخص فيه الكاتب مبتغى بطلنا من الخوض في قلب الصحراء مع رفاقه إذ قال: (رحّت في تفكير بعيدٍ وكأني أعود بذاكرتي إلى سنين خلت عندما كنت أسمع جدي وهو يقول بأنه مع رفاقه وجدوا كنزاً من سبائك الذهب الخالص في سيارة نقل جنود إنكليزية في مدينة البصرة في العشرينيات وهم يدخلون المدينة ويستقر بعضهم فيها)^(٧٥)، فقد وظف الكاتب إبراهيم سبتي هنا تقنية جمالية وفنية أثرت السرد الحكائي لديه بتعبير كثيرة، وهي التلخيص والذي يكون فيها زمن الخطاب أقصر من زمن القصة.

٢- الاسترجاع الداخلي.. أما في رواية سليل الخيال وعلى صعيد الاسترجاع الداخلي فكان للكاتب وقفات عديدة وتجليات دعت عتبات النص الروائي ورفعت مستوى السرد عند الكاتب، وجعلته ينتقل عبر هذه التقنية من المجال المحلي إلى المجال العالمي أو الخارجي أو ما يسمى (العولمة الثقافية)، فقام عبرها بنقل الأفكار إلى عدة لغات ومستويات ثقافية غابته فيها فهم الواقع السابق والحالي على حقيقته، مع بيان شخصية الإنسان العراقي بكل تفاصيله، ونحن الآن نذكر بعضاً مما ورد عند الكاتب.

يقول الكاتب على لسان بطل روايته ذاكراً جده عند حرق البيت والمقتنيات الثمينة: (الغريب إن جدي غير متأسف على أغراضه الثمينة ولا عن سند الملكية الذي احترق هو الآخر، غير مبال أبداً كما لاحظته على ما حصل، حريق أثبت إنه مارد متوحش افترس ذاكرتنا وارثنا ولكنه لم يفترس أجسادنا)^(٧٦)، هذا المشهد والحوار الذي أحدثه الكاتب مع الذات قد بنى حوله ومنذ بداية الرواية عديد من الحركات السردية، وأوجد توافقاً بين زمن الخطاب وزمن القصة المراد طرحها ومعالجة فكرتها، مع سرد حكاية داخل حكاية، (إذ يعمد الروائي إلى إدخال حكاية ثانوية في الحكاية الأصلية من خلال تقنية الاسترجاع، وقد يهيئ ذلك متنفساً لتوتر الحاضر التخيلي في الرواية)^(٧٧).

٧٣ - م. ن، ص: ٨٤

٧٤ - موهوب مصطفى: الرمزية عند البخترى، دار الطباعة الشعبية للجيش، د.ط، ص: ١٣٨

٧٥ - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٢٢

٧٦ - م. ن، ص: ٨

٧٧ - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، 2006 م، ص: ١٦

وفي نص سردي آخر يوظف لنا الكاتب تقنيةً للاستذكار الداخلي، فيقول واصفاً فيه بداية رحلته وخفايا مضمونات النص الروائي لديه: (في أول أيام شهر نيسان، وبعد أقل من شهر من انتهاء الحرب التي شنتها أمريكا والتحالف لإخراج العراق من الكويت، جاءني جاري طاهر وكان قريباً مني في عمره طالبا الانضمام إلى فريقه..^(٧٨)، حيث قام الكاتب هنا بوضع تمفصلات لوحداته الزمنية داخل الزمن السردي للرواية وفق معمارية هندسية زمنية، وقد لا يكون مطابقاً بشكل كاملٍ مع زمن القصة الواقعي، فقد يكون مقارب له أو قريب عليه، فاستخدام هذه التقنية يُعد مظهراً من مظاهر التجريب ومحاولة للكاتب في استنباط قيم وأفكار جديدة داخل روايته.

وعلى وقع الذكريات يظهر ويسترجع لنا الراوي سبتي زمناً يجمع فيه أحداث وأشياء كثيرة حملت معها مضامين وتساؤلات عديدة، حيث يذكر نصاً موازياً ذو أبعاد ودلالات جمالية، والذي يساعد المتلقي على فهم خصوصية ومبتغى العمل الأدبي، يُشير د. حمداوي إلى: (إن للنص الموازي وظفتين: وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميته، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه)^(٧٩)، يقول كاتبنا بلسان حال بطل الرواية (دخلت مجموعة من أصحاب البدلات الانيقة ومعهم مختار المحلة الذي لم يخبرني أبداً، في الظهيرة اللافحة كانوا يتجولون في البيت ويبد أحدهم ورقة يكتب فيها ما يمليه عليه الآخر، لم أفهم ما يريدونه دونت من المختار الذي غمز في بعينه وعرفت إنه يريد مني التزام الصمت وعدم الثرثرة)^(٨٠).

وبتقنية الاسترجاع الزمني بالمنلوج الداخلي والتي تُعد مظهراً من مظاهر الحداثة في السرد الروائي وبتأنيب الضمير يقول الكاتب: (. رُحْتُ أحدثُ أفكاري إن الكنزَ المزعوم قد يكون وهماً زرعهُ أبي في رأسي ورحتُ أفكرُ وأبني خيالاتي في الرمال وقد يكون من نصيب بناتي الأربع وأحفادي وقد لا يكون موجوداً أصلاً.. فأغرق واهماً في توسلاتي وتكهناتي وأنا أستعيد اللحظة التي همس بها أبي بالسير عندما)^(٨١). لا ينفلت نصه الروائي كما ذكرنا أنفاً من التقنية الفنية التي يستعرضها كاتبنا ويعود أدرجه بتفنن وحرفة، محركاً مكونات الضمير عند بطل الرواية إذ يقول: (أقول لنفسي ما أبشعُ ما أراي؟ وترد عليّ بحفاوة: إنها النار التي تحرق الآدميين وتحيلهم إلى رماد. أيُّ رمادٍ هذا؟ إنها مصائر توزعت على رجال امتهنوا الموت قبل كل مهنة وراحوا يتراكمون منه هرباً، إلا إنه كان الأشطر والأقوى)^(٨٢).

تساعد هذه التقنية الجمالية والفنية (المنلوج الداخلي) هنا على معرفة النفس من خلال استنطاق مكوناتها، وتسهم أيضاً في إظهار الصراع الداخلي للنفس في محاكاتها مع ضميرها، حيث يبعث هذا الحديث -أي

^{٧٨} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٧

^{٧٩} - الدكتور جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألوكة للنشر، ٢٠٠٨م

^{٨٠} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٢٩

^{٨١} - م. ن، ص: ٥٧

^{٨٢} - م. ن، ص: ٩٦

الداخلي مع النفس - الحركة والحيوية النفسية داخل الرواية، وهنا تظهر أيضاً خصوصية الكاتب إبراهيم سبتي في تشكيل الشخصيات وبراعته وتمكنه من أدوات فنه الروائي.

٣- الاسترجاع المشترك.. أما بتقنية الاسترجاع المشترك وفي رواية سليل الخيال فيعود كاتبنا ليدغدغ مشاعر المتلقي والقارئ ويسترجع زمناً مشتركاً لماضٍ سحيق، فيه أقاويل مضت، وأحداث خلفت رماداً من ذكريات، وزمناً حاضراً تتشابه فيه الأحداث، يقول الكاتب على لسان شخصية المتكلم: (إنه مصيرنا الذي دونته الرقم الطينية على لسان الجدود منذ آلاف من السنين الغابرة حين قالت: حينما قسّموا الأنصبه كان نصيبي الألم والحسرة.. أنا ورثت الحسرات التي لا تنتهي.. سالم الراكض بخفة نحو حافة الحلم، وقد نراه على قيد الأمل أو على قيد الفناء.. أجدني وقد خشيت عليه وعلينا في هذا السفر الموعغل في الوجد القصي السادر بغير الغدر والمخاتلة)^(٨٣). حيث أضاف الكاتب هنا تقنية أخرى للحركة السردية له ألا وهي "الوقفة" لغرض شرح تفاصيل بعض الأمور أو الشخصيات وحتى الزمن الذي كنا نجهله داخل الرواية، يقول جيرار جينيت: (هي وقفة وصفية غالباً حيث تعرض لنا الشخصيات تفاصيل كنا نجهلها من قبيل وصف الشخصيات، الأماكن، الزمن، والأحداث ويؤكد جينيت على أن الوصف البروستي خدم الرواية ولم يعطل سردها، وللوصف جملة وظائف كأن يكون وظيفياً يُذكر فيساهم في توضيح ما أشكل أو سد فراغات سابقة، أو أن يكون جمالياً لا غير)^(٨٤).

نستنتج من ذلك كله وعلى صعيد الاسترجاع وبأنواعه، إن أسلوب السرد يقوم على ما يمكن أن نسميه تكنيك "الحكي المخاتل" بين الحلم والواقع المتخيل ذلك لأن الاستعادة الأولى تتم في الرواية من خلال استعادة شريط الذاكرة الشخصية للراوي أو البطل، للمرور من خلالها إلى نوازع الذات وتفتحها على الوجود، ومعرفة شطرها الآخر واكتشاف الأمكنة، في إطار بناء الشخصية المحورية للرواية، وهي في الوقت عينه استعادة مخاتلة، حيث تبدو وكأنها الثيمة*^(٨٥) الأدبية التي جعلها الكاتب مدخلاً للحكاية، ولكن الكاتب في الواقع يتدثر بها لتحرير رسالة، في قالب فني ضمن شروط اللعبة الروائية كجنس أدبي معروف بخصوصياته الفنية والجمالية. أما الاستعادة الثانية فهي لاستحضار الآخر بوقائعه وأحداثه، وما يمكن أن يمر به من مفارقات تجعل التقنيات التي وظفت هي التي تقوم مقام الراوي في عملية السرد وذلك لدقة وصفها، وبراعة الاختيار، ووضعها في محلها المراد إيصال المعنى من خلاله.

ثانياً: الاستباق (الخارجي والداخلي والتكراري)

^{٨٣} - م. ن، ص: ٤٩

^{٨٤} - جيرار جينيت، خطاب الحكي، ص: ١٢٣

^{٨٥} - الثيمة: تعطي السيناريو الذي نكتبه معنى. لنفترض أن شخصاً ما قرأ السيناريو الذي كتبته وسأل، "ما المغزى؟" هنا يسأل عادة عن الثيمة في السيناريو، والثيمة هي قلب القصة، هناك طرق عديدة لتفسير الثيمة، حيث يمكن أن تكون المغزى أو الرسالة الضمنية أو الموضوع المركزي أو "الفكرة الكبيرة".

فقد كان للمفارقات الزمنية جنباً كُبرى قام بتوظيفها الراوي مستخدماً تقنيات فنية وجمالية ومنها الاستباق، والذي حور في المرويات الغربية التقليدية، فهو يطغى على حضور الاسترجاع، وتبرير ذلك أن هذا النوع من النصوص يهتم لأمر التشويق أكثر من سواه وهو ما يُحققه الاستباق حيث يشد انتباه القارئ ويجعله في حالة ترقب لما ستبوح به مقبل الصفحات وقادم الأحداث. وكل استباق يدل على تسريع سردي يحدث نوعاً من الانتظار في ذهن القارئ، ويزول الانتظار بمجرد تحقق الإعلان في وقت لاحق في مدى قصير، ومن هذه الأنواع التي وظفها الكاتب:

١- الاستباق الخارجي.. وكما عرفنا إن هذه التقنية هي التي تعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إحياءات أولية عما يأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية، وهذا ما أشار إليه الكاتب إبراهيم سبتي في نصوصه الروائية التي وظف فيه هذه التقنية الفنية، فقال في بعضٍ منها واصفاً ما سيكون من مفارقة زمنية: (شمس نيسان تشي بصيفٍ قادمٍ لاهبٍ قانظٍ يستمر أكثر من تسعة شهور كعادة كل عام في العراق)^(٨٦)، فقد مهد الراوي هنا استباقاً خارجياً لأحداث لاحقة ستأتي فيما بعد عن طريق التوقع والاحتمال وأن العمل الروائي خاصة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن السردى، وهذا يعزز المبدأ الأدبي الذي ينص على عدم خلو أي عمل سردي من الزمن وعلى مختلف مستوياته وتقنياته الفنية والجمالية، لذا يستحيل (أن نعثر على سرد خيالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد ويوجد في الزمن)^(٨٧).

وفي نصٍ آخر تفرز لنا تقنية الاستباق نوازع لشخصية استحواذية وانتهازية تفسر ما يكون لحدث واقعاً مستقبلاً ومستشرفاً على مدى سير أحدث الرواية إذ يقول: (المسكينة رضيت به تحت ضغط أهلها كما يخيل لي، واعتقد إن الزواج إن تم فهو سيكون انتحار لتلك الشابة التي تريد أن تبحث عن مستقبلها بعيداً عن الترهات والعادات والتقاليد)^(٨٨)، فكان لهذا النص بعدين أحدهما أدبياً تحت تقنية مجهر الزمن الاستباقي، والآخر اجتماعي يحاول أن يعالج فيه الراوي مسألة العادات والتقاليد القبلية في الزواج، وفي هذا الموضع استطاع إبراهيم سبتي الدمج بين الكتابة الخاطفة بالصورة واللقطة وما بين تشخيص العلاقات العميقة للشخصيات بين ذواتها ومجتمعها، وذلك عبر الأعراف والقيم الاجتماعية التي تنشأ مع كل شخصية وتستمر معها، (وذلك يكشف قدرة الكاتب على المراوغة الكتابية مرتكزاً على تقنيات السرد المختلفة لتضيف المسافة المطلوبة بين النص والواقع)^(٨٩).

^{٨٦} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٢٣

^{٨٧} - مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية، الرواية البنيوية، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٠م.

^{٨٨} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٢١

^{٨٩} - مجلة الرأي، أحمد صبيح، الاستباق والاسترجاع في موسم الحوريات، ع: ١٠٣٣، ٢٠١٦م.

وبأسلوب الاقتباس ينفرد الشاعر بتقنية الاستباق ليظهر لنا قدرته على مزج المنلوج الداخلي لديه مع استدراكٍ لواقع حالي يفسرُ حدثاً مستقبلياً فيقول: (استدركت وقلت مع نفسي بأنهم سوف يصلون لي واو كنت في باطن البحر، لكن أبي لم يرق له ما سمع وقال لي بـ " دع الاقدار تفعل ما تشاء")^(٩٠).

تتصاعد وتيرة الشموخ والكبرياء داخل نفس الشخصية لضمير المتكلم "أنا" ليأتي بتقنية الاستباق الخارجي، والذي ينتقل فيه الكاتب من زمن الحاضر إلى زمن التوقع أو المستقبل وفق نظام سردي يخدم الحكمة الفنية والتي تسهم في تماسك البنية العامة للنص الروائي، فيقول في إحدى نصوصه السردية واصفاً كيفية الدخول إلى بيت الحاج رشيد حينما يذهب إليه (سأسيرُ بقيافتِي وأناقِي مختالاً كالطاووس وكأني سأدخل بيته فاتحاً لا غازياً، والحراس البواسل يسيرون خلفي بأسلحتهم بأبهةٍ وعظمة.. وسأستفيدُ من قراءتي لكتاب القوة الناعمة للأمريكي جوزيف ناي الذي يؤكد فيه على إنها وسيلة النجاح في السياسة والحوار)^(٩١). فالاستباق يخلق حالة توقع وانتظام يعيشها القارئ وهي (عملية تسمى في النقد التقليدي بسبق بالإشارة إليه مسبقاً وبالتالي فهو تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، في امتداد بنية السرد الروائي وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق)^(٩٢).

وفي نصاً آخر ذكر مرة واحدة جاء على سبيل الاستشراق، واستباق لأحداث مستقبلية لم يسبق لها إن وقعت بعد، في تلك اللحظة الآتية وحتى في زمن الحاضر، وتم ذلك ببراعة الراوي إبراهيم سبتي إذ كثيراً ما يعتمد على الصيغ الدالة على المستقبل، ففي هذا النص الذي ذكر فيه مادة العقوبات التي كان يفكر بها بطل الرواية في حال قيامه بتزوير سندا الملكية لبيته، يقول: (قد يؤدي بي إلى التهلكة وسأكون متهماً أمام الجميع باني مجرم وستطبق بحقي المادة "٢٨٦" من قانون العقوبات العراقي، التي تنص على اعتبار التزوير جريمة، وهو تغيير الحقيقة بقصد الغش في سند أو وثيقة أو أي محرر آخر بإحدى الطرق المعنوية والمادية التي بينها القانون)^(٩٣)، وكان لهذا الاستباق الزمني أثره الخاص وفاعليته في خلق حالة من التنوع كفيلة بكسر رتبة السرد، وفتح فضاءات زمانية ومكانية متنوعة، تساهم في البناء التصاعدي للحكاية الرئيسية، وتمتين خيوط التفاعل والانجذاب النفسي لدى المتلقي مع مسيرة الحدث السردية، وتُعد هذه التقنية الفنية والجمالية ذات قيمة نوعية كبيرة داخل مفاصل السرد الحكائي للرواية، فتقنية الاستباق هنا أيضاً هي (التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي)^(٩٤).

٩٠ - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٣١

٩١ - م. ن، ص: ٨٥

٩٢ - ينظر: نجلا مشعل، تحليل الخطاب الروائي (النسوي انموذجاً)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص:

٩٥

٩٣ - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١١٨

٩٤ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص: ١٣٣

٢- الاستباق الداخلي.. وهو من الاستباقات الزمنية الداخلية، والتقنيات الفنية التي وظفها الراوي والتي عوض فيه عن عدد قليل من الاستباقات التي زعزت مسار الزمن، في مستوى الحضور الآتي، متجهاً فيها إلى الأمام، لافتاً نظر المتلقي والسامع إلى أهمية الحضور غير المتوقع في طريق سير الزمن، وقد لاحظنا ذلك في عديد من النصوص السردية التي تجاوزت حدود الزمن الآتي متوقفاً فيه الراوي حضوراً لأحداث من الممكن أن تكون لها آثار ومعطيات في المستقبل، ومن هذه النصوص والتي حاكى فيها منلوجه الداخلي في ظل ثورة عارمة هزت دواخل البطل ما ذكره وقال: (إنها الحقيقة الصادمة التي راودتني وخلتُ إنها الفجيرة التي ستلتصق بنا طوال أعمارنا وسيتكلم بها الآباء والأبناء والأحفاد من جيل إلى جيل وسيقولون بأن جماعته هم الذين تركوه وحيداً دون شربة ماء أو كسرة رغيف خبز وافترسته الضواري المتسيدة على الصحراء لا يردها راد ولا رادع)^(٩٥). فهنا يمكننا أن نعرف آلية الولوج إلى المستقبل ورؤية الهدف أو ملامحه قبل حصوله أو الوصول إليه، أو ماهية الغاية منه، إذن (هناك علاقة بين الزمنية السردية أو التشكيل السردية للزمن ورؤية الكاتب، وبين هذه الرؤيا وفلسفة الكاتب للزمن والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة)^(٩٦).

إن إحكام النصوص السردية بتقنية المنلوج الداخلي، وهو الذي يُعد من المفارقات الزمنية الحديثة، وهو (استغوار في أعماق وعي الذات لا يعرف حدود يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي)^(٩٧)، وهذا قد أضفى رونقاً أدبياً محفوفاً بصنعة وحرفة، ورسم صورة جمالية للسرد الروائي عند الكاتب وجعل منه أكثر حضوراً وتميزاً وجرده من الأسلوب الكلاسيكي التقليدي القديم، وفي النص التالي وضع الراوي احتمالات لوجود الكنز المزعوم مستخدماً الحرف (قد) داخلاً على الفعل المضارع مفيداً للتقليل كون الفعل لم يتحقق بعد، فجسدها بتقنية الاستباق الداخلي للأحداث وفق بتقنية السرد المتوقع، فقال: (مع إن الكنز المزعوم قد يكون وهماً زرعه أبي في رأسي ورحت أفكر وأبني خيالاتي في الرمال، وقد يكون من نصيب بناتي الأربع وأحفادي، وقد لا يكون موجوداً أصلاً، فأغرق واهماً في توسلاتي وتكهناتي..)^(٩٨).

لا يبتعد كثيراً كاتبنا من إظهار علامات الفزع والخوف والريبة، التي تظهر على ملامح بطل الرواية، ليحدث كسراً في رتابة السرد الروائي والتي تفسرها كلماته حين يستقبل أمراً ممكن الحدوث مستقبلاً في ظل تلك المعاناة التي يعيشها، فهي تُعد استقبالات تكميلية وهي (تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة هذا الحكي)^(٩٩)، فما هو يستجمع قواه لمواجهةٍ محتملةٍ بينه وبين حيوان غائرٍ في

^{٩٥} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٤٣

^{٩٦} - النعمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص: ٣٩

^{٩٧} ، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج ١، ع: ١، ٢٠٢٣م، ص: ١

^{٩٨} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٥٥

^{٩٩} - أحمد مرشد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص:

الصحراء، يُفرد لنا ما يمكن أن يحصل فيقول: (يبدو إن المواجهة اقتربت بيننا وبين الحيوان الذي واصل عواهه وخيّل لي انه ينادي جماعته بسرعة الحضور لتكتمل حفلة التقتيل والتمزيق، وستتبعر أجسادنا في الأرض طعاماً للجوارح والضواري) (١٠٠)،

وفي نصٍ آخرٍ أشبه ما يكون بخاتمة استباقاته الزمنية الداخلية "التكميلية" وهي (التي تسد ثغرة لاحقة) (١٠١)، والتي يعرج عليها كأنها حلم جميل يمر عليه، يُكسر خلالها كل خيياته السابقة، ويسد جميع ثغرات سرده الروائي متفاعلاً مع حاضره ومستقبله وما سيكون عليه إن تحقق ذلك، وفق مفارقةٍ زمنيةٍ تسير بنسق سردي وكأنه يمر على أحداث الرواية ككل، إذ يقول: (مازلتُ ماسك ببطاقة الدعوة "سالم" يعود بصورة مفاجأة ويعقدُ قرانه على الفتاة التي كلّمني عنها ذات نهار، كيف يعود بعد فقدانه المروع المثير؟ سأذهب مُلبياً الدعوة وسأخبره بضياح "فؤاد" و "ظاهر" بعده مباشرةً، فلربما سأصدم بخبر عودتهما أيضاً فهذا هو زمن العجائب والغرائب) (١٠٢).

٣- الاستباق التكراري.. وهي التي من الممكن أن تُعد في موضعٍ ما من الاستباقات الداخلية ضمن المفارقات الزمنية، والتي تقوم بمضاعفة المقطع السردى الآتي، فمثل هذه التقنية الفنية والجمالية من شأنها رفع مستوى السرد الحكائي دون الفصل بين الفكرة الرئيسية، وقد وردت عدة نصوص سردية في رواية سليل الخيال، وعلى لسان ضمير المتكلم، وباستباق تكراري سبق أن تم ذكره يعود محاكياً ذاته وماذا سيقول بطريقة الانتقام أو طريقة الرد على من يريد أن يأخذ بيته، فيقول: (سأخبره بأنه بلا قلب ولا ضمير ولا رحمة حين تسمح لنفسك بأن تعتاش على جروح وأوجاع الآخرين المساكين، سأمعن فيه تعنيفاً، إنك مجرد رقم زائد عن الحاجة لا أبيعك بيتي ولو هجرته مدى حياتي، لا أعطيك مكانم فرح جدي وسروره..) (١٠٣)، وهنا عمد الراوي إلى مخالفة لسير زمن السرد فقام على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، فقد كان لوظيفة هذه التقنية الجمالية في نظام الأحداث هو (خلق حالة انتظار عند القارئ) (١٠٤).

وفي متن الرواية المعنون "سليل الخيال" يعود الراوي ليعزز مكانم سرده الروائي بمنولوجات داخلية وجعل الزمن في النص القادم يطفح بحركة ثائرة تلغي جميع ترددات المتكلم، وتكسر مجالس سكونه، ليطل علينا استباقاً تكرارياً أنفجر بعد سكوتٍ وخوفٍ طويل، فالخيال والحكي والخوف الذي يضمه البطل قد أزاح ستاره عزيمته

١٠٠ - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٤٠

١٠١ - جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: ٧٧

١٠٢ - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٥٤

١٠٣ - م. ن. ص: ٥٧

١٠٤ - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات، جامعة الجزائر، ص:

وإصراره في البوح والقول، على الرغم من إن آلة الموت هي التي تلعب بالأقدار، فيقول: (إنهم أعتا العتاة الذين سيمسكون برقابنا ولن نستطيع الإفلات منهم إن اختلفت معهم، سيكونون آلة موت وخراب وتدمير، كيف يتجرأ أحدهم على قتل إنسان، هل ذهب المرأة والضمير، يبدو إنها صارت قيمة بالية في اعتقادهم وسيقتلونهم بإشارة مني وينتهي أمره إلى الأبد)^(١٠٥)، فقد جسد الراوي بهذه التقنية عناصر التشويق والإقناع والديمومة، وكذلك السببية المنطقية في التكرار واختيار الأحداث، والغاية من ذلك منح القصة الشكل الفني والجمالي المراد من سردها وسبب كتابتها، لتكون عنصراً فاعلاً ومشوقاً للمتلقى والقارئ.

وفي سردٍ آخر يطل علينا استباقاً تكرارياً وظفه الراوي ليشرح خلاله هول فاجعة إن حصلت ويفسر لنا سر مخاوفه، كذلك يضع أمامنا تفسيره لراحة قلقة تسري مسار الزمن القادم تُعاد عليه كفلِم سبق وإن شاهده ويعرف تفاصيله ونهاياته، إذ يقول: (وأنا أفكر بكل جوارحي بما سيجري في الشارع من حادثٍ مفزع سيرهب الناس الآمنين ويرعبهم، وشعرتُ براحةٍ قلقةٍ حين لم يمت الرجل الذي عليّ أن أزوره في مشفاه كواجب الجار الذي أحزنه ما تعرضه له جاره، كما سأمثل أمامه وأمام عائلته وأنا لا أذهب لوحدي)^(١٠٦)، ويؤكد على إن الزمن هو العنصر الأساسي الأول الذي تتشكل على غراره النصوص الحكائية، فالزمن في السرد الروائي كفيّل أن يفسر لنا خفايا مضامين الحكى، فلتنقية الزمن بمفارقاته جميعها أهمية كبيرة في القصة حيث (يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايته أما بزمن الماضي أو الحاضر وإما بزمن المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكائمه)^(١٠٧).

نستنتج من توظيف الراوي للمفارقات الزمنية وهذه التقنيات الفنية والجمالية سواء التداخلات الزمنية، أو الاستباق أو الاسترجاع، إنه جعل من الأزمنة الحكائية في الرواية تتداخل في ما بينها مع تداخل الأحداث دون المساس بالشكل المعماري والبنية السردية، تارةً بين المتخيل المصرح به، وتارةً بين الواقع المنسلخ من السرد التخيلي، أدى ذلك إلى تكون بُعد سردي وتناغمٍ حكائي جعل من هذه التقنيات وكأنما سلسلةً مترابطة زعزعت مسار الزمن، من مستوى الحضور الآتي، في اتجاه الأمام، أو إلى الزمن الماضي، لافتاً نظر المتلقي إلى أهمية تحليل الحضور غير المتوقع في طريق سير الزمن. كذلك فإن تداخل الاستباقات مع بعضها البعض خلق انسجاماً في ترتيب أحداث الروايتين، وحسب الأولوية، لتتمكن هذه الاستباقات الزمنية مع مجموع الاسترجاعات والتداخلات الزمنية من تنشيط عمليات التذكر والتداعي والانتقال من زمن لآخر، ثم العودة للزمن الأول، مع إخراج الزمن من حالة الجمود إلى الحركة، ودفع المتلقي إلى متابعة أحداث الرواية بعمق أكبر، لكشف المزيد من أبعادها، ومعرفة الغاية والهدف منها، وأتاح للقارئ الفرصة لترتيب وتسهيل أحداث الرواية وسيرة أحداثها مع علاقتها بالزمن بكل مفارقاته.

^{١٠٥} - إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١٢٥

^{١٠٦} - م. ن، ص: ١٢٩

^{١٠٧} - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار ، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص: ١٠٣

ونجد إن كل هذا يكون بشكلٍ مترابطٍ مع الحدث ويدعمه، فالتعامل مع الزمن شأنه شأن التعامل مع الشخصية واللغة فهو يحتاج إلى الإبداع والبراعة، وهذا ما أتقنه الروائي إبراهيم سبتي وأبدع فيه.

المصادر والمراجع

- ١- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- ٢- إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب.
- ٣- إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال.
- ٤- ابن منظور الأفرقي، لسان العرب، تعريف الزمن، ج٤،
- ٥- أحمد الشطري، (تقنية الاسترجاع في رواية "قصر الثعلب" لإبراهيم سبتي)، دراسة نُشرت في جريدة الصباح (٢٠٢٠/٧/١٣)، دار الفؤاد للنشر، القاهرة عام ٢٠١٩.
- ٦- أحمد مرشد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- ٧- الدكتور جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألوكة للنشر، ٢٠٠٨م.
- ٨- الرواية السياسية، طه وادي، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- ٩- الزركشي بدر الدين أبو عبد الله، بدر الدين، محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي المصري، البرهان، ج٤.
- ١٠- النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١١- النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١٢- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تج: وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.
- ١٣- جيرار جينيت، الخطاب السردى، ١٩٨٠م، ص: ١٧٦، ومن تسمية الاستباق (الاستشراف - الإعلان - التوقع - التطلع - الانتظار - الاستقدام - التنبؤ - الاستطلاع).
- ١٤- جيرار جينيت، الخطاب السردى.
- ١٥- جيرار جينيت، خطاب الحكاية.
- ١٦- جيرار جينيت، خطاب الحكى.
- ١٧- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- ١٨- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.
- ١٩- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- ٢٠- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.

- ٢١- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات، جامعة الجزائر.
- ٢٢- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٨م.
- ٢٣- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٨٨م.
- ٢٤- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية.
- ٢٥- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ٢٠٠٩م.
- ٢٦- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، الكويت، ٢٠٠٩م.
- ٢٧- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار ، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- ٢٨- لطيفة الدليمي، المفارقة الزمنية في رواية سيدات زحل (رسالة ماجستير، دراسة تحليلية، ٢٠٢٣م.
- ٢٩- مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج ١، ع: ١، ٢٠٢٣م.
- ٣٠- مجلة الرأي، أحمد صبيح، الاستباق والاسترجاع في موسم الحوريات، ع: ١٠٣٣، ٢٠١٦م.
- ٣١- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية، الرواية البنيوية، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٠م.
- ٣٢- مندولا، الزمن والرواية، تح: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ٣٣- موهوب مصطفى: الرمزية عند البخترى، دار الطباعة الشعبية للجيش، د.ط.
- ٣٤- نجلا مشعل، تحليل الخطاب الروائي (النسوي انموذجاً)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.

المصادر الأجنبية

¹ – Edwards, W. H. (2010). Motor Learning and Control: From Theory to Practice. Belmont, CA: Cengage Learning