آليات اشتغال الزمن في رواية

(رجل تتعقبه الغربان)

للروائي يوسف المحيميد

د ٠ غانم بن سليمان بن علي الغانم (*)

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فيُعتبر الزمن من أهم العناصر المشكلة للبنية العامة للنص الروائي، وهو يرتبط بالسرد ارتباطًا وثيقًا، فلا سرد بلا زمن، فهو الرابط الحقيقي بين الرواية والعناصر الأخرى المشكلة لها، وتتشكل منه معمارية النص الروائي، حيث يمتد هذا الزمن على مساحة الرواية، وتنسحب إليه خيوط العمل الفني من أمكنة وشخصيات.

وتُعد الرواية أكثر الفنون التصاقًا بالزمن، كما أنه الأداة التي تضفي على الرواية أشكالًا مختلفة من التفسير والتأويل.

وعليه فقد سلطت الضوء على هذا العنصر المهم في بناء الرواية من خلال رواية (رجل تتعقبه الغربان) ليوسف المحيميد، حيث حظيت الأزمنة في روايته

(*) الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القصيم.

بعنايـة خاصـة، وقـد شـكلت بتنوعهـا وحـضورها الفنـي ظـاهرة تـستدعي الوقـوف عندها، ودراستها، والبحث في تمظهراتها، ومفارقاتها، وتقنياتها، ودلالاتها الفنية.

لذلك جاءت هذه الدراسة بعنوان (آليات اشتغال الزمن في رواية رجل تتعقبه الغربان للروائي يوسف المحيميد)؛ إدراكًا لأهمية الزمن في بناء العمل الروائي ، ولحضوره بشكل أساسي في عملية بناء الرواية عند الروائي يوسف المحيميد.

وأهمية أيِّ دراسة إنما تتحدد من خلال إجابتها عن الأسئلة المتعلقة بالعمل الفني المدروس؛ ولذا فقد جاءت هذا الدراسة للإجابة عن:

- ما وظيفة الزمن داخل الخطاب الروائي، وكيف ساهم كبنية في رسم معالم الرواية؟
- كيف استعمل الروائي الزمن في سرد أحداث روايته؟
- كيف تعامل الروائي مع المفارقات الزمنية؟ وما وظيفة هذه المفارقات داخل الرواية؟ وما الدلالة الفنية التي حملتها المفارقات داخل هذه الرواية؟ وما التقنيات الزمنية التي استخدمها الروائي في سرد روايته؟

ويسعى الباحث من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف تتلخص في الآتي:

١- التعريف بعلم مميز من أعلام السرد السعودي المعاصر، من خلال دراسة أحدث أعماله الفنية.

٢- إبراز أهمية الزمان في العمل الروائي، والكشف عن وظائفه وجمالياته في الرواية المدروسة.

٣- النظر في تمظهرات الزمن وتشكله في رواية يوسف المحيميد.

٤- الكشف عن المفارقات الزمنية المختلفة في الرواية.

٥- الوقوف على أبرز التقنيات الزمنية في الرواية المدروسة.

وبما أن هذه الدراسة تفرض طبيعة منهجها وكونها تتعلق بالزمن داخل الرواية، فإن المنهج المناسب هو المنهج البنيوي؛ لأنه ينطلق من مبدأ تحليل بنية الرواية، وأهم مكوناتها الفاعلة في إنتاج الدلالة الفنية.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على خطة تضمنت: مقدمة، فتمهيدًا متبوعين بمبحثين، ثم خاتمة، وثبتًا للمصادر والمراجع، لتكون خطة العمل على النحو الآتي:

مقدمة: وفيها عرض سريع لأهمية الموضوع، وأسئلته، وأسباب اختياره، وأبرز أهداف الدراسة، ومنهج الدراسة وخطة العمل.

التمهيد: وقد قسمته إلى جزأين هما:

١– التعريف بالروائي.

٢– التعريف بالزمن وأهميته في بناء العمل الروائي.

المبحث الأول: اشتغال زمن الخطاب، وتناولت فيه النظام الزمني في الرواية ومفارقاته بين الاسترجاع والاستباق.

المبحث الثاني: تقنيات المدة الزمنية، تحدثت فيه عن تقنيات الزمن في الرواية من حيث السرعة والبطء في السرد الروائي، من خلال تقنية التلخيص والحذف، وتقنية المشهد والوقفة.

الخاتمة: وفيها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ثم المصادر والمراجع

سائلًا المولى عز وجل التوفيق والسداد،،،،

تمهيد

سأتحدث فيه عن أمرين هما:

أولًا: التعريف بالروائي:

يوسف بن إبراهيم المحيميد (١٣٨٣هـ/١٩٦٤م/...) قاصّ وروائي، وكاتب مقالة، ولد في الرياض، وتخرج من كلية العلوم الإدارية في جامعة الملك سعود، مارس الرسم والتصوير، والكتابة القصصية والروائية، وبدأ المحيميد مسيرته الأدبية بكتابة القصة القصيرة، وأصدر العديد من المجموعات القصصية، هي (ظهيرة لا مشاة لها) ١٩٨٩م، و(رجفة أثوابهم البيض) ١٩٩٣م، و(لا بد أن أحدًا حرك الكراسة) ١٩٩٦م، و(أخي يفتش عن رامبو) ٢٠٠٥م، وكذلك صدرت له العديد من الروايات المميزة مثل رواية (فخاخ الرائحة) ٢٠٠٣م، التي ترجمت إلى العديد من اللغات منها الإنجليزية والإيطالية والفرنسية، واختيرت ترجمتها الإنجليزية للقائمة القصيرة لجائزة ميشا ليسكي السويسرية للأدب العالمي، كما نالت روايته (الحمامُ لا يطير في بريدة) ٢٠٠٩م، جائزة أبو قاسم الشابي للرواية العربية عام ٢٠١١م، كما حققت روايته (رحلة الفتى النجدي) جائزة وزارة الثقافة والإعلام السعودية عام ٢٠١٣م، وللمحيميد روايات أخرى مثل (القارورة) ٢٠٠٤م، التي ترجمت إلى الإنجليزية والروسية، و(نزهة الدلافين) ٢٠٠٦م، ورواية الدراسة (رجل تتعقبه الغربان) ٢٠٢٣م[١].

(١) انظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبد العزيز، ط١، ١٤٩٥/٣-١٤٩٦، وانظر: يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٣م، ص١٨٢.

ثانيًا: الزمن وأهميته في بناء العمل الروائي:

نشأت مفردة الزمن كمقولة فلسفية في الأساس، حيث كان أول ظهورها في الدراسات الفلسفية وخاصة القديمة، ففي اليونانية كانت حاضرة عند أفلاطون، وأرسطو، ومن ثم تناولها الفلاسفة المسلمون كابن سينا والفارابي، وغيرهما ممن تأثروا بالفلسفة اليونانية(١).

وقد جاء في لسان العرب عن الزمن والزمان: «اسم لقليل الوقت أو كثيره، والزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان...»(٢).

وقد حظي الزمن باهتمام واسع لدى النقاد والباحثين بتنوع مشاربهم، واختلاف علومهم وثقافتهم؛ لأن الزمن لا يرتبط بمجال معين محدد، بل تحفل به كثير من العلوم والمعارف من: «الأنطولوجيا إلى تحليل اللغة، مرورًا بالفيزياء والفلك، وغيرها من العلوم»(٣).

وقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للزمن، منها تعريف سيزا قاسم أن الزمن هو من «العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا

---

(١) انظر: بدرية عبد الله الفريدي، بناء الزمن وتشكيل الخطاب في الرواية المعاصرة، (٢٠٠١-٢٠١١)، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ط٢، ١٤٣٧هـ، ص١.

(٢) محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٠م، مادة (ز.م.ن) ١٩٩/١٣.

(٣) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٤٦.

زمنيًّا –لو صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية–، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن»[١].

وعرفته مها القصراوي بـ«صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة...؛ بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السكيولوجي»[٢].

ويرى عبد الملك مرتاض أن الزمن هو: «المظهر النفسي اللامادّي، والمجرد اللامحسوس، ويسدّ الوعي من خلال ما نشط عليه وتأثر به الخفي غير الظاهر لأمن مظهره في حد ذاته، وهو الوعي الخفي لكنه متسلط ومجرد، ويتمظهر في الأشياء المجسدة»[٣].

وقد كان الشكلانيون الروس هم أول من أدرج الزمن في نظرية الأدب، وذلك بارتكازهم على العلاقات التي تجمع بين الأحداث وترابط أجزائها، ففصلوا بين عنصرين مهمين من عناصر السرد وهما المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فالمتن لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما المبنى فلا يهتم للقرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث، وتقديمها للقارئ تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل[٤].

---

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م، ص٢٦.

(٢) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٢.

(٣) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٤، ص١٩٨.

(٤) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٠٧.

فالزمن خيط يجمع مكونات النص السرديةِ، ووجودُه في النص أمر حتمي، فلا سرد بدون زمن كما يرى جرار جنيت، فمن الممكن أن تُقصَّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث، بينما يستحيل ألَّا يُحدد الزمن في النص السردي؛ لأن حكاية الرواية إما بزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل؛ ولذلك فتعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه(١).

فالزمن هو: «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، والحقُّ أنها ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها»(٢).

وهذا الارتباط الوثيق بين السرد والزمن هو الذي يمنح الزمن أهميته الكبيرة في الرواية، فهو بمثابة: «الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع فيها»(٣).

وتكاد تتفق الآراء على أن المفارقة بين زمن السرد وزمن الحكاية هي التي تتحكم في تشكيل الزمن الروائي، سواء من حيث ترتيب الأحداث أو من حيث

(١) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧م، ص٦١.

(٢) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٨، ص٧.

(٣) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشايب، القاهرة، ص٥٤.

سرعة هذه الأحداث أو بطؤها[1]، وبناء على ذلك يمكن دراسة الزمن في رواية (رجل تتعقبه الغربان) من خلال النظام الزمني في الرواية ومفارقاتها الزمنية بين الاسترجاع والاستباق، وكذلك من خلال التقنيات الزمنية التي استخدمها الراوي في سرد روايته من تسريع السرد أو إبطائه.

**

(١) انظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٧٣-٧٨، وانظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤م، ص٦١-٦٢.

المبحث الأول

اشتغال زمن الخطاب

أثبت الدراسات البنيوية أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث وفق ترتيب زمني موضوعي، باعتماد التطور التدريجي للأحداث كما كان في الرواية التقليدية(١)؛ ولذلك يفرق ميشال بوتور بين الزمن في الرواية الجديدة، والزمن في الرواية التقليدية، حيث يرى أن الحبكة الروائية: «لم تعُد قائمة على السببية المغلقة، والتسلسل الخطي الزمني الطبيعي، بل أضحت منفتحة على أزمنة متعددة تتداخل وتتكاتف، وتستغني بهذا على المنطق الزمني التقليدي، وبالتالي خلق(٢) إيقاعات زمنية متنوعة تناغمت وروح المؤلف»(٣).

فالرواية الحديثة لم تعد تخضع للتسلسل الزمني للأحداث التي يفرضها الواقع والمنطق، بل تخلت عن هذا التتابع تمشيًا مع طبيعة الزمن السردي، وسعيًا لتحقيق أهداف فنية وجمالية؛ لذلك فقد أصبح السرد متأرجحًا بين الماضي والحاضر والمستقبل.

---

(١) انظر: منذر عياش، قراءة على هوامش السرد، مساهمة في إنشاء المعرفة الروائية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٧م، ص٩٩–١٠٠، وانظر: كمال أحمد غنيم، ووداد محمد ريان، تشكيل الزمن في الرواية النسائية الفلسطينية، المجمع ١٥، ٢٠٢٠م، ص٢٣٦.

(٢) المقصود: إيجاد.

(٣) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عديدات، لبنان، ط٣، ١٩٨٦م، ص٩١.

فالسرد الروائي وإن أظهر أنه يسير إلى الأمام، فإنه في أحيان كثيرة يتوقف عن سيره، ليعود إلى الماضي مسترجعًا أحداثًا قد حدثت سابقًا، أو يسير إلى الأمام متجاوزًا النقطة التي توقف عندها ليستشرف أو يستبق أحداثًا يتوقع حدوثها في المستقبل، فالنص الروائي يتذبذب بين هذين الزمنين محدثًا ما يسمى بالمفارقة الزمنية في السرد من خلال الاسترجاع أو الاستباق، ولكل منهما تقنياتهما ووظائفهما في النص الروائي(١)، فالراوي يتفنن في استخدام هذا الأسلوب الذي يجعل الأحداث في نظام زمني متميز من خلال هذا التداخل بين الأزمنة المختلفة(٢).

وقد حدد الكاتب يوسف المحيميد الزمن الذي تدور فيه أحداث روايته بدءًا بـ(مدينة بيضاء ميتة) التي حددها في فبراير ٢٠٤٨م، وهو زمن مستقبلي كان تمهيدًا لاسترجاعات زمنية متعددة جاءت على لسان بطل الرواية سليمان الزارع، وحديثه عن الأوبئة التي مرت على العائلة النجدية، وقد استحوذ وباء كورونا على معظم متن الرواية من خلال سرد ذاتي استرجاعي، يتولاه سليمان الزارع، حيث يقص هذه الأحداث على حفيديه من ابنته هديل التي طلبت منه في بداية الرواية أن يقص الذكريات أيام حظر التجوال في وباء كورونا ففتح دفتر ذكرياته، وتوالت أحداث الرواية وفصولها بين الحاضر والماضي والمستقبل، (كيف أحرك يدي الحجرية) مارس–أبريل ٢٠٢٠م، وفيه حديث عن وباء كورونا، ثم (تفاصيل

(١) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط٢، ١٤٣٧هـ، ص٣٨٨،٣٨٩.

(٢) انظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط١ ١٩٩٧، ص٦٩.

منسية) خارج الرياض ١٩٣٩م، وفيه حديث عن حمى الجدري وصراع الجد صالح معها، ثم عودة مرة أخرى إلى وباء كورونا (سجين خلف زجاج نافذة ملحق خارجي) الرياض٢٠٢٠م، ثم بعد ذلك يأتي الحديث عن (أوراق منسية في زمن بعيد)، الرياض/فلسطين ١٩٤٥–١٩٥٠م، وفيه حديث عن حمى الكوليرا وحرب فلسطين التي شارك فيها حمد أخو الجد صالح، واستشهد فيها، ثم عودة مرة ثالثة للحديث عن وباء كورونا (يُطرقون برؤوسهم كما السجناء) الرياض ٢٠٢٠م، ثم عودة مرة ثانية لحرب فلسطين (الجنود في حقل الذُّرة) الرياض/فلسطين ١٩٤٨–١٩٤٩م، ثم عودة مرة رابعة إلى كورونا من خلال (أعد المنظار الرُّوسي إلى جرابه القديم) الرياض ٢٠٢٠م، ثم عودة إلى ما بدأت به الرواية وهو الزمن المستقبلي للواقع، الحاضر للرواية وسردها (الحكاية دائرة تتكرر) ٢٠٤٨م.

وقد بدأت الرواية بقول الكاتب: «من أنت؟ أنا سليمان الزارع، أو سُليِّم كما يسمونني، يصغرون اسمي احتقارًا، فأنا مجرد رجل حقير، لم يستطع أن يحافظ على شيء، لا امرأة استطاع أن يُخرسها حين تعصف به مجنونة كالريح، ولا أم ردَّ عنها الأذى والألم والموت، ولا أب استطاع أن يُغسله، ويكفنه، ويقبله، أو حتى يلمسه قبل دفنه، كل ما فعله أن تأمله من وراء زجاج سميك وهو يحتضر، لم يحافظ على شيء، حتى بلاده التي انفرطت بين يديه بغتة كمسبحة في هاوية»[١].

ومثل ما ابتدأت الرواية بهذا انتهت به أيضًا، وكأنه تلخيص للأحداث الرئيسة التي مرت بها شخصيةُ الرواية الأساسية سليمانُ الزارع.

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٩–١٨١.

وقد اعتمد الكاتب المحيميد في سرد أحداث روايته على تقنيات تكسير الزمن وخلخلة نظامه، فأحداث الرواية تبدأ بالزمن ٢٠٤٨م (مدينة بيضاء ميتة)، ثم عودة إلى الماضي للحديث عن وباء كورونا (كيف أحرك يدي الحجرية)، ثم عودة إلى الماضي البعيد (تفاصيل منسية) ١٩٣٩م، ثم عودة إلى كورونا... وهكذا يستمر الكاتب بالمراوحة بين الأحداث الماضية القريبة والماضية البعيدة، إلى أن يصل إلى الزمن الذي ابتدأت به الرواية وسردها.

ويتجلى تكسير الزمن في رواية (رجل تتعقبه الغربان) من خلال توظيف تقنيتين هما: الاسترجاع والاستباق، وإن كان الاستباق لم يستخدمه الكاتب إلا مرات قليلة مقارنة بالاسترجاع، فقد كان الرجوع بالزمن والارتداد به هو الأكثر هيمنة ووضوحًا في الرواية، بل إن الكاتب المحيميد بدأ روايته بالاسترجاع حتى يمهد لبداية القص.

١- الاسترجاع:

إحدى التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني في الرواية[١]، ويطلق عليه الارتداد[٢]، والاستذكار[٣]، والسابق[٤]، وغيرها.

---

(١) انظر: نضال الصالح، آليات التشكيل السردي في رواية جسر بنات يعقوب، ع٤٩، ٥٠، الكاتب العربي، ٢٠٠٠م، ص٧٦.

(٢) انظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص١٧.

(٣) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١.

(٤) انظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعي، (د.ت)، ص٨٠.

ويُعنى به العودة بالذاكرة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد، فبواسطتها يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها؛ فهي، «عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»(١).

وقد يرجع الراوي إلى الوراء كثيرًا ليسرد أحداثًا سابقة لبداية الرواية، وعندها يسمى هذا الاسترجاع استرجاعًا خارجيًّا، وقد يرجع الراوي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص، فيسمى استرجاعًا داخليًّا، وقد يرجع الراوي ليسرد أحداثًا سبقت بداية الرواية، وفي العودة نفسها يقدم أحداثًا تلت بداية الرواية، فيسمى هذا الاسترجاع استرجاعًا مزجيًّا(٢).

وتُعد تقنية الاسترجاع أحد أجزاء المفارقة السردية، وخاصية من خصوصياتها(٣)، ولها وظائفها الفنية والجمالية المتعددة في النص الروائي، كملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد وراءه؛ مما يساعد على فهم الأحداث والشخصيات الجديدة التي لا يُعرف ماضيها، فيأتي الاسترجاع ليضيء هذا الماضي ويحدد دورها في مسار الأحداث، كما يُسهم في إبراز عنصر التشويق بغرض التأثير على القارئ، «فإن ما يحدثه الاسترجاع من تذبذب أو انحراف زمني في مسيرة السرد يجعل القارئ متعلقًا باستمرار النص، لما يحدثه هذا

(١) المرجع السابق، ص٨٠.

(٢) حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٣٨٩.

(٣) انظر: جزاع فرحان الشمري، أجناسية السيرة الذاتية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٨م، ص٢٩٤.

التذبذب من توتر وتعليق وتشويق للقارئ، وفي ذلك تعضيد لقيمة العمل الفنية والجمالية، وإعلاء من شأن القصة التخييلية»[1].

والمتأمل في رواية (رجل تتعقبه الغربان) يجد احتفاءها بالاسترجاع احتفاءً لافتًا وحاضرًا في كل تنقلاتها ومراحلها الزمنية، بل إنه يمكن القول: إن الرواية عبارة عن دفتر مذكرات ماضية استعاد الراوي ذكرها في روايته على مستويات مختلفة داخلية وخارجية.

والناظر في بدايات الرواية يلحظ في مقدمتها ظهور هذه التقنية الزمنية من أجل التعريف بالشخصية الرئيسة في الرواية (سليمان الزارع)، يقول الراوي: «نعم، كنتُ كرجل عجوز يجلس على سجادته ويُسبِّح، حتى انفرطت حبات مسبحته في الأنحاء، ولم يسعفه جسده المتخاذل من جمعها ونظمها، لم يملك سوى أن رمى الخيط معها، وتسلل من المكان خلسةً، واختفى هاربًا من البلاد التي أحب تربتها ورائحتها وشمسها، لا يملك منها سوى أحلامه الصغيرة، وهديل ابنته الوحيدة، وراتبه التقاعدي الذي لا يكفي علبة سجائره اليومية، كان سليمان يتذكر ما حدث قبل أكثر من عقدين، وهو ينظر من زجاج نافذته...»[2].

في هذا المثال للاسترجاع يُقدم الراوي شخصيته الأساسية، وشخصية ابنته الوحيدة، ويجعل هذا تمهيدًا لأحداث الرواية؛ حيث إنه يعيش في مكان غربة عن وطنه الذي هرب عنه وهو محب له، فهذا الحديث الاسترجاعي في بداية الرواية يشد انتباه القرّاء لمعرفة الأسباب والدوافع وراء هذا الهروب الإجباري، والأحداث التي مرَّ بها في هذا الهروب عن الوطن الذي يحبه وينتمي إليه.

---

(١) حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٣٩٠.

(٢) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٩.

ومن نماذج الاسترجاع الذي حفلت به الرواية، طلب هديل بنت سليمان الزارع من والدها حكاية وباء كورونا والأحداث التي صاحبت هذا الوباء، فطلبت منه أن يحكي عنه لحفيديه منها إبراهيم وإسماعيل، «هل تحتفظ بالذكريات التي كتبتها آنذاك يا أبي؟ حين كنا محبوسين في منزلنا القديم بحي قرطبة؟ ليتك تقرأ عليهم شيئًا مما كتبت؟ تنحنح الجدُّ وقال لهما: أنتما بخير تعاليا هنا... وصار يحكي لهما... سجاننا كان غير مرئي... بعد أن قص بعض أيامهما السالفة، توقف ليتناول الحساء الساخن، بينما أكملت هديل الحكايات التي مرَّا بها»(١).

وهذا الاسترجاع من قبل الراوي استرجاعٌ محددٌ عن وباء كورونا، لكنه استرجاع مجمل، فيه حديث ملخص عن هذا الوباء الكوروني، ولعل تفسير ذلك يعود إلى أن الراوي يريد وضع إشارات تمهيدية للحدث الذي حاز على أغلب متن الرواية، وهو حديث كورونا، فهذه الإشارات المجملة هي تحفيزية وتشويقية، ومحاولة شد انتباه القارئ للأحداث القادمة التي ستحفل بها الرواية، وعلى رأسها كورونا التي كانت حدثًا مفصليًّا في هروب الشخصية الأساسية سليمان الزارع من وطنه الذي أحبه، ومما يؤكد هذا الأمر قول الراوي في استرجاعه لهذا الوباء:«حين عاد الأب إلى غرفته، جعل يستعيد تلك الذكريات أيام حظر التجوال، وما تلاها من أحداث سريعة، وابتسم في عتمة غرفته، وقد تذكر سؤال إسماعيل: لماذا تركت بيتك وشجرة التوت التي تحبها يا جدي، قال: إن دراسة أمهما هديل هي السبب، فسأل إبراهيم: لماذا لم تعودا بعد ما خلصت أمي من الدراسة؟، لم يجب، وإنما استمر يحكي لهما عن ذكرياته، فلا أحد غيره وهديل يعرف سبب هجرتهما، وقد بات الخوف المرضي الذي لازمه...»(٢).

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص١١،١٢.
(٢) المرجع السابق، ص١٢.

هذه الاسترجاعات الماضية كانت في الصفحات الأولى من الرواية، وهي التي جرَّت بعدها أحداث الرواية ورحلاتها المختلفة، وكأن الراوي أراد بها التمهيد والتعريف بمسار الرواية، وكأنه فتح دفتر مذكرات وبدأ يسردها، فقد فتح درج (الكومودينو) الذي يزدحم بالذكريات، فوجد فيه صور الأسلاف، صورة والده، ودفتر مذكراته أيام كورونا، الذي قالت عنه ابنته هديل:«ترى تنفع رواية بابا أو حتى فيلم، ثبت نظارتيه الطبيتين السميكتين، وبدأ يقلب صفحاته القديمة، يقرأ بصمت، ودون أن يبتسم»(١).

ومن الاسترجاعات في الرواية حديث سليمان الزارع عندما طلب منه والده القيام من النوم لأداء صلاة الفجر، وما أن شرع والده في الصلاة سمع الابن سليمان صوت والده وهو يقرأ القرآن، حتى عادت ذكرياته إلى طفولته حينما كان يركب بجوار والده في سيارة الفورد الحمراء منطلقين من الرياض إلى ميناء جدة؛ لجلب البضائع وبيعها في بطحاء الرياض، وحين يهبط الليل عليهما ينعطف والده عن الطريق ويسلك طريقًا بريًّا قرب عفيف، ثم يأخذ قسطًا من الراحة في هذا المكان...، ويطيل الراوي سعة الاسترجاع فيصف المكان وفراش النوم والهواء والنجوم، وطريقة إيقاظ الأب لابنه سليمان إلى أن يصل الاسترجاع إلى هدفه الرئيس، وهو التلاوة التي يقرأ بها والده في الوقت الحاضر تشبه قراءته في الماضي عندما كان طفلًا، وهي تلاوة نجدية حزينة، ثم يقول الراوي: إن هذه التلاوة هي « التلاوة ذاتها، والصوت العميق الذي أسمعه الآن في حوش منزلنا، زمن الوباء والعزلة، لتذرف عيناي خلسة، وتنتابني غُصَّةُ بكاءٍ مكتومة، كنت أرى

(١) المرجع السابق، ص١٤.

الله ماثلًا أمامي حين يتلو أبي الآيات في العتمة بصوته الذي يجرح الروح، ويبث قشعريرةً كالماء في الجسد»[١].

وهذا الاسترجاع يكشف شيئًا من طفولة سليمان الزارع الغامضة، والتي أبرز الراوي بعضًا منها في استرجاعه السابق.

ومن نماذج الاسترجاع في الرواية التي أخذت حيزًا واسعًا من الاسترجاع، ما تحدث به سليمان الزارع في عزلته بعد إصابته بالكورونا، وقد ملَّ من هذه العزلة وخرج بسيارته للتجول، ومن خلال تجواله مرَّ بمدينة الملك فهد الطبية، وفاحت كما يقول رائحة الوباء والمرض والموت، وهذا الأمر جعله يتذكر أمه التي توفيت في هذا المستشفى بعد أن فتحوا في نحرها النحيل فتحة للهواء، ويصف حالة والده الذي ذاق الألم وكابده بعد إصابة زوجته، فكان يجلس على مصطبة حجرية تحت النخل الأمريكي العالي، يلف غترته حول عنقه ويمسح دمعه كل فينة وأخرى، إلى أن توفيت زوجته وكان مصابه عظيمًا، فقد جلس شهرين لا يتكلم، «يجلس واجمًا كصنم، وينام على جلال صلاتها الذي يضعه فوق وسادته...»[٢].

ويمضي الراوي في التذكر والاسترجاع على لسان الابن سليمان ويتحدث عن بداية زواجهما، وعن الحب الذي بينهما، وموقف ابنته هديل عندما رأت والدته وقد فتح ثقب الحنجرة، فانهارت وبكت.

هذا الاسترجاع الطويل يكشف عن تأثير كورنا على هذه العائلة وقسوتها عليهم، وأبانت عن أحداث مهمة حصلت لشخصيات الرواية الأساسية سليمان ووالده وابنته هديل.

ولم تقتصر الاسترجاعات على شخصية سليمان الزارع فحسب، بل كانت حاضرة عند الشخصيات الأخرى، مثل الجد صالح الذي صارع مع وباء الجدري

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٣٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٣.

الذي حل بقريته، وفقد من خلاله أحد أبنائه الثلاثة؛ مما جعله يغادر إلى الرياض بحثًا عن العلاج لابنه الصغير الذي أصيب به، فارتحل هو وزوجته التي أصيبت به بعد ذلك وفقدها، وانتقل هو وابناه الناجيان من الجدري، وسكن عند أخيه حمد الذي ذهب بعد ذلك مع كتيبة الجيش إلى فلسطين، وانقطعت أخباره عن أخيه الجد صالح؛ مما جعله يبحث عنه في كل مكان، وعندما وصله خبر إقامة حفل في جِدَّة للجند عند عودتهم إلى الوطن، عقد العزم على السفر إلى هناك لعله يجد أخاه المفقود، وفي طريقه إلى جدة كان صالح ينظر من النافذة تجاه الأفق، وبجواره ابنه محمد، ويستعيد رحلته «فوق جذوع الأثل على صندوق الشاحنة صوب الرياض، الصراع مع الجُدري، وموت عثمان الصغير ودفنه في مقبرة ضارج، ورحيل زوجته في ثليم، ودفنها في مقبرة شلقا، وإصابة محمد بالجدري، الأيام الأولى في حلة الأجناب، العمل في المقيبرة، عمل ابنه في البرقيات، تسجيله في المدرسة الأهلية في البطحاء أمام مبنى البلدية، وسوق الحلَّة الذي يزدحم بالباعة المتجولين، والمطاعم الشعبية، وبائعات البسطات...»[1].

والناظر للاسترجاعات السابقة يجدها استرجاعات خارجية تعود إلى زمن ما قبل الرواية، وهو ٢٠٤٨م، ولعل بدء الرواية بهذا الزمن هو الذي جعل الاسترجاعات الخارجية طاغية على زمن الرواية، لكن هذا لا يلغي وجود الاسترجاع الداخلي الذي يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.

ومن نماذج الاسترجاع الداخلي الذي يُعتبر نادرًا في الرواية حديث الراوي في بداية روايته عن العاصفة الثلجية التي حبستهم في بيوتهم، وعُطّلت المدارس

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص١٥١.

والأعمال بسببها، فيقف سليمان أمام المدفأة يراقب الصمت في الخارج، لا أحد يسير في الطرقات بعد يومين من حظر التجوال، ثم يتساءل كيف سيحتمل حفيداه من ابنته هديل السجن داخل هذا المنزل الصغير لفترة قادمة.

ثم يتذكر الشجار الذي حصل منهما مع أمهما بسبب هذا الحجر، يقول: «وقد تشاجرَا البارحة مع أمهما على لعنة الحبس هذه، وصاحت منفعلة بأنهما متطلبان وعجولان كأبناء هذا الجيل، كيف لو بقيتم محبوسين لأشهر طويلة في المنزل، كيف لو أن الخوف يحاصركم، والموت يتربص بكم في الأشياء...»[١].

مما سبق يتبين الاحتفاء الكبير من قبل المحيميد للاسترجاع في روايته، وكان احتفاءً محفولًا بقيم فنية جمالية، أبانت كثيرًا من الخوافي في الشخصيات والأحداث الهامة في الرواية، وهذا الاسترجاع وما يحدثه من تذبذب وانحراف زمني في مسيرة السرد يجعل القارئ متعلقًا باستمرار بالنص، ومتشوقًا للنظر في هذه الاسترجاعات التي تساعد على فهم مسار الأحداث، وإنارة طريقها.

٢- الاستباق:

هو عكس الاسترجاع، بمعنى القفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث تتجاوز النقطة الزمنية التي وصل إليها السرد، ويطلق عليه الاستشراف[٢]، واللاحق، وغيرها[٣].

واستخدام الكاتب للاستباق له وظائفه الفنية المتعددة في النص الروائي، فهو يجعل القارئ للرواية مشاركًا في بناء النص الروائي من خلال ما يتوقع حدوثه في

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص١١.
(٢) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١.
(٣) سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص٨٠.

المستقبل، فهو كتمهيد وإعلان لأحداث قادمة ستقع أو يتوقع حدوثها، تبعًا لأحداث الرواية وتطوراتها، وهو ما يخلق آفاق الانتظار والترقب من قبل قارئ الرواية ومتلقيها(١).

وهذه الاستباقات تأتي على شكل إشارات بسيطة وسريعة، لا تستغرق غالبًا حيزًا في الرواية، بينما يشغل الاسترجاع مساحة أكبر في النص؛ ولهذا فإن استخدام الاسترجاع في الرواية أكثر من استخدام الاستباق بشكل واضح وجلي.

فالاسترجاع يشكل ظاهرة في رواية المحيميد، بينما الاستباق لا يكاد يُعثر عليه إلا في نماذج قليلة منه.

ومن هذه النماذج التي أشار إليها الراوي في حديثه عن الشاب فاضل، الذي ذهب إلى الحج وأصيب بحمى الكوليرا في طريق عودته، فعلم أمير الرحلة عندما رأى اصفراره وإنهاكه الشديد فقال عنه: الرجال مريض، وقد عثت به الحُمى، ثم أضاف: «إن توقفنا لنعالجه وننتظر شفاءه سنهلك جميعًا في هذه الصحراء، وإن صلبناه فوق راحلته وسرنا به سيموت أيضًا، الأفضل أن نتركه هنا مع بعض الزاد والماء، تحت هذه الشجرة، حتى يطيب أو يموت»(٢).

ففي هذا السرد يتجاوز الراوي حاضر السرد مستغلًّا حديث أمير رحلة الحج، فاستشرف المستقبل وشد انتباه القارئ لما سيحدث للشاب فاضل مستقبلًا، هل سيموت أو يشفى من الحمى التي أصابته، وقد جاءت الأحداث بعد ذلك مخبرة عن موته في حديث الراوي عن رحلة العم حمد مع عقيل إلى فلسطين.

---

(١) حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤١٩.

(٢) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص١٠٩.

ومن نماذج الاستباق أيضًا ما تحدث به الراوي عن سليمان الزارع وصراعه مع كورونا، ومشاهداته للذئب الذي يتجول باستخفاف وتحدٍّ؛ مما جعل سليمان يركض نحو غرفة والده المهجورة، ويخرج منها البندقية، وعندما جهزها تطلع من النافذة نحو الشارع لكنه لم يجد الذئب اللعين، وينتظر دقائق لكنه لم يظهر، فأعاد الأشياء إلى أماكنها، ثم بدأ بالتفكير طول اليوم «كيف لي أن أستدرجه بأن أرمي قطعة لحم مثلًا قرب الحاوية الصفراء، ثم أنثر أحشاءه بالبارود، أو أخرج باحثًا في الطرقات المحيطة...، كيف أخرج في الشوارع حاملًا بندقية صيد بطول جسدي؟ كيف ستكون ردود أفعال الجيران؟ ستصيح امرأة تطل من نافذة غرفتها، وتهرول بحثًا عن زوجها، بأن رجلًا مجنونًا...، وقد يبادر الزوج الأحمق مرتبكًا فيتصل بدوريات الأمن، ثم تأتي دورية الشرطة على عجل فتقتادني ...، كيف أقنعهم بأنني سأصطاد ذئبًا ضالًّا في الحارة؟...»[١].

فهنا استباقات فرضية لأحداث لم تقع بعد، ليدلل الراوي على مدى تأثير الوباء الكوروني وما صاحبه من عزلة على شخصية الراوي الأساسية سليمان الزارع.

يتضح مما سبق أن الكاتب الروائي المحيميد قد اعتمد على تقنيات تكسير الزمن وخلخلة نظامه، من خلال العودة إلى الاسترجاعات الماضية وهي الأكثر، أو القفز إلى الأمام واستباق الأحداث في الرواية.

**

(١) المرجع السابق، ص١٣٧.

المبحث الثاني

تقنيات المدة الزمنية

المدة الزمنية هي المحور الثاني الذي اقترحه جيرار جنيت في العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، ويقصد بها معرفة سرعة النص التي يمكن قياسها من خلال «التناسب بين الديمومة –ديمومة الحدث– مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول –طول الحدث– مقاسًا بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات»[١].

وترتبط المدة الزمنية بالإيقاع السردي، من خلال السرعة والبطء في طريقة الإخبار عن الأحداث في الحكاية، فقد تتراوح «سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استغراقها عددًا كبيرًا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضع أسطر»[٢].

وقد اقترح جيرار جنيت دراسة المدة الزمنية من خلال أربع تقنيات سردية، وهي التلخيص، والحذف وهما مختصتان بتسريع السرد، والمشهد والوقفة وهما مختصتان بإبطاء السرد وتعطيله[٣].

---

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٣.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م، ص٧٠.

(٣) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٠١–١٢٢.

١ – التلخيص:

هو تقديم الأحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة مختزلة دون ذكر لتفاصيل أحداثها، التي ربما استغرقت أيامًا أو شهورًا أو سنوات، وتذكر في بعض فقرات أو أسطر أو صفحات قليلة [١].

وللتلخيص عدة وظائف بنائية يؤديها داخل النص الروائي، فهو أداة الروائي الرئيسة في الربط بين المشاهد، وفي طي الفترات الزمنية الميتة في الحكاية، ولا تستحق التوقف التفصيلي، وكذلك في تقديم الشخصيات الجديدة وعرض ماضيها بصورة موجزة، وأيضًا في عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع المجال للتفصيل فيها وغيرها[٢].

ونماذج التلخيص في الرواية متعددة ومتنوعة، فمن نماذج التلخيص الذي تكون مهمته المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم الشخصيات والأحداث تقديمًا سريعًا، هذا المقطع من الرواية الذي يتحدث فيه الراوي على لسان الشخصية الأساسية في الرواية سليمان الزارع، يقول :«رغم أن أبي على مشارف التسعين فإن صحته جيدة، يعاني الضغط، واحتباس البول، وخشونة المفاصل، وضعف السمع، لكنه يرى بشكل جيد، وذاكرته ما زالت جيدة، خاصة حين يستعيد طفولته وشبابه، فيحكي لي عن جدي القوي، الصلب العنيد، وجدتي التي لا تحكي إلا كل يومين، إلى درجة شعورهم أنها قد تنسى الكلام، تقوم بعملها اليومي بانضباط وصمت، وعن أخيه الأوسط عثمان الذي اختطفه الجُدري، وترك على وجه أبي ندوبًا غائرة...، كيف هربوا من قرية هاجمها الجدري بسبب عزيز

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٠٩.

(٢) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤٢٩.

ابن المطوع الذي عاد من خب حويلان الموبوء، ناقلًا معه الوباء، وانتشر في قرية ضارج، حيث يقطن أبي وأعمامي، فمنهم من هرب مبكرًا إلى قرى وبلدات آمنة، ومنهم من كان عنيدًا ومكابرًا كجدي صالح، الذي بقي حتى تسلل الجدري كأفعى سامة إلى بيتهم الطيني»[1].

ففي هذه الأسطر المعدودة يلخص الراوي فترة زمنية طويله حافلة بالكثير من الأحداث والشخصيات الأساسية في الرواية، فهو تحدث عن والد سليمان الزارع وجده القوي، وجدته الصامتة، والأخ الأوسط لوالده عثمان الذي اختطفه الجدري، وأعمامه، والجد صالح الذي تسلل إليه أيضًا الجدري، هذا الكم الكبير من الشخصيات الرئيسة التي تعد شخصيات محورية في الرواية، جاءت بهذا التلخيص السريع في حديثه عن وباء كورونا وتأثيره على والده، فجاء هذا الحديث الملخص؛ لأن الراوي لم يكن يعنيه من أمر الفترة الزمنية الطويلة التي لخصها ولخص أحداثها وشخصياتها إلا تقديم الشخصيات الرئيسة، وإضاءة جزء من ماضيها، وتوضيح علاقاتها بعضها ببعض، ولذلك مرَّ الراوي مرورًا سريعًا عليها حتى لا يصرف القارئ عن متابعة الأحداث التي تمثل حاضر الزمن في كورونا.

ومن نماذج التلخيص في الرواية التي استطاع من خلاله الروائي أن يقدم في أسطر قليلة سنوات طويلة من حياة شخصية الرواية الرئيسة سليمان الزارع، فلخص الحديث في بداية الرواية، ثم عاد وفصل الحديث في أماكن لاحقة عن هذه الشخصية يقول: «نعم كنت كرجل عجوز يجلس على سجادته ويُسبح، حتى

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٣١.

انفرطت حبات مسبحته في الأنحاء، ولم يسعفه جسده المتخاذل من جمعها، ونظمها...، كان سليمان يتذكر ما حدث قبل أكثر من عقدين»[١].

هذا التلخيص لهذه الشخصية وبعضٍ من الأحداث التي حصلت لها، جاء في أول الرواية من خلال أسطر قليلة جدًّا؛ لإنارة هذه الشخصية الأساسية، وكنوع من التعريف المبدئي بها في مطلع الرواية.

وقد يعمد الراوي إلى تلخيص أحداث قد حدثت من قبل وفصل الحديث فيها، فيعود ويذكرها مرة أخرى، لكن بإشارات موجزة سريعة؛ لكي لا يقع في التكرار، من ذلك ما تحدث به الراوي عن الوباء الذي أصاب جده وفصّل الحديث فيه، وكيف أصاب زوجته، وصغاره، وصدمة هذا الجدّ من موتهم، ومن ثم هجرته عن البلد[٢]، هذا التفصيل الطويل، لخصه الراوي في أسطر قليلة جدًّا، «فكرت أن أهرب كما هرب جدِّي من الوباء، حين عاد ووجد عائلته ميتة، وباب منزله مخلوعًا، فانخلع قلبه وهام على وجهه في البراري حاملًا بندقية صيد، فكرت أهرب مثله، وألتقط بندقية شوزن مخبأة في حجرة أبي...»[٣].

والخلاصة مما سبق أن تقنية التلخيص تقنية مهمة لا يستغني عنها الراوي في روايته، وقد جاءت للقيام بوظائف فنية خاصة.

٢– الحذف:

هو الآلية الثانية من آليات تسريع السرد، وهو حركة سردية تسقط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث في

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٩.
(٢) انظر: المرجع السابق، ص١١٦–١١٨.
(٣) المرجع السابق، ص١٤٠.

السرد[١]، ويُعد الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد، وقفز الفترات الميتة من زمن الحكاية[٢].

والحذف نوعان: حذف معلن (ظاهر)، وحذف غير معلن (ضمني)[٣].

فالحذف المعلن هو الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة[٤]، ومن نماذج ذلك في الرواية ما ذكره الراوي عن حمد الزارع أخي الجد صالح، حيث ذهب مع كتيبة الجيش إلى فلسطين، وانقطعت أخباره عن أخيه صالح الذي بحث عنه في كل مكان، ولم يستطع الحصول على معلومة واحدة تفيد بأنه حي أو ميت، وحاول مرارًا ولكنه لم يصل إلى نتيجة، يقول الراوي: «توقفت الحرب، وليس ثمة أخبار مطمئنة عن حمد الزارع، كل الرسائل تذهب ولا تعود، وكل ما عرفه صالح أن الكتائب غادرت مع الجيش المصري إلى القاهرة للتدريب، لا يعرف إن كان شقيقه حمد معهم، أم سقط شهيدًا في أرض المقدس، لا شيء أبدًا، لا رسالة، ولا رسول، ولا خبر عنه، لو كان حيًّا وفي مرحلة التدريب في مصر، ألا يرسل من هناك يُطمئنهم عليه»[٥]؟!

(١) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٥٦.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص١٥٨.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص١٥٩.

(٤) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤٣٧.

(٥) انظر: يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص١٥٠.

ويذكر الراوي بعد هذا الحديث مباشرة «بعد شهور من توقف الحرب، عرف أن أكثر من مائة وخمسين مجاهدًا استشهدوا، بينهم تسعون متطوعًا، أخبره أحد أصحاب الدكاكين...»[١].

فالراوي هنا يقفز على شهور من حياة الجد صالح في البحث عن أخيه حمد الذي ذهب مع الجيش إلى فلسطين، وهذا الحذف قد أعلنه الراوي وصرح به بكلمة (بعد شهور)، لا يُعرف ما حصل في هذه الشهور من محاولات بحث عن الأخ المفقود، وعن الأحداث التي حدثت للجدّ صالح في هذه الشهور، وقد يأتي الحذف محددًا بفترة زمنية قصيرة جدًّا، كما في حديث الراوي عن رحلة الجد صالح للعلاج من الجدري مع زوجته هيلة وابنيهما محمد وحمود، يقول: «انتصف النهار، حيث تنتحب هيلة بصمتٍ، وتعبت من رضيعها الذي لا يكاد يكف عن نوبة بكاء، حتى يبدأ في نوبة جديدة، بينما الصبي يئن بصوت خافت: عيوني يبه، أما الأب العاجز فاكتفى يتأمل الصغيرين حزينًا...، ثم عاد ينظر إلى الأفق، ليرى مزارع ضرما في البعيد، فطمأن زوجته هيلة بأن العارض ليس بعيدًا من هنا»[٢].

ثم يقفز الراوي بالأحداث إلى ساعتين، يقول: «بعد ساعتين، تهادت شاحنة الفورد الأحمر، وقد لاحت رؤوس النخيل العالي من بعيد...»[٣]، هذا الحذف جاء محددًا بساعتين لتسريع الحدث في سرد الحكاية.

أما الحذف الثاني غير المعلن فهو الذي لا يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة، ويمكن إدراكها من قبل القارئ ضمنًا من خلال سياق الأحداث[٤].

---

(١) المرجع السابق، ص١٥٠.
(٢) المرجع السابق، ص٦٢.
(٣) المرجع السابق، ص٦٢.
(٤) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤٣٧.

ومن نماذج ذلك قول الراوي في بداية الرواية: «حين عاد الأب إلى غرفته، جعل يستعيد تلك الذكريات أيام حظر التجوال، وما تلاها من أحداث سريعة، وابتسم في عتمة غرفته، وقد تذكر سؤال إسماعيل: لماذا تركت بيتك وشجرة التوت التي تحبها يا جدي، قال بأن دراسة...»[1].

فهنا الراوي أغفل فترة زمنية طويلة جدًّا، ولم يذكرها في مطلع الرواية، ولم يذكر أحداثها، ويكتشف القارئ هذه الفترة والأحداث التي حصلت فيها لاحقًا عند حديثه عن قصة سليمان الزارع مع وباء كورونا.

وينبغي أن أشير إلى أن الكاتب قد وزع الأحداث الكثيرة التي ازدحم بها الفصل الأول من الرواية، على امتداد الرواية كاملة، وقدمها على هيئة مشاهد، وجعل التلخيص والحذف للربط بين المشاهد وقفز الفترات الزمنية الميتة، التي تقف حاجزًا أمام سرعة النص، وسرعة سير الأحداث فيه.

٣- المشهد:

هو حالة التوافق بين حركة الزمن وحركة السرد، وهذا غالبًا ما يجسده الحوار في المقاطع السردية، سواء في حوار السارد مع غيره من الشخصيات الأخرى، أو حتى في حواره مع ذاته، حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية في الرواية[2].

والمتأمل في الرواية يجد المشهد حاضرًا بصورة فاعلة في متنها، وناهضًا بوظائفه البنائية المتعددة، التي في مقدمتها إحداث الأثر الدرامي، وبث الحركة والتلقائية في السرد، وإشراك القارئ في أحداث الرواية وتفاصيلها[3].

---

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص١٢.
(٢) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤٤٩.
(٣) انظر: المرجع السابق، ص٤٥٠-٤٥١.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك المشاهد التي ذكرها الراوي في صراع سليمان الزارع مع وباء كورونا، وقد احتل هذا الوباء الحيز الأكبر من متن الرواية، وبالتالي فهو حافل بالكثير من المشاهد الحوارية، من ذلك: «كنت أمشي بتثاقل ذلك الصباح، أحمل حجرين ثقيلين على جانبي، وأفكر، ماذا لو استيقظتُ ووجدتني حجرًا فوق سريري؟ من سيضع قهوة الصباح لأبي؟ من سيراجع مادة الإنجليزي مع هديل؟ من سيضع بقايا الرز في الحديقة للطيور ظهرًا؟ من سيصطاد الذئاب الضالة في الطرقات؟ ولو افتقدوني ماذا سيحدث لهم؟ ربما يسأل أبي عن قهوته، سيصيح كعادته أسفل الدرج، يصرخ باسمي، فتسمعه هديل ابنتي، وتجيبه بصوتٍ عال كي يسمع، ثم تطرق باب غرفتي مرارًا، وتفتحها ببطء وحذر، تقترب من السرير، فتجد حجرًا نائمًا على سريري يشبه جسدًا فرعونيًّا مُسجًّى، ستصرخ برعب من أنت؟ أبي... ركضت نحو المطبخ، واحتضنتني من الخلف:

بابا حبيبي أيش تعمل؟

ضحكت:

– أفكر أنني تحجرت من كثر الحجر المنزلي.

قهقهت بلؤم واستدارت جانبًا كي تطالع وجهي لحظة فوح الدلَّة:

– شكلك تتخيل كثير يا بابا.

– والله يا هديل من طول الحجر صرت أشوف أشياء أول مرة أشوفها.

خشيت أن أقول لها: إنني أرى رجلًا غريبًا تنعكس ظلاله من نحاس الدلة اللامع، أو أن رجالًا يمشون في صحراء على بلاط الرخام في الصالة...»[1].

في هذا المقطع يظهر الحوار بين الشخصية وذاتها أولًا، ثم بين الشخصية وابنته هديل، ثم يعود مرة أخرى ويصور المشهدُ الحوارَ مع الشخصية وذاتها.

(١) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٣٦-٣٧.

فالسارد في هذا المشهد الحواري يتوقف عن السرد، ويترك المساحة للشخصيات لكي تتكشف مواقفها الخاصة، وما تقوم به من أعمال.

كما أن المشهد في المقطع يركز على اللحظات المشحونة، والأحداث المهمة المؤثرة في حياة الشخصيات، فيقف عندها بالتفصيل كاشفًا من خلال ذلك عن أبعادها النفسية والاجتماعية، كما أنه يجذب القارئ للمتابعة من خلال المتعة التي يوفرها له في هذا الحوار بين الشخصية وذاتها، أو بين الشخصية وابنته هديل، فيتابع القارئ حركاتها وإشاراتها ويشهد فعلها، وكأن كل شيء يحدث أمامه، وهذا يعني أن المشاهد –وهي حاضرة بكثرة في الرواية– هي التي تبث الحيوية والتلقائية في النص الروائي؛ لذلك يعتمد عليها الروائي يوسف المحيميد في روايته بكثرة؛ لأنها تمنح القارئ إحساسًا قويًّا بالمشاركة في الحدث، وتسهم بصورة فاعلة في بث الحركة والتلقائية في السرد، وتمنح الوقائع الروائية صفة التفرد والتمثيل(١).

٤– الوقفة:

التقنية الزمنية الثانية التي تساهم في إبطاء السرد مع المشهد الذي تشترك معه « في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث؛ أي في تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر »(٢).

وهذه الوقفة تتعدد وتتنوع في النصوص الروائية، منها ما يكون في المكان، أو في الأشخاص، فالسارد يعدل بالسرد عن الزمن إلى شيء آخر؛ مما ينتج عنه إبطاء الزمن أو توقفه؛ لكي يحقق التوازن في الإيقاع الزمني للرواية(٣).

---

(١) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤٥٠.
(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٧٥.
(٣) انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص٤٦٢.

وقد ميز حسن بحراوي بين نوعين من الوقفات الوصفية هما: الوقفة التأملية، والوقفة الخارجية عن زمن الحكاية(١).

ومن نماذج الوقفة الوصفية؛ ما في حديث الراوي عن صراع الجد صالح مع الجدري، عندما قام بدفن أحد أبنائه، فوصف الراوي الأحداث تباعًا إلى أن وصل إلى شخصية هيلة التي يرد ذكرها لأول مرة، يقول: «هيلة امرأة نجدية بعينين سوداوين غائرتين، ووجه دائري صغير، وذقن دقيق على جانبه الأيسر ثؤلول أدكن، وخلف عنقها أثر كي قديم، عالجت به قلقها بعد زواجها في الثانية عشرة، كانت تهبط من سُلم الدرج الطيني حين عاد زوجها من المقبرة»(٢).

فهذا الوصف قدم الراوي من خلاله شخصية (هيلة) تقديمًا شاملًا لأبعاده الجسمية، والاجتماعية والنفسية، فهذا التوقف من الراوي له وظيفة خاصة مهمة يؤديها داخل السرد الروائي.

ومن نماذج الوقفة الوصفية التي يعدل بها الراوي عن مواصلة سرد الأحداث، إلى التوقف لوصف المكان الذي يتماشى مع حالة الشخصية النفسية، يقول الراوي: «حاول الأب أن يغالب حشرجة صدره، فحمل الصغير على كتفه، واختزل الطريق، عابرًا حافة الشعيب الموحش القانط، حيث يتراءى قطيع ماشية في البُعد، قطيع ضال ينكش في الأرض، بحثًا عن شُجيرة يابسة، قطيع يسير بلا راع، مجرد حمار هزيل يتلفت ببطء، وينهق بصوت مشروخٍ كما لو كان يبكي...»(٣).

---

(١) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٧٥-١٧٦.

(٢) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٥٣.

(٣) يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، ص٥٢.

ومن النماذج الوصفية المكانية الموقفة لسير الزمن السردي هذا المقطع الذي يقول فيه الراوي: «بعد ما خرج صالح من المضيف، ودفن زوجته في مقبرة شلّقا، ذهب يبحث عن أخيه حمد، هو يعرف أنه يقيم في حلة الأجناب... حلة الأجناب حي داخل السور في الطرف الشمالي الشرقي من الرياض، يسكنه الغرباء القادمون من البلدات والقرى، أو من وراء البحار... وجيرانه النازحون من سدير والقصيم، مجموعة بيوت طينية صغيرة متعانقة، وسكك ضيقة ومُتعرجة، في جنوبه مسجد الإمام تركي، يجاوره من الشمال سور المصمك وأبراجه الأربعة...»[1].

فبعد الوقفة المكانية يعود الراوي إلى سرد الأحداث، ويعتبر هذا النوع من الوقفة المكانية هو الأكثر حضورًا في رواية المحيميد.

هذه هي التقنيات السردية المرتبطة بالزمن الروائي، والتي تتحكم في حركة النص الروائي سرعة (التلخيص–الحذف)، أو إبطاء (المشهد– الوقفة).

من خلال ما سبق ثبت تواتر استخدام هذه التقنيات السردية من قبل الروائي يوسف المحيميد في روايته (رجل تتعقبه الغربان)، وتوظيفها توظيفًا فنيًّا ودلاليًّا والإفادة من خصائصها الزمنية في تسريع السرد أو إبطائه.

**

(١) المرجع السابق، ص٧٢.

الخاتمة

اهتمت هذه الدراسة بالكشف عن آليات اشتغال السرد في رواية يوسف المحيميد (رجل تتعقبه الغربان)، بالوقوف عند أهم عناصر البناء الفني للنص الروائي، وهو الزمن، وقد أبرزت الدراسة طبيعة الزمن وأثره في بنية الخطاب الروائي، متناولة الترتيب الزمني للأحداث، وإيقاع النص – سرعة وإبطاء– تبعًا للأحداث المفصلة، أو الأحداث الملخصة، أو المحذوفة، وتواتر الأحداث، ومن خلال ذلك كله يمكن القول: إن البنية الزمنية بصورتها التي حضرت بها، كانت جزءًا أساسيًّا في بناء الرواية وطريقة سردها، ويمكن إجمال أهم نتائج هذه الدراسة في النقاط الآتية:

١– يعتبر الزمن من أهم العناصر البنائية في رواية يوسف المحيميد (رجل تتعقبه الغربان)، فهو الإيقاع الذي يضبط أحداثها وشخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع فيها.

٢– اعتمد الكاتب في سرد روايته على تقنيات تكسير الزمن وخلخلة نظامه، ويتجلى ذلك من خلال المفارقة الزمنية بين الاسترجاع، والاستباق.

٣– تُعد تقنية الاسترجاع الأكثر حضورًا في طريقة سرد الأحداث في الرواية.

٤– يعتبر التلخيص أبرز تقنيات المدة الزمنية التي استخدمها الراوي لتسريع سرد الأحداث في الرواية.

٥– يُعد المشهد أبرز تقنيات المدة الزمنية التي استخدمها الراوي لإبطاء سرد الأحداث في الرواية وتعطيلها.

وبعد:

فلقد سعيت جاهدًا إلى منح هذه الدراسة ما تستحقه من الجهد، والعناية، والمنهجية، والدقة، فإن وفقت فمن الله عز وجل، والحمد لله أولًا وآخرًا.

المصادر والمراجع

المصادر:

- يوسف المحيميد، رجل تتعقبه الغربان، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٣م.

المراجع:

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط١ ١٩٩٧م.
- بدرية عبد الله الفريدي، بناء الزمن وتشكيل الخطاب في الرواية المعاصرة، (٢٠٠١-٢٠١١)، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ط٢، ١٤٣٧هـ.
- جزاع فرحان الشمري، أجناسية السيرة الذاتية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٨م.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.
- حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط٢، ١٤٣٧هـ.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.

– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧م.

– سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعي، (د.ت).

– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

– شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.

– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٨م.

– عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشايب، القاهرة.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٤.

– قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبد العزيز، ط١.

– كمال أحمد غنيم، ووداد محمد ريان، تشكيل الزمن في الرواية النسائية الفلسطينية، المجمع١٥، ٢٠٢٠م.

- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٠م.
- منذر عياش، قراءة على هوامش السرد، مساهمة في إنشاء المعرفة الروائية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٧م.
- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عديدات، لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
- نضال الصالح، آليات التشكيل السردي في رواية جسر بنات يعقوب، عدد٤٩، ٥٠، الكاتب العربي، ٢٠٠٠م.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.

* * *