# المفارقة الزمنيّة ودلالاته في روايات
# حسن حميد ( مدينة اللّه، كُنت هناك، الكراكي )

**د. سهام ناصر***
**د. فيروز عباس****
**حمزة عبد الجليل*****

**(تاريخ الإيداع 15 / 7 / 2021. قبل للنشر في 12 / 10 / 2021)**

## □ ملخّص □

يعالج هذا البحث مفهوم المفارقة الزمنيّة تنظيراً وتطبيقاً، التي تتجلّى عبر صورتين أساسيتين: الاسترجاع والاستباق، بوصفهما؛ أداتين يلجأ إليهما الرّوائيّ بغية خلخلة النّسق التّتابعيّ، الرتيب، الثّابت للخطاب الرّوائيّ، وعدم إخضاع سير الأحداث في الرّواية إلى متوالية زمنيّة متتابعة واحدة، فكان الاسترجاع هو المسار الّذي يعتمده الرّوائيّ في العودة إلى تراث النّصّ واستقدامه في ترصين البناء السّرديّ للرّواية، وفي الطرف الآخر، كان الاستباق هو المنهج الذي يسلكه المؤلّف في القفز داخل الزمن السّرديّ؛ لاستشراف مستقبل الشّخصيّات والأحداث تمهيداً للحدث في مخيّلة المتلقّي أو الإعلان عن وقوعه.

**الكلمات المفتاحيّة:** المفارقة الزّمنيّة، الاسترجاع، الاستباق.

* أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة تشرين – اللاذقية– سورية s.naser957@gmail.com
** مدرسة – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية– سورية.
***طالب ماجستير– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية. hmzabduljalil@gmail.com

# Temporal Paradox And Its Connotations In Novels Hassan Hamid(Madinatu Allah, Kunt Hunak, Kraki)

**Dr. Siham Nasser** [*]
**Dr. Fairoz Abbas** [**]
**Hamza Abd Al-Jaliel** [***]

**(Received 15 / 7 / 2021. Accepted 12 / 10 / 2021)**

## □ ABSTRACT □

This research addresses the concept of temporal paradox theory and application, which is manifested in two basic forms: retrieval and anticipation, as instruments used by the novelist in order to create a monotonous and consistent sequence of narrative discourse, and not to subject the course of events in the novel to a single sequence of time , the retrieval was the path adopted by the novelist in returning to the heritage of the text and bringing it into the anchoring of the narrative construction of the novel. At the other end, anticipation was the author's approach to jumping into narrative time to anticipate the future of characters and events in order to prepare for or announce the event in the recipient's imagination.

**Key words:** Time Paradox**,** Retrieval**,** Anticipation**.**

[*] **Associate Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - University of Tishreen - Latakia - Syria . s.naser957@gmail.com.**
[**] **Assistant Professor, - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - University of Tishreen - Latakia - Syria.**
[***] **Postgraduate Student - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - University of Tishreen - Latakia - Syria . hmzabduljalil@gmail.com.**

## مقدّمة

يخضع الزمن الروائيّ في معظم الروايات العربيّة الحديثة لمبدأ الثورة على نظام تسلسل الأحداث السببيّ، وينشأ هذا من طبيعة الكاتب وتأثّره بالحياة المعاصرة التي تتميز بالسرعة وعدم الرتابة، وهذا ما يسوّغ لجوء الكتّاب والروائيين إلى حلّ الإشكالات التي يفرضها الزمن السرديّ عبر استخدام تقنية المفارقة الزمنيّة، بوصفها تقنية سرديّة اتكأ عليها الروائيون لخلخة النظام الزمنيّ في رواياتهم، وليتمكنوا من تجسّيد تجاربهم وإيصال رؤيتهم الخاصّة إلى المتلقيّ، فمزجوا في تلك المفارقات الزمنيّة بين الواقع والخيال، وحمّلوها دلالات وأبعاد متنوعة.

## أهمية البحث وأهدافه

يهدف البحث إلى الكشف عن تمظهرات المفارقة الزمنيّة ودلالاتها في روايات حسن حميد، ثمّ تتّبع أسلوب الكاتب في توظيفها، والخصوصية التي تنبثق من هذا التوظيف، أما أهميّة البحث فتأتي من كون المفارقة الزمنيّة أداة سرديّة قادرة على توليد المعنى، يضاف إلى ذلك أنّها أضحت سمة ظاهرة وجليّة في جلّ الأعمال السرديّة الروائيّة.

## منهجية البحث

سيعتمد البحث المنهج الوصفيّ؛ بوصفه إجراء نقدياً يستطيع الباحث من خلاله اكتشاف المفارقة الزمنيّة من دون عزلها عن سياقاتها؛ ليؤسّس بذلك رؤية نقديّة عميقة وشاملة لا تقف عند مستوى التحليل، بل تتجاوزه إلى التأويل، واكتشاف الدلالات المتنوعة والمتعددة.

## المفارقة الزمنيّة:

ظلّت البنية الزمنيّة للرواية التقليديّة حبيسة التسلسل السببيّ للأحداث؛ إذ يتّخذ الروائيّ منحى تصاعدياً من توالي الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، ومع تطوّر الرواية تطوّر مفهوم الزمن وظهر مصطلح (المفارقة الزمنيّة) الذي يعني: الخروج عن الترتيب الطبيعيّ للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استقراء لحظة من المستقبل، ويتّصل هذا الانزياح في الزمن بموقع السرد، ويرى جيرار جينيت أنّ المفارقات الزمنيّة هي "دراسة الترتيب الزمنيّ لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السرديّ بنظام تتابع هده الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصّة، وذلك لانّ نظام القصّة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة أو تلك. ومن البديهيّ أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائماً، وأنّها تصبح عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبيّة"[1] أما محمّد القاضي فقد عرّف المفارقة الزمنيّة بأنّها "التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصيّ وترتيبها في الحكاية ويتمّ التّعرّف على الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات في الخطاب صريحة

**[1]خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنيت، تر: محمّد معتصم وعمر حلى وعبدالجليل الأزدى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997،ص 47.**

كانت أو ضمنيّة "[2]، في حين تذكر مها القصراوي أنّ المفارقة الزمنيّة " تتّولد حين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، وهي انحراف زمن السرد"[3].

والواضح من هذه التعريفات أنّ المفارقة الزمنيّة تنشأ من أشكال الاختلاف والتنافر بين زمني الرواية : زمن القصّة وزمن الخطاب المتّفق عليهما بين النقاد الذين نظروا للزمن في الرواية" فمّن يمعن النظر في تصوّرات النقاد للزمن، يكاد يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائيّ ومستوياته، واتفاقهم على أن الزمن الروائيّ هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين : زمن القصّة وزمن الخطاب"[4]

أما زمن القصّة الذي تقابله مصطلحات متعدّدة في السرد ( زمن الحكاية، زمن الشيءّ المرويّ أو المحكيّ، وزمن المتن الحكائيّ، وزمن الأحداث أو الوقائع )، فيقصد به : الزمن الطبيعيّ الذي تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقيّ سببيّ، في حين أنّ زمن الخطاب الذي تقابله أيضاً في السرد مصطلحات متعدّدة ( زمن الحكيّ ، وزمن السرد، وزمن المبنى الحكائيّ، وزمن القول ) يختلف عن زمن القصّة الخطيّ في كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد[5].

يتمّ تحديد المفارقة الزمنيّة لحظة انقطاع زمن الخطاب عند نقطة زمنيّة حاضرة، وينحرف باتّجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل استناداً إلى نقطة البداية التي يختارها الراوي، ويحدد بها الحاضر السرديّ، ومنها ينطلق على خط الزمن السرديّ باتجاه الأمام أو يتوقّف ليعود إلى الوراء، ويظلّ الراوي يراوح بين أبعاد الزمن الروائيّ التي حددها من خلال تحديد نقطة بدء الحكيّ في الحاضر السرديّ ، وتقاس المفارقة الزمنيّة بالأيام والشهور والسنوات التي استغرقتها المفارقة، أما السعة فتقاس بعدد الصفحات في النصّ، فكلّ مفارقة زمنيّة يكون لها مدى واتّساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترّجعة أو المتوقّعة، ولا يلجأ الكتّاب إلى استخدام المفارقات الزمنيّة لمجرد الاستخدام فقط، إنّما ينطوي ذلك على هدف هو "محاولة الكتّاب الغوص في عمق الشخصيّة الروائيّة، والتوغل في مستويات العقل الكامنة تحت مستوى الوجود الواعي، متجاوزين التدرج التصاعديّ في الكشف عن الشخصيّة والحدث"[6].

ويقوم مصطلح المفارقة الزمنيّة على تقنيتين سرديتين هما : الاسترجاع والاستباق.

## أولاً: الاسترجاع:

يمثّل الاسترجاع تقنيّة بارزة في المتن الروائيّ الكلاسيكيّ، فلا تكاد تخلو رواية منه، وكثر توظيفه في الرواية الحديثة إلى أن أصبح من أكثر التقنيات حضوراً وتجليّاً؛ إذ تخلّصت الرواية الحديثة من الحبكة التقليديّة التي تعتمد على التسلسل الطبيعيّ للأحداث، وأضحت بنيتها ترتكز على التشظّي الزمنيّ غير المنتظم، الأمر الذي جعل الاسترجاع" أحد أهم التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمنيّ في الرواية" [7] ؛ وذلك لما يحدثه من انكسارات في تراتبيّة خطّها الزمنيّ.

فالاسترجاع بوصفه أول طرفي المفارقة الزمنيّة في بناء الرواية التي يستعين بها السارد لكسر التواتر الزمنيّ الآنيّ يعرّفه جيرالد برنس بأنّه " مفارقة زمنيّة تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت

---

**[2] معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، إشراف: محمّد القاضي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010، ص 399 .**

**[3] الزمن في الرواية العربية (1960–2000)، مها حسن القصراوي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002،ص 183، 184.**

**[4] الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي ، ص 42.**

**[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 42، 45..**

**[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 184، 185.**

**[7] المغامرة الثانية: دراسات في الرواية العربية، نضال الصالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2000،ص 85.**

قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي توقف فيها القصّ الزمنيّ المتسلسل لمساق من الأحداث) ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[8]، أما جيرار جينيت فقد عرّف هذه التقنيّة، بعدما أكّد وجودها قديماً في الإلياذة، بقوله الاسترجاع هو " كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصّة"[9].

غير أنّ تسمية هذه التقنية قد اختلفت شأنها شأن كثير من التقنيات السرديّة الأخرى؛ نظراً لكثرة الدراسات التي اختصّت بموضوع السرد؛ إذ نجد أنّ كلّ باحث قد اعتمد تسمية معيّنة رآها الأنسب من وجهة نظره، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى " الاضطراب و التباين وعدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللسانيّ والنقديّ ...، مما أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجميّ للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحّدة في كيفيّة وضع المصطلح وترجمته وتعريبه"[10]، ولكن على الرغم من وجود الاختلاف بين تلك الترجمات من ناحية التسمية، إلّا أنّها تبدو متّفقة إلى حدّ كبير من ناحية المعنى، فتقنية (الاسترجاع)[11] لها تسميات أخرى كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ( الاستذكار)[12]، ( الارتداد)[13]، لكنّها تدلّ على معنى واحد هو" مخالفة لسير السّرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق"[14].

وسنعتمد على تسمية الاسترجاع؛ لأنّه – في رأينا – أقرب إلى التعريف بمضمون هذه التقنية، فحين يتوقّف حاضر الزمن السرديّ ويرجع إلى الوراء يحدث هنا انعكاس في خطيّته الطبيعيّة، وكأنّ الزمن قد ارتطم بجدار النقطة التي توقف عندها ليعود إلى الوراء ملامساً الذاكرة، لتبدأ هذه الذاكرة باسترجاع الأحداث المخزونة فيها.[15]

إنّ تحديد تقنية الاسترجاع لا يكون فقط عن طريق استخدام موضوع ( الفكر) من قبيل ( تذكّر، تذكّرت ، أتذكّر، رجعت به الذاكرة...)، إنّما بواسطة طرائق وأساليب أخرى يتمّ من خلالها التمييز بين ماضي الزمن وحاضره مثل التضاد المدلوليّ الذي يتكون من لفظتين أو جملتين تكون الأولى علامة على انفتاح القطعة الماضية والثانية إشارة إلى انغلاقها (أمس/ اليوم ، في الماضي / في الحاضر، قبل / الآن ، سابقاً/ حالياً )، إضافة إلى أسلوب آخر يتّم من خلاله تحديد هذه التقنية، ويتمثّل في موضوع ( الرؤية ) التي تنبه القارئ إلى أنّ ثمّة تحوّلاً في مسار الخطّ الزمنيّ للأحداث، من قبيل (تراءى له...، راح يتأمّل ...)[16].

ومن خلال العودة إلى الروايات الثلاث التي تشكّل متن البحث نلحظ أن الروائيّ حسن حميد استخدم الأسلوب الأوّل موضوع "الفكر" بشكل كبير؛ إذ جعل من كلمة ( أتذكّر ) بصيغها المتعدّدة مؤشّراً رئيساً على بداية الاسترجاع، في حين لم يولِ الأسلوبين الثاني والثالث الاهتمام ذاته؛ إذ تكاد تخلو الروايات الثلاث من هذين الأسلوبين إلا في أمثلة قليلة، جعل فيها الروائيّ حسن حميد كلمات مثل (أمس)، و (في المرّة السابقة)، و (ما أعيه في الماضي) مؤشّراً على

---

**[8] المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ت:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1987، ص25.**

**[9] خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص 51.**

**[10] اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 169 ، 170.**

**[11] خطاب الحكاية، جيرار جنيت، 51، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، 2004، 58ص، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، ص 103.**

**[12] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 121.**

**[13] تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني، نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء، ط1، 2011، ص 48.**

**[14] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 18.**

**[15] ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، نفلة حسن أحمد العزي، ص 49.**

**[16] ينظر: في السرد( دراسة تطبيقية)، عبد الوهاب الرقيق، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط1، 1987، ص 76– 77.**

بداية الاسترجاع، بينما كان النصيب الأكبر للفعل (كان) بصيغه المختلفة ما اعتمده الروائيّ؛ ليكون مؤشّراً لبداية الاسترجاع ، وسنذكر – تمثيلاً لا حصراً – بعض الأمثلة التي تؤكّد ما ذهبنا إليه:

" أذكر أنك قلت لي : ستدهش، وتصاب بسحر المكان، ومغناطيسيته حالما تصل إليه "[17]، " تذكرت الحكاية التي قصصتها عليّ، حكاية البنت سلوان التي أعطت المكان روحها. أذكر أنك قلت لي .. إن القدس كانت حوضة ماء بين عديد من الجبال المحيطة بها "[18]، " أذكر الآن تماماً ... أنني كنت منحنياً على الأرض، على الفضلات، وبيدي قطعة قماش كبيرة رحت أمتصّ بها ماء الفضلات وأعصرها في دلوي البلاستيكيّ الكبير... "[19].

" أذكر أنني عرفته منذ يوم ولادتي، كما تؤكد أمي حين جاءت بي إلى الكنيسة من أجل أن تحميني ببركة راعيها"[20] " كانت بضعة بيوت حجرية، وبضعة حقول، وطاحونة، ومعصرة زيت...."[21]، " كان كاتباً في إحدى كنائس دبلن الكبيرة، وقد قرأ وطالع الكثير عن التاريخ المسيحي.."[22]، " كان المبروك يحيى يبيع كلّ ما يخص النساء من ثياب وزينة وحاجيات، كان لديه حمار أبيض وعربة وسيعة واطئة الحواف... "[23]، " كان والدي ضابطا في الجيش، قل مهندساً عسكرياً من مهندسي الطيران، كان يعمل في القواعد الجوية... "[24]، " أمس، لم أر الحدائق الرائعة التي تحيط بالكنيسة كالسياج، ولم أستمتع بجمال نوافيرها، ولا بتحليقات طيورها البديعة ، ولم أدقق بالأقواس الذهبية التي تزنرها... "[25]، " في المرة السابقة كانت جمرة متقدة؛ ناراً كادت تلتهمني . لم تغادرني إلا بعد أن وقعت لها بأصابعي الخمس أنها كائن خرافي ، اسطوري ... "[26]، " ما أعيه من الماضي الذي أعرفه .... هو أنني كنت في مدرسة القرية داخل عريش من أوراق الحلفا العريضة، أجلس مع الأولاد فوق حصير مصنوع من أوراق الحلفا أيضاً، كنا نكتب، ونرسم ، والمعلم في شبه إغفاءة طويلة، لا يقطعها عليه سوى ضحكاتنا المكتومة مرة، وصوت تنفسه مرة أخرى..."[27].

إنّ الاحتفاء بالماضي وشيوع تقنية الاسترجاع في النصّ الروائيّ، يدفعنا إلى تساؤلات متعدّدة : لماذا الماضي؟، وهل يعدّ الماضي ضرورة جماليّة وفنيّة، أو أنّه يعبّر عن دلالة فكريّة ومعرفيّة لابدّ من بلورتها؟، أو هل المسافة الزمنيّة بين الماضي والحاضر تثير المتعة في النفس، وتخلق رؤيا جديدة للحوادث في ضوء خصوصيّة التجربة الجديدة؟.

كلّ هذه التساؤلات تكشف عن أهميّة الاسترجاع في النصّ الروائيّ، وما يحقّقه من مقاصد و وظائف دلاليّة وجماليّة[28]، ولعلّ أكثر هذه الوظائف – من وجه نظر جينيت – أهميّة أنّها تأتي " لملء الفجوات التي يخلّفها السرد

---

**[17] مدينة الله، حسن حميد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 11.**

**[18] مدينة الله، حسن حميد، ص 16.**

**[19] كنت هناك، حسن حميد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2018، ص 75.**

**[20] الكراكي، حسن حميد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2019، ص 13.**

**[21] مدينة الله، حسن حميد، ص 29.**

**[22] المصدر نفسه، ص 33.**

**[23] الكراكي، حسن حميد، ص 246.**

**[24] كنت هناك، حسن حميد، ص 91.**

**[25] مدينة الله، حسن حميد، ص 113.**

**[26] المصدر نفسه، 131ص.**

**[27] كنت هناك، حسن حميد، ص 23.**

**[28] ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص 187.**

وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصّة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[29].

يضاف إلى ذلك وظائف أخرى، هي أقلّ انتشاراً إلّا أنّها ذات أهميّة كبيرة، تتمثل في " العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"[30] ، إضافةً إلى تخليص النصّ الروائيّ من الرتابة والخطّية، وتحقيق التوازن الزمنيّ في النصّ، والكشف عن عمق التطوّر في الحدث، والتحوّل في الشخصيّة بين الماضي والحاضر، وإبراز القيمة الدلاليّة من خلال المقارنة بين وضعيتين، كأنّ يقارن السارد بين وضعية البطل الحاليّة وضعيته في بداية القصّة[31]

ومن خلال تلك الوظائف يبرز دور تقنيّة الاسترجاع الكبير في إزالة الالتباس وتدارك صعوبة الانسجام بين المقاطع السرديّة في النصّ، وذلك يرجع إلى عدم التوافق بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها على مستوى البناء السرديّ.[32]

قبل الحديث عن أنماط الاسترجاع لابدّ من الإشارة إلى أنّ جيرار جينيت قد أطلق مسمّى ( الحكاية الأولى) على الأحداث أو المقاطع السرديّة التي تتعلق بالزمن الروائيّ الحاضر، ومسمّى ( الحكاية الثانية ) على المقاطع المسترجعة التي تقع خارج الزمن الروائيّ الحاضر[33]، ومن هنا تتحدد أنماط الاسترجاع تبعاً لدرجة ماضويّة الحدث الحكائيّ بين ماض بعيد وماض قريب ( المحكيّ الثاني ) ونوعيّة العلاقة التي تربطه بالحدث السرديّ الحاضر (المحكيّ الأول)، وبذلك ينقسم الاسترجاع إلى استرجاع خارجيّ( بعيد المدى )، واسترجاع داخليّ( قريب المدى)[34].

**1-1 الاسترجاع الخارجيّ ( بعيد المدى ):**

يعرّف الاسترجاع الخارجيّ البعيد المدى بأنّه استرجاع " يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية "[35] ، فالاسترجاع الخارجيّ يمثّل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السرديّ؛ إذ يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعدّ زمنياً خارج الحقل الزمنيّ للأحداث السرديّة الحاضرة في الرواية.

يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسيّة مع الزمن السرديّ في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي " فكلّما ضاق الزمن الروائيّ شغل الاسترجاع الخارجيّ حيزاً أكبر"[36] في حين ينحسر في الروايات الواقعيّة ذات التسلسل الزمنيّ الممتدّ لفترة زمنيّة طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

---

**[29] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص121-122.**

**[30] المرجع نفسه، ص 122.**

**[31] ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص 188.**

**[32] ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني، نفلة حسن أحمد العزي، ص 50 .**

**[33] ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينت، ص 60.**

**[34] ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص 188-189.**

***[35] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتون، ص 19.***

***[36] بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص59.***

يعدّ الاسترجاع الخارجيّ من أكثر التقنيات الزمنيّة شيوعاً في الرواية العربيّة الحديثة؛ لأنّ لجوء الروائيين إلى تضييق الزمن السرديّ وحصره، دفعهم إلى تجاوز هذا الحصر الزمنيّ، بالانفتاح على اتجاهات زمنيّة حكائيّة ماضية تشكّل دوراً مهمّاً في استكمال صورة الشخصيّة والحدث وفهم مسارهما[37].

بالعودة إلى روايات الكاتب " حسن حميد" نلحظ شيوع تقنيّة الاسترجاع بنمطها الخارجيّ البعيد المدى في رواياته الثلاث؛ إذ اتكأ عليها الروائيّ لإنتاج دلالات متنوعة سيعمد البحث إلى كشفها وتحديدها وتحليلها من خلال هذه الأمثلة، وقبل إيراد تلك الامثلة، وإبراز دلالاتها لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الروايات الثلاث تندرج تحت فنّ أدب السيرة الذاتيّة، فالرسائل والمذكرات تعدّ شكلاً من أشكال فنّ أدب السيرة، ويرى بعض النقاد أنّ العلاقة بين السيرة الذاتيّة والرواية علاقة ملتبسة وخلّاقة بين جنسين سرديين كثيراً ما تفضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعيّة متميزة تثير اهتمام القرّاء والنقّاد داخل سياقات التداول المحليّ والعالميّ، ووجه الالتباس مرّده التداخل بين الأجناس الأدبيّة أو بين أشكالها الفرعيّة، وقد أفرد " ميخائيل باختين" جزءاً مهماً من بحوثه في مجال السرديّات وجماليّات الخطاب الروائيّ ل" رواية السيرة الذاتيّة"، وكان يُعنى بالمقام الأول بالكشف عن الخصائص الدقيقة المائزة لفنّ سرديّ يؤسّس على مركزيّة الأنا الكاتبة في النصّ؛ إذ لا نرى أو نسمع أو نفكّر في شيء من مروياتها إلا من منظور هذه الذات الفرديّة الخلّاقة[38]، وبالرجوع إلى الروايات الثلاث نرى أنّ رواية ( مدينة الله) هي رسائل كتبها سائح روسيّ إلى أستاذه في الجامعة عن تجربته في زيارة القدس والأماكن المقدسة، وأنّ روايتي ( كنت هناك )، و ( الكراكي) هما كتابان: الكتاب الأوّل في رواية (كنت هناك) يعرض تجربة رجل يهوديّ أثيوبيّ أعطي وعوداً زائفة في أن العيش في إسرائيل يوازي العيش في الجنّة الموعودة، والكتاب الثاني في راوية (الكراكي ) يعرض بين سطوره حياة رجل فلسطينيّ اسمه " إلياس الشمندوري" يشير من خلال تأريخه لحياته إلى الطقوس والعادات والتقاليد والأساطير التي سادت بين الأطياف المجتمعيّة الفلسطينيّة، وسوّغنا لأنفسنا إيراد بعض الأمثلة؛ لأنّ القبض على الاسترجاعات كلّها بمختلف ألوانها وأشكالها يحتاج إلى رسالة ماجستير برمّتها وليس بحثاً ، ولعلّنا نصل من خلال الجزء إلى الكلّ، ولا يسعنا ، في الحالة هذه ، سوى أن نقدّم صورة إجماليّة عن هذه التقنيّة. ففي رواية " مدينة الله" يبدأ الروائيّ البطل الرواية بقوله:

" كنت ، وقبل أربعين سنة ، قد أتبعت دورة تأهيل في الأرشفة، وكانت السيدة وديعة عميخاي واحدة من الدارسين في الدورة" [2]

يسوق الروائيّ "حسن حميد" هذا الاسترجاع الخارجيّ؛ ليسوّغ للمتلقّي من خلاله وصول الرسائل التي تشكّل متن الرواية كلّها إلى يد موظّف البريد في بيت المشرق عبر اتّباع الاثنين: موظّف البريد والسيدة وديعة عميخاي –التي احتجزت الرسائل– دورة تأهيل في الأرشفة قبل أربعين سنة، وهو استرجاع مداه محدّد بزمن (أربعين سنة)، ولا يأخذ من مساحة السّرد سوى سطرين فقط، تشكّل سعته.

ويبدو لنا أنّ من أهم مقاصد الكاتب في اعتماده تقنية الاسترجاع في العودة إلى الماضي، تكمن في أن يقوم الاسترجاع بوظيفة على درجة كبيرة من الأهميّة، وتتمثّل في استحضار الأساطير والحكايات المتداولة بين أبناء فلسطين، وإثبات عروبة فلسطين– التي يدّعي اليهود أحقيّتهم بها– من خلال تسليط الضوء على سبب تسمية كثير من

---

***[37] ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص 189.***

**[38] ينظر: الرواية العربية " ممكنات السرد" ، مجموعة من الكتّاب ، أعمال الدورة الرئيسية لمرجان القرين الروائي الحادي عشر،ج2، 2009، ص95.**

***[2] مدينة الله، حسن حميد، ص 7 .***

المدن والقرى والبحيرات فيها– والتي تعود في معظمها إلى زمن السيد المسيح أو إلى أزمنة أقرب عهداً– فها هو الكاتب في رواية " مدينة الله" وفي سياق حوار البطل " فلاديمير" مع أستاذه في بعض الرسائل يتذكّر "فلاديمير" إحدى الحكايات فيقول: " تذكّرت الحكاية التي قصصتها عليّ، حكاية البنت سلوان التي أعطت النبعة اسمها، كما أعطت المكان روحها، أذكّر أنّك قلت لي: إنّ القدس كانت حوضة ماء بين عديد من الجبال المحيطة بها، الجبال التي تبدو حين تنظر إليها أشبه بالكهوف الحاضنة لحوضة الماء الصافي، وإنّ الماء هو الذي أنبت البيوت ... وحين نهضت البيوت، والأشجار، وبدت الدروب والشوارع، انحسر الماء وغار ولم يبقَ من شاهد على وجوده سوى حوضة النبع الرطيبة التي ساهرها الناس لتعود بمائها... فكان أن انتدبت أجمل صبايا القدس نفسها، واسمها سلوان، كي تبيت كل ليلة قرب حوضة النبع تدعو وترجو السماء لتملأ بيدها الرحيمة حوضة النبع بالماء الزلال، وكان لها ذلك في ليلة يضيئها قمران، قمر يجول في السماء، قمر يجثو جثوة العابد قرب حوضة الماء...[3]

وكما يبدو فإنّ السائح الروسيّ " فلاديمير" بطل الرواية يعود بالذاكرة إلى الأيام التي كانت تجمعه بأستاذه وما كان يجري بينهما من أحاديث عن القدس وتاريخها وأساطيرها؛ إذ يلقي الضوء من خلال هذا الاسترجاع الخارجيَ على تاريخ القدس وأسطورة البنت سلوان التي أعطت النبعة اسمها، وإن كانت دلالة الاسترجاع – هنا – في الظاهر، هي تسليط الضوء على تاريخ القدس وتاريخ تسمية هذا النبع باسم سلوان، إلا أنّها تسعى في الباطن، إلى دحض الروائي حسن حميد عبر شخصيّة " فلاديمير" من خلال هذا الاسترجاع الروايات المتواترة من قبل اليهود التي تؤكّد – بحسب زعمهم – تسمية النبع بأسماء مختلفة تنم عن أحقيتهم بتسمية هذا النبع ، أما مدى الاسترجاع فليس له زمن محدّد، وسعته تشكّل صفحة واحدة من مساحة السرد.

وفي سياق آخر يتذكّر فلاديمير" كانت بضعة بيوت حجريّة، وبضعة حقول، وطاحونة، ومعصرة زيت، ودرب واحد، ووادٍ عميق... ها أنتذا تراها، فقد غدت البيوت القليلة بيوتاً كثيرة، والقطيع قطعاناً، والدرب دروباً، والمعصرة والطاحونة طواحين ومعاصر، والناس تكاثروا بعد أن كانوا نفراً قليلاً... هناك جلس سيدنا ومريدوه في الظلال، كانوا جوعى، فامتصوا قصب المص، وأكلوا من دوم شجيرات السدرة كي يمسحوا شحوب وجوههم، وكي لا يطلبوا من الأهالي طعاماً؛ ها هي الشجيرات تبدو أكثر..."[39].

يرد هذا الاسترجاع على لسان دليل السائح الروسيّ" جو " لزياراته للقدس في أثناء حديثهما عن مدينة "الرامة "، وسوق الاسترجاع الخارجيّ هنا يعود لأمرين: الأمر الأول للمقارنة بين حال المدينة عند هبوط السيد المسيح إليها وهي مدينة صغيرة لا تعدو عن كونها بضعة بيوت ومعصرة وطاحونة وبعض الحقول فقط، وحالها عند مرور السائح ودليله بها، وقد أصبحت مدينة تنعم بالكثرة والوفرة في كلّ شيء: البيوت والحقول والناس، أمّا الأمر الثاني فيرجع إلى أنّ مباركة هذه المدينة لا تزال مستمّرةً من قبل السيد المسيح عند دخوله إليه، وهو استرجاع مداه غير محدّد بزمن، وسعته تشكّل صفحة واحدة من مساحة السرد.

تتجلّى أهميّة الاسترجاع في رواية " كنت هناك" في المقارنة والكشف عن التحول والتطوّر الذي طرأ على شخصيّة البطل " ناغوغي جفت" بين الماضي " مرحلة الطفولة" في "أثيوبيا" التي كان يرى فيها " إسرائيل " الجنّة الموعودة، والحاضر، وهو مجرّد عامل تنظيفات في إسرائيل؛ إذ اكتشف الحقيقة بنفسه ولم ينقلها إليه أحد، يقول بطل الرواية

---

**(3) المصدر نفسه، ص 17.**

**(39) مدينة الله، حسن حميد، ص 29.**

ناغوغي " ما أعيه في الماضي الذي أعرفه عني، هو أنني كنت في مدرسة القرية داخل عريش من أوراق الحلفا العريضة، أجلس مع أولاد فوق حصير مصنوع من الحلفا أيضاً، كنا نتعلم، ونرسم، والمعلم... فجأة تعالى وقع الأقدام خارج العريش... بدا المراقب الطويل الناحل واقفاً مثل عامود دخان ... وكان خلف المراقب الشرس، صاحب الصوت العالي الناهر بعض الأولاد الذين أعرفهم ... فجأة صرخ المراقب منادياً عليّ: ناغوغي جفت! ... كنت أتوقع وقد صرت واحداً من الأطفال الستة أن المراقب أخرجنا كي نعمل عملاً ما يهم المدرسة... أذكر أنني سألت أمي عن سبب بكائها، فقالت لي: ستغيب عني طويلاً يا ناغوغي!... في لحظة مباغتة يمرّ بنا معلم علوم الدين، فيأخذني من بين يدي أمي ... ومضينا في درب طويل ناحل .... وحين تجرأنا وسألناه أكثر، سألناه ما إذا كنا سنعود في الحال إلى بيوتنا، فقال: لا ، قلنا: إلى أين نحن ذاهبون أيّها المعلم، فقال: إلى الجنة، قلنا: إلى الجنة ..."[40]

يأتي هذا الاسترجاع الخارجيّ البعيد المدى بلسان " ناغوغي جفت " الشخصيّة التي تدور أحداث الرواية (كنت هناك) كلّها عن تجربته في إسرائيل، وفيه يعود " ناغوغي " بالذاكرة إلى أيام الطفولة شارحاً كيف وقع الاختيار عليه ورفاقه الستّة، وأُخذوا عنوة من قبل رجل الدين إلى إسرائيل – بحسب زعم رجل الدين – الجنّة الموعودة ؛ لكي يتعلّموا في المكان الذي سمّاه اليهود " الكيبوتز" اللغة العبريّة والدين اليهوديّ وكراهية الفلسطينيين، ليعودوا بعد تشرّبهم هذه الأمور لنشر ما تعلّموه هناك إلى أبناء بلادهم " أثيوبيا"، يضاف إلى ذلك الدعوة إلى محبّة إسرائيل، وكره العرب عامّة والفلسطينيين خاصّة. وهو استرجاع في ظاهر سوقه جيء به لفتح النور على ماضي الشخصيّة الرئيسة وربطها بالحاضر السرديّ، وفي باطنه جيء به للكشف عن ممارسات الصهاينة في استغلال أطفال الدول الفقيرة؛ لبثّ معتقداتهم والتسويق لأفكارهم، أمّا مدى الاسترجاع فهو الرجوع بالذاكرة إلى عمر الثمانية سنوات، وقد شغل الاسترجاع من مساحة السرد مساحة كبيرة تمتد إلى ثماني عشرة صفحة.

وفي هذا السياق تتذكّر إحدى شخصيّات الرواية واسمها " ريفا" ظروف مجيئها إلى إسرائيل " كان والدي ضابطاً في الجيش، قل مهندساً عسكريّاً من مهندسي الطيران... سنكون في نعم كثيرة، وكثيرة جداً، إن كتب لنا الموت سنكون في الجنة من أهل الجنة الموعودة... أتذكر جيداً أن أمي لم تكن راضية تمام الرضا عن تلك المغادرة ل وارسو والمجيء إلى هنا، أبي من كان متحمساً جداً للمغادرة واللحاق بجنة الدنيا ومنها عبوراً إلى جنة الآخرة ..."[41]

يرد هذا الاسترجاع الخارجيّ البعيد المدى بلسان " ريفا " تتطرّق فيه للأسباب التي جعلت عائلتها تترك موطنهم الأصليّ( بولونيا) وتأتي إلى إسرائيل؛ بغية العيش في الجنّة– كما يزعمون– الموعودة، يضاف إلى ذلك الحديث عن طفولتها بجانب أمها بعد مقتل أبيها في ظروف غامضة، والمسوّغات التي قادتها لمعرفة " ناغوغي جفت " وسوق هذا الاسترجاع جيء به لسدّ الفجوة لدى القارئ في فهم الأسباب التي ساقت هذه العائلة إلى إسرائيل من جهة، ولإضاءة تاريخ شخصيّة "ريفا" التي دخلت الحاضر السرديّ من دون ربط بماضيها منذ الطفولة إلى حين لقائها " ناغوغي جفت" من جهة أخرى، وهو استرجاع مداه محددّ بزمن، وهو الرجوع بالذاكرة إلى عمر أربع سنوات، و قد شغل هذا الاسترجاع من مساحة السرد ثلاث عشرة صفحة، تشكّل سعته.

وفي رواية " الكراكي " يعود الروائيّ البطل بالذاكرة إلى السنوات الأولى من حياته " كنتُ صغيراً آنذاك، ولم أعرف عن حضوره شيئاً إلا عندما كبرت !، قيل إنّه كان يأتي إلى البحيرة، على ضفافها تحديداً، وينام على جوار أشجارها،

---

**[40] كنت هناك، حسن حميد، ص23، 24، 25، 28، 38 .**

**[41] كنت هناك، حسن حميد، ص 91، 92 .**

وداخل غابات القصب، وكان يخالط الصيادين الذين أحبوه كثيراً، وانحنوا له مدهوشين وهم يرونه يمشي على سطح الماء... قالوا إنه كان يكاثر أسماك البحيرة ويكاثر ما في الدنان من شراب ويكاثر خبزهم ...، فروى عنه من كان حوله من أهل البلدة أنّه كان حبياً محباً للبلاد، وأنّ بركته لفتها لفاً..."[42]

لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان الجدّ " إلياس الشمندوري" فيه يرتدّ بالذاكرة إلى الطفولة؛ ليتحدث فيه عن الروايات التي تؤكّد حظوة بحيرة طبريا قديماً بجولات السيد المسيح ومباركته لها ومعجزاته التي شملت هذه البحيرة بكثرة مائها ووفرة أسماكها وشفاء مرضى سكانها، وحبّه لهذا البلاد، فغاية الاسترجاع هنا تسليط الضوء على تاريخ هذه المدينة من جهة، و تأكيد المباركة التي شملتها من قبل السيد المسيح من جهة أخرى، وهو استرجاع مداه غير محددّ بزمن، ولم يشغل سوى صفحة ونصف من مساحة السرد، تشكّل سعته.

وتتولى ذكرياته عن تلك المدينة " متى بنيت هذه البلدة البيضاء، وكيف تجاورت البيوت... وكيف علت البحيرة مثل جفن ومن سمّاها " طبريا"، أمي تروي عن جداتها أن مكانها كان مرجة عشب وسيعة، طافحة بالأزهار والأعشاب... وكانت البحيرة المجاورة أوسع وأكثر امتداداً وأشد زرقة مما هي عليه... قيل إن اسمها شاع في البقاع بعد أن جاءت إليها صبية مع أهلها ... فحال الغياب بينها وبين محبوبها، فهوى جسدها، وقل ضوؤها، وغار زيتها، وكان اسمها / ريا / ... وقد مرّ بها أهل طب وسحر وشعوذة ... إلى أن نصح أهلها ناصح بأن يأخذوها إلى البحيرة ... وسأل الناس عن اسم المكان الذي تعافت فيه / ريا/؟ فقالت صاحباتها : اسمه طب .. ريا، الأب طنوس قال: إن طبريا سميت طبريا لأن آخر فتاة اختتمت مشهد رمي الفتيات الجميلات كلّ سنة في البحيرة كان اسمها / بترا/ ... وقد تحوّر اسم /تبرا/ إلى طبريا ... كتاب تاريخ الرومان يقول إن الإمبراطور طبريانوس أعطى البحيرة اسمها لأنه هو من أمر ببناء بلدة في المنفسح الجميل المحاذي لها... ""[43]

يرد هذا الاسترجاع الخارجيّ على لسان الأمّ " هدلة " نقلاً عن جدّاتها رواية تسمية البحيرة باسمها الحاليّ "طبريا" نسبة إلى فتاة اسمها ريا أحبّت شاباً فحال الغياب بينها وبين معشوقها إلى المرض والوهن الذي جعلها طريحة الفراش، ولم يكن للطبّ والشعوذة والسحر وأهل الحذق إلى شفائها سبيل، سوى أن تتّخذ من كتف البحيرة مرقداً لها، وأنّ تجعل من مياه البحيرة والأجران الكبريتيّة دواء لها، فكانت علّة شفائها منسوبة إلى كلمة "طب " التي أضيفت إلى اسمها ريّا ليشكلا اسم "طبريا"، يضاف إلى ذلك روايتان: رواية الأولى بلسان الأب طنّوس عن علّة تسمية البحيرة باسمها نسبة إلى فتاة اسمها / تبرا/ وحوّر اسمها فيما بعد إلى طبريا، وأمّا الرواية الثانية فجاءت نقلاً عن كتاب تاريخ الرومان في تسمية طبريا باسمها نسبة إلى الإمبراطور طبريانوس الذي أمر ببناء هذه المدينة، وسوق هذا الاسترجاع جيء به لإعطاء معلومات تاريخيّة وجغرافيّة عن هذه البحيرة من جهة، وتسليط الضوء على الأساطير التي أعطت البحيرة اسمها من جهة أخرى، وهو استرجاع مداه غير محددّ بزمن، وشغلت سعته من مساحة السرد إحدى عشرة صفحة.

ومما تقدّم نجد أنّ الاسترجاع في رواية " السيرة الذاتيّة" يعود إلى فترات زمنيّة بعيدة، ويرتبط –غالباً– بضمير الأنا، وفيه يروي الكاتب من خلال البطل أو الأبطال حياته الاجتماعيّة الواقعة قبل بداية الحاضر الروائيّ، وهو– كما يبدو – "استرجاع خارجيّ يقوم بوظيفة بنيويّة تتلخص في سدّ الفراغات الحكائيّة التي قد تحدث في حاضر السرد الروائيّ"[44].

---

**[42] الكراكي، حسن حميد، ص 11، 12.**

**[43] الكراكي، حسن حميد، ص 199، 200، 201، 208 .**

**[2] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص 108.**

**2-1 الاسترجاع الداخليّ( قريب المدى):**

يعرّف الاسترجاع الداخليّ بأنّه استرجاع " يستعيد أحداثاً وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادّة للاسترجاع الخارجيّ"[45]، ويختصّ هذا النوع من الاسترجاع باستعادة أحداث ماضية، ولكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السرديّ وتقع في محيطه، ولجوء الروائيين والكتّاب إلى هذه التقنيّة، يكون عادةً لمعالجة إشكاليّة سرد الأحداث المتزامنة؛ إذ تُحتّم خطّية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصر له.[46]

تبدو هذه التقنيّة خياراً حتميّاً للروائيّ حسن حميد في ظلّ تزامن الأحداث في الحاضر السرديّ، وهذا ما لمسناه في الروايات الثلاثة بشكل عامّ ورواية مدينة الله بشكل خاصّ، فكثيرة هي الرسائل التي وقف عندها الروائيّ حسن حميد مستهلّاً بداية هذه الرسائل باسترجاع داخليّ، ولعلّ ما يسوّغ ذلك هي الطبيعة التي تفرضها كتابة هذه الرسائل في معايشة الأحداث، ثمّ كتابتها.

" لا أدري ما الذي فعلته بي سيلفا، في المرة السابقة كانت جمرة متقدة؛ ناراً كادت تلتهمني ... جاءت إليّ ليلاً لا أدري كيف فتحت دارة أحزانها، فدارت الدنيا بها... في يومي الاول ذهبت إلى إدارة سجن المسكوبية، هنا في القدس، قابلت مدير السجن... أرجوك سيلفا، حرقت مساءنا بذكرياتك..."[47].

وهو استرجاع داخليّ قريب المدى جاء بلسان " فلاديمير" يتحدث فيه لأستاذه عن حال حبيبته سيلفا المتناقض، فاجتماع النقيضين أمر محال، وإن اجتمعا فهو أمر- بنظر فلاديمير- أسطوريّ، وهذا ما وسم به فلاديمير سيلفا، فهي شعلة من الحب لا تنطفئ عند لقائهما، ورمز للتعذيب وغياب المشاعر في أثناء عملها، ويتضمن هذا الاسترجاع استرجاعاً آخر تدور أحداثه في محيط الحاضر السرديّ جاء بلسان " سيلفا" التي فتحت الباب عن ذكرياتها في السجن واصفة حال السجون الإسرائيليّة، وآليات التعذيب المستخدمة من قبل اليهود على السجناء الفلسطينيين، والعلاقات التي بنتها معهم، والمجيء بهذا الاسترجاع كان لتسليط الضوء على ماضي شخصيّة دخلت الحاضر السرديّ من دون إضاءة على ماضيها. وهو استرجاع مداه غير محددّ بزمن إلا أنّ(عبارة في المرّة السابقة) تشي بقرب هذا الاسترجاع، وقد شغل من مساحة السرد عشر صفحات، تشكّل سعته.

" ما كان في بالي سوى مشهد قافلة الحمير التي انتفضت فجأة بعدما أغرقت بالماء وراحت تجري دون أن تعي أن خلفها أصحابها يُسحبون على وجوهم فوق الصخور، والأشواك والحجارة والأتربة .. حمير يطردها نهر البغالة، وطلقات النار في الهواء، وصراخ أصحابها وأنينهم" [48]

ويأتي هذا الاسترجاع بلسان " فلاديمير" يستعيد فيه مشهد قافلة الحمير التي تعرّض أصحابها للإهانة والذلّ من قبل اليهود، وأنّ هؤلاء البغّالة بحسب وصف فلاديمير لهم، لم يكتفوا بإلحاق الأذى فقط بأصحاب القافلة، بل إنّ الحمير أيضاً قد طالها الأذى نفسه، جيء بهذا الاسترجاع لإعطاء دلالة جديدة على هذا الحدث وهي اللعنة المتمثّلة بوجود البغّالة؛ أي اليهود، التي لازمت الطرقات في القدس على نحو خاصّ، وفلسطين على نحو عامّ، وهو استرجاع مداه غير محددّ بزمن والذي يشي بقرب مداه أنه استرجاع تذكيريّ، وقد شغل من مساحة السرد خمسة أسطر فقط، تشكلّ سعته.

---

**[45] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتون، ص 20.**

**[46] ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص 109، 110 .**

**[47] مدينة الله، حسن حميد، ص 131، 132.**

**[48] المصدر نفسه، ص 121.**

وتتوالى مشاهد القهر كأنّها شريط سينمائيّ يستعرض البطل من خلاله تاريخ الفلسطينيين وحياتهم "عندما استعدت ما حدثني به عارف ياسين عن المخيمات الفلسطينيّة، أذكر أنّه قال لي: إذا لم تزر المخيمات الفلسطينيّة هنا.. كأنّك لم تزر القدس، إن لم تتعرف إلى أهل المخيمات كأنّك لم تتعرف إلى الفلسطينيين، أذكر أنّه حدثني عن مقابر الفلسطينيين أيضاً فهي ببالي"[49].

يأتي هذا الاسترجاع الداخليّ بلسان " فلاديمير" يستعيد فيه حديث عارف ياسين في أنّ معرفة القدس الحقيقيّة لا تكون إلّا بزيارة مخيّماتها والتعرّف إلى سكّانها، وسوق هذا الاسترجاع الداخليّ لم يكن – كما يشي ظاهر الاسترجاع هنا– في أنّ " فلاديمير" لم يقرّر زيارة المخيّمات الفلسطينيّة إلا عبر تذكّر حديث عارف ياسين عنها، إنّما ينطوي على دلالة باطنيّة تمثّلت في الكشف عن ممارسات الصهاينة في تهجير سكان فلسطين الأصليين من بيوتهم إلى المخيّمات؛ إذ أصبحت تلك المخيّمات جغرافيّة فلسطين الحقيقيّة، وهو استرجاع مداه غير محدّد بزمن، وسعته تشكّل من مساحة السرد أربعة أسطر فقط.

وفي رواية " كنت هناك" بتذكّر البطل المعاملة العنصريّة التي كان يتعرّض لها في إسرائيل بسبب لون بشرته الأسود " فأغص، وأنا أتذكّر الأيام الصعبة التي عشتها مسجوناً بتهمة التمرّد، واستخدام القوة في مواجهة الرؤساء، والليالي المريرة التي كان السُجّان يتفنّنون في تعذيبي كيّاً بقضبان النحاس، وشد أعضائي الحساسة بشرائط البلاستيك، وخنقي داخل أكياس الخيش الكبيرة، وحشر القطط المجروبة، والكلاب المسعورة في داخلها، ولكم نهشت القطط والكلاب لحمي، ولكم أورثتني الكثير من الامراض..."[50].

يرد هذا الاسترجاع على لسان " ناغوغي جفت" يستعيد من خلاله الأيام الطوال التي قضاها في السجون الإسرائيليّة، مبيناً صور التعذيب غير الإنسانيّة التي تعرّض لها، والأسباب التي ساقته إلى هذا المآل، وسوق هذا الاسترجاع جيء به لأمرين: الأمر الأوّل إضاءة مرحلة أغفلها الحاضر السرديّ وتمت العودة إليها عن طريق الاسترجاع، والأمر الثاني تجلّى في الكشف عن الممارسات التي انتهجها اليهود في تعذيب السجناء حتى وإن كانوا من اليهود، وهو استرجاع مداه غير محددّ بزمن، وشغل من مساحة السرد سبع صفحات، تمثّل سعته.

ويأتي الاسترجاع أحياناً بلسان الأمّ في رواية " الكراكي" " قالت أمي: إنني كنت جلبة البيت وضجيجه!، حين عرف الناس أنني صرت خالهم الجديد، فقد غدا البيت مستودعاً لآلام الناس وشكاياتهم ورجاءاتهم التي لا تنتهي، كانت أمي تظنّ أنّ أرض البيت، وسقفه، وباحته، وجدرانه، كلّها ستغور داخل الأرض لكثرة الناس القادمين إلينا!، إنّها لم تفتك نفسها من حيرتها واضطراب روحها إلا عندما دخلت السبعة الثانية من سنيّ عمري، سبع سنوات والناس يأتون إلينا كما لو أنهم حجاج ... سبع سنوات بالتمام والكمال وأنا سبب الدوشة العظيمة في البيت ..."[51].

لقد ورد هذا الاسترجاع الداخليّ على لسان الأم " هدلة " تسترجع فيه أيام طفولة "عبودة" الجدّ " إلياس الشمندوري"، طفولة تمتدّ لسبع سنوات، كان فيها عبودة خالاً جديداً على قرى الصبيرات، وجاء الاسترجاع هنا لاعتبارات متعدّدة تتمثل في إضاءة مرحلة تاريخيّة أغفلها الحاضر السرديّ وتم استحضارها من خلال الاسترجاع، وهي مرحلة مهمّة من تاريخ الشخصيّة الرئيسة في الراوية، ولاسيّما أنّ الرواية تفتح صفحات حاضرها السرديّ بالسبعة الثانية من عمر هذه

---

**[49] المصدر نفسه، ص 257.**

**[50] كنت هناك، حسن حميد، ص 153.**

**[51] الكراكي، حسن حميد، ص 181، 183.**

الشخصيّة، ومن ثّم الكشف عن العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك في تلك القرى، والأسطورة التي شغلت أذهان الناس في تطويب خال جديد، وهو استرجاع مداه محدّد بزمن، الرجوع بالذاكرة إلى عمر السبع سنوات، وقد شغل الاسترجاع من مساحة السرد سبع صفحات، تشكّل سعته.

**ثانياً: الاستباق:**

إذا كان الاسترجاع هو الغوص عميقاً أو قريباً في تاريخ مكوّنات النصّ السرديّ أو أحداثه، فإنّ الاستباق هو الذهاب باتّجاه المستقبل لما هو قادم من الأحداث في النصّ السرديّ؛ إذ يعدّ الاستباق ثاني طرفي المفارقة الزمنيّة بوصفه أداة سرديّة تعني: " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[52]، وبعبارة أخرى يعرّف الاستباق بأنّه " تداعي الأحداث المستقبليّة التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر ( زمن الصفر) أو اللحظة الآنيّة للسرد، وغالباً ما يستخدم فيه الراوي الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد"[53]، فهو بذلك إطلالة على المستقبل الذي تحمله مكوّنات العمل السرديّ، والتي يحاول من خلالها المؤلّف أنّ يقدّم بناء نصّه السرديّ وفق رؤيته الخاصة في تقديم الأحداث والشخصيّات خلال حركتها الزمانيّة والمكانيّة.

والاستباق مثل كثير من التقنيات السرديّة التي وردت لها تسميات متعدّدة في النقد العربيّ، نذكر منها: (الاستباق)[54]، ( الاستشراف)[55]، ( اللواحق )[56]، وقد اعتمدنا مصطلح الاستباق؛ إذ يبدو أكثر تناسباً مع تعريف هذه التقنية؛ إذ إنّ استباق الأحداث واستجلابها قبل الأوان هو المبدأ الجوهريّ لهذه التقنيّة .[57]

إنّ طريقة توظيف الاستباق في النصوص السرديّة القديمة، وخاصة الملاحم الكبرى مثل:" الإلياذة " و"الأوديسّة " و"الإنياذة "، كان يتمّ عبر طريقة واحدة تتمثّل في الملخّص الاستباقيّ الذي يُولد ما يسميه" تودوروف" ب(حبكة القدر)، غير أنّ الأمر قد اختلف كثيراً في النصوص الروائيّة الحديثة، فتعدّدت طرائق عرضه؛ إذ يرى "جيرار جينيت " أنّ أكثر الطرائق ملاءمة لعرض الاستباق "هي الحكاية بضمير المتكلّم...، وذلك يعود إلى طابعها الاستعاديّ المصرّح به عن الذات، الذي يرخّص للسارد في تلميحات للمستقبل"[58] إذ إنّ الراوي يكون عارفاً بالأحداث كلّها قبل البدء بقصّها، وبذلك يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبليّة من الإخلال بمنطقيّة العمل الروائيّ. يضاف إلى ذلك طريقة أخرى تتجلّى عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصيّة للمستقبل في ضوء أحداث آنيّة الرواية.[59]

فالاستباق هو حالة من التوقّع والانتظار يعيشها القارئ في أثناء قراءته النص، بما يتوفّر له من أحداث وإشارات أوليّة توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من تلك القراءة؛ إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصّية والحكم

---

**[52] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتون، ص 15.**

**[53] بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 66.**

**[54] خطاب الحكاية، جيرار جينت،76 ص، الزمن في الرواية العربية، مها قصراوي، ص207، بناء الرواية، سيزا قاسم، ص65.**

**[55] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص132.**

**[56] بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك، ص 66.**

**[57] ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني، نفلة حسن أحمد العزي، ص 69.**

**[58] خطاب الحكاية، جيرار جينت، ص67.**

**[59] ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني، نفلة حسن أحمد العزي، ص 70، 71.**

عليها. فالمعلومات التي يقدّمها الاستباق لا تتّصف باليقينيّة، وهذه السمة البارزة في تقنيّة الاستباق، هي التي تجعلها – بحسب فينريخ – شكلاً من أشكال الانتظار[60].

إنّ الاستباق بوصفه تقنيّة شكّلت أسلوباً جديداً تميّزت به الرواية الحديثة من غيرها من الروايات الأخرى، يعدّ أقلّ تواتراً من تقنيّة الاسترجاع في السرد " فالاسترجاع يغلب في النصّ على الاستباق في الرواية، بينما تزداد أهميّة الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الروائي ينتقل بين أمس وغدٍ من دون تمييز.

يؤدّي الاستباق دوراً مهمّاً في تشكيل بنية الزمن الروائيّ؛ إذ يقوم بوظائف متعدّدة تخدم تشكيل البنية السرديّة في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائيّة، وتتجلّى هذه الوظائف في التمهيد والتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمّة تخلق لدى القارئ حالة من الانتظار والتنبّؤ بمستقبل الحدث والشخصيّات، يضاف إلى ذلك مشاركة القارئ للنصّ؛ إذ يوجّه الاستباق انتباه القارئ إلى ضرورة متابعة تطوّر الشخصيّة والحدث، فالإنباء بمستقبل حدث ما عبر الإشارات والإيحاءات تمنح القارئ إحساساً بأنّ ما يحدث في داخل النصّ من حياة وحركة لا يخضع للمصادفة، ولا يتم بصورة عرضيّة، إنّما يمتلك الراوي خطّة وهدفاً يسعى إلى بلورتهما في النصّ[61].

ينقسم الاستباق بحسب طبيعة المهمّة المسندة إليه إلى استباق تمهيديّ، واستباق إعلانيّ[62].

**1- 2 الاستباق التمهيديّ:**

يعرّف الاستباق التمهيديّ بأنّه " استباق زمنيّ، الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكيّ"[63]، فالاستباق التمهيديّ يتجلّى من خلال أحداث أو إشارات أوليّة يكشف ذعنها الراوي ليمهّد لحدث سيأتي لاحقاً، وأبرز ما يتّسم به الاستباق التمهيديّ هو عدم اليقينيّة؛ أي إنّه يمكن استكمال الحدث الأوّلي وإتمامه، أو أن يظلّ الحدث الأوليّ مجرّد إشارة لم تكتمل زمنياً في النصّ، ونقطة انتظار مجرّدة من كلّ التزام تجاه القارئ، فالطريقة التي يشكّل به الراوي الاستباق التمهيديّ تكون تدريجيّة؛ إذ يبدأ بحدث استباقيّ تمهيديّ، ثمّ يتطوّر ويكبر لينتهي بحدث رئيس لاحق[64].

يظهر استقراء الروايات الثلاث شيوع هذه التقنية بشكل واضح واعتماد الروائي حسن حميد على الطرف الثاني للمفارقة الزمنيّة بشقّها التمهيديّ، وما يجب الإشارة إليه –هنا – في أنّ النماذج السائدة لهذه التقنيّة في الروايات الثلاث، هي التطلّعات المستقبليّة التي تدفعها الشخصيّات إلى العلن عبر إشارات وتلميحات مقرونة بحرف (السين) الدال على المستقبل؛ إذ إنّ مهمّة القارئ هي متابعة تلك التطلّعات عبر المستقبل السرديّ، والجزم بتحقّقها من عدمه.

ومن ذلك قول بطل رواية " مدينة الله"" سأصارحها بأنّها كانت نجمة الصبح ... وأنّها كانت ساحرة ومغوية، أشبه بحجر المغناطيس الذي اجتذبني إليها كلية، وهذا ما لم أعهده في نفسي، وسأشكرها لأنّها كانت مبهجة وسارة، وسأعتذر إليها لأنّ العجوز أفسدت ليلتنا، كما سأعتذر من الحوذي جو..."[65]

---

**[60] ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها قصراوي، ص 207.**

**[61] ينظر: المرجع نفسه،، ص 208، 209.**

**[62] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 133.**

**[63] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، 133ص.**

**[64] ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها قصراوي، ص 209.**

**[65] مدينة الله، حسن حميد، ص83.**

فقد ورد هذا الاستباق على لسان " فلاديمير" من قبيل التطلّعات المستقبليّة التي ترنو النفس إلى تحقيقها، فهي مجرّد إشارات أوليّة وتلميحات –ربّما– سيشهده مستقبل السرد في الرواية، وهنا تكشف الشخصيّة عن جملة من الأحداث ستقوم بها عند لقائها ب "سيلفا" و الدليل "جو"، وهذا ما سيحدث حقاً في الصفحة التي تأتي بعد الاستباق التمهيدي" أتمتم لها وقد لاحمت خدها الدافئ خدي .. معتذراً عن ما حدث ليلة الأمس ..."[66]

ومن قبيل التطلّعات المستقبليّة التي تلهج بها الشخصيّة وتدفع بها إلى العلن، علماً أنّ معظم هذه التطلّعات لم تتحقّق في المستقبل السرديّ، يقول " عبودة " في رواية " الكراكي " " فأمضي إلى الكنيسة وهناك، سأرى / ماريا/ عندئذٍ سأرى فرحها بمقدمي وعودتي وسؤالي عنها.. سأجالسها طويلاً... سأعترف لها أنّني صليت لربي كي يشفيني ... سأعترف لها بكل شيء إن عاد الجسد إلى قيامته مرة أخرى!!"[67]

لقد ورد هذا الاستباق على لسان البطل " عبودة" ليعبّر من خلاله تطلّعاته ورغبته المتمثّلة في الاعتراف لماريا عند لقائهما بحبه ومعاناته لغيابه عنها؛ لأنّه كان مريضاً طريح الفراش، غير أنّ هذه الاعترافات والهواجس التي استبقتها الشخصيّة، لم يأذن لها المستقبل السرديّ بالتحقّق؛ وذلك لخلوّ الكنيسة من كلّ قاطنيها: الأب طنّوس وماريا ورعاة الكنيسة، وهذا ما كشفه لنا مستقبل الأحداث لاحقاً في الرواية.وقد تحقق بعض الاستباقات التمهيديّة– في معظم الأحيان– في السرد الروائي لتمثّل انعطافاً مهمّاً في سير الأحداث، وهذا ما حدث في رواية " كنت هناك" عندما طلبت الأمّ من ابنها "ناغوغي " احفظ وجه أمك، واشبع من رؤيتها، لأنّني أخاف حين تعود .. لا تجدني يا بني!... فتقول : أخاف أن أموت ... "[68]

يرد هذا الاستباق التمهيديّ بلسان الأمّ " دارم " ، تدفع فيه ابنها " ناغوغي جفت " إلى إطالة النظر إليها قبل أنّ يغادرها إلى إسرائيل، لعلّ تلك النظرات تكون كافية له في حال موتها عند عودته إلى وطنه، فقد شكّلت تلك الكلمات لدى القارئ إشارة أوليّة تمهّد لموت الأمّ " دارم " ، وهذا ما كشفه لنا المستقبل السرديّ في الرواية " لكن رحيل الوالدة، وعدم زواجي وفقدي للأمل بعودة أبي ناغوغي الكبير.. كلُّها جعلتني أترك حياتي في ( ماميناً)، وأتوجه إلى إسرائيل مرة أخرى"[69]

" آه يا أمي ..

ماذا حلَّ بك ؟!.."[3]

يرد هذا الاستباق التمهيديّ على لسان البطل " عبودة " بصيغة مختلفة عن صيغ الاستباقات الأخرى التي شهدتها الروايات الثلاث؛ إذ اتّخذت الشخصيّة من الصيغة الاستفهاميّة وسيلة للاستباق التمهيديّ، وهيّأت المتلقّي إلى أنّ حدثاً نزل بأمّه سيكشفه المستقبل السرديّ للأحداث؛ إذ تحقّق الاستباق في الصفحة السادسة والتسعين بعد المئتين " قال لي /زيدان زغنده/ الذي يعمل معي في الدكان لقد ذهبت سيدتي تبحث عن أبيك منذ أربعين يوماً، فبكيت حتى كدت أقتل نفسي![4].

---

**[66] المصدر نفسه، ص 84 .**

**[67] الكراكي، حسن حميد، ص 60، 61.**

**[68] كنت هناك، حسن حميد، ص 32.**

**[69] المصدر نفسه، ص 41.**

**[3] الكراكي، حسن حميد، ص 276.**

**[4] المصدر نفسه، ص 296.**

مما تقدّم نجد أنّ الاستباق التمهيديّ في الروايات الثلاث للكاتب حسن حميد لم يحمل في طيّاته انعطافات مهمّة في تطوّر الأحداث عبر المستقبل السرديّ، إنّما كان توقّعاً للشخصيات بمصائرها، أو آمالاً وهواجس ترنو الشخصيات الروائيّة إلى تحقيقه في المستقبل السرديّ، يضاف إلى ذلك أن تلك التوقّعات والهواجس جعلت القارئ متصلاً بالنصّ السرديّ يتعقّب تلك الإشارات والإيحاءات التي تدفع به الشخصيّة من أجل تحقّقها.

**2-2 الاستباق الإعلانيّ:**

يُعرّف الاستباق الإعلانيّ بأنّه استباق يعلن فيه " صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها النصّ في وقت لاحق"[5]، فهو استباق حقيقيّ؛ أي أنّه يتحقق حتماً في قادم سير الرواية.

يتمثّل الفرق بين الاستباق التمهيديّ والاستباق الإعلانيّ في أنّ الثاني يعلن صراحة عمّا سيأتي سرده مفصّلاً، في حين يشكّل الأوّل بذرة غير دالّة لن تصبح ذات معنى إلّا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعيّة، وتؤدّي الإعلانات في تنظيم السرد دوراً مهمّاً يتجلّى عبر خلق حالة من الانتظار، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير، وقد لا يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد.[6]

ولا بدّ لنا من الإشارة إلى غلبة الاستباق الإعلانيّ على الاستباق التمهيديّ في الروايات الثلاث، وغالباً ما يتّخذ الروائيّ حسن حميد من عبارتي : ( الملحوظة ) أو ( ملاحظة ) – بحسب كتابته لها في الروايات – التي يُذيّل بها نهاية الفصول شكلاً للاستباق الإعلانيّ، ويتضّح لنا ذلك في توقّع " فلاديمير" لما سيحدث عندما يسأل سيلفا عن عملها في السجون الإسرائيليّة.

""سامحني، ها أنذا أمامك عارياً، فاغفر لي جرأتي واقبلني، كما عهدتك، كي أحدثك عن بكاء سيلفا الليلي .. حين سألتها عن عملها في السجون" [70].

يرد هذا الاستباق بلسان " فلاديمير" يُعلن فيه صراحة عمّا سيشهده المستقبل السرديّ من بكاء ل" سيلفا" إثر سؤاله لها عن عملها في السجون الإسرائيليّة؛ إذ يتحقّق هذا الاستباق في الصفحة الثانية والثلاثين بعد المائة من أحداث الرواية.

ومثل قول ناغوغي في رواية " كنت هناك " "في المرّة القادمة، سأحدثك يا ريفا، عن الفلسطينيين داخل السجون الإسرائيليّة"[71].

يرد هذا الاستباق على لسان " ناغوغي جفت " يُعلن فيه صراحة أيضاً عمّا سيشهده المستقبل السرديّ من أحداث دارت في السجون الإسرائيليّة لمعتقلين فلسطينيين ذاقوا ألوان التعذيب والقمع في تلك السجون؛ إذ يتحقّق هذا الاستباق في الصفحة الثالثة والثمانين بعد المئة.

أمّا في رواية "الكراكي" فجاء الاستباق الإعلانيّ على لسان السيد المسيح " إنّها بلاد ستعرف مطاردات كثيرة، مثل المطاردات التي يتعرّض إليها، ولكنها ستظلّ مطاردات فحسب، وإن غمرها الزمن بالأيام والسنين، وإن جاءت بالكواره، والأذيات، والحرمان، والقهر، وأنّ هذه البلاد ستظل لأهلها، وإن ادلهم ليلها! ولن يكون وجود الغرباء فيها حضوراً، مهما امتدّ، سوى لحظة تشبه رمشة الهدب!"[72].

---

**[5] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 139.**

**[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 139.**

**[70] مدينة الله، حسن حميد، ص 111.**

**[71] كنت هناك، حسن حميد، ص 159.**

**[72] الكراكي، حسن حميد، ص 12.**

يرد هذا الاستباق على لسان " السيد المسيح " نقله عنه من عاشوا في زمنه، يُعلن فيها صراحة عن تعرّض هذا الأرض ( فلسطين ) إلى مطاردات، كما تعرّض هو لهذه المطاردات، ويكشف عن أنّ هذا الاحتلال لن يدوم ولن يطول أيضاً، فهو مثل رمشة العين سينتهي؛ إذ يتحقّق هذا الاستباق في نهاية الرواية في الصفحة الثالثة عشرة بعد الثلاثمئة، ومن الإجحاف أن نقف عند تحقّق هذا الاستباق في الرواية؛ إذ إنّ زمن تحقّقه لا يقف عند نهاية الرواية، بل يتجاوزه ليؤكّد حقيقة ثابتة وراسخة، ليست في عقول الفلسطينيين فحسب، بل في عقول العرب كافّة، في أنّ فلسطين، مهما طال احتلالها، ستعود لأهلها.

وفي سياق آخر نأخذ هذا الاستباق الإعلانيّ من رواية " مدينة الله" "اعذرني، يا صديقي، لأنّني لم أحدّثك عن أسواق القدس الأخرى التي زرتها، لم أحدّثك عن شيء من عتابي لسيلفا... فقد التهمت الصفحات أسطري .. سأقول لك كلّ شيء في المرّة القادمة" [73].

يرد هذا الاستباق الإعلانيّ على لسان " فلاديمير " يُعلن فيه صراحة عمّا سيشهده المستقبل السرديّ من أحداث تتمثّل في زيارة سوقي العطارين واليهود، وعتابه للسيدة سيلفا؛ إذ يتحقّق الاستباق في مستقبل الرواية السرديّ في الصفحة الثانية والثمانين بعد المئتين " ما أودّ أن أحدثك عنه، هو زيارتي لسوقي العطارين وسوق اليهود فقد رأيت فيهما ما غم قلبي، وما أفسد نهاري، كلّ شيء هنا، في القدس ، يتغير، ويتبدل مثل الهواء، مثل المطر... والثابت الوحيد هؤلاء البغالة وأفعالهم الشيطانية المتناسبة تباعاً مع مغارات العذاب والقهر... سنبدأ من هنا ، من هذه البوابة، ومن عند هؤلاء النساء اللواتي يفترشن الأرصفة الحجرية ذات الزرقة المطفأة..." [74].

## الخاتمة:

إنّ تشظّي النظام الزمنيّ في الروايات الثلاث الذي اعتمده الروائيّ حسن حميد عبّر تجسيده لتقنيتي المفارقة الزمنيّة يكشف عن إبداع الكاتب في حسن توظيفها ؛ إذ إنّ القارئ يستحيل عليه القبض على الحاضر السرديّ من خلال قراءته الأولى للأحداث المتسلسلة وفق زمن الروايات، إنّما يحتاج إلى قراءات عدّة ؛ ليكشف ترتيب الأحداث وفق تسلسلها المنطقيّ، وخاصّة راويتي ( الكراكي) و ( كُنت هناك).

إنّ اعتناء الروائيّ بالماضي، ولا سيّما الماضي البعيد منه، شأنه شأن كثير من الروائيين الفلسطينيين في توجّسهم من الحاضر الفلسطيني المؤلم، وتوقهم إلى جذب صورة الوطن الجميل عبر الماضي، يفسّر لنا غلبة الاسترجاع على الاستباق في الروايات الثلاث بشكل عام ، وغلبة الاسترجاع الخارجيّ البعيد المدى على الاسترجاع القريب المدى بشكل خاصّ.

إنّ مدى المفارقة الزمنيّة الاسترجاعيّة كان في معظم الاسترجاعات الخارجيّة غير محدّد بزمن معلوم، في حين كان المدى محدّداً بزمن معلوم في جلّ الاسترجاعات الداخليّة، أمّا سعة المفارقة الاسترجاعيّة بشقيّها: الخارجيّ والداخليّ، فقد شغلت مساحة كبيرة من صفحات السرد.

غلبة الاستباق الإعلانيّ على التمهيديّ، فلم يكن الأخير سوى تطلّعات مستقبليّة تتلهّف الشخصيّة لتحقيقها في المستقبل السرديّ، الذي كشف عن تحقّقها مرّات وعن عدم تحقّقها مرّات أخرى.

---

**[73] مدينة اللّه، حسن حميد، ص 281**

**[74] المصدر نفسه، ص282، 283.**

## المصادر والمراجع:

### المصادر:

**1.** *مدينة الله*، حسن حميد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

**2.** *كنت هناك*، حسن حميد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2018.

**3.** *الكراكي*، حسن حميد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2019.

### المراجع:

1. *بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ*، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع،2004.

2. *بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

3. *بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن ، الشخصية)*، حسن بحراوي، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

4. *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*، آمنة يوسف، دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان، ط2.

5. *تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني*، نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء، ط1، 2011.

6. *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)*،جيرار جنيت، تر: محمّد معتصم وعمر حلى وعبدالجليل الأزدى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

7. *الرواية العربية " ممكنات السرد"*، مجموعة من الكتاب، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرني السادس عشر، ج2، الكويت، 2009.

8. *الزمن في الرواية العربية (1960-2000)*، مها حسن القصراوي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

9. *في السرد ( دراسة تطبيقية)*، عبد الوهاب الرقيق، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط1، 1987

10. *اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)*، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

11. *المصطلح السردي (معجم المصطلحات)*، جيرالد برنس، ت:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1987.

12. معجم *السرديات*، مجموعة من الباحثين، إشراف: محمّد القاضي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010.

13. معجم *مصطلحات نقد الرواية*، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص

14. *المغامرة الثانية: دراسات في الرواية العربية*، نضال الصالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2000.

# Sources and references:

## Sources:

**1.** *Madinat Allah*, Hassan Hamid, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, i1, 2009**.**

2. *Kunt Hunak*, Hassan Hamid, Syrian General Authority publications for writers**,** Damascus, i1, 2018.

**3.** *Al-Karaki* Hassan Hamid, Syrian General Authority for Writers publications, Damascus, i1, 2019**.**

## References:

1. *Adventure II: Studies in the Arabic Novel*, Nidal al-Saleh, Arab Writers Union, Damascus. 2000.

2. *Building time in the contemporary novel*, Mourad Abdel Rahman Mabrouk, Egyptian General Book Authority, 1998.

3. *Dictionary of Novel Criticism Terms*, Latif Zaytouni, Nahar Publishing House, Lebanon, i1, 2002, p

4. *In Narrative (Applied Study)*, Abdelwahab Al-Slave, Dar Mohamed Ali Al-Hami, Tunisia, i1, 1987

5. *Narrative Dictionary, Group of Researchers*, Supervision: Mohammed Al-Qadi, Dar Al-Farabi, Lebanon, i1, 2010.

6. *Narrative techniques and artistic morphosis mechanisms*, Nafla Hassan Ahmed al-Azi, Dar Gida, i1, 2011.

7. *Narrative techniques in theory and application*, Amina Youssef, Al Faris Publishing and Distribution House, Oman, i2.

8. *Narrative Term (Lexicon of Terminology)*, Gerald Prince, T:Abed Khazndar, Supreme Council of Culture, Cairo, 1987.

9. *Novel Building, Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy*, Sisa Qasim, Reading Festival for All,2004.

10. *Structure of narrative form (space, time ،personality)*, Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, i1, 1990.

11. *The Arabic Novel " Narrative possibilities"*, Group of Writers, Proceedings of main symposium of the fifteenth Ai-Qurain Cultural Festival, Kuwait, 2009.

12. *The second language (in the problem of curriculum, theory and the term in modern Arab critical discourse)*, Fadel Thamer, Arab Cultural Center, i1, 1994.

13. *The Tale Speech (Research in The Curriculum)*, Gérard Janette, Ter: Mohamed Mutassim, Omar Haley and Abdul Jalil Al-Azdi, General Authority of Princely Printing Presses, i2, 1997.

14. *Time in the Arabic Novel (1960-2000)*, Maha Hassan Kasrawi, Doctoral Thesis, University of Jordan, 2002.