



Time and Its Narrative Paradoxes in the Novel Caine! Where Is Your Brother Abel? By Ibrahim Al-Koni

Amir Farhangnia*¹, Ali Purhamdani²

¹Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

²PhD student of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:

22/02/2021

Accepted:

25/09/2021

ABSTRACT

The time and narrative paradoxes are of the basic techniques embedded in the novels, and by removing them, the narration and the key notion intended by the narrator to convey to the audience fade. Time, along with other narrative elements, plays an important role in determining the narration's nature, form, and structure, and form is also closely related to time element processing. The Novel "Caine! Where Is Your Brother Abel?" tells the story of the events during the rule of Karamanlides over Libya. The main theme is the murder of a brother by a younger brother to win the throne and determine each character's position in search of their ego. The importance of reading this novel is in depicting a specific era in the history of Libya and linking the audience to this work and the artistic mastery of its author. He brought together history, literature, reality, and fantasy. This article examines time paradoxes, focusing on the flashbacks, internal and external foresight, and its motivations with a critical-analytical approach to other time-related narrative techniques, such as an acceleration in narration. All these occurred in the elimination, slowing down of narration speed, pause, and dialogue scene. This article aims to identify the processing quality of time paradoxes and their impact on the writer's prose. One of the most important results of this article is that the narrator has used the time paradoxes to introduce narrative characters. More use of flashbacks compared to flashforwards and greater use of internal flashforwards compared to external flashforwards are his attempts to create riddles that the reader wants to face, personally, suddenly, and without the novelist's intervention. In order to pause, the novelist used description as one of the techniques of slowing down and linking the dialogue scene with other narrative functions. The description of the characters is one of the most beautiful narrative pauses used by the author.

Keywords: Narrative Time Paradoxes, Flashback, Flashforward, Ibrahim Al-Koni, Caine! Where Is Your Brother Abel?

Cite this article: Farhangnia, Amir, Purhamdani, Ali.(2022). *Time and Its Narrative Paradoxes in the Novel Caine! Where Is Your Brother Abel? By Ibrahim Al-Koni, Vol. 13, New Series, No.47, Spring 2022: pages:81-99. DOI: 10.30479/lm.2021.15127.3216*

© The Author(s).



Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author:** Amir Farhangnia

Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

E-mail: a_farhangnia@sbu.ac.ir

الزمن ومفارقاته السردية في رواية (قابيل أين أخوك هايل؟) لإبراهيم الكوني*

أمير فرهنك نيا^۱، علي پورحمدانيان^۲

*أستاذ مساعد، في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران

^۲طالب دكتوراه، في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران

معلومات المقالة الملخص

نوع المادة:	مقاله محكمة
تاريخ الوصول:	۱۳۹۹/۱۲/۰۴
تاريخ القبول:	۱۴۰۰/۰۷/۰۳
يعدّ الزمن ومفارقاته السردية من التقنيات الأساسية في الرواية ولو انتفى، ينتفي القصّ وسحر الرواية التي يروم الروائي إلقاء على المتلقي وإلى جانب بقية العناصر السردية، يسهم في تحديد طبيعة الرواية وشكلها وبنيتها ويرتبط شكل الرواية ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن. تحكي رواية «قابيل أين أخوك هايل» عن الأحداث في حكم القرمانيين على أرض ليبيا والقضية الرئيسية هي قتل أخ بيد أخيه الأصغر لاستلام الحكم وأصبح هذا الحدث الهام يبيّن موقف كل شخصيّة في بحثها وموقفها عن الذات. تكمن أهميّة دراسة رواية قابيل أين أخوك هايل في تقديم لمحة من تاريخ أرض ليبيا للقارئ وإرشاده على هذا العمل والتعرّف على الطابع الفني للروائي. حيث جمع بين التاريخ والأدب والواقع والخيال. يتناول هذا المقال المفارقات الزمنية في الرواية ويسلط الضوء على الاسترجاعات والاستباقات الداخلية والخارجية وحواجزها وفقاً للمنهج التقدي-التحليلي، كما يعالج التقنيات السردية الأخرى المتعلقة بالزمن كتسريع السرد الذي تجلّى في الخلاصة الزمنية والحذف وإبطاء السرد الذي أتضح في الوقفة والمشهد الحواري. يهدف المقال إلى معرفة كيفية استخدام المفارقات الزمنية ومدى تأثيرها على الكتابة الروائية لدى الروائي. ومن أهم النتائج التي توصل إليها هي أنّ الروائي استخدم المفارقات الزمنية بغية التعريف بالشخصيات وكثرت الاسترجاعات بالنسبة إلى الاستباقات وكذلك الاستباقات الداخلية بالنسبة إلى الخارجية لأنه يهدف إلى خلق أحجيات يودّ أن يتلقاها المتلقي نفسه وبشكل فجائي دون أيّة مداخله من قبله واستخدم الروائي الوصف السردية بغية الوقفة السردية كفن من فنون الإبطاء وترابط المشهد الحوارية مع الوظائف السردية الأخرى، ووضّف الكوني للشخصيات من أجمل الوقفات السردية التي استخدمها في الرواية.	

كلمات مفتاحية: الزمن الروائي، الاسترجاع، الاستباق، إبراهيم الكوني، قابيل أين أخوك هايل.

الاقْتباس: فرهنك نيا، أمير، پورحمدانيان، علي (۱۴۰۱). الزمن ومفارقاته السردية في رواية (قابيل أين أخوك هايل؟) لإبراهيم الكوني،

مقاله محكمة، السنة الثالثة، الدورة الجديدة، العدد السابع والأربعون، ربيع ۱۴۰۱: ۹۹-۸۱.



حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

المعرف الرقمي: 10.30479/Im.2021.15127.3216

الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية

١-المقدمة

الزمن من العناصر السردية الهامة التي يتوقف الباحث عليها حين تحليل بنية النص السردى ولا يستطيع الأديب إنتاج أي عمل أدبي من دونه بحيث إنه يربط بين الأحداث والشخصيات في الرواية فبدونه تكون العناصر الأخرى مطروحة على جانب. تعددت مظاهر الزمن الروائي ووظائفه ولكن الأصل هو تأثيره على سياق مسار السرد في بنية الرواية، وهو من أكثر هواجس القرن في الدراسات النقدية والأدبية تماشياً مع ظهور الرواية في العصر الحديث وخاصة في العالم العربي. ليس للزمن وجود مستقل يُستخرج من القص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية ولا يمكن استخراجه من النص، فهو الهيكل الذي تبني عليه الرواية ويؤثر في العناصر السردية الأخرى، فيصعب تحليل الشخصيات أو المكان الروائي دون القيام بتحليل الزمن وربطه بتلك العناصر «فالزمن ينساب تلقائياً إلى عمق وعينا فيحدّد مداركنا ومواقفنا ولغتنا ويحمل معه ضمائرنا وتجاربنا من اللحظة الحالية إلى اللحظة التالية» (ديفيز، ١٩٩٦، ١١). طبيعة الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني باعتباره ناتجاً عن وعي الأديب وحياته الغامضة ومن جانب آخر يشير إلى الحدث الروائي ويكتمله، وهكذا يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكيم. المفارقات الزمنية من التقنيات التي تُساعد الأديب والقارئ للوصول إلى غايات سردية لا بد من توظيفها في العمل السردى، فيقوم الروائي من خلالها بالتنوع في كتابته وإزالة غبار الجمود والرتابة من أثره الأدبي وللمفارقات الزمنية فوائد توقف الأديب على اعتبارها وذلك بقصد إغناء ما يلقى عليه على متلقيه. يسلّط المقال الضوء على المفارقات الزمنية في رواية قابيل أين أخوك هايل وهي تحكي الأحداث التي وقعت في حكم علي باشا القرمانلي واستلام سيدي يوسف الحكم، وهي رواية تاريخية الأصل لكن الكوني سجّلها لينهل منها كلّ من يودّ معرفة تاريخ ليبيا وأدبها. استخدم الكوني تقنيات الزمان ومفارقاته بجدارة بحيث لا يشعر القارئ بالملل عند قراءتها. يقوم المقال بتحليل الزمن ومفارقاته في الرواية ويفحص تقنيات الاسترجاع والاستباق وكونهما خارجيين أو داخليين وحاول ذكر الحوافز التي حثّت الروائي على استخدام كلّ منها وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي والرد على السؤالين التاليين:

- كيف تجلّت تقنيات المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع والتسريع والتبطنة السردية) في رواية

(قابيل أين أخوك هايل؟)

- ما الحوافز الرئيسة في استخدام الروائي للاستباقات والاسترجاعات؟

١-١-خلفية البحث

من المقالات المنشورة في مجال الزمن السردى، التقنيات الزمنية في رواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ: دراسة في ضوء نظرية جيرار جينيت، لشاكر عامري ومسعود بخشش (٢٠١٤) في مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٤، العدد ٤، حيث تمّت دراسة المؤشّرات الزمنية الثلاثة: الترتيب والمدة والتواتر ومن نتائجها هي أنّ رواية عبث الأقدار تاريخية إبداعية حديثة اجتمعت فيها حالتان من الزمن: التقويمية والتصنيعية وأن الروائي قام فيها بترتيب الزمن التقويمي حسب نظرية جينيت لكنّه لم يغفل عن بعض التلاعبات الزمنية الأخرى ومن المقالات التي تناولت دور الزمن في روايات الكوني، تشكل الفضاء والزمن الأسطوري في رواية عبث الليل لإبراهيم الكوني لنوال مدوري (٢٠١٧)، تناول إدماج الكوني الواقع والأسطورة في رواية عبث الليل وكيف أنّه تطرّق لوصف المعبد والآلهات واستطاع تلخيص كثير من الأزمنة والأحداث باستدعاء بعض الشخصيات ومن أبرز النتائج هي أنّ الكوني عمد إلى تقنية

التخليص لاختصار الزمن ويتجلى في دمج الزمن الأسطوري بالماضي والحاضر. ومقالة **بنية الشخصية في رواية قابيل أين أخوك هايبل** لأمير فرهنج نيا وعلي پورحمدانيان (١٤٤١) فتسلط الضوء على الشخصية الروائية منها الرئيسية والفاعلة وأنماط تقديم الشخصيات الروائية ومن نتائجها هي أن الروائي ربط الشخصيات الموضوعية من خياله الروائي بالتراث والثقافات العالمية وأكثر من الوصف البراني للشخصيات الرئيسية والفاعلة واستخدم الحدث والحوار الداخلي كوسائل لاستعراض شخصياته. من الرسائل الجامعية **البنية السردية في رواية الورم لإبراهيم الكوني** (٢٠١٧) لإلهام مقدر وسهام حاجيج بجامعة محمد بومضياف. قامت الباحثان بعد كتابة المدخل التمهيدي «قراءة للمصطلحات المفتاحية الواردة في العنوان» بتقسيم الرسالة إلى فصلين: مكونات البنية السردية وتجليات البنية السردية في الرواية، ومن نتائجها هي أن الصحراء مثلت فضاءً بديلاً لكل الأوطان ويستمد الإنسان قوته وشاعتها وقساوتها التي تكشف له حقيقة وجوده وبرزت القيمة الرمزية للرواية في تضمينها أقالماً متأخمة لرؤية استشرافية تصل إلى مدارج النبوة التي لا يمتلكها من الروائيين إلا من فضحت تجربته واتسعت مداركه. **فاعلية الصحراء وجمالياتها قراءة في رواية التبر لإبراهيم الكوني** لفاطمة الزهراء شول (٢٠١٦) وهي رسالة جامعية ناقشت الصحراء بكافة رموزها واستنتجت أن الصحراء في رواية "التبر" دينامية تخيلية تفارق المعطيات الطبيعية والإنسانية، فلسفة الكتابة عند الكوني معناه الحفر بعيداً إلى الأعماق، بحثاً عن مجالات أخرى مغايرة للكتابة، وهو ما يقتضي طريقة جديدة في السرد الروائي. فالصحراء في رواية "التبر" شخصية محورية خاصة، متميزة الأبعاد، متغايرة الملامح، شكّلت مفهوماً جديداً للكينونة الإنسانية ووجودها، ورمزاً متعدد الاستعارات والمعاني، وموضوعاً للتأمل والرصد. وفقاً لما سبق لم يتم تناول الزمن ومفارقاته السردية في هذه الرواية ويسعى المقال أن يخطو خطوة في هذا المجال.

٢- الإطار النظري للبحث

٢-١ إبراهيم الكوني ورواية قابيل أين أخوك هايبل

إبراهيم الكوني روائي بلغث سمعته الآفاق بفضل قلمه القوي والمسدد، «ولد على مشارف الصحراء الشمالية الغربية المسماة «الحمادة الحمراء» وذلك عام ١٩٤٨» (الفاعوري، ١٩٩٨، ١٢). يُعدّ الكوني من أشهر الروائيين العرب في العهد الحديث الذين كرسوا مساعي جهودهم لياتوا بموضوعات وإبداعات جديدة في الأدب بعد ما سيطرت الواقعية على الأدب العربي. فجاءت كتب الكوني مليئة بالمناحي والموضوعات الأدبية التي قلّما سبق عليه المتأخرون في كتابة الرواية شأن التطرق إلى الصحراء، استخدام الواقعية السحرية والحديث عن الطوارق... وسرعان ما ذاع لهذا الأديب صيت في الأقطار العربية والأجنبية بحيث رحّب الكثير من محبي الأدب بروايات هذا الأديب وحصل على العديد من الجوائز الأدبية. تُعدّ الرواية تاريخية في الأصل، لكن الكوني تناولها من منظور أدبي. تتمظهر الإيدولوجيا الرئيسية في رفض سلطة الغرب والبحث عن السؤدد والفردوس المفقود ولزوم استعادته ثانيةً وتحكي الأحداث في حكم علي باشا القرمانلي على طرابلس وقضية قتل سيدي حسن بيد أخيه سيدي يوسف. تبدأ الرواية بقضية القتل واستيلاء سيدي يوسف على الحكم، بينما لم يكن محمد علي باشا القرمانلي في هذه الظروف إلا دمية بيد ابنه سيدي- يوسف والأمر كله آل إليه. حينما يستلم سيدي يوسف الحكم يُحرم الابن الآخر «سيدي أحمد» من أية مداخلة في شؤون الملك والسياسة. يستولي سيدي يوسف أثناء حكمه على مناطق كثيرة وذلك باستشارة مساعده الشيخ الفطيسي لكنّه يفشل في استيلائه على جربة. ينتقل الباشا مع أبنائه بعد هزيمتهم إلى تونس وهذا الحدث بمثابة نقطة التحول

وذلك بسبب تحوّل الباشا نفسياً وظاهرياً. يتمظهر الوعي المتحوّل في هذه النقطة والذي تتغيّر إثره سلوكيات وأفكار الباشا. فيستعيد الذكريات الماضية ويحوّن إلى فردوسه المفقود وسؤدده السابق وختاماً يكرّس جهوده ليستعيد فردوسه وتنجح خطّته أخيراً بمساعدة الباي حمّودة، أمّا التفاصيل فتتكشف في الحوارات بين الشخصيات الرئيسية: سيدي- يوسف والباشا وغيرها وتكاد تقترب إلى فلسفية تشتمل على مواضيع مثل الوجود وحسن الأعمال وقبحها، كما أن الأحداث الجزئية تحتلّ حيزاً واسعاً وتتجلى للقارئ إثر تقنيات المفارقات الزمنية.

٢-٢ الزمن والزواية

الزمن السردية هو «العنصر الفعّال الذي يكمل بقية المكونات الحكائيّة ويمنحها طابع المصدقيّة» (أحمد، ٢٠٠٥: ٢٣٣). من الآراء الأولى التي طرحها الشكلاونيون الرّوس حول مفهوم الزمن السردية لعلّها هي آراء توماشوفسكي حيث إنّه ميّز بين المتن الحكائي والمبني الحكائي؛ بدلاً الأول على الوقائع التي ظهرت في القصة ولم يغفل الكاتب عنها وأمّا الثاني ففيه دلالة على الترتيب الزمنيّة التي تأخذها القصة. يعتقد جيرار جينيت بأنّ «الحكاية مقطوعة زمنيّة مرتّين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدّال) وهذه الثنائيّة لا تجعل الالتواءات الزمنيّة كلّها ممكنة فحسب بل الأهمّ أنّها تدعونا إلى ملاحظة أنّ إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر» (جينيت، ١٩٩٧: ٢٤). يركّز «جيرار جينيت في تناوله الزمن على ثلاث علاقات وهي العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب، والعلاقات بين الديمومة النسبيّة للأحداث في القصة وديمومة الحكاية (طول الخطاب)، والعلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة» (معمرى، ٢٠٠٣: ٢٧). للزمن أهميّة كثيرة في بنية السرد والتعرّف على تقنياته بحيث إنه سمّي بمثابة العمود الفقري للبنى السردية. يقترب المقال من نظريّة جينيت بحيث يتناول التقنيّات التي سلّط الصّوء عليها في نظريّته حول الزمن الروائي ولكن بما أنّ المقال لا يلمّ بكافة التقنيّات التي ذُكرت في النظريّة ولم يتقيّد الباحثان في تحليل التّصويع بآراء جيرار جينيت فحسب، فارتأيا أن يخترلا العنوان إلى ما هو أوسع دون تقيّد بالنظريّة.

٣-٢ الترتيب الزمني

الترتيب من العلاقات الزمنيّة الهامة التي تطرح في التحاليل السردية ويتمّ من خلالها تقييم الأحداث السردية وكيفية إلقائها بواسطة الروائي. «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردية بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٧). الترتيب هو أكثر العلاقات الزمنيّة التي يمكن من خلالها ملاحظة مدى الانحرافات بين زمن السرد الخطي وزمن الحكاية متعدّد الأبعاد والمقصود من الانحرافات، الحدود الفاصلة بين الزمانين، أي أن السارد يكسر زمن القصّ، بمعنى أنّه يفتحه على الماضي أو على ماضٍ أبعد أو ربّما يفتح السرد على زمن يصل إليه فيما بعد أو لم يصل ويكفيه إخراج النّص من التكرار والملل. يسمّى هذا الرجوع إلى الماضي أو التقدّم إلى الأمام بالمفارقات الزمنيّة و«هي في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتمّ فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرص لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنيّة أن تكون: استرجاعاً واستباقاً»

(برنس، ٢٠٠٣: ١٥). يعني الاستباق الرجوع إلى الوراء، وترتبط بعمل الذاكرة وتستعيد الأحداث الماضية من خلال تذكر الشخصيات أو حديث نفسها أو المناجاة أو بواسطة الروائي نفسه لكن الاستباق فإنها تساعد على التشويق وكسر زمن المضارع، بمعنى أنّ الروائي نفسه أو بواسطة شخصيات الرواية يقوم بتحديد وقوع أحداث أو تغييرات ينتظرها القارئ، وهي قد لا ترى التور، ولكنها تكون ذات مفاد سردي يكثر من استقطاب القارئ وتوزيع السرد.

٢-٤ الاسترجاع

تقنية الاسترجاع هي «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الزاوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخطّ الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية» (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٨). الاسترجاع هو من النوع الموضوعي التكميلي، موضوعي يتصل بالسارد لإعطاء المعلومات والإضاءات وتكميلي لملاءم ثغرات في النص سبق الغفر عليها وهذا ما يظهر من عملية التقلّب بزمن السرد التي اعتمدها الكاتب بالعودة لزمّن الشخصيات والغوص في الأحداث للتعريف بالشخصيات الكثيرة في الرواية ويساعد على كشف الجوانب الداخلية للشخصيات ولها حوافز أخرى، فلا يستطيع الروائي ذكر استرجاع دون حافز يحكي للقارئ قدرة الروائي في الإتيان بالاسترجاعات وعندما يريد تقديم جوانب نفسية من الشخصيات يجدر به استخدام المونولوج وعندما يريد تصوير الأحداث الماضية الرئيسة للقارئ، قد يكون استخدام الذاكرة الصق ويشعر القارئ بوقع الحوافز موقعاً مناسباً ومطابقاً لمقتضى الحال والسرد. كما أنّ الذاكرة تلعب دوراً محورياً وتكشف عن الماضي ليتواجد في الزمن الحاضر. إنّ لجوء القارئ إلى أسلوب المذكرات والاعتماد على الذاكرة في استعادة حوادث الماضي والتعريف بجوانب الشخصيات والحوار من أهمّ الحوافز التي تستخدم في الاسترجاعات الزمنية. يتحمور الاسترجاع حول تجربة الذات للشخصية وعندئذ يكسب مهام كبيرة في الرواية، ولكنها لا تنحصر في ذلك، بل يستطيع أن يمكن الروائي من سدّ الثغرات التي تظهر في السرد أو تقديمه لشخصيات جديدة.

٢-٥ الاستباق

الاستباق «مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل قياساً إلى اللحظة الزاهنة أو اللحظة التي يتوقّف فيها القصّ» (برنس، ٢٠٠٣: ١٨٦) وهو الشكل الثاني لعلاقة الترتيب وأقلّ وروداً من الاسترجاع في الأشكال السردية، وله أغراض عدّة كالكشف عن سير الأحداث وتوجيه الحكاية نحو البؤر التي يصفها السارد وإن كان هذا الكشف محتملاً ولم يكن له صلة بنهاية الأحداث. ثمة ما يجعل الاستباق تقنية زمنية تختلف عن الاسترجاع، فيظهر في إطار حلم أو نبوءة حول المستقبل. من أهمّ أدوار الاستباق، هو التمهيد بمعنى أنّ الروائي يقصد تمهيد وقوع حدث ما في ذهن القارئ بواسطة هذه التقنية وإنّ اللايقينية من أهمّ صفات هذا الاستباق التمهيدي أي إنّّه قد يحدث فيما بعد أو لا. فيكون قبل حدوث الأحداث إعلاناً بأنّها ستحدث وله وظائف أخرى تزيد من إبداع السرد وتمنعه من السير الخطي. وللإستباق نوعان: الداخلي والخارجي. تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسها التي تُطرح في الاسترجاعات الداخلية. يحكي الاستباق الخارجي عن الأحداث الرئيسة التي تؤول إليها القضايا الهامة كالنجاح والموت والهزيمة وما إليها من أحداث لها دورٌ أساسي في الرواية وتحدث بعد عدة أشهر أو أعوام خلافاً لجزئية الاستباقات الداخلية وحدوثها في الساعات والأيام.

٣. الإطار التطبيقي للبحث

٣-١ الاسترجاع الداخلي

يعني الاسترجاع الداخلي أنّ القصّ لم يخرج عن إطار المحكي الحاضر أو الموضوع الرّاهن بل يبقى فيه ولكنه متعلّق بزمن قد سبق و«يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النصّ» (قاسم، ٢٠٠٤: ٥٨) ويضفي على جمال الرواية. تكثر الاسترجاعات الدّاخلية وتفوق على الخارجية، منها: «بلى، بلى، أنت صنعت من سيدي يوسف قابيل آدم، بل صنعت منه، بغفرانك، قابيل الرّب» (الكوني، ٢٠٠٧: ٣١). تستعيد شخصية أحمدبك ذكري قتل سيدي حسن بالحوار الذي تخوض فيه مع الباشا واستطاع بفضلته كشف حدث قد مضى للقارئ وهو قتل أحمدبك وأعاد الزّواي هذا الحدث مستخدماً تقنية الاسترجاع وهو حدثٌ يجدر بكافة الشّخصيات التحدّث حوله لأنّه الحدث الرئيس الذي يرى أحمدبك أنه أدّى إلى ما وصلت إليه الأحداث والشّخصيات من ظروف لم تكن في موضعها الرئيس، فلم يكن الاسترجاع خارجياً وهو تكرار بقصد التذكير الذي لا يطرح من قبل سيدي أحمد فحسب، بل هو خير عمّ البلاد وجرى على الألسن. يسترجع الرواي حادثة قتل سيدي حسن لشخصية تمتدّ إلى زمن ماضٍ وتدخل زمن الحكاية وتستمر إلى نهايتها، فيتم إدخال شخصية معينة يريد الرواي إيضاً سوابقها فيعمد إلى تذكير القارئ بها. إن قابيل رمز لكل سفاح وقاتل ومعتدٍ وجانٍ وتتضمن شخصيته حدثاً تاريخياً حقيقياً يوظفه الرواي لدعم نصه الحاضر في إطار تحريض القارئ على استذكار الحادث وربط ما وقع سابقاً وإسقاطه على الحاضر، فيتمّ تماهي المادة التاريخية بالسرد. «أكد أجزم بأنك تستمرى قدرك كما استمرأه قبلك شقيقك هابيل» (المصدر نفسه، ١٣١). يشير العنوان إلى هذا الحدث رغم أنّ الحديث عنه يتكرّر دائماً ولكن تتعاقبه أحداث أخرى تخطف الأضواء إليها والحديث عن قتل يوسف يعدّ سبباً لهذه الأحداث واستراتيجية المواضيع التي تأخذها كلّ شخصيّة. لم تكن الاسترجاعات تلقى من منظور شخصيّة واحدة بل كلّ الشخصيات تستعيد الماضي الذي جرّبه وتقرن ذلك الاسترجاع بهواجسها وما كانت تريد الوصول إليه. يتطلب استذكار ذلك الحدث توكّد الذاكرة وتنشيطها لدى القارئ لمعرفته بالتاريخ بشكل جيد كما تتطلب عملية الإسقاط على حاضر الشخصية وعياً وتفكيراً وربطاً للأحداث الحاضرة بالماضية. «نرّ من جبينه عرقٌ سخّي وهو يلعن اليوم الذي ارتضى فيه قبول دور الملهاة المحزنة التي لم يدرك أنّها ملهاة إلا في اليوم الذي أدرك فيه أنّه تورّط إلى الأبد ولا سبيل إلى التراجع» (المصدر السابق، ٢٢٨). يستعيد البك ذكري قبوله منصب قيادة الجيش وفشله في قيادته وعبر عن وقاحة الأمر، وبذلك ينكشف للقارئ النّدم الذي اعترى أحمدبك ولم يتحدّد في اللحظة نفسها بل دالٌّ على عجزه لتدبير الأمور والقيام بها أو بأمور لم يتداخل فيها بشكل مباشر ولم تكن من طوع نفسه والحافز لهذا الاسترجاع، لجوء الرّواي إلى أسلوب الاعترافات و«المذكرات أو الاعترافات أو الرسائل، لإضائة جوانب هامة من حياة الشخصية الماضية، لم يتسنّ لزمن الحاضر السردى أن يكشفها ويضيئها» (القصراوي، ٢٠٠٤: ٢٠٣). جرى الاعتراف على لسان الرّواي ولكنه استطاع أن يدلّ قارنه على ما يشعر به. للاسترجاع في هذا الشاهد قيمة توضيحية والوظيفة الإخبارية التفسيرية من أهم وظائفه ولا ينحصر تأثير هذا الاسترجاع في القارئ بل يتجاوزها إلى الرواي، فطول الأحداث يجعل الرواي يتوقف بين حين وآخر لالتقاط النفس ومواصلة رسم تفاصيل ما حدث. فيأتي الاسترجاع بمثابة الحافز الذي يشد القارئ إلى النص ويدفعه نحو الاستمرار في القراءة. ثمة استرجاعات يذكرها الرّواي عن لسانه لا عن الشّخصيات حيث إنه العليم بالأحداث والقضية هي أنه يحدّثنا عن هزيمة آغامصراته ونصر

سيدي يوسف: «منذ يومين أخبروها أيضاً بهزيمة آغامصراته أمام قوّات سيدي يوسف بعد أن خذله الباشا فلم تملك إلا أن تعبر: هنيئاً لأغامصراته بالهزيمة، والويل ثمّ الويل لسيدي يوسف» (الكوني، ٢٠٠٧: ٢٦٤). يبيّن الاسترجاع موقف اللاعويشة من سيدي يوسف والباشا ليؤكد على شدّة سأمها من الشخصيتين لأن سيدي يوسف هو الذي قتل سيدي- أحمد زوجته. يسترجع الراوي في هذا الشاهد حادثة هزيمة آغامصراته التي أثرت في حياتها وغيرت مسارها ويصف الراوي عبر هذا الاسترجاع وبواسطة الكلام شعور هذه الشخصية ويقوم باستكشاف روحها إلى أن تجد الشخصية الهزيمة مستساغة بلا مشقة بكلمة «هنيئاً». وردت الاسترجاعات الدّاخلية بكثافة في الرواية بحيث إنها فاقت على الاسترجاعات الخارجيّة وبمثابة ذكرى لسدّ الثّغرات والتعريف بنفسية الشّخصيات غالباً.

٢-٣ الاسترجاع الخارجيّ

يتحدّث الاسترجاع الخارجيّ عن القضايا الواقعة خارج المحكي الأول ولم يكن له دور بارز في الرواية ولعلّ السبب يعود إلى الزّمن الذي بدأت فيه الرّواية، فتبدأ من قتل سيدي أحمد وتولي الاهتمام إلى الحديث عن الوقائع التالية. استخدم الروائي هذا الاسترجاع بقصد سدّ الفجوة التي تحدث عند القارئ بسبب تصرّفات سيدي يوسف غير الإنسانية مع أخته للاحلومة وكأنّه يريد الدفاع عن الشخصيتين بأن بعدهما وعدم رؤيتهما للبعض أدّى إلى تحطيم الكرامة الإنسانية بينهما وهو لم يكن بعداً طبيعياً بحيث إن الأشقاء الذكور والإناث كانوا بمعزلٍ عن البعض فكيف تتكوّن وشائج الأخوة بينهم. فالرّواي يتحدّث عن قضايا ربّما لم يكن يتوقّع استماعها الآن، لأنّها تتعلّق بقضايا خارجة عن هذا المحكي أو هو بمثابة حكاية دخيلة على المتن الأساسي. «يوم زقت لها الجارية بشرى خطبتها لسيدي- محمود، تذكرت طفولتها. تذكرت دميتها التي اتّخذتها بديلاً لحميمها سيدي يوسف» (عبدالله، ٢٠١٧: ٢٠٧).

يتمظهر تذكّر الطفولة بالحديث عن الدّمية وهو الجسر الذي يرسى لاستعادة ذكرى سيدي يوسف وما جرى بينه وبين للاحلومة بحيث إنّها استعادت ذكرى حواراتها مع سيدي يوسف وكشفت عن الأسباب التي أدّت إلى حزنها من الوقعة بينهما. يحتلّ الاسترجاع المتعلّق بهذه القضية عدّة صفحات من الرّواية وبهذا الاسترجاع الذي جرى على أفكار وذكريات للاحلومة يمكن وصول القارئ إلى هواجس الشخصية نفسيّاتها. «فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إنّنا حين نتذكر، بلا انقطاع، إنّما نخلط الزّمان غير المجدي وغير الفعّال بالزّمان الذي أفاد وأعطى» (خليل، ٢٠١٠: ٤٧). إذن يرى بأن للاحلومة لم تعتبر خطيبتها ناتجة عن حماقتها بل تراها مبدأً وحبّاً صادقاً وبقي زمن هذا الحب خارج زمن الحكاية الأساسية ويمتدّ إلى ماضٍ بعيد عن زمنها. «إذا كانت البكوية هي التي تقوده إلى العرش، فقد تنازلت له عنها طانعاً بعد مصرع حسن بك بيومين ولكنّه رفض. ثمّ فاجاني يوماً بعرضه الدّاعي إلى عزل الباشا عن العرش لأنّ مكانه حين يتولّى هو البكوية حتّى يبلغ ابني البكر سنّ الرّشد» (الكوني، ٢٠٠٧: ١٨٣). ألقي هذا الكلام من قبل أحمدبك على أسمع الباشا ومن كان حاضراً معه في القصر. استرجع سيدي أحمد ما حدثت بينه وسيدي يوسف من مفاوضة بشأن العرش وأنّه تنازل له عن ذلك، لكن لم يتحدّد الكلام بذلك بل جعل سيدي يوسف أخاه أحمدبك أضحوكة له بعرض آراء له متعلّقة بالملك ولهذا الاسترجاع أهميّة أخرى بحيث إنه يوضّح للقارئ الصّفات والتصرّفات الاجتماعيّة المختصّة بشخصيات محورية وهي سيدي يوسف وأحمدبك وهذه الشخصيات تلائم زمن الحكاية وبالمقابل هذا الزمن يحدد معالم تلك الشخصيات. من جانب آخر يشعر القارئ بأن الباشا لم يكن سوى دمية بيد سيدي يوسف بعد أن تصدّى للحكم. يحتمل سيدي يوسف رأيه على الباشا وكلّ حدث

يجري في المملكة يعود إلى سيدي يوسف لكن هذا الأمر ينكشف في أواسط الرواية جلياً ويفاجئ الروائي القارئ بتفوق رأي سيدي يوسف على الباشا حداً يصل الخصومة والقتل. فكانت تولي العرش قصة خارجية عن الحكاية الأولى مهمتها الكشف عن جوانب أعار لها الراوي الأهمية عند تقديم أي حدث وإقامة الصلة بين الماضي والحاضر. «ستقولين إنني المذنب لأنني دلتها في طفولتها. لا أنكر أنني أحببت أخواتها وربما أكثر مما أحببت إخوتها أيضاً. ولكنتي لم أضع في رأسها الاستهانة بنواميس الأسلاف» (الكوني، ٢٠٠٧: ٢٤٤). الباشا في حوار مع زوجته حول إلحاحه لزواج للأفظومة أحد عبيد القصر يستعيد أخلاقياته مع أبنائه وكأنه يذكرها كسبب يلعب دوراً بارزاً في مواقف أبنائه ذكوراً كانوا أو إناثاً. يريد الباشا أن يجعل رفض للأفظومة للزواج ناتجاً عن دلالتها في الطفولة وإن الباشا لم يجعل في رأس أي من أولاده الاستهانة بناموس الأسلاف وبذلك يريد القول بأن زواج بنات الأكبر من الأهل هو من التواميس التي تابعها الأسلاف ولا بد من متابعتها. لم يكن هذا الزواج في ناموس الأسلاف بل تعلل الباشا بهذا السبب لأنه ليس قادراً على منع سيدي يوسف من هذا الأمر.

٣-٢-١ تسريع السرد

لا يستطيع الروائي القيام بذكر كل الأيام والسنين والأحداث ولذلك يقوم بتقنية التسريع التي تتجلى في الخلاصة والحذف.

٣-٢-١-١ الخلاصة الزمنية

تعتمد الخلاصة في الحكاية على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل (لحمداني، ١٩٩١: ٧٦). تطرقت رواية سيدي يوسف إلى الكثير من الأحداث المختلفة زمنياً ظهرت فيها تبعاً لذلك الزمن السردية الطويل خلاصات زمنية منها: «كان وقتاً لناموس الأب حقاً. فهو الوحيد من بين أشقائه الذي لم يضع الوقت في استنكار تجريد القصر من المرايا، لأنه الوحيد الذي عرف كيف يستخدم المرأة كما ينبغي أن تستخدم. استخدمها لترية وجهه الآخر الذي أفلح في إخفائه عنه الناس» (الكوني، ٢٠٠٧: ١٧٨). تبدأ الرواية منذ زمن انهيار قدرة المملكة وسيطرتها التامة على الدويلات ولذلك لم يشرح الروائي الأحداث المتعلقة بحكم الباشا كثيراً وبدأ بالحديث عن فترة السؤدد بشكل استرجاعي. قدمت الاسترجاعات معلومات لم تكن واضحة للقارئ. أمر الباشا بتجريد القصر من المرايا آنفاً وههنا يأتي الحديث عن المرايا وموقف سيدي يوسف منها. يتكرر الحديث عن «قضية المرايا» عدة مرات لكنه في الواقع لم يكن خلاصة لذلك الحدث، لأنه ليس بالحدث الهام الذي يستغرق الكثير من الوقت بل خلاصة للمواقف التي نشأت من الرثاء والكذب. تناول الكثير من الشخصيات الروائية الحديث عن المرايا وردده في أقوالهم وحواراتهم. يقوم الروائي عبر هذه التقنية باختصار الزمن الحكائي وذلك باختزال الأحداث ويجعل زمن استنكار تجريد القصر واستخدام المرأة أصغر بكثير من زمن القصة وهكذا يلخص للقارئ مراحل طويلة يرى الروائي أن ذكرها غير ضروري فيتم المرور السريع على الذكريات والسنوات البعيدة. يمزج الكوني الواقع مع الوهم والسحر والغمز والتأموس واختراق العادة ولذلك لم يقع سيدي يوسف في استنكار تجريد المرايا التي لم تكن ذات وجه إيجابي وتدل الشخصية على ذاتها بل تحته على السلبيات. عندما يستخدم الكوني الخلاصة الزمنية لا يتخلى عن تلك الأغا. «ماحدث ليس جريمة. ماحدث هو

المنكر وليس مجرّد جريمة. لو رأى سعادة القنصل جسد البك الممزّق بإحدى عشر طلقة غدّارة، المطعون بعشرات الطّعنات من أنصال السيّوف، المحتضر بين يدي أمّ لا تملك لنجدته حيلة، لما قال أبداً ماحدث مجرّد جريمة» (المصدر السابق، ١٣). من أهمّ الخلاصات الزّمنية المتكرّرة، قصّة قتل سيدي حسن والشّاهد بيّن ذلك الحدث بشكل ملخّص فلا يمكن أن تكون تلك الجريمة في الأسطر التي نقلها المستجير للمستتر فمن القاتل وأين وقعت تلك الجريمة ومن قام بقتل تلك الفتنة وكيف تمّ القتل؟ تساعد هذه التقنية على غصّ التّظر عن التّفصيل المتعلقة بالحدث ومن أهمّ صفاتها هي أنّها «تتولّد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصّة» (برنس، ٢٠٠٣: ٢٦٦). بدأ المستجير في الرّواية بخلاصة الأمر لطلب النجدة ولم يسعّه الوقت للحديث المفصّل عن الواقعة. يقوم الروائي في هذا الشاهد بتقديم عام للمشاهد والربط بينها كارتكاب الجريمة ووقوع المنكر وتمزيق جسد البك وحالة احتضاره أمام أمّه وهكذا يقوم باستعراض سريع لفترة سابقة. «هذا صحيح. بالأمس عندما نقلت له رغبة القصر في طرد مملوكه الكريه (غانم) إلى الحرّم جزاء فعلته المنكرة لم يستحيّ من أن يسخر منّي ليقول أنه لن يفعل ذلك قبل أن يكافئه على جرمه بتزويجه إحدى بنات الأكبر» (الكوني، ٢٠٠٧: ١٠٨). لم يكثر الرّوائي الحديث عن فعلة العبدغانم بل يكتفي بتلخيص ذلك الحدث بـ«فعلته المنكرة» والسبب يكمن في تعرّف القارئ على هذا الحدث سابقاً وعندئذ لا طائل لذكره من جديد. بعدما يمدّ الراوي قارئه بمعلومات من شخصياته فيقفز إلى الأمام ليتقدّم بملخّص سريع عابر وقصير عن قصة شخصياته الماضية.

٣-٢-١-٢ الحذف

«الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصّة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث» (البحرواي، ١٩٩٠: ١٥٦) وهي من أهمّ آليات تسريع الزّمن والسرد تبعاً لذلك. «بعد يومين تذكر عجوز النحس (كما أطلق على كاهن الأمة الفانية) فأمر بإحضاره على الفور. بتر إبهامه الذي أشار به إلى نحره عندما سأله عن معنى كلمة أغراس» (الكوني، ٢٠٠٧: ٣٤٨). يحكي الشّاهد الأحداث التي وقعت بين القرصان وإحدى الأعوان ويستخدم الروائي تقنية الحذف من الإيقاع الزّمني. تساعد تقنية الحذف على تسريع وتيرة السرد فحينما يحدّد الروائي الزمن (بعد يومين) فهو يجتاز الأحداث التي وقعت في اليومين ليجلب انتباه قارئه إلى ما بعدها وهي وفق تقسيمات «جينية» تظهر على أنواع عدّة، ففي الشّاهد، الحذف المحدّد أي الذي يُحدّد فيه الزمن المحذوف. لم يذكر الراوي تلميحات عن الحوادث التي حصلت في تلك الفترة كتذكر عجوز النحس ونوعية بتر إبهامه وبالمقابل يتمّ التمهيد لحدث ما سيجري ليبدّل على نفاذ صبر الشخصيات بغية تبرير سلوكها. ومن نماذج الحذف غير المحدّد في الرواية: «لم تعد تقلق إذا تأخّرت للاحلّومة، أو للاعائشة، أو للاحسنية، في القيام بزيارتها. بل صارت تستشعر سعادة غامضة كلّما غابت نساء القصر لأن تلك الغيبات حقّقت لها أمناً خفياً لم تقف له في البداية على سرّ» (المصدر نفسه، ٢٦٣). يحكي الشّاهد عن اغتراب للاعويشة ووحدها فلم يتمّ تحديد مدة الحذف بدقة بل أشير إليها بعبارات زمنية تقريبية يستطيع القارئ من خلالها أن يحدد زمنها مثل «إذا تأخّرت، كلّما غابت، لم تقف له في البداية» وذلك لأنّ الغاية ليست معرفة تفاصيل دقيقة، بل إيصال الشخصيات إلى نقاط هامة في حياتها. عندما لم يكن الحذف صريحاً ليتعيّن كونه محدوداً أو غير محدود، فلا يأتي حذف على الوجه العام ولكن القارئ يشعر بفجوات وقعت في النص وهذا ما يدلّ على اتّخاذ الروائي تقنية الحذف الضمني وهو «الحذف الذي لا يصرح في النص بوجوده كما يمكن

للقارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية» (جينيت، ١٩٩٧: ١١٩)؛ حيث يحكي الروائي عن مشاعر اللاحلومة ويلقي نظرة عن مرادة نساء القصر لها ولكن حينما يقول إنّ تلك المرادات قد انتهت ولم تعد نساء القصر تزور للاعويشة وإنّ تلك الغيبات ووحدة للاعويشة قد ساعدتها على الانطواء على الذات، فلم تقع الأحداث كلّها في يوم وشهر واحد، بل تحتاج إلى حيّز زمني موسّع لتصل إلى تلك النتائج ويشعر القارئ بسيرة الزمن في مثل هذه الظروف، فحذفت فترة زمنية من الرواية بشكل ضمنّي. «مرّ زمنٌ لا تدري عمّا إذا كان ذلك الزمن شهوراً، أم أعواماً لأنّ هذا اللغز في ناموس الطفولة يتمدّد ولكنه بناموس العقلاء ينكمش» (الكوني، ٢٠٠٧: ٢٠٤). يحتوي الشاهد على حذف غير محدّد من الزمن وينتهي عدم تحديد الزمن المحذوف إلى خلق حالة حسيّة جميلة وهي ليستّ إلاّ تعبير عن الحالة التي عايشتها للأفاطمة فهي متحيّرة من سيرورة الزمن الذي لم يقف لها لتريد ما تشاء وسيرورة الزمن عندها لغزٌ لأنه في ناموس الطفولة يتمدّد ويبدو طويلاً ويكمن سببه في الارتياح وعدم الاهتمام بالهواجس لكنّه ينكمش في ناموس العقلاء لأنّهم لم يغفلوا عن السيرورة السريعة للزمن. ساعد الحديث عن الزمن على التعرّف على شخصيّة للاحلومة والذهشة التي أصابها إثر موت ابنها سيدي حسن ولم تكن بسيطة لتُنسّ بسهولة بل كانت داهية أدت إلى عدم تمييز للاحلومة بين الشهور والأعوام لأنها كانت تشعر بأن بليّة فقد الابن حدثت تواءً ولذلك اجتازت الزمان وسبب هذا الحذف تجنّب تكرار الأحداث التي حكيت قبل ذلك ويستدلّ القارئ عليها بواسطة الأحداث اللاحقة.

٣-٣ الاستباق الداخلي

يرتبط الاستباق الداخلي بما يقع في المستقبل وكان الرّوائي هو السّابق إليها قبل وقوعها ويأتي في إطار تقديم ملخص ممّا يجري في المستقبل للقارئ. تقلّ الاستباقات الداخلية في رواية «قابيل» بحيث إن الروائي لا يودّ أن يفهم المتلقي كافة القضايا التي تواجهه في المستقبل ويريد أن يترك المتلقي يدور في فلك من الأفكار التي قد ترى التور ولكنّه لم يصرّ عليه ويضفي نماذج من الاستباق ليخرجها من حالة واحدة ويستطيع المتلقي أن يتطلّع إلى بعض الأحداث، منها: «إذا سمحتّ لسيدي يوسف أن يذهب إلى مصراته فلن أضمن الآّ تندلع الحرب!.../ أهل مصراته مصمّمون على أن يرفعوا السيوف في وجوهنا فيما إذ أصرّ سيدي يوسف الخروج إليهم» (المصدر السابق، ١٠٦-١٠٧). ألقى البك هذا الكلام على أسمع الباشا وهو تمهيد لما يفعله سيدي يوسف بالمستقبل. الغرض من ذكر الحدث المحتمل هو أنّه يناسب الشخصية التي تنجزه وهي سيدي يوسف الذي كان طموحاً في نيل المناصب والعرش وهكذا أراد الرّوائي إعداد ذهن سامعه لحدث الأمر أو ما يشبهه واستطاع الكشف عن رؤية البك والباشا حول الملك والسياسة، فالأول يرى من الصّروري إيقاف هذا الحدث والثّاني يردّ عليه بالتحذّر عن شيء آخر وهو عموماً يكشف للقارئ عن أجواء مشوشة وغير منتظمة؛ إذن يؤدّي الاستباق «دوراً في إضفاء جوّ معين على الحدث القصصي وتهيئة القارئ نفسياً للأحداث القادمة» (السعدون، ٢٠١٥: ٢٩). استطاع الرّوائي أن يرسم الجو المضطرب المخيم على الرّوى والأفكار من خلال الاستباق ويبقى القارئ في حالة انتظار إلى نهاية الرواية لسد الثغرات التي يتركها السرد لاكمال المعلومات لديه. من الاستباقات الداخليّة: «قرّر أن يتحرّر، قرّر أن يؤمن (كما راق له أن يعبّر)، قرّر أن يحيا، قرّر أن ينال فردوساً حرمة منه السلطان الذي لم يعرف إلاّ الآن أنه لم يكن سوى فحّ، مكيدة، أكذوبة» (الكوني، ٢٠٠٧: ٣٣٧-٣٣٨). تحكي الفقرة عن التغيير الذي اعترى الباشا ودوام التحوّل في المستقبل والأهمّ منه، أنّه يحكي لمتلقّيه عن الفردوس

المفقود. لم يقصد الباشا من الفردوس إلا حرية النفس والرأي وامثال أمر الله والتي توصل إليها قبل قليل ولكن بما أنّ التغيير بمثابة تحوّل رؤية الباشا حول العرش والسؤدد، فبذلك يتجلى للقارئ أنّه قد يتضمّن الفردوس المعنيّ دلالة على طرابلس المفقودة وهكذا يستطيع القارئ أن يقدر بأنّ هناك أحداث قد تقع في المستقبل وتؤدي إلى تحرير الفردوس المفقود والحق أنّ الباشا لم يتخذ هذا القرار بسهولة بل هو القرار الذي انقلب فيه شخصية الباشا رأساً على عقب. يذكر الاستباق إيداناً بتغيير مواقف شخصية الباشا فإنها وجدت نفسها في هذا الزمن السردي. يساعد الاستباق المتلقي على قبول المواقف التي قد تكون غير عقلانية قبل التغيير، فالباشا لم يكن ينطق كلمة حتى حول تغييره أو رغبته فيما هو أحسن. يدلّ تكرار فعل «قرّر» في هذا الاستباق على التأكيد على ما سيفعل الراوي بعد حين والتذكير بأنّه سيفعل شيئاً أو سيقدم شخصية في وقت لاحق وهكذا يعلن ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات وتطورات تجعل القارئ مستعداً لقبول بعض الأحداث الطارئة. لم يكن تغيير شخصية الباشا عشوائياً أو مجرد شعار بل بإمكان القارئ أن يشعر به من الاستباقات الأخرى التي تقوم به هذه الشخصية فلم يعد الباشا كما سبق، بل يترك الغرور والمظاهر التي كان تأنهاً فيها ويقوم بانجاز الخطط التي تساعده على استعادة حرّيته المفقودة.

٣-٣-١ إبطاء السرد

إبطاء السرد عملية تسمح للروائي القيام بتعريف الشخصيات والأمكنة والأزمنة الروائية وتهدف إلى تبطئة السرد والإطار الزمني الذي تسير فيها الرواية. يستطيع الروائي أن يتحدث عن الشخصيات الروائية وباقي العناصر السردية بشكل مجرداً، فيقوم المشهد الحوارية بتعريف آراء الشخصيات وما يجول في خواطرهم والوقفة السردية تدلّ القارئ على الأوصاف التي ألفها وأجاد الروائي ذكرها.

٣-٣-٢ المشهد الحوارية

«المشهد ينقل لنا تدخل الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية» (بحراوي، ١٩٩٠: ١٦٥). أبرز تلك التقنيات، المشهد الحوارية الذي ظهر بكثرة في الرواية: «وعندما استفهمت استير عن حقيقة هذه الغيبوبة اغتمّ الباشا لحظات قبل أن يوضّح: كان أبي على حق عندما كفر بخرافة الأبناء! احتجّت استير: لو لم يؤمن بجدوى الأبناء لما أنجب الأبناء! أنجب أبي الأبناء لأنّه ككلّ الناس لم يدرك بهتان الأبناء إلا بعد أن أنجبهم! تدخلت زهرة: لو لم تنجب الأبناء لاتقطع الانسان على هذه الأرض» (الكوني، ٢٠٠٧: ٨٤). يعتمد الراوي في بناء هذا الشكل على الحوار الذي جرى بين استير والباشا وزهرة دون أن يتدخل الراوي إلا بشيء بسيط من التعليقات أو الكشف عن بعض الحالات النفسية للشخصيات. ثمة مشاهد حوارية كثيرة في الرواية تدلّ على تبطئة السرد. الشاهد هو حوار يدور بين الباشا وزوجتيه وغالباً ما تمتلك هذه الحوارات طابعاً فلسفياً وتراثياً وكأنّها تشير إلى الأفكار والرؤى التي يمتلكها الروائي فالحديث عن الأضداد وتوجيه عدم الإنجاب وربطه بفلسفات زائفة ومصنوعة من الخيال هي لمحة من تلك الأفكار وليست الحوارات إلا مظاهر من الواقعية السحرية في روايات الكوني. «تطلّع سيدي يوسف إلى البك قبل أن يجيب: لقد أصبناه يا مولاي... سكت لحظة قبل أن يضيف: غدرًا! أطلقت حناجر الأعيان آهات استنكار مهمومة. صاح الباشا: غدرًا! هل سمع القوم؟ شاهد من أهل الحملة يؤكد أن الفتى قُتل غدرًا! ترفع البك: ولكن الحرب غدر يا مو... إخرس! الحرب لعنة وليست غدرًا! الحرب بليّة وليست خداعًا!» (المصدر نفسه، ١٥٣). الباشا

والبك وسيدي يوسف من أهم الشخصيات وشملت الرواية في طياتها حوارات كثيرة بين هؤلاء. للمشاهد الحوارية وظائف منها تبطئة السرد. يدور الحديث هنا عن قتل أحد الجنود بواسطة أحمدبك ومن وظائف المشهد هي أنه «يمكن أن يكون ذا قيمة افتتاحية عندما يُشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية» (فتاح، ٢٠١٥: ٢٥٦). أشار الروائي بحديثه عن قضية قتل الجندي الذي ادعى الباشا أنه كان ابنه وهم لم يعرفوا الحديث عن عواطف الباشا وكانَّ هذه البداية أصبحت فتح باب للتعرف على عواطفه. قلما تحدث المشاهد الحوارية بين شخصيتين وخاصة الشخصيات الرئيسة فتتقرن حوارات الباشا بزوجته أو بسيدي- يوسف وأحمدبك أو الشيخ الفطيسي والحوارات هي محطات للتمييز بين أفكار الشخصيات وتعديلها وما لها من وظائف سردية.

٣-٣-٣ الوقفة

«حركة زمنية سردية وحينما يكون هناك جزء من النص السردية أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإثنا نحصل على الوقفة» (برنس، ٢٠٠٣: ١٦٩) وهي نتيجة القيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية. إنَّ استخدام الوصف سواء للشخصيات أو الأزمنة والأمكنة من ميزات أسلوب الكوني. «اجتمع شبهان متشابهان كحبيتي زيتون، وبوجهين مربعين، وبأحداق عيون تفيض نهماً وريبة؛ أحدهما أكبر سنأً يخضب لحيته بالحناء ليحتال على الشيب، وثانيهما أصغر عمراً يداري الجشع في مقلتيه باغماض عينيه» (الكوني، ٢٠٠٧: ٢٤٩). يدل الوصف هنا على مظاهر الترف والنعمة التي كانت الشخصيات تعيشان فيها فالشخصيات التي ظهرت في الرواية غالباً ما لم تمتلك مظاهر الترف والحياة المرفهة ولم تتعد أسطراً من الوصف حتى يتعرف المتلقي على الشخصيتين وهما لم تكونا إلا من قادة الإمبراطورية العثمانية. يكثر الروائي من الوصف دون أن ينقل أشياءً وأحداثاً هامة تضفي النص ويريد بقاء متلقيه في جو هادئ فيكثر من الحديث عن شخصياته ووصفها ظاهرياً موشىً بألوان وجماليات متعددة وجزئية. فالوصف يلعب دوراً فاعلاً لإعطاء صورة مفصلة لما تراه عيناه مثل «شبحين متشابهين، حبيتي زيتون، أحداق عيون، يخضب لحيته بالحناء» ليدفع القارئ نحو الشعور بأن الوصف يصدر عن عين الشخصيات ولتؤكد على أنها دلالات على الرؤية البصرية. «أحدهم تمنطق بغدارتين مشدودتين إلى الحزام، وثانيهما جلف كرية، مشوه الخلق، عظيم الشدقين، ضخم الكرش، يمسك بيمينه سيفاً مجرداً من الغمد كأنه ينتظر إشارة أو عبارة من الباشا ليجهز عليه، أما الثالث الذي وقف أمام الباشا فهو زنجي مارد، أقرع، جاحظ المقلتين، يشبث ببلطة فظيعة لم ير لحجمها مثيلاً حتى في دكاكين الجزائر. كان المارد مستنفراً، تدور مقلته في محجريهما كأنهما مقلتا حرباء، ترتجف عضلات ساعديه المزمومتين كأنه يتأهب للانقضاض على عدو مجهول لا يراه سواه» (المصدر نفسه، ٢٢٧-٢٢٨). تقوم هذه الفقرة بوصف العسس الذين كانوا يحافظون على الباشا ولم يذكر الروائي أسماءهم، لكنّه بدأ بوصفهم جزئياً، فمن الوجه ثم انتقل إلى الجسم وملامحهم الجسدية وأصبحت هذه الأوصاف جزئية تتفرق إلى تشبيهات أخرى. هذه الوقفة وكافة الأوصاف الواردة فيها تجعل القارئ يلقي بنظره ويركز في التفاصيل وتضعه في قلب الأحداث وتقدم صوراً جسدية وتجعل الشخصيات بمثابة علامات وأسباب. فالقارئ يتسلح بعين راصدة ترى كافة التفاصيل الصغيرة بدقة وهي التي تهدف إلى تبرير تصرفات الشخصيات. لا يمكن أن يكون الوصف خالياً من الدلالة، اللهم إلا أن يُوظف لغرض تزييني، فعندئذ قد يقصد بذلك الترويح عن نفس القارئ. تكمن دلالة الوصف هنا في رسم تيار أو فريق من المجتمع

والعسس الذين كانوا في خدمة الباشا. ثمة دلالة تختفي في التشبيهات المستخدمة وهي أن الكوني لم يستخدم الوصف الكلّي فقط، بل تعدّى الوصف إلى جزئي لم يترك شاردةً من الموصوف. «كان أحد أكابر تلك المدينة. في العقد الخامس من عمره. يعتمر طربوشاً أحمر ملفوفاً في أسفله بعمامة ناصعة. يتلخّف بعباءة ناصعة أيضاً» (المصدر السابق، ١٢٢). للكوني فضل استخدام الوصف الكثير وخاصة وصف الشخصيات. فلم يبدأ الحديث حول شخصية إلا وصفها، حتّى لو كانت هذه الشخصية تلعب دوراً ضئيلاً في الرواية أو تأتي لمرة واحدة. قد لا يعني وصف مظهر «أحد أكابر المدينة»، لأن الشخصية الموصوفة لدورها الضئيل في الرواية تفقد الاسم واللقب، لكن الروائي استخدم هذه الوقفة كاستراحة في السرد. يحاول الراوي من خلال هذه الوقفة أن يقرب مشاهد روايته من واقع القارئ المحيط به ويجعله يعايش الأحداث ويشعر أنه يعيش في عالم واقعي غير خيالي. لم ينحصر وصف الكوني حين عرض الشخصية فقط بل يستمرّ حتّى يتمّ الحديث عن الشخصيات بمعنى أنّه حين يريد نقل بعض الأحداث عن الشخصيات، يقوم بوصفها أيضاً، فيقول مثلاً «ابتسم الرسول وقال...» أو «رفع عينيه إلى الرسول ثم عاد فطأ رأسه وتمتم:...» أو «شيع إليه نظرة استنكار وتساءل:...». قلماً يأتي نقل في الرواية ولم يتطرق الكوني إلى هيئة ناقله ووصفها. «غزا الشحوب وجنتي الشيخ. في عينيه لمع ألّق مريب. يتجلّى صاحب الألقاب كيف ارتجّت لحيته المفلفلّة برعشة خاطفة» (المصدر نفسه، ٢٨٠). هكذا يستمرّ الكوني في الوصف من لسان الروائي ومن أفكار وما يدور في خلد الشخصيات، فالوصف هنا يطلق عن لسان صاحب الألقاب وأتى وصف الكوني للشخصيات مطابقاً لها بحيث لو كانت هناك شخصية غريبة الأوصاف فوصفها لم يكن بمعزلٍ من الغرائبية التي خيّمّت على جوهرتها وحتّى عكس ذلك ولهذا الوصف في بداية الحديث عن الشخصيات ينم عن الذاتيات المتعلقة بها وثمة أوصاف عديدة ذُكرت في الرواية حول الشخصيات حتّى أنّها بدت أقرب إلى الشخصيات بكثير من أسماؤها الرئيسة لدى القارئ وهذه من الميزات الأخرى لأوصاف الكوني.

٣-٤ الاستباق الخارجي

عادة ما تحدّث الاستباقات الخارجية للقارئ عن الأحداث التي تكون كلية وترتبط بنهاية القضايا، لكنّها تقع خارج المحكي الأول من الخطاب «وهي بمثابة الموقف الأخير لها وما كانت وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنّها تصلح الدّفع بخطّ عملٍ ما إلى نهاية المنطقية» (جينيت، ١٩٩٧: ٧٧). لم تحلّ الرواية من الاستباقات الخارجية ولو أنّها لم تسلط الصّوء عليه فتكون الاستباقات الخارجية مبعثرة ولم تحلّ عقدة تغيّر المسار الروائي، منها: «ولا ندري ماذا نفعل بهذه البراءة إلى أن يأتي اليوم الذي نقرّر فيه أن نسلك طريقنا الذي اخترناه لأنفسنا... يومها تنجلي الغيوب فنبصر. نبصر الرّب في القصاص» (الكوني، ٢٠٠٧: ٣٣). وُجّه هذا الكلام من قبل الباشا إلى أحمدبك حينما كان يخوض في بحث يتعلّق بقضية قتل سيدي حسن مع البك وزوجته إستير، لكن الباشا يذهب إلى مدى بعيد ويتحدّث عن القيامة ويرى بعض الذنوب التي يعدّ القتل نموذجاً منها هي التي تستحقّ المثوبات ومغفرة الرّب في النهاية مؤيداً كلام إستير في أن قابيل لم يصبح قديساً لو لم يقتل هابيل، فهذا الاستباق يكون بمثابة التعدّر عن أخذ ثأر سيدي حسن. يتخذ الباشا هذا الكلام للوقوف أمام قضية قتل حسن بك ويعدّه طريقاً للفرار من البحث الزاهن ولو أنّ سيدي أحمد ينبّه بأن الدفاع سخيّف وي طرح كذريعة للتخلص من خطيئة سيدي يوسف في حق أخيه الفقيّد فتطرّق الباشا إلى يوم القيامة أو التحدّث عن أخذ ثأر الابن في القيامة يقدّم للقارئ لمحة جديدة عن شخصية الباشا أي يفسّر

الدين على ذوقه وكأنه شخصية ذات تفاسير خاطئة من الدين. يتجلى ذلك الحدث في تمهيد الأحداث اللاحقة وأنّ الباشا لم يتخلّ عن ابنه سيدي يوسف بحيث إنه يدافع عن خطيئته رغم أنّ سيدي يوسف لم يكثر به كثيراً حين استلامه الحكم: «إنّه يريد أن يجزّذكم جميعاً من أسلحتكم لكي تقدّمكم خراف قرايين لسكين محبوب سيدي يوسف» (المصدر نفسه، ٢٥). هذا ما قالته امرأة سيدي أحمد حينما رأت تصرّفات الباشا وموقفه من قضية قتل زوجها سيدي- حسن ويستطيع القارئ من خلال الحوار أن يرسم فساوة الباشا بينما لم يدخل الباشا قبل هذا الكلام في أي حوارٍ من الرواية ولم يتحدّث الروائي عنه كأحدى الشخصيات الرئيسيّة بشكل خاص بل يذكره من خلال الحوار بين الشخصيات مثل سيدي يوسف والشيخ الفطيسي أو أحمد بك وزوجته و«لا يكفي الحوار وحده على الرّغم من تعبيره المباشر عن الشخصية في إعطاء تصور كامل عن الشخصية من دون امتزاجه مع عنصر السرد» (هويدي، ٢٠١٩: ٥٢). أخذت شخصية الباشا تنجلي شيئاً فشيئاً عند المخاطب. تشير نوعية إطرء هذا الاستباق إلى ما حدث سابقاً وهو قتل سيدي يوسف لأخيه سيدي حسن وعدم اكتراث الباشا بسيدي أحمد ما يراه المتلقي يحدث في المستقبل ويعبّر عنه عبر حوار شخصيته. تتمظهر تلك الأحجية في تفوّق سيدي يوسف على الأمر وحماية الباشا له. فالاستباق يخبر القارئ بما ستنتهي إليه مصائر الشخصيات والأحداث وما سيجري مستقبلاً من أحداث بعد نهاية الرواية من دون ذكرها. «أنت لا تكفي بأن تتأمّر لتدفع بي إلى الهاوية، ولكنك تريد أن تلوّث اسمي قبل أن تدفني في الهاوية» (الكوني، ٢٠٠٧: 151). على الرغم من أن أحمد بك لم يكن متممداً في قتله لمن تبنّاه الباشا في صغره لكن الباشا يوسّع القضية ويعمّمها إلى مقاصد خبيثة يدعي أن سيدي أحمد يودّ أن يحقّقها بينما لا يهدف سيدي أحمد لتلوّث اسم الباشا ولم تدر في خلد أيّة خطة حوله ويعدّ توجيهه من قبل الباشا لأحمد بك كاتهام له وتفضيل سيدي يوسف عليه. الاستباق الذي أشار إليه الباشا لا يُرجى وقوعه عند القارئ، بل يستبعده تماماً لأنّه لم يكن مطابقاً لجوانب الشخصية التي انتسب إليها. فالاستباق الخارجي هنا تكهنٌ يستشرف مستقبلاً قد تجري أو لا تجري بينما لا يجد القارئ تفاصيل ذكرها الروائي. فالاستباق يمتد إلى ما بعد زمن الرواية، حيث يستشرف الراوي أحداثاً بمجمّلها ولكن القارئ لا يجد لها أثراً بسبب انتهاء الرواية ولم يشاهد ما وعد به سابقاً.

النتائج

- تجلّت تقنيات المفارقات الزمنية في رواية «قاييل أين أخوك هايبيل؟» بحيث إنّ الروائي تارة يستعيد الأحداث الماضية عن الشخصيات الرئيسيّة والثانوية ومرة يتداخل نفسه في السرد ويبدأ باستعادة الذاكرة أو التحدّث عن المضارع، وأخرى يقوم بإلقاء المفارقات الزمنية بواسطة الشخصيات الرئيسيّة أو الثانوية عبر الحوار أو استرجاع الذاكرة، لكن المفارقات التي تطرح من قبل الشخصيات تكثر في الرواية.
- أدى الاستباق والاسترجاع الزمني دوراً هاماً في تكوين دائرة الأحداث المتعلقة بالرواية وخاصة الأحداث الرئيسيّة، فالكوني لم يستخدم التقنيّتين لمجرد الوقفة والاستراحة بل أصبح كلّ الاسترجاعات والاستباقات مفاتيح هامة للتوصّل إلى الفكرة الرئيسيّة ومن أجمل الاستباقات والاسترجاعات التي تقع على قلب القارئ، هي ما كانت تحكي عن الفردوس والوصول إليه. لكل من الاسترجاعات والاستباقات أغراض وتنبّه الروائي كثيراً إلى تراتبيّة الحوافز المتعلقة بالاسترجاعات والاستباقات فهو لم يكن ممّن يستخدمون عدّة حوافز في استباقات واسترجاعات متوالية وهذه صفة تكثر من رغبة القارئ في قراءة الرواية وتزيد على جماليّاتها.

- من الحوافز الرئيسة في استخدام الروائي للاستباقات والاسترجاعات في الرواية، هي تكرار الأحداث، وسدّ الثغرات والتعريف بجوانب الشخصيات فالاستباقات والاسترجاعات لعبت دوراً هاماً في تعريف الشخصيات وخاصة جوانبها النفسية وتمّ التركيز على دور الزمن وعلاقته بنفسيات الشخصيات وخاصة منها شخصية الباشا في وصولها إلى الذات ولكن بالنسبة إلى الاستباقات فتتجلى الحوافز في تحريك فضول المتلقي، واستكمال الأحداث والتمهيد للأحداث اللاحقة التي تظهر في الرواية. كما أنّ الاسترجاعات تكثر بالنسبة إلى الاستباقات والداخلية فترتفع نسبتها بالمقارنة مع الخارجية، أما الاستباق فلم يكثر منه الروائي في السرد ويرجح أن يهتم بالاستباقات الداخلية أكثر من الخارجية لأنه يهدف إلى خلق أحجيات يودّ أن يتلقاها المتلقي نفسه وبشكل فجائي دون أي مداخلة من قبله.
- فيما يخص نوعية استخدام المفارقات الزمنية فيأتي استخدام الكوني لتقنيات تبطنة السرد وتسريعه بشكل ممتاز في الرواية فوصف الكوني للشخصيات يعدّ من أجمل الوقفات السردية التي قام بها وكذلك المشهد الحوارية استخدم مع وظائفه الأخرى لتبطنة السرد أما الخلاصة الزمنية والحذف فلم تكن بمنعزل من عنصري تبطنة السرد فتأً وجمالاً.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

- بحراوي، حسن (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، بيروت: نشر المركز الثقافي العربي.
- برنس، جيرالد (٢٠٠٣)، المصطلح السردية، ترجمة عابد خازندار، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- _____ (٢٠٠٣)، قاموس السرديات، ترجمة السيد الإمام، الطبعة الأولى، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- جينيت، جيرار ويوث، اين وأوسبنسكي، بوريس وفرانسواز ف وغيون، روسوم وأنجلي، كريستيان وإيرمان، جان (١٩٨٩)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثبير، ترجمة ناجي مصطفى، الطبعة الأولى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
- خليل، أحمد خليل (٢٠١٠)، جدلية الزمن، تأليف: باشلار، غاستون، الطبعة الرابعة، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- ديفيز، ب.س. (١٩٩٦)، المفهوم الحديث للزمن والمكان، ترجمة عطا السيد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢)، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان: دار النهار للنشر والتوزيع.
- السعدون، نبهان حسون (٢٠١٥)، أسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص علي الفهادي، الطبعة الأولى، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- عبدالله، علي عواد (٢٠١٧)، بلاغة الزمن السردية، مقاربة في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، الطبعة الأولى، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

- الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٨)، إبراهيم الكوني روائياً، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، الجامعة الأردنية.
- فتاح، علي عبد الرحمن (٢٠١٥)، البناء الزمني ودلالته في رواية فقهاء الظلام لسليم بركات، مجلة الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد ١١٢، صص ٢٤٣-٢٧٠.
- قاسم، سيزا (٢٠٠٤)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة: مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع).
- القصراوي، مها حسن (٢٠٠٤)، الزمن في الرواية العربية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الكوني، إبراهيم (٢٠٠٧)، قابيل أين أخوك هابيل؟، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لحمداني، حميد (١٩٩١)، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- معمرى، أحلام (٢٠٠٣)، بنية الخطاب السردى في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة ورقلة.
- هويدي، محمد عبد الحسين (٢٠١٩)، الوعي المتحوّل في عالم عبدالرحمن منيف الروائي، دمشق: دار أمل الجديدة للنشر.

References

- Abdullah, A. A. (2017), "Approach in Alkhosouf tetralogy by Ibrahim Alkuni", ALvarragh Publishing, First Edition.
- Alfaoury, A. S. (1998), "The novelist Abraham Alkuni", PhD Thesis, University of Jordan.
- Alkuni, A. (2007), "Cain, where is your brother Abel?", Arab Institute Publishing and Distribution, First Edition.
- Al-Sa'adoun , N (2015), "Secrets of narration and discourse formation", Dar Alghaida Publishing, Oman, First Edition.
- Bachelard, G. (2010), "The dialectic of duration", Translated by Ahmad Khalil, fourth edition, Beirut, University Institution for Publishing and Distribution.
- Bahravi, H. (1990), "The structure of narrative form", First Edition , Beirut, Arab Cultural Center Publication.
- Davies, P. C. W. (1996), "Space and Time in the Modern Universe" Translated by Atta Al-Sayed, Egypt, Egyptian communal center for books.
- Fattah, A. A. R. (2015), The temporal structure and its significance in the narration of the dark scholars by Salim Barakat, Literature Magazine, Salah al-Din University, Vol 112.
- Gerrard, G.; Booth W. G.; Uspenski, B.; Van Rossum, F.; Angelet, C.; Herman, J. (1989), "Narrative theory: From common understanding to the

- core”, Translated by Naji Mustafa, first edition, Publication for Academic and University Texts.
- Ghasravi, M. H. (2004), “Time in Arabic Novels”, Arab Institute for Publishing and Distribution, Beirut, First Edition.
 - Ghassem, S. (2004), “The narrative structure: A study on approach in Naguib Mahfouz’s trilogy”, Egypt, Al-Ousra Library .
 - Huwaidi, M. A. H. (2019), “The transformative consciousness in the literary universe of Abdulrahman Munif”, Damascus, Dar Amal Al-Jadidah Publication.
 - Lehamdani, H. (1991), “The structure of narrative text”, Beirut, Arab cultural center for publication and distribution.
 - Mu’ammari, A. (2003), “Structure of narrative dialogue in Ahlam Mostaghanemi’s ‘Chaos of senses’”, Dissertation for Master’s Degree, Varghala University.
 - Prince, G. (2003), Translated by Abed Khazandar, “Dictionary of Narratology”, First Edition, Cairo, Publication for the supreme cultural council.
 - Prince, G. (2003), Translated by al-Sayyed al-emam, “Dictionary of Narratology” First Edition, Cairo, Meret publication.
 - Zaitouni, L. (2002), “A Dictionary of Novel Critique”, First Edition, Beirut, Lebanon Publishing and Dar Al Nahar Publishing.
-

زمان و پارادوکس‌های روایی آن در رمان (قابیل برادرت هابیل کجاست؟) اثر ابراهیم کونی*

امیر فرهنگ نیا^{۱*}، علی پورحمدانیان^۲

*استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

^۲دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	زمان و پارادوکس‌های روایی، از تکنیک‌های اساسی رمان است و با حذف آن، روایت‌گری و جادوی مد نظر روایتگر برای انتقال به مخاطب، رنگ می‌بازد. زمان با دیگر عناصر روایی در تشخیص ماهیت، قالب و ساختار، نقشی بسزا و قالب نیز ارتباط تنگاتنگی با پردازش عنصر زمان دارد. رمان «قابیل این أخوک هابیل» از رخداد‌های حکومت قرمانلی‌ها بر لیبی حکایت دارد. موضوع اصلی، قتل برادری توسط برادر کوچک‌تر برای حکومت است و جایگاه هر شخصیت را در جستجوی ذات خود مشخص می‌کند. اهمیت مطالعه این رمان، در ترسیم برهه‌ای از تاریخ لیبی و رهنمون‌سازی مخاطب به این اثر و بار هنری نویسنده آنست. نویسنده تاریخ، ادبیات، واقعیت و خیال را گرد هم آورد. این مقاله، با بررسی پارادوکس‌های زمانی، تمرکز بر گذشته‌نمایی، آینده‌نگری درونی و بیرونی و انگیزه‌های آن با رویکرد انتقادی-تحلیلی، به دیگر تکنیک‌های روایی مرتبط با زمان، همچون سرعت‌بخشی به روایتگری پرداخته که در خلاصه، حذف و کندسازی روایتگری، مکث و صحنه گفتگو رخ نمود. هدف این مقاله شناخت کیفیت پردازش پارادوکس-های زمانی و تأثیر آن‌ها بر نویسندگی رمان‌نویس است. از مهم‌ترین نتایج، بکارگیری پارادوکس‌های زمانی توسط روایتگر به منظور معرفی شخصیت‌هاست. دلیل افزایش گذشته‌نمایی‌ها نسبت به آینده‌نمایی‌ها، و بیشتر آینده‌نمایی‌های درونی نسبت به بیرونی، تلاش وی برای آفرینش معماهایی است که می‌خواهد خواننده، شخصاً، ناگهانی و بدون دخالت رمان‌نویس با آنها مواجه شود. رمان‌نویس، به منظور مکث، از وصف به عنوان یکی از فنون کندسازی و پیوند صحنه گفتگو با دیگر کارکردهای روایی استفاده نمود. وصف شخصیت‌ها از زیباترین مکث‌های روایی بکار رفته توسط نویسنده است.
دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۴	
پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳	

کلمات کلیدی: زمان روایی، گذشته‌نمایی، آینده‌نمایی، ابراهیم الكونی، قابیل این أخوک هابیل.

استناد: فرهنگ نیا، امیر، علی پورحمدانیان، علی (۱۴۰۱). زمان و پارادوکس‌های روایی آن در رمان (قابیل برادرت هابیل

کجاست؟) اثر ابراهیم کونی، سال سیزدهم، دوره جدید، شماره چهارم و هفتم، بهار ۱۴۰۱: ۹۹-۸۱



DOI : 10.30479/lm.2021.15127.3216

حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)