Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

المفارقة الزمنية في رواية "مدينة خارج الزمن" لطالب عمران

ندى عويد محيسن الشويلي(١)(*)
(١) الجامعة المستنصرية – كلية الإدارة والاقتصاد، بغداد، العراق
(*) الكاتب المسؤول: nadawaid94@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص
تعد الرواية من الأشكال السردية التي لم تعرف الثبات؛ إذ كانت ولا زالت مجالا خصبا للبحوث الأكاديمية، فقد استقطبت اهتمام الكتاب والنقاد والقراء؛ فتنوع كتابها وتنوع دارسوها. ويعد الزمن أحد أهم العناصر المكونة لها، فهو القالب الذي تسير عليه لبناء الأحداث وتطورها، إن الزمن مقولة متعددة المظاهر مختلفة الوظائف، ولعل هذا ما جعلنا نتبنى قيمة الزمن في الرواية فجاء بحثنا تحت عنوان: (المفارقة الزمنية في رواية "مدينة خارج الزمن" لطالب عمران) فقد استطاع عمران أن يتلاعب كثيرا بعنصر الزمان مع طرق سردية مختلفة قافزا من لغة العليم للغة الذاتية؛ لتكتنز روايته بكثافة زمنية ولغة سردية مغايرة لخرق النسيج التقليدي للسرد، فيُقدّم تجربة سردية غير تقليدية، تتجاوز مجرد الحكاية إلى فضاء من التأمل في الزمن والإنسان والتاريخ.
الكلمات المفتاحية: مدينة خارج الزمن، الزمن والسرد، المفارقة الزمنية، الاسترجاع الزمني، الاستباق الزمني.

تأريخ الاستلام: ٢٦-٤-٢٠٢٥ تأريخ القبول: ٨-٥-٢٠٢٥ تأريخ النشر: ١-١٢-٢٠٢٥

The Anachronism in the Novel "A City Outside of Time" by Talib Omran

(*) Corresponding author: nadawaid94@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract
The **novel** is one of the narrative forms that have not known stability; it was and still is a fertile field for academic research, attracting the attention of writers, critics, and readers alike, leading to a diversity in its authors and its scholars. **Time** is considered one of its most crucial constitutive elements, serving as the framework upon which the building and development of events proceed. Time is a category with multiple manifestations and different functions. Perhaps this is what led us to embrace the value of time in the novel, resulting in our research titled: **"The Anachronism in the Novel 'A City Outside of Time' by Talib Omran."** Omran succeeded in manipulating the element of time extensively using various narrative techniques, leaping from the omniscient voice to the subjective voice. This approach makes his novel rich with temporal density and a distinct narrative language, breaking the traditional fabric of narration, and thus presenting an unconventional narrative experience that transcends mere storytelling into a realm of contemplation on time, humanity, and history.
Keywords: City Outside of Time, Time and Narration, Anachronism, Analepsis, Prolepsis

Received: 26-4-2025 Accepted: 8-5-2025 Published: 1-12-2025

مدينة خارج الزمن:
تعد رواية (مدينة خارج الزمن) واحدة من أبرز تجارب أدب الخيال العلمي في السرد العربي الحديث، وهي من تأليف الكاتب السوري الدكتور(طالب عمران)، الذي يُعد من أوائل الكتّاب العرب الذين سلكوا طريق المزج بين الفكر العلمي والتصورات الأدبية. فقد أسس (عمران) لنمط جديد من الحكاية التي تجمع بين التأمل الفلسفي والتقنيات السردية المعاصرة، مستندًا إلى خلفيته العلمية كأستاذ جامعي وباحث في العلوم الطبيعية، الأمر الذي منح نصوصه، ومنها هذه الرواية، طابعاً مختلفاً عن الأدب التقليدي، التي تتقاطع فيها الأبعاد الزمنية مع الأبعاد النفسية

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

والاجتماعية، فهي لا تسير على نمط الخيال العلمي الكلاسيكي الذي يركّز على التكنولوجيا أو المستقبل العلمي، بل تعتمد على الزمن كفكرة محورية وتُقدّم تجربة تأملية في بنية سردية أقرب إلى الأسطورة الحديثة.

تدور أحداث (مدينة خارج الزمن) في إطار فانتازي رمزي، حيث إن هذه المدينة تعيش في زمن دائري مغلق، في دورة تكرار تاريخي، فالماضي لا يموت، بل يُعاد باستمرار، والحاضر مُعلّق، والمستقبل مغلق، وأن الخروج منها ليس فقط مكانيًا، بل وجوديًا أيضًا.

فالرواية لا تتبع خطا زمنيا مستقيما، بل بنيتها قائمة على مفارقات سردية زمنية كثيفة، معتمدة على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، حيث نعود إلى الماضي من خلال سرد (الشيخ حمدان) لتاريخ المدينة، وسجلات (الجد فاضل) التي تكشف حقائق مخفية، ونستشرف المستقبل من خلال نبوءات العجوز وتحذيراتها مما سيقع، هذه المفارقات الزمنية تعكس طبيعة المدينة ذاتها، التي تمثل لا مكان خارج الزمان المألوف، مما يعكس التوتر النفسي الداخلي لدى الشخصية الرئيسية، ويجسد الفوضى الفكرية التي يعيشها الإنسان المعاصر في مواجهة الأسئلة الكبرى حول الوجود، والهوية، والمستقبل، ومما يجعل القارئ يعيش في حالة تشظٍ زمني دائم.

فهذا التلاعب بالزمن لا يأتي لخلق التشويق فقط، بل هو أداة للكشف عن التكرار التاريخي، وكيف أن المجتمعات التي لا تواجه أخطاءها محكوم عليها بإعادة إنتاجها. وهكذا، يصبح الزمن في الرواية زمنًا دائريًا مأساويًا، لا يخرج من الماضي، بل يتكرر في صورة رمزية تعكس مأزق الحاضر العربي.

وعليه فإن تحليل هاتين التقنيتين- الاسترجاع والاستباق- في الرواية، لا يقتصر فقط على الجانب الفني أو الجمالي، بل يتعداه إلى الكشف عن البُعد الرمزي والدلالي الذي تمنحهما الرواية لمعالجة قضايا فلسفية واجتماعية عميقة، مثل الصراع بين العقل والخيال، الحنين إلى الماضي، والخوف من المستقبل، فهي ليست فقط رواية خيال علمي، بل نص رمزي – فلسفي – سياسي يعكس بذكاء أزمة الإنسان العربي في مواجهة تاريخه، وزمنه، ومصيره من خلال البنية الزمنية المعقدة، والرموز متعددة الأبعاد، والشخصيات المتأرجحة بين الوعي والقدر، يقدّم (طالب عمران) نصًا يُعيد مساءلة علاقتنا بالزمن، لا باعتباره تسلسلًا ميكانيكيًا، بل بوصفه جوهرًا للهوية والذاكرة والمصير.

الزمن والسرد:

شغل الزمن فكر الإنسان منذ الأزل؛ لارتباطه العميق بحياته، ولما يتضمنه من ثنائيات تتعلق بطبيعة تكوينه ووجوده مثل الموت والحياة، والحركة والسكون، والحضور والغياب فالزمن وعبر هذه الثنائيات يفرض نفسه على وجودنا الإنساني بصورته الوهمية دون أن نراه فعلا فقط يتملكنا وعي نسبي به، فهو ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال، وسيلٌ متدفق ومستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل حاملا في طيات حركته معاني الصيرورة والتحول والتغيير التي تتجلى آثارها فينا وفي كل ما يحيط بنا، لذلك ظل الفكر البشري منذ القدم يؤصل للزمن في محاولة منه لإدراك ماهيته واستكناه حقيقته؛ لذلك تعددت المفهومات اللغوية والتصورات الفلسفية والدراسات النقدية والأدبية وخصوصا السرديات له.

فالزمن كما يعرفه (ابن منظور) في لسانه "الزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وأزمن الشيءُ: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا" (ابن منظور، ١٩٩٩، صفحة ٨٦، ج ٦)، فهو مقدار معين من الوقت نقدره بالساعات والأيام والشهور والسنوات وهو في ذات الوقت يحمل في طياته بذور الحركة والاستمرارية التي تجعله غير قابل للانتهاء فهو "يتجدد بوقائع حياة الإنسان ظواهر الطبيعة وحوادثها" (الجابري، ٢٠٠٩، صفحة ١٨٩) مانحا لنفسه حياة أخرى تعلن عن أزليته وامتداده اللامتناهي.

ولقد ورد الزمن بنفس الألفاظ والمعاني في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾ (سورة الانسان، الآية ١)، ويقول عزَّ وجل على لسان الدهر: ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ (سورة الجاثية، الآية ٢٤) كما أقسم الله عزَّ وجل به وبأجزائه في قوله عز وجل: ﴿ وَٱلْعَصْرِ (١) إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَفِي خُسْرٍ (٢)﴾ (سورة العصر، الآية ١، ٢) والعصر هو الدهر، ومن أجزاء الزمن المقسم بها في كتابه الحكيم (الفجر، الضحى، الشفق، النهار، الليل، الليالي، يوم القيامة...) فالزمن آية كبرى معجزة من آيات الله سبحانه وتعالى.

وإذا كانت اللغة بكل ما توافرت عليه من ألفاظ قد وقفت عاجزة عن إيجاد معنى واحد وثابت للزمن بكل تجلياته، فإنه – الزمن - شغل بال الفلاسفة والعلماء وأراقهم ردحًا من الزمن، حتى اعترف بعضهم بعجزه المطلق أمام هذه الظاهرة الكونية، ولا شك أن أشهر اعتراف هو ذلك الذي سجله القديس (أغسطين) في كتابه الشهير (اعترافات) إذ يقول: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإني اعرفه، وإذا أردت أن اشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه" (أ. أ . مندلاو، ١٩٩٧، صفحة ١٨٢، ١٨٣).

ولعل أول محاولة كانت جادة لتحليل مفهوم الزمن هي تلك التي تجلت في ربط (ارسطو) "للزمان بالتغير والحركة؛ ولأن الحركة تخص المتحرك والمكان الذي فيه المتحرك، والزمان يخص الكل وأيضا، فان الزمان لا يخص الحركة والمتحرك، بل والساكن أيضا بكل مكان وعند كل شيء، كما ان التغيّر والسرعة والبطء يحددان بالزمان، فالسريع هو ما كان حركة كثيرة في زمن قصير، والبطيء هو ما كان حركة يسيرة في زمن طويل" (الألوسي، ١٩٨٠، صفحة ٩١)

تصور (ارسطو) الزمن متصلا في الفعل وفي الحركة؛ لأن الحركة والزمان حسبة لبداية لهما ولا نهاية، فالظاهرة الزمنية تعد من أكبر الظواهر الكونية التي تمارس فعاليتها التأثيرية على الوجود كله، اذ تمكن الأشياء من تحقيق وجودها و كينونتها ضمن الصيرورة الكلية التي تتحكم في الحركة العامة للكون، ونظرا لهذه الحركية التي يخضع لها الفعل الزمني، فإن (افلاطون) "قد ميز بين النموذج، وبين الصورة التي هي شبيهة له، بقدر الطاقة، أي بقدر ما يمكن للمتكون، أن يكون شبيها بما هو غير متكوّن، فالنموذج غير زماني، غير متغير، هو دائما حاضر، ولا يصح أن يقال ((كان)) أو ((سيكون)) . نحن هنا أمام الأزلية بمعنى الثبات والحضور الدائم واللازمنية، أي مدة ما ليس هو متحرك، أما الصورة المتحركة – الزمان- فهي قرينة للحركة، وألفاظ مثل ((كان)) و ((سيكون)) هي صور للزمان الذي هو صورة للأبدية ويتحرك وفقا للعدد... فالزمان بمعنى محدد، انه الوجود في الحركة، أو هو مدة المتحركات، ولا وجود له بدون العالم المتحرك، ويبدأ معه" (الألوسي، ١٩٨٠، صفحة ٦٩)

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وبشكل عام فإن الفلسفة اليونانية القديمة تراه – الزمن – جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون، ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء، ولقد أفاد (نيوتن) من تصور اليونان للزمن وأضاف انه مستقل بذاته "فالزمان كما يعتقده نيوتن هو أذن دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها" (الصديقي، ١٩٩٥، صفحة ٢٦)

وذهب (كَنْت) إلى أن الزمن مرتبط بالعقل، وبالتالي استبعادهُ للنظرة الخارجية فهو غير قائم بذاته إلا ضمن الإطار الداخلي - العقل - وبمنعزل عن التجربة المحسوسة الخارجية فهو"نقله من الخارج إلى العقل، وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه" (بدوي، ١٩٥٥، صفحة ٩٢) فهو يستبعد بهذا كون الزمن قائما بذاته خارج حدود النفس الإنسانية، فلا يمكننا أن نتخيل حياتنا بدون زمن، كما لا يمكن التصور في مقابل ذلك، أن نعثر على زمن خارج حدود الحياة التي نعيشها.

لقد مثل (كَنْت) برؤيته هذه الفلسفة القديمة التي أضفت على الزمن طابع الثبات وسمة الإطلاق كمفهوم مطلق، ليأتي (برجسون) في الضفة المقابلة برؤيته الجديدة ممثلة الفلسفة الحديثة التي أصبحت ترى الزمن ذلك سيلان الدائم نحو المجهول، فالزمن أصبح "الروح المحركة للوجود" (الدين، ١٩٩٨، صفحة ١٠٠)

فالوجود حقيقة فعلية مرتبطة بالزمن كون "الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان وجود وهمي ، أو هو لا وجود" (حسام الدين، ٢٠٠٢، صفحة ٢٩) (فبرجسون) يقدم تصورا مغايرا ذا طابع زئبقي ينفي صفة الجمود لثيمة الزمن في الوجود، فيؤكد أثر العامل الزمني على الإنسان وفقا لمعطيات حياته وبالتالي ناتج التغير والتحول، فالزمن الماضي يترك آثاره على الحاضر، كما أن ما يحدث في الحاضر يمت بسبب إلى الماضي وما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل، وذلك عبر ديمومة زمنية فهي "ليست لحظة تحل مكان لحظة أخرى، وإلا لما كان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر، ولا تطور ولا ديمومة محددة بالذات، ان الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل ويتضخم كلما تقدم، ولما كان الماضي ينمو دون انقطاع، وعلى نحو غير محدد، فانه يحتفظ ببقائه" (برجسون، ٢٠١٥، صفحة ١٤، ١٥) فالديمومة إذن هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن وإدراك كنهه، وهذا الأساس الذي تقوم عليه الفلسفة البرجسونية.

وبذلك ربطت الفلسفة الحديثة مفهوم الزمن بمفهوم الديمومة، وتمثلت الحركة أساسا لتجليه وعلامة الدالة على حقيقة وجوده.

لعل تصور الفلاسفة لثيمة الزمن عبر العصور أثبتت أنه مبهم، ولكن ما اتفق حوله معظمهم، وفي العصر الحديث خاصة، أن الزمن مرتبط بالنفس، فالوجود الزمني لا ما سجله المؤرخ والعالم الطبيعي، بل ما تخبره النفس فهو محور الوجود الإنسان.

وإذا كان الزمن قد شكل هاجسا للبحث الفلسفي، فإنه كان في ذات الوقت محل اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية الغربية والعربية وبصورة خاصة السرديات التي برزت دراستها في الآونة الاخيرة أكثر من ذي قبل؛ لكونها ذات صلة وثيقة بحياة الإنسان تعكس على أرضية امتدادها وعيه بحدود نفسه وبحدود ما يحيط به من أشياء، فالفن الروائي يُعد من أكثر الأشكال التعبيرية بلورة لتماهيات الزمن ومطاوعة لحركته، بالتالي من أكثرها التصاقا به واحتواءً عليه حتى عدت الرواية " فنا زمنيا بامتياز، تلتقطه، ترهنه، تشكله، وتتحايل عليه لتخرجه منسجما مع المضامين السردية المثبتة" (أمين الطلبة، ٢٠٠٨، صفحة ٢٨١)، كما يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، فعلى الرغم من الدور المهم الذي تلعبه العناصر السردية - الشخصيات، الأحداث، الأمكنة والأزمنة - على مسرح الرواية يظل الزمن أكثر هذه العناصر أهمية وأبرزها دورا، فهو عنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية التي يتخللها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى التي تتحرك بحركته، وتركن إلى السكون بتوقفه "فسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن" (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ٤٣) فكل ما يمكن أن تضمه دفتي الرواية خاضع للزمن وماثل من خلاله، وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث "الروح والحياة فيها معلنة عن ولادة عالم متخير قائم بموازاة عالمنا الحقيقي، بهذا كان النص الروائي قالبا مفتوحا على كل التشكلات الزمنية انطلاقا من قدرته اللامتناهية على التقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية، فلا يمكن أن نتخيل عملا روائيا لا يحمل في جوفه وبين طياته حسّا زمنيا؛ لأنه لا بد لأي عمل فني مهما كان نوعه أن يحمل في داخله بنية زمنية "تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا" (الصديقي، ١٩٩٥، صفحة ١٤٣) وتعلن عن حيويته الخفية وتبلور دلالته الروحية على اعتبار أنه عمل إنساني حي يظل دائما على صلة وثيقة بالحياة الإنسانية على اختلاف اتجاهاتها.

وانطلاقا من هذه الصلات الوثيقة بين الفن الروائي والحياة الإنسانية، وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان، فإن الرواية قد سخرت نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس حتى غدا الزمن "الشخصية الرئيسية في الرواية" (جرييه، ١١١٩، صفحة ١٣٤)، وبهذا أصبح الزمن سيد العرش في الرواية الحديثة التي لم تعد تنظر إليه من زاوية سيرورته الطبيعية التي كانت تخضعهُ في الرواية التقليدية لمنطق التسلسل والتتابع، فيغدو بذلك حريصا على منطقية الأحداث وتناسبها واتصالها السببي، وبذلك يكون انتظام الزمن في الرواية التقليدية على أساس حركة الزمن الطبيعي، وهو ما جعله يأتينا في متونها بهيئة مرتبة تقوم على نظام التعاقب الزمني وهو نظام خطي متسلسل، تمسك فيه الأحداث بلحظات بعضها البعض منطلقة من الماضي باتجاه الحاضر لتبقى بعد ذلك على عتبات انتظار المستقبل، ولذلك حاولت الرواية الحديثة أن تقدم رؤية مختلفة للزمن من خلال تصوير وبناء نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية المعروفة؛ لتكون بذلك أمام زمن يسعى جاهدا إلى مخالفة الزمن الواقعي من خلال تكسير منطق الزمن الخارجي معتمدة في ذلك قالب جديد يتسم بالتشظي في حين، والمفارقة الزمنية في أحيانا أخرى، بحيث تمثلت في تلاعب الراوي بأحداث الرواية وترتيبها على مستوى الزمن؛ لأغراض جمالية ودلالية ونفسية سواء على صعيد النص أوعلى مستوى المتلقي الذي شغلت ذهنه هذه الانكسارات والايقاعات الزمنية، ولما كانت جهود (الشكلانيين الروس) هي من خلصت الرواية من بوتقة الدراسة التقليدية عبر منهج جديد أهم مرتكزاته التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب، فقد اهتموا "بدراسة الأنساق البنائية في العمل الحكائي" (يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد- التبئير)، ١٩٩٧، صفحة ٢٩) الذي يعتبر الزمن أحد أهم ركائزه.

يأتي في مقدمة التصورات التي قدمها (الشكلانيون الروس) تصور (توماشفسكي) نتيجة التدقيق على الأنساق الزمنية فصنف العمل الحكائي إلى: المتن الحكائي "وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، والتي تعرض حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل " (الخطيب، ١٩٨٢، صفحة ١٨٠) وإلى المبنى الحكائي الذي يعبر عن الأحداث نفسها لكنه يراعي"نظام ظهورها في العمل وما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا" (الخطيب، ١٩٨٢،

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

صفحة ١٨٠) فهو يسعى لإعادة تشكيل القصة وصياغتها فنيا، فالمتن إذا يراعي منطق وزمن الأحداث، والمبنى الحكائي يهتم بنظام عرض هذه الأحداث، مما جعل (الشكلانيون الروس) ينتبهون إلى وجود طريقتين لعرض الأحداث وتقديمها، فأما أن تأتي خاضعة "لمبدأ السببية فتراعي نظاما وقتيا معينا، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني" (الخطيب، ١٩٨٢، صفحة ١٧٩) فتأتي متحررة من التعالق والتتابع الحتمي الذي يجعلها تمسك برقاب بعضها البعض دون تفريط.

أما (آلان روب جرييه) فإنه يحرر الرواية من الخضوع لأي زمن، فإيقاعها لا نشعر به إلا من خلال زمن واحد مرتبط بالحاضر "وهو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة" (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ٤٩) ملغيا بهذا وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن قراءتها، كما ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع فتكون الرواية متحررة من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر فحياتها وحركتها لا تتجسد ولا نكاد نحس بها إلا في لحظة القراءة التي تبعثنا على خلق مساحة تتمثل فيها وعلى أرضيتها أحداث الرواية وأحداث الواقع الذي تحكي عنه.

وفي الوقت الذي ركز فيه (جرييه) على أحادية النظرة للزمن - زمن القراءة - فقد اختلف عنه (جان ريكاردو) الذي اهتم بالزمن الروائي للأحداث وعلاقاتها بحيث يقول بوجود زمنين "زمن السرد وزمن القصة، بحيث يمكن ضبطهما من خلال محورين متوازيين، يتم فيما بعد إخضاعهما لدراسة دقيقة تستجلي العلاقات الزمنية القائمة بينهما ومن ثم التركيز على حركية السرد المتمثلة في سرعته و بطئه بالمقارنة مع زمن القصة" (يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد- التبئير)، ١٩٩٧، صفحة ٦٨)

في حين انطلق (تودوروف) في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها (الشكلانيون الروس) فيما يخص المبنى الحكائي والمتن الحكائي، غير أنه عدل عن هاتين التسميتين معوضا إياهما بالقصة والخطاب، وهما يمثلان النص الذي هو وفي كل الحالات محال عليهما "بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت أو شخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية" (بارت، تودوروف، و آخرون، ١٩٩٢، صفحة ٤١) هذا إذا قلنا بأن النص قصة، لكنه لا يكتفي بذلك كونه يحتاج إلى أن يكون في الوقت ذاته خطابا متداولا بين "سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها" (بارت، تودوروف، و آخرون، ١٩٩٢، صفحة ٤١) أو مستمع يفهم ويستجلي أحداثها ويبحث عن تفاصيلها، وبالتالي إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة، فإن الخطاب هو الطريقة التي قدمت بها هذه الأحداث لمستمع ما يفترض وجوده مسبقا.

ويذهب (تودوروف) إلى أن الزمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة ازمنة داخلية تتعلق بالنص وتنبثق من أحشائه وهي: "زمن القصة وهو الزمن الخاص بالعالم التخيّلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو زمن مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص. وإلى جانب هذه الازمنة الداخلية يعين أزمنة خارجية تقيم، هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، زمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخييل بالواقع" (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١١٤)

وبهذه الأزمنة الثلاثة الداخلية والخارجية يكتمل تصور (تودوروف) للزمن الروائي وتتشكل معالم رؤيته لهذا الأخير.

ويمكن القول إن ما اتفق حوله النقاد، حسب ما سبق تناوله، بشكل مبدئي هو وجود زمني القصة والخطاب، واللذين اكتسبا بعدا أكثر عمقا مع (جيرار جنيت) في كتابه (خطاب الحكاية) وبالتالي فهو أيضا يعتمد الأساس الذي وضعه (الشكلانيون الروس) للدراسة الزمنية، بحيث يميز (جنيت) بين مصطلحي "زمن القصة واطلق على المدلول أو المضمون السردي، وزمن الحكاية واطلق على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٣٨، ٣٩) ولقد قام بدراسة العلاقات القائمة بين زمني القصة والحكي، وتمثلت في صلات ثلاث "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية، والصلات بين المدة المتغيّرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة في الواقع، طول النص لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة، وأخيرا صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٤٦، ٤٧) بحيث أقام مقاربة بين المقاطع الزمنية في ترتيبها في إطار القصة، وترتيب ذات المقاطع في سياق الخطاب، ليتم بذلك الكشف عن زمن الأحداث في النص السردي.

ودراسة (جنيت) قدمت تفصيلا نظريا بنيويا دقيقا وواضحا، كما أسهمت في الكشف عن سياقات وإنزياحات زمنية أدت إلى إثراء المشهد السردي والتفات دراسات عديدة للبنية الزمنية وأهميتها في صقل نص روائي متين.

وعند التوقف قليلا عند النقاد العرب ودراساتهم للبنية الزمنية فتعد(سيزا قاسم) في تناولها لبناء الرواية من أبرز الدراسات وأسبقها في هذا السياق، بحيث انطلقت من تنظير (جرار جنيت) في (خطاب الحكاية) وتتبعت الأنساق الزمنية وفقا لثنائية زمني القصة والخطاب، وتقسم أنواع الزمن إلى "زمن نفسي داخلي، وآخر طبيعي خارجي قابل للقياس، وقد أوضحت أن العلاقة في النص قائمة على النسج بينهما، حيث يمثلان بُعْدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص. أما الثاني يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية " (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٦٧) وأكدت على ضرورة الالتفات للزمن الداخلي النفسي أكثر من الزمن الخارجي في السياق الرواية "فلا بدَّ للروائيين من تجسيد الاحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا الى الزمن النفسي" (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٦٧)

أما (يمنى العيد) فقد عدت الزمن الروائي متخيلا، بحيث ينشق منه نوعان يمكن التماسهما في بنية النص الروائي "أحدهما زمن القص وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، ومن خلاله نطل على الزمن الآخر وهو زمن الوقائع الذي يمثل زمن ما تحكي عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي احداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الايهام بالحقيقة" (العيد، ١٩٨٥، صفحة ٢٢٧) فهي تشير إلى العلاقة الجدلية بين الزمنين المذكورين الناشئة من مهارة حبك الحركة بين الحاضر والماضي فيهما، حيث التلاعب الزمني يحقق الإيهام بالحقيقة فهي إذن بشكل أو بآخر تؤكد على الأثر الجمالي لهذا التلاعب الزمني على النص.

ويقسم (سعيد يقطين) في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) الزمن إلى ثلاثة أقسام: "زمن القصة وهو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، أنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تارخيا، وزمن الخطاب وهو تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وخاصا، أما زمن النص فهو الزمن المرتبط بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بأنتاجية النص في محيط سوسيو – لساني معين" (يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد- التبئير)، ١٩٩٧، صفحة ٨٩)

ولعل (سعيد يقطين) استمد تصوره النظري لبناء الزمن الروائي بالاعتماد على الدراسات الغربية وبشكل خاص (تودوروف، جرار جنيت) ويتبع ذلك بالاستعانة بالتقنيات نفسها التي سعي إليها (جنيت) لمقاربة زمنية للنص الروائي.

ومما يلاحظ أن كثيرا من النقاد العرب حديثا – حسن بحراوي، حميد لحمداني ... - اعتمدوا الأدوات الإجرائية ذاتها في مقاربة عنصر الزمن في السرد وانطلقوا من ثنائية زمني القصة والخطاب بحيث لم يولوا اهتماما بالجانب الدلالي في ذلك، وبالتالي فصل النص عن زمنيته.

وعلى الرغم من كل هذه الدراسات التي حاولت تشريح عنصر الزمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الروائية من جهة، ومن جهة أخرى حاولت أن تقدم حوله تصورات مكتملة الجوانب، إلا أن الزمن كموضوع ما يزال يستدرج إلى غياهب لغزيته العديد من الدارسين والباحثين في محاولة منهم لإضاءة بعض غرفه المظلمة داخل الأعمال الحكائية، وإنارة بعض حجراته المعتمة داخل كيان الأعمال الروائية ككل غير قابل للتجزيء.

وإذا كنت قد أشرت إلى معظم الدراسات الغربية والعربية التي اتخذت من الزمن الروائي ميدانا لطرح رؤاها وبعث أفكارها سعيا منها وراء بلورة هذا العنصر الحكائي – الزمن - الذي يكمل بقية العناصر الحكائية، ويضفي عليها سمة الحركة في ذات الوقت الذي يمنحها فيه شرف التمتع بطابع خاص من المصداقية مما يجعله "يكتسب بعده الحقيقي باعتباره إطارا للفعل وموضوعا للتجربة" (يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ١٩٩٧، صفحة ١٦١) التي يمكن أن نستشفها نابضة داخل كل عمل تنهض عناصره بأداء دور متكامل تحت إشراف وتنسيق الزمن النابض داخل العمل الروائي.

ولقد هشم وغيّر بعض الروائيين والقاصين عنصر الزمان، كما هو الحال في رواية (مدينة خارج الزمن) للكاتب (طالب عمران) مازجا الواقع مع الخيال، مقدما تفاصيل روايته ببراعة تامة جعلتنا نرى الواقع في مرآة الخيال، ونتلمس الخيال من وراء نوافذ الواقع، وإذا كان زمن الحكاية قد أعادنا إلى واقع أحداث ماضيه فكانت النبع الذي تغذت منه أحداث الرواية وتأسست عليه، فإننا سنكون ونحن على عتبات زمن القصة والحكي أمام زمن خيالي وهمي حتى وإن اقترن بالزمن الموضوعي، وحُدّد على سلّم وحداته (ساعات، أشهر والسنوات) فالزمن في هذه الرواية يهيمن على مجريات السرد فيها ببعديه البنائي والدلالي، فنجد تقنيات المفارقة الزمنية متخللة لمجريات الحدث الحكائي عبر تنوعاتها بين الاسترجاع وبين الإستشراف، وما لهذه التنوعات من أثر في تبطئة السرد أو تسريعه، إلى جانب البعد الدلالي بحضوره النصي، فهو زمن الذاكرة، وزمن التيه، وزمن التكرار والانتظار، وهو ما يجعل من الزمن أداة لاستكشاف هوية الإنسان، وقلقه ومواجهته لعوالمه الداخلية والخارجية، فالقفز بين الماضي والمستقبل هو جزء من استراتيجية فنية تسعى إلى تعميق المعنى، وليس فقط لنقل الحدث.

المفارقة الزمنية:

إن الرواية الحديثة لا تسير بخط زمني واحد انتقالا من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل؛ بل تتراوح بين الوحدات الزمنية: الماضي، الحاضر والمستقبل؛ لأن الأحداث فيها لا تُرتّب كما حدثت على أرض الواقع، وإنما يكسر الخط الزمني، من حيث استحضار الماضي في زمن الحضور، والاستباق تداعي المستقبل في زمن الحضور، الذي يمكن الاستدلال عليه من خلال قرينة غير مباشرة أي المفارقة الزمنية التي تحدث عندما "يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه" (بو عزة، ٢٠١٠، صفحة ٨٨) والالتفات عن السرد النمطي نحو اعتماد المفارقات الزمنية في النص الروائي؛ لأن "الكاتب لا يكتفي بتغيير أتجاه الزمن من الحاضر مثلاً إلى الماضي، وإنما يقوم أيضاً بتعديل أتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلى سرد متكسر أي متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ الذي يحس لدى توقف الراوي وتغيير الأتجاه بتوق شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه هذه الحركة" (خليل، ٢٠١٠، صفحة ١٠٣)، فجملة النقاط التي لا يتطابق فيها زمنا القصة والخطاب إثر التلاعب الزمني بأنها تمثل مواقع المفارقات الزمنية، وأما مداها فإنه "المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٧٤) وسعة المفارقة تتمثل في قياس مدى اتساع ما تشغله أحد طرفي المفارقة من استرجاع واستباق من مساحة في المادة الحكائية، ولعل المفارقة قد جعلت من الزمن الروائي أكثر مرونة بالنسبة لمنتج النص، ليتفادى الراوي إشعار المتلقي بالانكسارات الزمنية الناتجة عن المفارقة، وهذا يعتمد على براعة الكاتب في تلافيها، وليكون نصاً أكثر تماسكاً ومتانةً وإقناعاً بما يكفل الإيهام بالحقيقة للمتلقي ويحقق غاياته الجمالية.

فيما يلي سيتم دراسة ركني المفارقة (الاسترجاع، الاستباق) ومقاربتها في رواية طالب عمران (مدينة خارج الزمن)

الاسترجاع الزمني:

وهو تقنية سردية تُستخدم في الرواية لإعادة القارئ إلى أحداث وقعت في الماضي، سواءً أكان هذا الماضي قريباً أم بعيداً عن الحاضر السردي، وتعرفه (سيزا قاسم) بأنه "العملية التي يترك فيها الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ قريب وبعيد" (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٨)

في حين يعرفه (جيرالد برنس) بأنه "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع" (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ٢٥) وهو في مضمونه مطابقاً لتعريف (جيرار جنيت) الذي يعرفه بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٥١)

والاسترجاع من حيث التشكيل هو "مجموعة من المقاطع الصغيرة تعتبر ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة إجمالاً" (ابو ناضر، ١٩٧٩، صفحة ٩٣)، وتعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية ميلاً إلى استعمال تقنية الاسترجاع "والاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد...والإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.. أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلًا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.. وكل ذلك يجعل الاستذكار من اهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية" (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٢١، ١٢٢)

وبذلك يُعد الاسترجاع من أكثر الأدوات فعالية في بناء عمق الشخصية، وفهم دوافعها، وإضفاء بعد نفسي وإنساني على مجريات القصة، فيستخدم الاسترجاع لتوسيع أبعاد الشخصية، وربط الماضي بالحاضر، ولإثارة التشويق أو لخلق توتر درامي.

وعلى مستوى المضمون، والبناء الفني، والجمالي في إكمال سبك، ونسج أجزاء النص، وابعاده عن الهلهلة، والتفكك، إذ تصور لنا عمق التطور في الحدث، ويحقق المتعة لدى المتلقي، ويأتي الاسترجاع في الرواية على أنواع مختلفة، بحسب الحقبة الزمنية للأحداث التي يتناولها؛ فمثلا الباحثة (سيزا قاسم) قسمت الاسترجاع وفقا لهذا المبدأ على ثلاثة أنواع، هي: "استرجاع خارجي واسترجاع داخلي واسترجاع مزجي" (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٨)

وبذلك فإن كل رواية تقوم على حاضرها ومستقبلها الخاص بها، ولا يمكن فهم هذين الزمنيين إلا من خلال السياق الزمني السردي الذي يتجسد في النص، من خلال القرائن والدلائل والعلاقات القائمة في النص.

ويحصل الاسترجاع في النص الروائي لا سيما في رواية (مدينة خارج الزمن) للدكتور(طالب عمران) بطرائق متعددة: أما عن طريق السرد التقليدي المنطوق بأن يعود الراوي إلى رواية أحداث ماضية وقعت قبل بدء أحداث الرواية أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها، أو عن طريق الشخصية الروائية نفسها، ويقسم الاسترجاع في الرواية إلى:

١- استرجاع خارجي: وهو الاسترجاع الذي يعود إلى أحداث وقعت قبل بداية زمن الرواية نفسه، فهو كما تعرفه (سيزا قاسم) بأنه "يعود إلى ما قبل بداية الرواية" (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٨) ويمثل الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، التي يستند عليها الراوي في اثناء السرد، وتكون "سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولى" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٦٠)، بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث، وهذه الأحداث "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها أكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٦١)، فعن طريق هذا الاسترجاع يتمكن الراوي من توضيح البدايات والأسباب التي نتجت عنها موضوع روايته، فهو يرسم صورة حياة الشخصيات قبل وقوع الأحداث وكيف تداخلت فيما بينها، حيث يقوم الراوي بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها، فهو- الاسترجاع الخارجي- مهم بالنسبة للسارد والقارئ في إثراء النص بالمعلومات الكافية الممهدة للدخول في الحدث الروائي، فإن الراوي في سعيه لتضييق الزمن السردي يلجأ إلى الانفتاح على الماضي لاستدراك جوانب كمالية، وإخبارية لتعريف القارئ بالشخصيات التي وردت في الرواية، وطبيعة علاقته بهم من خلال ذكر سمات هذه الشخصيات؛ كي لا يشعر القارئ بأنه - الراوي- لا يعرف عنها شيئا قبل الرواية، وأيضا "لسد الفجوات التي تركها السرد ولم يشر إليها في أثناء سيرورته وحركته المتنامية، مما أحدث نوعا من الانحلال في السيرورة السردية، لذلك فعودة الراوي إلى الوراء من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي لسد تلك الفجوات بشكل يساعد على فهم مسار الأحداث، وتتجلى وظيفة الاسترجاع الخارجي من خلال إضاءة ماضي كل شخصية جديدة ظهرت على مسرح الأحداث" (جمعة و علاوي، ٢٠١٨، صفحة ٤٥)

إذا فالاسترجاع الخارجي هو القاعدة التي تبنى عليها أحداث الرواية فأحداث الحاضر والمستقبل ماهي إلا ردود فعل ونواتج لأسباب ماضية، كما أن هذا النوع يكسر خطية الزمن فهو مخالفا للسلم السردي المائل في القصة المسرودة.

والمتتبع لطبيعة الزمن في رواية (مدينة خارج الزمن) يلتمس فيه استثمار هذه التقنية بكثافة، ولعل أكثر العلاقات الاسترجاعية للزمن الخارجي اقترانا في الرواية هي استذكار ملفات الجذور، ووجوه، وتاريخ (مدينة مودس)، وعلى النحو الذي يجعلها كوحدة متعددة في تدوين حالات السرد الماضوية بطريقة الاخبار، والتخيل، إن هذا الاسترجاع هو خلاصة تاريخية يمتد في جذور تاريخ (مدينة مودس)، مؤديا بذلك وظيفة تفسيرية، والإنارة لحقبة من تاريخ شخصية البطلة (سمية) وسيرة حياة أجدادها في مدينة تلك الرواية.

تفتتح رواية (مدينة خارج الزمن) مسارها السردي برسم معالم ماضية تتعلّق بالشخصية الرئيسة (عامر) وتقديم تعريف موجز لها ، لا يكون الغاية منه الإخبار أو التوصيف فقط، بل توطين القارئ في حالة زمنية مركبة، تُشكّل خلفية ومرآة لما سيقع لاحقًا، إذ تكتسب لحظة تعريف القارئ بشخصية (عامر) أهمية خاصة، إذ تأتي في بداية الرواية وقبل حدوث التحول الزمني الكبير الدخول إلى (مودس)، مما يجعلها بمثابة نقطة مرجعية زمنية ، حيث يعود السارد إلى مرحلة زمنية تقع خارج الخط الزمني الرئيس للحكاية، أي إلى زمن ما قبل بداية القصة الفعلية، تُستخدم هذه التقنية لخلق توازن سردي بين الواقع العادي الذي كان عليه البطل، وبين الواقع الغرائبي الذي سيدخله لاحقًا، مما يضفي على التحول الزمني طابعًا دراميًا وفلسفيًا معا فالنص لا يكتفي بوصف حياة (عامر)، بل يُؤسّس من خلال هذا الاسترجاع لفكرة الانفصال عن الزمن المألوف، والانتقال إلى زمن غير واقعي، وهو ما يشكّل عمقًا تأويليًا جوهريًا في بنية الرواية. فقد **"كان عامر شاباً لم يتجاوز الثامنة والعشرين أنهى دراسته الجامعية في كلية الهندسة الكهربائية والميكانيكية، وأنهى خدمة العلم، وأخذ إجازة بلا راتب من عمله ليلتحق بإحدى الشركات العاملة في الخليج"** (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٦) يستعرض الراوي حياة (عامر) قبل بداية الحدث المركزي للرواية، كاشفا للقارئ ماضي البطل في زمن واقعي ومعاصر (الجامعة، الخليج، السيارة)، أي قبل دخوله مدينة (مودس)، وبالتالي يقع زمنه خارج الإطار الزمني للأحداث الأساسية، يظهر في النص الفعل (كان) الذي يدل على العودة إلى ماضٍ واقعي سابق، يُوظف لأغراض تمهيدية وسردية، حيث يُقدَّم (عامر) كشاب يعيش حياة طبيعية منظمة، وهو ما يُشكّل خلفية مرجعية تُقارن لاحقًا بما سيواجهه من اضطراب زمني داخل المدينة، فاستخدام الكاتب الاسترجاع الخارجي يُساعد على توضيح الخلفية الاجتماعية والنفسية (لعامر)، كما يُمهد لانفصال زمني واضح بين العالم الواقعي والعالم الموازي الذي ستدخله، هذا الانتقال الزمني ليس عشوائيًا، بل يُبنى تدريجياً عبر هذه المقدمات، مما يهيئ القارئ لصدمة الحدث القادم. فالرواية تُؤسس من خلال هذا المقطع لتقابلٍ سردي بين زمن الانتماء (المنضبط) وزمن التغرّب (المنفصل)، مما يُبرز بوضوح وظيفة الاسترجاع الخارجي في خلق المفارقة الزمنية.

كما يوظف الكاتب الاسترجاع الخارجي بطريقة تنقل القارئ من اللحظة الحاضرة التي يعيشها البطل (عامر) إلى ماضٍ موغلٍ في القدم، يتم الكشف عنه عبر مخطوطات محفوظة في صندوق قديم. هذه العودة ليست ذاتية أو نفسية، بل مؤسَّسة على وثائق سردية تُروى عبر شخصية (الشيخ حمدان) ، لتغدو الرواية بذلك وثيقة سردية مزدوجة الزمن، فأن (الشيخ حمدان) **" سحب صندوقاً خشبياً طويلا مزخرفاً من بين ركام**

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

الأثاث: هذا الصندوق يحوي أوراق جدي الأكبر الذي عاصر مرحلة دمار المدينة وقد فصلها تماما ... فتح الشيخ الصندوق بمفتاح معلق في صدره فرأى عامر أوراقا مخطوطة بلغة لم يستطع قراءتها... شعر حمدان باستغرابه فقال: إنها لغتنا القديمة " (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٣٠) حيث يستحضر الكاتب زمن دمار المدينة عبر رواية (الشيخ حمدان)، الذي يعتمد على وثائق مادية (المخطوطات) تعود إلى زمن (جدّه الأكبر)، أما (عامر) بوصفه الشخصية الحالية، لا علاقة له بذلك الماضي، ما يجعل الاسترجاع خارجيًا بالكامل، إذ يُسرد له الحدث لا من خلال ذاكرته بل من خلال وسيط، فالزمن هنا لا يستعاد شعوريًا بل يوثّق نصيًا، عبر اللغة القديمة التي لم يعد (عامر) يفهمها، فيُرمز بذلك إلى انقطاع المعرفة أو تباعد الأزمنة، كما أن استخدام (الصندوق) يحمل دلالة رمزية قوية على الذاكرة الجمعية المدفونة، التي يُعاد فتحها في لحظة وعي سردي، (فالشيخ حمدان) بدوره ليس راوٍ فقط، بل ناقل لتراث زمني، مما يحوّل السرد من شخصي إلى تاريخي. وهذا يعد أحد أعمق أشكال الاسترجاع الخارجي في الرواية، إذ يمتد على صفحات كاملة في الرواية ساردا تاريخ تلك المدينة ويعيد تشكيل البنية الزمنية فيها.

وهكذا يصبح الاسترجاع الخارجي هنا وسيلة لإعادة إحياء الماضي ليس بوصفه ماضٍ ساكن، بل ماضٍ فاعل يشكّل الحاضر ويفتح أفقًا للمستقبل، إن هذا الربط بين الأزمنة يُبرز البنية الزمنية المركبة في الرواية، حيث يُستدعى الماضي لإضفاء عمقٍ دلالي على الحاضر المتحوّل، وهكذا لا يكون الماضي مجرد خلفية، بل يتحوّل إلى بنية حية تضيء الحاضر وتؤسّس لمعنى المستقبل، وهو ما يعكس وعيًا سرديًا بتعقيد الزمن وتداخله داخل بنية الرواية.

في حين تمثل اللحظات الأخيرة من مخطوطة الجدّ الأكبر في (مدينة خارج الزمن) ذروة التوتر السردي والتفجّر الرمزي، إذ يستدعي الكاتب عبر استرجاع خارجي مشهدي لحظة تدمير المدينة كتجلٍّ لنهاية الاستبداد وتحلل منظومة القيم الفاسدة التي قامت عليها (مودس) يأتي هذا المقطع ضمن بنية سردية تعتمد على شهادات من الماضي، تُستدعى من خلال وسيط ورقي محفوظ، ما يمنح السرد طابعًا تأريخيًا متخيَّلًا، ينهل من الذاكرة الجماعية والأسطورة معًا، ليكوّن مشهدًا دراميًا كثيفًا بالدلالات.

"حسنا سأقرأ لك ما كتبه جدي الأكبر في نهاية مخطوطته: رأيته بعيني، رأيته بعيني، أنه يطير فوق المدينة.. طائر ضخم مخيف.. إنه شديد السواد، ويطلق أصواتا مخيفة.. نعم .. طيور سوداء كبيرة الحجم تجول حول المدينة... كانت تحمل أجساما سوداء في مناقيرها ومخالبها .. وهي تطير محومة وكان جند الامير يطلقون نحوها السهام فلا تصل الى الارتفاع الذي تطير به .. وصرخت العجوز تحاكي الطيور – هيا ايتها الطيور تحركي، زلزلي الأرض، دمري هذه الصوامع المليئة بالفسق والظلم والفساد.. هيا ايتها الطيور.. وبدأت تصلنا أصوات مدوية هزت الأرض من حولنا، فلقد أطلقت الطيور السوداء الضخمة التي غطت أسرابها وجه الشمس، أطلقت كل ما لديها من أجسام ثقيلة صوب القصور والبيوت المنحوتة.. ودكت تلك الأجسام كل الدور المزخرفة التي امتلأت بالظلم والفساد، وزلزلت الأرض من حولنا ... ودمرت الكارثة مدينة مودس الكبيرة تدميرا أتى على كل شيء، ودفن بين الأنقاض الأمير الظالم وحاشيته وأتباعه" (عمران، ١٩٩٩، الصفحات ٥١ - ٥٤)، يمثل هذا المقطع لحظة الاسترجاع الكارثي في الرواية، حيث يُستدعى مشهد الدمار النهائي للمدينة من خلال شهادة مكتوبة تُقرأ بعد زمن طويل من حدوثها، يتجلى في هذا الاسترجاع نوع من العدالة الرمزية المؤجلة، إذ تنقض الطيور السوداء من السماء كقوى غامضة، شبه أسطورية، لتأخذ بثأر المدينة من الأمير الطاغية وحاشيته، فتُوظّف اللغة السردية هنا أدوات الخيال والرعب والحركة السريعة (الطيور السوداء، الزلازل، الدكّ) لتصوير نهاية حتمية لزمن الفساد، حيث تتدخل قوى خارقة تمثّل الغضب الكوني أو العدالة الإلهية لتُعيد التوازن المختل كما إن تكرار (رأيته بعيني) يعكس قوة التوثيق العاطفي والتأكيد على أن الدمار ليس مجازيًا فقط، بل وقع فعلاً، وأصبح حدثًا مؤسسًا في ذاكرة الجماعة.

الاسترجاع الخارجي في هذا السياق لا يُستعمل لإحياء الماضي فقط، بل لتفسير الحاضر وتحذير المستقبل، كما أن حضور العجوز التي تحاكي الطيور يعكس البعد الطقوسي للانتقام الجمعي، حيث تمتزج الأصوات البشرية بالطبيعية في لحظة عنف خلاّق، مما يجعل القارئ أمام صورة سينمائية غنية بالدلالات، تُترجم لحظة الانهيار الشامل كنهاية حتمية لكل نظام فاسد، وتحوّل المدينة من مساحة استبداد إلى أثر مدفون في الذاكرة.

لقد استخدم (عمران) الاسترجاع الخارجي في هذه الرواية لعدة أهداف فنية ووظيفية، منها: الكشف عن التحول الزمني الذي تعرض له البطل، تعميق البنية الرمزية فالمدينة التي خرجت من الزمن لا تُفهم إلا من خلال استرجاع خلفياتها التاريخية والسياسية، فضلا عن دعم الحبكة من خلال التفسير التدريجي للأحداث الغامضة.

وبذلك استطاع السّارد ومن ورائه الكاتب أن يدخلا هذه الاسترجاعات بطريقة جعلتها تلتحم بسياق الحكي رغم خروجها عن حدوده، وترتبط بنسق الزّمن السّردي دون أن تحدث خللا على مستوى البنية الزّمنية للحكاية عموما، وذلك باستخدامه للمونولوج الدّاخلي والمناجاة النفسية الّتي أسهمت في عملية استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السّردية بصورة تلاحميه لا يمكن تجاهل تماسكها.

بهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بأداء وظيفة بنيوية لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الّذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماضي الشخصية هذا الماضي الذي اتسم بعمق المدى الذي تجاوز السنوات العديدة والذي يكشف عن ذلك التوغل الّذي قام به السّارد في رحاب الزّمن البعيد من أجل نبش الذاكرة واستخراج مخزونها إلى السطح قصد إعطاء الحكاية تشكيلا زمنيا جديدا بكسر الحدود بين أبعاد الزّمن وتهشيم قوقعة الماضي المنكفئ على نفسه بإخراجه إلى فضاءات أوسع .

٢- الاسترجاع الداخلي: وهو ارتداد زمني إلى أحداث ماضية وقعت قبل لحظة السرد الحالية، وبعبارة أخرى نعني به "تداعي الأحداث الداخلية التي سبق حدوثها لحظة السرد واستجمعها الراوي في الزمن الحاضر" (مبروك، ١٩٩٨، صفحة ٢٤)، فهو يحدث داخل الحقل الزمني للرواية أي أنه "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص" (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٨) فهو يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، يكون قد اغفلها السرد فيعود لاستدراكها وتذكرها لأهميتها في سياق النص السردي وبنية الحكاية.

ويؤكد (جيرار جنيت) على "أهمية وحساسية وخطورة الاسترجاع الداخلي، لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساس والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به" (عيلان، ٢٠٠٨، صفحة ١٣١)، فهو يتناول بصورة عامة " شخصية يتم ادخالها حديثاً ويريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصيةً غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٦١)، فهو يُعد الأهم بين أنواع الاسترجاعات الأخرى، ذلك لأنّه يستعيد ما يكمل الحكاية، وليس إخباريًا فقط، إنّما يأتي من خلال الحكاية الأولى، ليستعيد حكاية تكمل الحكاية الأولى، وعدم وجودها يخل بالقصة.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

في بنية رواية (مدينة خارج الزمن) يتجلى الاسترجاع الداخلي بوصفه تقنية سردية تتيح للشخصية العودة إلى أحداث قريبة زمنياً ضمن الإطار الحكائي، بما يعكس تفاعلاً نفسياً وفكرياً مباشراً مع الواقع المعاش. ويتجسد ذلك في موقف (عامر) وهو يستعيد ما سرده (الشيخ حمدان) عن تاريخ مدينة (مودس)، حيث ورد **"سار عامر صامتاً إلى جانب الشيخ وهو يستعيد الأحداث ويفسرها ... "** (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٥٦)، إذ يمثل هذا الاسترجاع لحظة انغماس الشخصية في ذاكرة قريبة، تجعل الحاضر يتوقف من تدفقه الزمني ليغدو مجالاً للتأمل وإعادة الفهم، فالانتقال من فعل السير الخارجي إلى الصمت الداخلي يكشف عن تحوّل الحاضر من حركة جسدية إلى حالة من الانشغال النفسي العميق، ويكتسب الصمت هنا دلالة مركزية، إذ يعبّر عن انقطاع التواصل الخارجي لصالح حوار داخلي يوجّه وعي الشخصية نحو التأمل الذاتي. كما أن استخدام فعل (يفسرها)لا يشيء بمجرد استعادة للأحداث، بل يعكس إعادة تأويل لها وقراءة معمّقة لأبعادها، مما يثري البناء السردي ويمنح الشخصية عمقاً دلالياً ونفسياً، وبذلك ينهض النص مثالاً واضحاً على توظيف التذكر القريب كآلية لفهم الحاضر وربط خيوط الحكاية في إطار متماسك.

كما يتجلى الاسترجاع الداخلي هنا بوصفه تقنية سردية تربط بين اللحظة الحاضرة والذاكرة القريبة، حيث مثّل العثور المفاجئ على السيارة باعثاً لإحياء هاجس الرحيل الكامن في نفس (عامر)، فاستعاد أقوال (أم سمية) عنه وعن رحيله مع (سمية)، وهي الأقوال التي صيغت في سياق نبوءة مستقبلية حيث **"كان العثور على السيارة أمراً مفاجئاً لعامر، الذي عاوده هوس الرحيل، وقد تذكر أقوال أم سمية عنه وعن سمية ورحيلهما معاً... "** (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٦٥)، إن هذا المشهد يكشف عن لحظة تداخل معقد بين الوعي الآني واستدعاء ذاكرة قريبة العهد، إذ يتحول الحدث الخارجي (العثور على السيارة) إلى محفّز داخلي يستدعي صور الماضي التي كانت آنذاك تنطوي على ملامح المستقبل، فيجعل الشخصية واقعة في جدلية زمنية تربط الحاضر بالماضي والمستقبل في آن واحد، ولا يقتصر الاسترجاع هنا على إعادة استدعاء تجربة سابقة، بل يتجاوزها إلى إعادة تأويلها في ضوء تحقق النبوءة التي أطلقتها (أم سمية)، مما يضاعف من أثرها النفسي والعاطفي على (عامر) وهكذا يُبرز النص قدرة الاسترجاع الداخلي على إعادة نسج خيوط الزمن السردي، ليغدو الماضي الذي كان يُبنى على التوقعات المستقبلية حاضراً متجدداً، الأمر الذي يمنح البنية الروائية بعداً فنياً يعكس لعبة الزمن وتعقيداتها في (مدينة خارج الزمن).

كما يستعرض الراوي مقطعا سرديا يتجلى فيه الاسترجاع الداخلي القريب من خلال شخصية (سمية)، حيث ينفتح وعيها على ماضٍ غائب يتسرب إلى الحاضر عبر شرودها وألمها، **"والسيارة تقطع بهما الطريق الصحراوي صوب المدينة التي يعمل بها عامر، كانت سمية صامتة شاردة حزينة، وعامر مشفق على حزنها، وقد أيقن أنها تتذكر أهلها في المدينة الضائعة في الصحراء.. ولكن شرودها وحزنها زاد عن الحد بالنسبة له .. فأمسك يدها بحنان:**

- ما بك يا حبيبتي؟ لماذا أنت شاردة حزينة هكذا؟

- إنهم هنا، في مكان ما من هذه الصحراء، أمعقول أن لا نعثر عليهم، وكيف جئت إلينا هكذا؟ كيف قذفت بك الزوبعة صوبنا وتعرفت على (مودس) وصرت واحداً من أهلها؟ يعني أن(مودس) موجودة قريبة لو بحثنا عنها جيداً .." (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٧٦)، فقد أثارت الصحراء ذكريات (سميه) وهي تعبرها مع (عامر)، فأصبحت حركة السيارة الخارجية مجرّد خلفية لرحلة نفسية غائرة في الحنين إلى الأهل والمدينة الضائعة، إن صمتها وشرودها ليسا مجرد سلوك عابر، بل علامة على انغماسها في استدعاء أحداث قريبة العهد ما زالت ضاغطة على وجدانها، فتتحول الذاكرة إلى قوة فاعلة تستحضر الماضي لتفسر الحاضر.

كما يوظف السارد تقنية الحوار ليكشف بوضوح هذا البعد؛ فأسئلتها المتكررة : (إنهم هنا... أمعقول أن لا نعثر عليهم ؟وكيف جئت إلينا هكذا؟ كيف قذفت بك الزوبعة صوبنا؟ ...) تمثل انغماسًا في استرجاع ذاتي يحيل إلى ماضيها المأساوي، ويظهر دور الذاكرة بوضوح حين تربط بين وجود (عامر) وبين لقائه (بمودس)، لتعيد ترتيب الأحداث في ذهنها وفق منظور ذاتي متألم، هذا الاسترجاع لا يقطع الحاضر، بل يتشابك معه، فيخلق توازيًا بين المسير في الطريق الصحراوي (الزمن الحاضر) وبين التيه في صحراء الذاكرة (الزمن الماضي)، وهو ما يكشف عن قدرة السرد على تجسيد مأساة الفقد عبر تقنية الاسترجاع الداخلي. حيث يلتقي الحاضر بالماضي في لحظة انفعال وجداني، ليُغني البنية السردية ويؤكد أن لعبة الزمن في الرواية ليست تقنية شكلية فحسب، بل وسيلة لإبراز التوتر النفسي والوجودي للشخصيات.

واخيرا اعتمد (طالب عمران) في روايته على لغة إيحائية غنية بالدلالات والرموز، موظفًا تقنية الاسترجاع لابتكار فضاء سردي تتقاطع فيه حدود الواقع مع آفاق المتخيَّل، فجاء السرد غير خطي، يقوم على تقطيع زمني متناوب بين الحاضر والماضي، بما يعكس حالة التيه الزمني التي يعيشها البطل ويعمّق من أبعادها النفسية والفكرية.

كما أسهم الاسترجاع في توسيع أفق القارئ اتجاه الحدث المركزي، ومنحه فهمًا أوفى لتحولات الشخصيات، إلى جانب دوره في خلق عنصر التشويق القائم على الغموض وكشفه تدريجيًا، وقد تنوعت أنماط توظيفه بين التذكر المباشر، والمونولوج الداخلي، وأسلوب الحوار المباشر وغير المباشر، مما أضفى على النص ثراءً فكريًا وجماليًا وأكسبه بعدًا رمزيًا متخيّلًا متشعبًا.

وبذلك، شكّل الاسترجاع – بحضوره المكثف والمتنوع – عنصرًا فنيًا محوريًا زعزع انتظام الزمن في الرواية، وأعاد تشكيل بنيته على نحو يجعل الماضي حاضرًا في بناء المعمار السردي، ليشيّد من خلاله (عمران) عوالمه التخيلية المميزة في (مدينة خارج الزمن)

الاستباق الزمني:

وهو تقنية زمنية يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن، وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، إذ أنه على عكس الاسترجاع الذي يرجع الى جذور الحكاية، فهو – الاستباق – يستبق الأحداث في الحكاية، قبل أن يفرد لها السارد مشهدا برمته، فهو "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، إذ الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بصور الاستباق المستقبل عن طريق أحداث سردية لم تقع بعد، وقد يكون تمهيداً لحدث سيأتي فيما بعد، أو إعلان عن حدث سيقع مستقبلاً في السرد بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد" (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ٢١١)، فالسارد يقوم بإيقاف حركة السرد بعرض أحداث مستقبلية في اللحظة الآنية للسرد، قافزا بذلك على زمن الحاضر ليصل للمستقبل، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

إلى حدوثها سلفا، مخالفا الترتيب الخطي الزمني لحدوثها في الحكاية، ثم يعود إلى نقطة التوقف الآنية ليواصل السرد سيرورته الطبيعية لمجريات الأحداث.

فالاستباق هو "تقنية سردية تعني قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية" (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٣٢)، فهذه العملية تمثل جزءا من تقطيع زمن الحكاية بالطريقة التي أرادها الكاتب؛ لأجل إثراء النص الروائي بتلميحات تثير الفضول والتشويق في ذهن القارئ وتنشط خياله وقوة تركيزه في ربط الأحداث ومعالجة الانكسارات الزمنية لكشف جماليات النص.

إذ تعمل "هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات" (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٣٢)، وهذا في حد ذاته يحفز القارئ على متابعة القصة واستعمال خياله لتوقع ما سيحدث أو التنبؤ بالمستقبل للوصول الى تفسير مناسب للحدث السابق الذي ذكر من دون تفسير، وبذلك فإن الاستباق يقوي الجانب الترقبي والتنبؤي في القصة.

والنظام الاساسي لعمل هذه التقنية – الاستباق- في النص الروائي إما عن "طريق الراوي بضمير المتكلم الذي يعرف كل الأفعال والحركات قبل البدء بقصها فهو يعرف كل شيء بغض النظر عن ترتيبها الزمني أو عن طريق تنبؤات إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط الشخصية للمستقبل في الزمن الحاضر" (العاني، ١٩٩٤، صفحة ٦٣)، ويرى (جنيت) أن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٧٦)، كما أن (سيزا قاسم) ترى كذلك "أن الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم" (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٦٥)، فهذه التقنية "لا تعتبر مفارقة زمنية أو تقنية يلجأ إليها الراوي لتشويق القارئ وتحديد أفق انتظاره أو خلق عوالمه الممكنة فقط ... فهي تمثل رؤية خاصة للزمان ووعياً متميزاً للراوي لأنها تبين للزمان منطقاً خاصاً ونظاماً متميزاً يسير عليه" (يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ١٩٩٧، صفحة ١٨٥، ١٨٦)

ومع الأخذ بالاعتبار ان العمل السردي عملا تخيليا وإبهاميا بصورة مطلقة، فإن الاستباق "يقدم معلومات لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكّد حصوله وهذا ما يجعل من الاستباق شكلاً من أشكال الانتظار " (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٣٢، ١٣٣)

وبذلك يعد الاستباق بمثابة نافذة سردية تفتح داخل النّص ليقدم من خلالها حدث مستقبليّ سابق لأوان حدوثه، ويتم التفصيل فيه والخوض في جزئياته عند نقطة سيصلها السّرد فيما بعد "فالسّرد المتنامي صعودا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطّيا النقطة الّتي وصل إليها السّرد" (ابو ناضر، ١٩٧٩، صفحة ٩٦)، وبهذا تكون المفارقة إما "استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٧٤) ويذهب (جنيت) إلى القول: بأنّ كل مفارقة زمنية لابد من أن يكون لها مدى وهو "عبارة عن المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٧٤) وهذا المجال يحدد بالأيام والشهور أو السنوات الّتي استغرقتها المفارقة في مقابل أن يكون لها "اتساع يغطي هو الآخر مدة معينة من القصّة قد تطول أو تقصر شاغلة بذلك صفحات أو أسطر" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٧٥)

١- الاستباق الخارجي:

هو تقنية يتنبأ فيها السارد أو أحدى الشخصيات بأحداث تقع بعد زمن السرد الحالي، وهو عند (جيرار جنيت) "ما كان خارجا عن حدود الحقل الزمني للحكاية الاولى" (جنيت، ١٩٩٧، صفحة ٧٧)؛ أي أنه مجموعة الأحداث المستقبلية التي سوف تقع خارج زمن النص، والتي يتم استحضارها إلى الزمن الآني بتعطيل سيرورة السرد.

فهو "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل" (احمد، ٢٠٠٥، صفحة ٢٦٧) وهو يتمثل في اعلان، وتوقع لما ستؤول له مصائر الشخصيات، فهو لا يقع على خط الأحداث المحورية، ويكون وجوده عارضيا في النص، ويعمل على وتر التشويق والتحفيز في القراءة، وإعداد القارئ وتهيئته للتعاطي مع أحداث مستقبلية لاحقة، وهذا معناه ليس أنه يقدم تلخيصا بالنهاية قبل البدء بالحكاية الأولى بل يومض بتلميحات تدفع "بخط العمل الروائي إلى نهايته المنطقية، وهو بذلك يحاول أن يضعنا على عتبة النهاية بطرقه الخفيف لبوابة الأحداث التي ستنفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق حكائي يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود الّتي رسمها الاستباق الخارجي من البداية كنبوءة وميضية.

في رواية (مدينة خارج الزمن) تتكرر لحظات تنبؤيه ذات طابع استباقي، تمثل شكلاً من أشكال التلاعب بالزمن السردي، حيث تُستحضر أحداث لم تقع بعد، لكنها تومئ إلى المستقبل وتلقي بظلالها على الحاضر، من ذلك تنبؤ العجوز (أم سمية) بمستقبل (عامر) وما سيواجهه في المستقبل **"آه يا بني تبدو مستغرباً نظرتي هذه .. ولكن لا بأس ستجتاز كل الشدائد التي ستمر بها .. ليال حالكة السواد ليس فيها سوى الكوابيس ستحيطك من كل جانب .. زمنك سيكون فيه الموت وسيموت الكثيرون من الجوع والقهر والاختناق والمرض الصعب المنتشر كالوباء .. لا .. لا.. "** (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٢٣) حيث تروي الشخصية عبر أحلامها وتخيلاتها أحداثاً مستقبلية لم تقع بعد في مسار الحكاية، لكنها تحضر بوصفها نبوءة تنذر بقدوم أيام حالكة السواد، إن تكرار مفردات مثل:(الموت، الجوع، القهر، الاختناق، المرض، الكوابيس) يرسّخ صورة قاتمة عن المستقبل، ويمنح النص إيقاعاً مأساوياً يضاعف من التوتر الدرامي، كما يتسم النص ببنية خطابية ذات نبرة إنذارية، إذ تخاطب الشخصية (عامر) بصيغة مباشرة (يا بني)، وهو ما يجعل الاستباق هنا ذا بعد نفسي ـ وجداني، يربط الحاضر بالمستقبل عبر الرؤية الحدسية. كذلك فإن التكرار والإيقاع التصاعدي في الجمل يُكسب الاستباق الخارجي قوة إقناعيه ويجعله أقرب إلى التنبؤ القدري الذي لا فكاك منه، ولا يقف الاستباق عند حدود التنبؤ بالمعاناة المستقبلية، بل يربطها بقدرة البطل على الصمود وتجاوز الشدائد، ما يكشف عن بعد تأويلي يتجاوز

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وصف المستقبل إلى تفسيره وإضفاء معنى على المعاناة القادمة، بهذا يتحول النص إلى مساحة سردية يتقاطع فيها الحاضر بالمستقبل في لعبة زمنية تعكس رؤية الرواية للعلاقة بين الإنسان وقدره.

وفي نص سردي آخر تشهد الرواية استباقا خارجيا من خلال مخاوف (سمية) من المستقبل حيث يتداخل فيه الماضي بالحاضر ليتشكّل منهما وعي متوجس بالمستقبل" **آه يا عامر أشعر بالخوف دائماً من المستقبل، اللقاءات القليلة التي التقيت بها مع والدتي .. غرست فيَّ هذا الخوف من الآتي ..**" (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٢٤، ٢٥)، إذ يكشف النص عن بنية شعورية قائمة على الخوف من المجهول، وهو خوف لم ينشأ لحظة البوح فقط، بل ترسّب في أعماق الشخصية نتيجة تجارب ماضية مرتبطة باللقاءات القليلة مع الأم، إن هذا الاستدعاء للماضي يندمج مع الحاضر ليؤسس رؤية مستقبلية يطغى عليها القلق والرهبة، وبذلك يتحقق الاستباق الخارجي في بعده النفسي ـ الوجداني، إذ يتحول المستقبل إلى امتداد للحاضر المشحون بالقلق، كما أن صيغة النداء (آه يا عامر) تكسب النص طابعاً حوارياً اعترافياً يضاعف من أثر الخوف ويجعل المتلقي شريكاً في استشراف المصير القادم، حيث يغدو الماضي منبعاً للحاضر، والحاضر حاملاً لمخاوف المستقبل، بما يمنح البنية السردية عمقاً دلالياً وإنسانياً.

وفي نص حواري بين (عامر وسمية) يقدم الراوي لمخاوف الشخصية من المستقبل المتمثلة في عدم العودة إلى المدينة " **ـ ولكني أتزوج غريباً عن مجتمع مدينتي الصغيرة .. ولن أعود إلى هنا أبدا.**

- **خائفة يا حبيبتي؟**
- **معك لا أخاف شيئاً، ولكني حزينة على والدي.**
- **إنه حزن ممزوج بفرح.**
- **قد لا يرى أحفاده .. من خرج من (مودس) لا يعود إليها أبداً.**
- **سنحاول زيارتها في المستقبل، أعدك ..** " (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٦٩)

حيث يبرز الكاتب على لسان (سمية) الاستباق الخارجي بوضوح من خلال التنبؤ بعدم العودة إلى المدينة بعد الزواج، وهو توقع مستقبلي قائم على وعي الشخصية بالعواقب المحتملة لأفعالها: (ولن أعود إلى هنا، وقد لا يرى أحفاده .. من خرج من مودس لا يعود إليها أبداً) تتشكل هذه النبوءة على أسس متجذرة في الماضي، حيث يترسخ في وعي شخصيات الرواية أن من يغادر المدينة لا يمكن أن يعود إليها، ما يمنح التوقع مستندًا نفسيًا ودلاليًا، وبهذه الطريقة يتحقق امتداد الزمن في النص، حيث يصبح الماضي إطارًا لفهم الحاضر، والحاضر منصة لتصور المستقبل، مما يضفي على النص عمقًا نفسيًا ويجعل القارئ شريكًا في تجربة توقع المصير القادم، ويبرز الدور الفاعل لتقنية الاستباق الخارجي في تشكيل بنية النص السردية.

الاستباق الداخلي:

وهو أن يكون السرد المستقبلي "لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني" (زيتوني، ٢٠٠٢، صفحة ١٧)، ويعرفه (جيرار جنيت) بالاستباق التمهيدي، أي يقع على خط الحكاية الأولى والمحورية، فإنّه "أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد" (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ٢١٣)، فهو يلعب دور التمهيد لأحداث لم يصل إليها السرد فيعطي الكاتب إشارات ضعيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيزا مع الأحداث، حيث يستقبلها بشوق كبير.

في رواية (مدينة خارج الزمن) يتجلّى الاستباق الداخلي بوصفه إحدى أهم التقنيات السردية التي يوظفها الكاتب لخلق توتر درامي وربط مجريات الحاضر بما سيقع لاحقاً ضمن الإطار الزمني للرواية ذاتها، بحيث يبقى فعل التنبؤ أو الكشف المسبق محصوراً في مسار الحكاية الداخلية، دون أن يتعدى إلى المستقبل البعيد، وتكمن فاعلية هذا الأسلوب في قدرته على فتح أفق القراءة أمام احتمالات متعددة، مما يزرع في المتلقي شعوراً بالترقّب ويعمّق من وعي الشخصيات بما يتهددها من تحولات مرتقبة، وقد جعل (طالب عمران) من شخصية العجوز (أم سمية) محوراً فاعلاً في بلورة أبرز مظاهر الاستباق الداخلي، إذ أسند إليها وظيفة سردية تقوم على إطلاق النبوءات التي لا تظل في إطار القول، بل تجد تحققها داخل عالم الرواية، كما يتجلى ذلك في استدعائها للمرأة التي فقدت زوجها، وهو ما يعكس قدرة هذه الشخصية على صياغة مسار الأحداث والتأثير في اتجاهاتها.

" **ـ استمعي إلي جيداً أنت، فقدت زوجك منذ أشهر، أليس كذلك؟**

ـ نعم يا سيدتي.

ـ إنه في مكان يبعد عدة فراسخ إلى الجنوب، ينتظر أن يلتئم جرحه ليعود إليك .. أصابه سهم صياد كان يصطاد حمر الوحش.

ـ هل أستطيع الذهاب إليه وإحضاره.؟

ـ يمكنك الطلب إلى الشيخ حمدان أن يزودك بالرجال لإحضاره .. إنه في خيمة صغيرة تعتني به امرأة متقدمة في السن، عثر عليه زوجها وهو ملقى بين الرمال والدماء تنزف منه." (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٢٠، ٢١) يستثمر الكاتب شخصية العجوز ليبرز الاستباق الداخلي بوصفه تقنية تُفتح من خلالها آفاق الحكاية على أحداث لم تقع بعد في مسار السرد، وإنما تُروى في صيغة نبوءة أو كشف استباقي، إذ تكشف الشخصية المخاطِبة للمرأة عن مصير زوجها المفقود، محددةً مكانه وظروف إصابته وملامح من مشهده المستقبلي (التئام الجرح وعودته إليها) هذه الوقائع في السياق السردي اللاحق. إن هذا الاستباق لا يتجاوز فضاء الرواية العام، بل يظل مرتبطاً بمسار الأحداث القادمة التي سيتابعها القارئ لاحقاً، مما يعكس طبيعة الاستباق الداخلي الذي يُمهد للحبكة ويوجه وعي المتلقي إلى ما سيحدث، ويأتي هذا الخطاب محمّلاً بسلطة معرفية استثنائية، تجعل من الراوية ـ المتنبئة وسيطاً بين الحاضر والآتي. كما أن صيغة الحوار الممزوجة بالتفاصيل المكانية (إلى الجنوب بعدة فراسخ) والزمان (ينتظر أن يلتئم جرحه) والوصف (خيمة صغيرة .. امرأة متقدمة في السن) يضفي على النبوءة صدقية سردية، وتمنح الاستباق طابعاً واقعياً يضاعف من عنصر التشويق، كما أن اقتران النبوءة بالفعل الإجرائي (إمكانية إحضاره بمساعدة الشيخ حمدان) يجعل الاستباق هنا ليس مجرد رؤية مستقبلية، بل قوة فاعلة تُعيد تشكيل مسار الأحداث، وبهذا يكشف النص عن حضور الاستباق باعتباره تقنية تُدمج بين الغيبية والواقعية،

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وتؤسس لبنية حكائيه مشحونة بالإثارة والانتظار، حيث يغدو المستقبل جزءاً ماثلاً في الحاضر قبل وقوعه، بما يعزز تماسك الحبكة ويكثّف البعد الدرامي للرواية.

وفي نص آخر يمثل مشهداً بارزاً من مشاهد الاستباق الداخلي في الرواية، حيث تتحول شخصية العجوز (أم سميه) إلى وسيط كاشف للأحداث المقبلة، من خلال نبوءة ترتبط بمسار الشخصيات داخل إطار الرواية ذاته. فالنبوءة هنا لا تستبق زمناً خارجياً أو تاريخاً بعيداً، بل تبقى ضمن بنية السرد، لتشكّل نوعاً من الإيحاء بما سيواجهه (عامر وسميه) في رحلتهما القادمة **" ستغادرننا سريعاً وتعانين الكثير .. ولكن عامر سيكون قوياً يحميكِ ويبعد عنكِ الأذى .. آه لا أستطيع أن أفتح عيني .. أنت ستدخلين أمكنة لم تريها من قبل، سيكون كل شيء مدهشاً غريباً .. أرى طريقاً أسود ينقلك فوقه جهاز عجيب يدور يتحكم به عامر .. آه هناك متاعب في الطريق .. الأشرار في كل مكان .. ولكن لا خوف عليكما من قوى الشر .. آه .. لست أدري ما الذي يضغط على صدري؟"** (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٥٩) يتسم هذا المقطع ببنية نبوئية قائمة على التواتر الإيقاعي للعبارات الإنذارية، التي تجمع بين الخوف والرجاء، وتقدّم صورة مركبة للمستقبل القريب، إذ يتضح أن النبوءة ترسم ملامح الصعوبات التي ستواجه الشخصيتين (المعاناة، المتاعب، الأشرار)، لكنها في الوقت نفسه تمنح النص بعداً طمأنينياً من خلال الإشارة إلى قوة (عامر) وقدرته على الحماية. كما أن تصوير (الطريق الأسود، والجهاز العجيب) يكشف عن نزعة تخييليه تستبق ما سيلتقونه من مشاهد غريبة خارج نطاق مألوفهم اليومي، فيربط السرد بين الواقع والتخييل على نحو يعزز من جمالية النص، عبر آلية الرؤيا، التي تمزج بين الإدراك النفسي والإيحاء الغيبي، فتتحول (أم سمية) إلى بؤرة سردية تربط بين الحاضر والمستقبل، كما أن تكرار العبارات المتقطعة (آه ..) يضفي على النص نبرة مأساوية تنقل شعور الاختناق والقلق إلى المتلقي، وتجعله شريكاً في استشراف المصير، وبهذا يُسهم النص في بناء توتر درامي متصاعد، يفتح مسار الأحداث على احتمالات جديدة، ويجعل القارئ أكثر اندماجاً مع لعبة الزمن التي تنسجها الرواية.

كما يعتمد (عمران) على نبوءات واحلام العجوز في تحديد مسار روايته وتوجيه بطله (عامر) بشكل مباشر لتحديد مسار رحلته، فالنص يقدّم معلومة استباقية لا تخرج عن إطار الحكاية، إذ إن التوجيه نحو الوجهة المقبلة يظل جزءاً من المسار السردي الداخلي للرواية، ويعمل على تهيئة القارئ لما سيأتي من أحداث.

" ـ استيقظت سيدتي للحظات وطلبت مني أن أنقل إليك الاتجاه الذي يجب أن تسلكه في الرحيل بالتك مع سمية .. ـقالت لي فقط ليتجه عامر بآلته بحيث يكون نجم القطب إلى يمينه فسيصل الطريق الذي ينشده لا تنس يا سيدي". (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٦٦) فالاستباق هنا يتخذ بعداً وظيفياً ـ توجيهياً، إذ لا يقتصر على استشراف الغيب، بل يحدد بدقة الطريق الذي ينبغي على البطل أن يسلكه، مما يعكس طبيعة الرواية القائمة على المزج بين الواقعي والأسطوري، فالإشارة إلى (نجم القطب) تربط النص بعالم الطبيعة والرحلة التقليدية، بينما تحضر الآلة بوصفها رمزاً للحداثة والتغيير، فيلتقي الماضي بالحاضر في مشهد واحد، كما أن صياغة النص في هيئة وصية أو رسالة مُرسلة عبر وسيط يضفي على الاستباق طابعاً شبه مقدّس، وكأن الرحلة محكومة بقدر مرسوم لا يمكن الانحراف عنه. وهذا يساهم في توليد التوتر الدرامي، إذ يضع عامر والقارئ معاً أمام خريطة واضحة للمستقبل، لكنها في الوقت ذاته تثير التساؤل حول طبيعة الطريق وما ينطوي عليه من مفاجآت، وبذلك يتحول الاستباق الداخلي إلى جسر يربط بين العوالم التراثية والحداثية في الرواية، مؤكداً حضور الزمن كعنصر مركزي في تشكيل بنية السرد.

لقد لعبت هذه الاستباقات الّتي رصدناها ضمن رواية (مدينة خارج الزمن) دورا كبيرا في تحريف الترتيب الزّمني لهذه الأخيرة وخرق تواصله التّتابعي من خلال إعلانها المسبق عن بعض الأحداث المحتملة الوقوع والّتي وضعتنا على ضفّة الانتظار المحكي.

وتأسيسا على ما تقدم يمكن القول إن الكاتب قد ابدع في استغلال الاستباق بأنماطه كافة وايراده وفق اغراضه الفنية، فهو يورده عادة عن طريق الحوار أو السرد للدلالة على أحداث لم تأتي أو نهايات مؤلمة لم تحدث بعد، ولقد ادى الاستباق وظيفة فنية من خلال الزيادة في اتساع المفارقة السردية، وخلق ذلك الجوّ المشحون بالاحتمالات الّتي كانت تضعنا بين أحضان الشّك قبل أن تسلمنا في نهاية المطاف إلى أذرع اليقين قاطعة بنا مسافة قد تطول أو قد تقصر بحسب طبيعة النفس الّذي يقدم به النّص .

وهكذا يغدو الزّمن ظاهرة شديدة الالتباس في حيثيات اشتغالها داخل الأعمال الحكائية عموما والروائية خصوصا، تستدعي لبنائها ولبلورتها تقنيات خاصة تفرز بنية زمنية متميزة ومتفردة عن باقي البنى الزّمنية وهذا التميز يستمده كل عمل من طبيعة وخصوصية التلاعب الزّمني الذي يعقد فيه الروائي صلات مختلفة بين زمن القصة وزمن الحكاية من خلال إمساكه بخيوط كل واحد منهما على حدى وهنا بالذات تظهر مهارته ليس في توفر عمله على الزّمنين وإنّما في تلك الآثار الواضحة الّتي تبقى ماثلة على المساحة النّصية لتعبر عن نقطة التقاء والتحام هذين الأخيرين تحت إشرافه .

النتائج:

من خلال هذا البحث الذي تناول تقنيات الزمن في رواية (مدينة خارج الزمن) للكاتب (طالب عمران) يتضح أن الرواية تمثل نموذجًا معقدًا وجريئًا في استخدام تقنيات زمنية متقدمة تتجاوز التقاليد السردية المعتادة، ومن أبرزها تقنيتي الاسترجاع والاستباق، والتي تُستخدم بشكل محوري في الرواية لتشكيل البناء الزمني للأحداث وتحديد المصير الشخصي والجماعي للشخصيات.

والآن وقد أدركنا خاتمة البحث، سنحاول وضع بعض النتائج، التي توصلنا إليها والمتعلقة بالبنية الزمنية في رواية (مدينة خارج الزمن) كما يلي:

١- رواية (مدينة خارج الزمن) لم تكن رواية تقليدية سهلة؛ لأنها استخدمت تقنيات حديثة جدا للسرد وتلاعبت بالزمن.

٢- شاركت العنونة في تشكيل البناء الروائي ليس فقط في كونها عتبة للرواية المخصوصة بالدراسة، وإنما أيضًا واصلت سطوعها إذ امتدت أثارها في عمق البناء الزمني في المتن النصي، كما أسهمت بشكل أساسي في بلورة النسق الموضوعي بما انسجم وتوافق معها كثيمة كبرى مثلت النص.

٣- المفارقة الزمنية إما أن تكون استجاعا إلى الماضي، وإما أن تكون استباقا للأحداث اللاحقة، وقد أثرت تمظهرات تقنيتها في البناء السردي بشكل واضح في الرواية، ووجهت النص وجهة جديدة.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

٤- إنَّ تقنيتي الاسترجاع والاستباق والتي بواسطتهما يتم التلاعب بالزمن لخدمة الحكاية، يجعلان الرواية تكسب الصفة الحداثية، ويكسران الرتابة في الزمن.

٥- أظهرت الدراسة كيف يُستخدم الاسترجاع ليس فقط كأداة لإعادة ترتيب الزمن داخل النص، ولكن كأداة تعبيرية تتيح للروائي خلق تداخلات معقدة بين الماضي والحاضر والمستقبل. فعن طريق الاسترجاع، يُمكن للقارئ أن يكتشف التفاصيل الخفية التي تساهم في بناء شخصيات الرواية بشكل تدريجي، ويتمكن القارئ من فك طلاسم الأحداث وفهم التحولات التي تطرأ على الشخصيات من خلال إلقاء نظرة على ماضيهم، والذي غالبًا ما يكون محوريًا في تشكيل اختياراتهم المستقبلية، وبالتالي، فإن الاسترجاع لا يُعتبر مجرد تقنية سردية، بل هو أداة لتعميق التجربة الإنسانية في النص، وجعلها أكثر ارتباطًا بالزمن الذي نعيش فيه.

٦- ما يميز (مدينة خارج الزمن) هو قدرة الكاتب على دمج الاسترجاع مع الأسلوب السردي في تكوين حالة من التوتر والارتباك الزمني الذي يعكس التشتت النفسي لشخصياته. وهذا التشتت ليس فقط في الماضي بل أيضًا في الحاضر، مما يعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الأفراد في محاولاتهم لفهم أنفسهم وواقعهم.

٧- الاسترجاع في الرواية يعمل على خلق ترابط بين الأحداث السابقة واللاحقة، ويبرز كيف أن الماضي لا ينفصل عن الحاضر، بل هو جزء لا يتجزأ من تشكيل الحاضر والمستقبل. هذه الرؤية الزمنية تجعل الرواية تعكس تصورات مختلفة عن كيفية تفاعل الإنسان مع الزمن، وكيف أن الماضي ليس مجرد ذكرى، بل هو حاضر مؤثر.

٨- يظهر أن الاسترجاع في الرواية لا يقتصر على كونه تقنية سردية فقط، بل هو شكل من أشكال التحرر الأدبي، حيث يستطيع الكاتب من خلاله تقديم الزمن بشكل غير خطي، وبالتالي يعزز من تأثير الرواية ويجعلها أكثر تعقيدًا وتعددًا في مستويات السرد. وبهذا الشكل، تتحقق للرواية قيمة فنية وفلسفية كبيرة، تتجاوز مجرد سرد الأحداث إلى التأمل في كيفية تشكيل الزمن للشخصيات والواقع الذي يعيشونه.

٩- كشف الاسترجاع الخارجي عن وظيفة هذه التقنية في ربط الحاضر بالماضي المنسي أو المقصي، وبناء أبعاد سردية تشرح ما آلت إليه المدينة من انحدار، وتضع القارئ أمام مفارقة حادة بين زمن النور وزمن الانحطاط.

١٠- ظهر الاسترجاع الداخلي كأداة لاستعادة اللحظات التكوينية في وعي الشخصيات، وربط الحاضر بانفعالات سابقة، مما يمنح التجربة الروائية عمقًا نفسيًا حميميًا.

١١- أظهر الاستباق في شقّيه الخارجي والداخلي، قدرته على إنتاج التوتر والإيحاء بالمصير، حيث لا تُسرد الأحداث فقط بوصفها وقائع، بل بوصفها احتمالات مستقبلية تُبنى على أساس شعوري، أو يتم التنبؤ بها من خلال شخصيات ذات وعي زمني خارق مثل (العجوز). وقد تحوّل الاستباق أحيانًا إلى استراتيجية تأملية تفضح قدرية التكرار التاريخي، وتُعلن عن حتمية الفناء في مجتمعات تنسى ذاكرتها وتكرر أخطاءها.

١٢- برهنت الرواية من خلال بنيتها الزمنية المركبة على أن السرد ليس مجرد نقل للحدث، بل عملية إعادة تركيب للزمن، وإعادة مساءلة للذات في علاقتها بالماضي والمستقبل وبذلك، يمكن القول إن (مدينة خارج الزمن) تندرج ضمن الأعمال السردية التي تستثمر تقنيات الزمن لا للزينة الشكلية، بل للتعبير عن رؤية فلسفية جذرية، تُحمّل الرواية وظيفة معرفية تتجاوز حدود التخييل.

وفي النهاية، يمكن القول أن رواية (مدينة خارج الزمن) ليست مجرد نص أدبي بل هي تجربة سردية معقدة تحاول من خلالها طرح أسئلة حول الزمن والماضي والحاضر والمستقبل، وتستكشف العلاقة بين الشخصيات وتجاربهم المختلفة، كما يُقدم لنا الكاتب رواية ذات أبعاد فلسفية ونفسية معقدة، تدعونا للتفكير في علاقة الإنسان مع الزمن، وكيف أن هذه العلاقة تؤثر في تكوين هويته وفهمه للعالم من حوله. إن الزمن في (مدينة خارج الزمن) يجعل من الرواية عملًا سرديًا غنيًا بالتأملات العميقة في العلاقات الإنسانية، معززًا بذلك دور الأدب في توسيع آفاق الفهم البشري لعلاقته بالزمن.

Bibliography

أ. أ . مندلاو. (١٩٩٧). *الزمن والرواية* (الإصدار ط١). (إحسان عباس، المحرر، و بكر عباس، المترجمون) بيروت - لبنان: دار صادر للطباعة والنشر.

ابراهيم الخطيب. (١٩٨٢). *نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس*. بيروت - لبنان: مؤسسة الابحاث العربية - الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

ابراهيم جنداري جمعة، و إقبال حسن علاوي. (٢٠١٨). ذاكرة الزمن في الرواية النسائية العراقية (١٩٩٠ - ٢٠١٥). *مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية*، مج ٢٦ (العدد ٦).

ابراهيم خليل. (٢٠١٠). *بنية النص الروائي* (الإصدار ط١). بيروت - لبنان: الدار العربية للعلم ناشرون.

ابن منظور. (١٩٩٩). *لسان العرب* (الإصدار ٣). (أمين محمد عبد الوهاب، و محمد صادق العبيدي، المحررون) بيروت لبنان: دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي.

آلان روب جرييه. (١١١٩). *نحو رواية جديدة*. (تقديم: د. لويس عوض، المحرر، و مصطفى ابراهيم مصطفى، المترجمون) مصر: دار المعارف.

جيرار جنيت. (١٩٩٧). *خطاب الحكاية بحث في المنهج* (الإصدار ط٢). (محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المترجمون) المجلس الاعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

جيرالد برنس. (٢٠٠٣). *المصطلح السردي* (الإصدار ط١). (مراجعة وتقديم: محمد بريري، المحرر، و عابد خزندار، المترجمون) القاهرة - مصر: المجلس الاعلى للثقافة.

حسن بحراوي. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)* (الإصدار ط١). بيروت - لبنان: المركز الثقافي العربي.

د. حسام الألوسي. (١٩٨٠). *الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم* (الإصدار ط١). بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

د. حميد لحمداني. (١٩٩١). *بنية النص السردي من منظور النقد الادبي* (الإصدار ط١). بيروت - لبنان: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

د. عبد اللطيف الصديقي. (١٩٩٥). *الزمان أبعاده وبنيته* (الإصدار ط١). بيروت - لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

د. كريم زكي حسام الدين. (٢٠٠٢). *الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية* (الإصدار ط ٢). القاهرة - مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

د. لطيف زيتوني. (٢٠٠٢). *معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - إنكليزي - فرنسي)* (الإصدار ط ١). بيروت - لبنان: مكتبة لبنان ناشرون - دار النهار للنشر.

د. محمد عابد الجابري. (٢٠٠٩). *بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية* (الإصدار ٩). بيروت - لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

د. مرشد احمد. (٢٠٠٥). *البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله* (الإصدار ط ١). بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

د. موريس ابو ناضر. (١٩٧٩). *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة* (الإصدار ط١). دار النهار للنشر.

رولان بارت، تزفيطان تودوروف، و آخرون. (١٩٩٢). *طرائق تحليل السرد الأدبي* (الإصدار ط١). الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

سعيد يقطين. (١٩٩٧). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد- التبئير)* (الإصدار ط ٣). بيروت - لبنان: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

سعيد يقطين. (١٩٩٧). *قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية* (الإصدار ط ١). بيروت - لبنان: المركز الثقافي العربي.

سورة الانسان، الآية ١ . (بلا تاريخ).

سورة الجاثية، الآية ٢٤ . (بلا تاريخ).

سورة العصر، الآية ١، ٢ . (بلا تاريخ).

سيزا قاسم. (٢٠٠٤). *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ* (الإصدار د . ط). مكتبة الاسرة.

شجاع مسلم العاني. (١٩٩٤). *البناء الفني في الرواية العربية في العراق* (الإصدار ط ١). بغداد - العراق: دار الشؤون الثقافية العراقية.

طالب عمران. (١٩٩٩). *مدينة خارج الزمن رواية من الخيال العلمي* (الإصدار د. ط). منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبد الرحمن بدوي. (١٩٥٥). *الزمان الوجودي* (الإصدار ط٢). القاهرة - مصر: مكتبة النهضة المصرية.

عمر عيلان. (٢٠٠٨). *في مناهج تحليل الخطاب السردي* (الإصدار د. ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

محمد بو عزة. (٢٠١٠). *تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم* (الإصدار ط١). بيروت - لبنان: الدار العربية للعلم ناشرون.

محمد سالم محمد أمين الطلبة. (٢٠٠٨). *مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر* (الإصدار ط ١). بيروت - لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

مراد عبد الرحمن مبروك. (١٩٩٨). *بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي انموذجا)* (الإصدار ط١). القاهرة - مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مها حسن القصراوي. (٢٠٠٤). *الزمن في الرواية العربية* (الإصدار ط ١). بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نوال زين الدين. (١٩٩٨). *اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم* (الإصدار د. ط). القاهرة - مصر: الهيئة المصرية العامة.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP.121-134
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢١-١٣٤
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

هنري برجسون. (٢٠١٥). *التطور الخالق* (الإصدار د. ط). (مراجعة: نجيب بلدي ، تقديم: رمضان بسطاويسي محمد، المحرر، و محمد محمود قاسم، المترجمون) القاهرة - مصر: المركز القومي للترجمة.

يمنى العيد. (١٩٨٥). *في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي* (الإصدار ط ٣). بيروت - لبنان: منشورات دار الآفاق الجديدة.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .