مجلـة جامعة درنـة للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
المجلـد الأول
العدد الثانـي
سبتمبر 2023

# بنية الزمن بين مؤشري الاستباق والاسترجاع في رواية يوميات زمن الحشر

# The structure of time between the indicators of anticipation and retrieval in Yomiyat Zamen Alhasher Novel

**مرعي ارحومة جمعة الجالي**
محاضر، أدب أندلسي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة درنة، فرع القبة
طالب دكتوراة، قسم اللغة العربية، مدرسة العلوم الإنسانية، الاكاديمية الليبية، فرع الجبل الاخضر
m.aljali@uod.edu.ly

https://www.doi.org/10.58987/dujhss.v1i2.31

**تاريخ الاستـلام:** 2023/07/30 ؛ **تاريخ القبـول:** 2023/08/24 ؛ **تاريخ النشـر:** 2023/09/01

**المستخلص:**

تتناول الدراسة في جانبها النظري مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً؛ باعتباره عنصراً مهماً في بناء الرواية، كما تناولت أهم تقنيتي نظام الزمن التي لا غنى للسارد عنهما، وهما الاسترجاع والاستباق بأنواعهما، مع دراسة تطبيقية على نماذج من رواية يوميات زمن الحشر للروائي صالح السنوسي. وقد خلصت الدراسة إلى أن الرواية مزجت بين الاسترجاع الخارجي والداخلي والمزجي، لما لهذه الاسترجاعات من أهمية في تنوير معرفة القارئ بالأحداث وخلفية الشخصيات الروائية. كما ركزت الراوية على تقنية الاستباق بنوعيه التمهيدي والإعلاني، لما لهما من أهمية في تشويق و تحفيز القارئ على متابعة الأحداث، وكسر حاجز الرتابة والملل، وتدفعه قدماً لمتابعة سير الأحداث.

**الكلمات الافتتاحية:** زمن الحشر، الزمن، الاسترجاع، الاستباق.

## Abstract

The study in its theoretical aspect deals with the concept of time linguistically and idiomatically as it is an important element in the construction of the novel. It also covers retrieval and anticipation, the two most crucial time system skills that are important for the narrator. An empirical analysis is done using a few cases from Salih Al-Senussi's Yomiyat Zamen Alhasher novel. The study concluded that the novel mixed among external, internal, and humorous retrieval due to the significance of these retrievals in enlightening the reader's knowledge of the events and the background of the fictional characters. The novel also focused on the technique of the two types of anticipation which are introductory and declarative because they are crucial for encouraging the reader to keep reading, breaking the barrier of monotony and boredom, and urging him or her ahead to follow the course of events.

***Keywords:*** Zamen Alhasher, time, retrieval, anticipation

**المقدمة:**

المتتبعُ للعملِ الأدبي عموماً، والرواية خصوصاً .كجزء من هذا الأدب . يدركُ لا محالة أن الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية، فهي تصوير جمالي ومرآة عاكسة للحياة بتناقضاتها المختلفة، إذ تُعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره ورؤاه؛ معبراً عن مشكلات الإنسان النفسية والاجتماعية والسياسية.

وتقوم الرواية على عدة مكونات تربطها شبكة من العلاقات تُشكل بنية روائية متكاملة، ومن بين هذه المكونات عنصر الزمن، الذي يخضع مفهومه وآلياته لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، تحاول تفسير ماهيته و وجوده، ويعد النص الروائي أكثر الفنون السردية التصاقاً بالزمن، ويتجلى ذلك في السرديات التراثية، كحكايات ألف ليلة وليلة والحكايات الشعبية، وقد اهتمَّ النقدُ الحديث بدراسة الزمن، وأولاه اهتماماً خاصاً كونه مركز وأساس النص الروائي، ولذلك لا يمكن أن يخلو عمل روائي من الزمن.

ولما كان الروائي لا يمكنه أن يقص فترات زمنية طويلة، ولا يمكنه أيضاً سرد أكثر من حدث في آن واحد؛ فإنه لا بدَّ أن يلجأ إلى بعض التقنيات الزمنية، كالمفارقة الزمنية المتمثلة في نظام الزمن( من استرجاع واستباق)، وكذلك يلجأ إلى الإيقاع الزمني المتمثل في السرعة الزمنية ( التسريع، والإبطاء)، وقد اقتصرتُ في هذه الدراسة على نظام الزمن، من استرجاعات واستباقات بأنواعها وتفريعاتها، متتبعاً بعض النماذج من رواية ( يوميات زمن الحشر ).

وقد تكونت هذه الدراسة البسيطة من مقدمة وتوطئة، وثلاثة مباحث وخاتمة، وهي كالآتي:

. مقدمة: عرفتُ فيها بالموضوع.

. توطئة: عرفت فيها بالرواية، مع دراسة موجزة في العنوان والغلاف.

. المبحث الأول: خصصته للتعريف بالزمن وأهميته.

. المبحث الثاني: درست فيه الاسترجاع وأنواعه، مع دراسة لنماذج تطبيقية على لرواية.

. المبحث الثالث: درست فيه الاستباق وأنواعه، مع دراسة لنماذج تطبيقية على لرواية.

. خاتمة: عرضت فيها أهم نتائج البحث.

وتكمن أهمية الدراسة في كونها تتناول رواية تؤرخ لفترة لمدة من حياة الليبيين، كما أن الرواية لم تحظ إلا بدراسة أكاديمية واحدة شملت كل مكونات السرد، ولم تركز على جانب بعينه. فالدراسة السابقة الوحيدة التي أقيمت حول الرواية هي رسالة ماجستير " مكونات السرد في رواية يوميات زمن الحشر" مقدمة من الطالبة صافيناز محجوب محمد، جامعة عمر المختار 2017. ومن هنا فإن دراستي ستركز على بنية الزمن في الرواية مقتصرة على نظام الزمن ( الاسترجاع والاستباق ) بأنواعهما وأهميتهما ووظائفهما في الرواية.

وقد اعتمدتُ في البحث على المنهج التحليلي والوصفي من خلال الوقوف ورصد مواضع نظام الزمن ووظيفته وأهميته في الرواية وبيان تمظهراته الأدبية.

**توطئة للتعريف بالرواية:**

تعد رواية زمن الحشر وثيقة تاريخية، جسدت أحداثاً واقعية عبر مدة زمنية من حياة الليبيين امتدت ثلاثة عقود من الزمن، من 1976 إلى 2006، صوَّر فيها الكاتبُ أبرزَ الأحداث القمعية التي مارسَها رجالُ السلطةُ ضد مجموعة من الطلبة والمثقفين والمحامين وبعض الشباب أصحاب الأفكار الدينية، حيث مورست ضد هؤلاء المعارضين أبشع وأشنع صور العذاب داخل المعتقلات والسجون ومعسكرات التدريب. وقد وظف الكاتبُ في روايته أغلب عناصر السرد وتقنياته ، من شخوص وأمكنة وأزمنة وأحداث وغيرها.

ونظراً لتشعب الرواية، وكثرة أحداثها آثرت دراسة عنصر الزمن باعتبار أن الرواية تؤرخ لحقبة زمنية محددة من تاريخ ليبيا طالت فيها أيادي السلطة كلَّ من وقف ضد ممارساتها، وقد ظهرت زمنية الرواية من خلال دلالة العنوان الزمنية، فهو يتكون من ثلاث كلمات، وهي: ( يوميات . زمن . الحشر ) ، كُتب هذا العنوان أعلى الغلاف بخطٍ بارز؛ فهو أول ما يلفت انتباه القارئ؛ لوقوعه في واجهة الغلاف، وهو أيضاً أول مثيرٌ ومنبه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص.

**فلفظة:** يوميات، تحمل دلالة الزمنية الروتينية، سجل من خلالها الكاتب ما حدث في تلك الفترة التي ذاق فيها المعتقلون أبشع صور العذاب. ثم لفظة ( زمن ) النكرة وكأن الكاتب لا يرغب في استرجاع ذكريات وتفاصيل ذلك الزمن؛ لبشاعة ما حدث فيه، فلم يعرفه إلا بإضافته لكلمة الحشر التي توحي بيوم المحشر.

يقول الكاتب معنوناً أول صفة: " إنه يوم الحشر الذي جرى في المدينة"(السنوسي، 2012، ص3) . ويقول المحامي إسماعيل رمضان: " يا إلهي لم يتركوا أحداً من الوجوه التي أعرفها في مدينة بنغازي إنه يوم الحشر، في الخارج يهرولون على صراط السوط وفي الدهاليز يتجشأون أصناف العذاب"(السنوسي، 2012، ص7)، ومنها : " يوم الحشر لا يزال طويلاً"(السنوسي، 2012، ص16) ، " يا إلهي وكأنهم لم يتركوا في بنغازي ذكراً بالغاً إلا وأتوا به إلى هذا المحشر" "(السنوسي، 2012، ص 20)، " رغم آثار المطارق والسياط التي انتشرت على كل أجزاء جسده طوال يوم الحشر"(السنوسي، 2012، ص24) ، " يحشرونهم في الشاحنات"(السنوسي، 2012، ص123) ، " القيامة قائمة والدنيا منقلبة وأنت حاطط رأسك في الخرائط"(السنوسي، 2012، ص150) .

وكتبت كلمات هذا العنوان باللون الأحمر، لتدل على دموية السلطة و وحشيتها، التي طالت وقضت على كل القيم بما فيها الحب. وقد جاءت كلمات العنوان في ثلاث كلمات ربما تشير إلى ثلاثة العقود التي سجل فيها الكاتب يومياته.

وكتب هذا العنوان على غلاف رمادي اللون تظهر عليه شبكات العنكبوت التي ترمز إلى شبكات السلطة وأدواتها، من الاستخبارات واللجان الثورية، والمهربين، وقد وظفت لفظة شبكات في بعض المواضع، يقول عبد الرحمن الصادق مبرئاً نفسه من الانتساب لشبكات اللجان الثورية : . أنا لستُ واحداً منهم ولا أعرفهم، وسيقومون بتصفيتي قطعاً إذا ما علموا بأنني أقوم بتسريب المعلومات التي أحصل عليها من بعض شبكاتهم إلى الأشخاص المستهدفين." (السنوسي، 2012، ص237)

وذكرت هذه اللفظة في موضع آخر فعندما حاول الطبيب الجراح علي منصور إنقاذ حياة هند بعد إصابتها بإطلاق ناري من قبل اللجان الثورية، ولم يجد شيئاً من المعدات الطبية فعرف أن "القائمين على قطاع الصحة، وهم من المتنفذين من أعضاء اللجان الثورية، فيقيمون بتهريبها عبر شبكات التهريب المتعاونة معهم وبيعها في البلدان المجاورة"(السنوسي، 2012، ص269) . وقد رُسم على هذا الغلاف صور الضحايا من الرجال والنساء وعليهم آثار التعذيب، وبقع الدم تملأ المكان، وكومة من الجماجم، ومسدسات التصفية وسلاسل الاعتقال.

وقد قدم الكاتب عمله مصوراً معاناة الناس، وإحساسهم بالقهر، والظلم، والإحباط، والجور، والطغيان، وانكسار الأمل للواقع الليبي وفق متن حكائي خطي، بدءاً من الانتفاضة الطلابية سنة 1976،

موراً بأحداث 1984، وأحداث 1996 ، وانتهاءً بأحداث السفارة 2006. وقد تفاوت عرضه لهذه الأحداث بين التفصيل والإيجاز والإشارة، ولما كانت هذه الفترة الزمنية طويل؛ لجأ من خلال الراوي إلى التقنيات الزمنية ( النظام والإيقاع الزمني).

**المبحث الأول: نظام الزمن وتعريفه وأهميته**

**معنى الزمن لغة:** يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي، إلا أنَّ المحاولات الأولى في تحديد ماهيته قد أرهقت العديد من العلماء والمفكرين والفلاسفة؛ لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم وكل ما يمت الإنسان بصلة، حيث نجد القديس أوغسطين يقول متسائلاً ومعبراً عن عدم فهمه للزمن، " ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال، فإني أعرف. وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئاً"(يقطين، 1997، ص61)، بهذه الصرخة عبر أوغسطين عن موقفه من الزمن وهي صرخة لا تخلو من دلالات وأبعاد عميقة تجاه ماهية الزمن.

وفي كتب التراث والمعاجم يحمل هذا المصطلح معنى التتابع في الوقت سواء كان قصيراً أو طويلاً، حيث جاء في لسان العرب، أن الزمن: " اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن والزمان: العصر، وتجمع أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ"(ابن منظور، مادة ز م ن). والزمن في المعجم الفلسفي: هو المدة الواقعة بين حادثتين، أولهما سابق وثانيهما لاحق، تجري فيه الحوادث فيكون لكل منها تاريخ(صليبا،1982، 1/ 636).

**الزمن في الاصطلاح:**

يشير أغلب المفكرين أن مقولة الزمن تحولت إلى إشكالية شغلت عقول المفكرين والباحثين فالتبس مفهومه عليهم حتى عده بعضهم شيئاً من الوهم، وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه"(مرتاض، 1998، 171)، من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الزمن يلازمنا في كل شيء رغم أننا لا نلمسه ولا نراه، فهو "مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس"(مرتاض، 1998، 173). فالزمن عند عبد الملك مرتاض يحمل بعداً فكرياً فلسفياً، ولذلك أورد في كتابه ( في نظرية الرواية ) آراء بعض تعريفات النقاد للزمن من رؤية فلسفية، فالزمن عند أفلاطون هو: "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق "وعند أندري لالاند، هو

"الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث... في مواجهة الحاضر"، بينما يرى غيو أن الزمن: "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلاَّ بُعْدٌ واحدٌ: هو الطول"(مرتاض، 1998، 172).

**وفي الاصطلاح الروائي:** يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً سواء أكان واقعياً أم تخيلياً، خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفوياً أو كتابة ما، دون نظام زمني لأن الأصوات التي يتألف منها هذا الملفوظ يخضع إلى نظام زمني تراتبي، لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة، بل لا بد من تتبع نظام معين من الأصوات أو الحروف في حال الكتابة لإيصال الرسالة إلى المتلقي.(بودية، 98،2000، 99)

فالمتتبع لعنصر الزمن في الرواية يدرك أنه ليس المقصود به هذه السنوات والشهور والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل المقصود هو " هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة" (حبيلة، 2010، ص39) . فمما سبق ندرك أن الزمن هو الحيز الذي تتحرك بواسطته الأحداث، وأنه لا يمكن رواية أحداث دون عنصر الزمن.

**النظام الزمني ( المفارقة الزمنية ):**

من البديهي أن القصة لكي تروى، لا بد وأن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر؛ لأنه لا يمكن حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، ولمَّا كان يصعب على الراوي أن يروي أحداثاً في وقت واحد خلال السرد؛ اشترط الروائيون نظاماً خاصاً للنظام الزمني، يقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.

وعليه فليس "من الضروري . من وجهة نظر البنائية . أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها . كما يُفترض أنها جرت بالفعل . فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بدَّ أن ترتَّبَ في البناء الروائي تتابعياً، لأنَّ طبيعة الكتابة تفرضُ ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد"(لحمداني، 73،1993) ولهذا يميز الروائيون بين زمنين في الرواية، هما: ( زمن القص، وزمن السرد )

. **زمن القص:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي. (بوعزة،2010)

. **زمن السرد:** وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة. (بوعزة،87) وقد أتاح هذا الزمن . زمن السرد . للروائيين امكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، فجعلهم يقدمون ويؤخرون في الأحداث بما يحقق غاياتهم الجمالية.

ويرى نقاد الرواية البنائيين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولّدُ مفارقات سردية"(لحمداني، 1993،74)، وهذه المفارقة الزمنية تعني . عند جينيت . مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنياً وجود نوع من درجة الصفر تلتقي عندها كل من القصة والخطاب. (جنيت،1997)

فهي إمَّا أن " تكون استرجاعاً لأحداثٍ ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة"."(لحمداني، 1993،74) وهذا يعني أنه لا بد لكل رواية أن "تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر أيضاً على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي، أو سواه من الأزمنة، لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه".(بحراوي،1990، 121)

فالقارئ للنص والمتذوق له من خلال تتبعه لمسار السرد وهو يمضي من نقطة البداية منطلقاً إلى نهاية الأحداث؛ يدرك مجموعة من التقنيات الجمالية؛ فبعض منها تعود به إلى والوراء، وبعضها تقفز به إلى الأمام، سواءً أكانت ذلك العودة أو القفزة للقريب أم للبعيد، ثم أن هناك دلائل ومؤشرات تدل على هذه التقنيات الزمنية التي لا تخلو منها رواية، كأن يقول في العودة: ( ها قد عدت إلينا مرة أخرى)، (تعود به الذاكرة إلى الخلف فيتذكر المرة الأولى التي التقى..)، (وتذكر نقرات كعب حذائها)، (فكان ذلك التهديد بمثابة كلمة السر للمرور إلى سراديب الذاكرة، فانفتح باب مخزونها على مصراعيه فأخذت ذكريات أربع سنوات تتداعى منذ ذلك اليوم).

كما أن هناك مؤشرات ودلائل للاستشراف أو الاستباق تدل على ذلك، كأن يقول الراوي: (سأبذل ما في وسعي خلال اليومين الباقيين)، (فبعد ساعات سيعقد مؤتمر طلابي)، وعليه " فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي . دائماً . لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي. (بحراوي،1990، 121)

ومن خلال ما ذُكر نجد أن دراسة النظام الزمني في القصة، يتجلى في مقارنة ترتيب الأحداث في السرد بترتيبها وفق زمن الحكاية، فالنظام الزمني هو ذلك النظام الذي يعنى بضبط العلاقة بين زمن الأحداث أو المتن الحكائي، والزمن كما يظهر في النص أي زمن المبنى الحكائي، كما أنه لا يمكن للراوي أن يستغني عن تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ما دام أنه لا يمكنه رواية أحداثٍ وقعت في لحظة واحدة.

**أهمية الزمن:**

للزمن أهمية كبيرة في الحكي، " فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"(بوعزة، 2010، 87)، بل أنه يحتل مرتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، وعموده الفقري الذي يشد أجزاءه ؛ وترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها وتكثيف دلالتها، إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً واقعياً أو تخيلياً خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفوياً أو كتابياً دون نظام زمني؛ إذن الزمن هو ركيزة أساسية في كل نص، ولاسيما الرواية.

**المبحث الثاني الاسترجاع في رواية زمن الحشر:**

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات، التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن، ويحرره من خطيته الخانقة، فهو بمثابة ذاكرة النص، وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

والاسترجاع أو الفلاش باك، هو: "مصطلح روائي يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازاً طالما يظلُّ الإطار الفني لعرض القصة محترماً"(يوسف،2015، 103). ثم أصبح الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية في العمل الروائي الحديث، وفيه يحكي لنا الراوي ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر، حيث "يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"(يوسف،2015، 104).

ويعد الاسترجاع عند مها حسن القصراوي: "من أكثر التقنيات السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر

ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه."(القصراوي، 190،2004)

ونظراً لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء بين الماضي البعيد أو الماضي القريب، نشأت ثلاثة أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية. وهي: الاسترجاع الخارجي( الذي يقع قبل بداية الرواية، والاسترجاع الداخلي( الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية)، والاسترجاع المزجي ( الذي يمزج بين النوعين السابقين). (يوسف،2015) ورغم تنوع هذه الاسترجاعات؛ تبقى غايتها واحدة مشتركة بين الأنواع الثلاثة، وهي العودة إلى الماضي سواء داخل البنية السردية، أو قبلها، أو بين المرحلتين.

**أنواع الاسترجاع مع نماذج تطبيقية من الرواية:**

**الاسترجاع الخارجي:** هو" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية"(جنيت،60،1997) ، حيث يستعيد الراوي أحداثاً تعود إلى ما قبل نقطة انطلاق الحكاية؛ لتوضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية، تمكِّن القارئ من فهم هذه الأخبار.(نجار،1985، 112)

من أمثلة الاسترجاع الخارجي في رواية زمن الحشر ما ذُكر في بداية الرواية، حيث استحضر الراوي تاريخ بعض الشخصيات السياسية، ممن وصفوا بالمخضرمين؛ بسبب تاريخهم النضالي الذي امتد إلى ما قبل أحداث الرواية، فمن ذلك ما ذُكر على لسان الرائد مسعود مخاطباً المحامي إسماعيل رمضان بعد أن تذكر أنه كان سجينا سابقاً: "ها قد عدت إلينا مرة أخرى لقد أخطأنا وعفونا عنك في المرة السابقة أثناء الثورة الثقافية معتقدين أنك ستقلع عن التآمر ومعاداة الثورة لكنك كغيرك من المرضى والحاقدين وخفافيش الظلام لا يعيشون إلا في أجواء التآمر"(السنوسي،6،2012)

ففي هذا المقطع رجع بنا الراوي إلى الوراء وسرد لنا أحداثاً قبل زمن الرواية، تتعلق بتاريخ المحامي رمضان إسماعيل النضالي ضد السلطة السياسية أثناء الثورة الثقافية، وما لقيه من سجن واعتقال. فهذه الحادثة لم تكن ضمن الفترة الزمنية المحددة لأحداث الرواية، من 1976 إلى 2006.

وورد الاسترجاع الخارجي، على لسان رمضان إسماعيل عندما كان تحت التعذيب، حيث رأى شخصاً يعذب في غرفة مجاورة له لم يكد يميزه؛ إلا بعد أن اقترب منه:

"إنه الأستاذ عبد المجيد الطيب الشخصية المعروفة للكثيرين في مدينة بنغازي منذ أن كان ناشطاً سياسياً ونقابياً في نقابة المعلمين وتعرض بسبب ذلك للسجن والاعتقال في ظل النظام الملكي دون أن يتعرض لمثل هذا التعذيب ولكن بعد الانقلاب العسكري توقف عن كل هذه النشاطات وظل وفياً لعادته السابقة في الجلوس إلى مقهى (العرودي) ... تعود به الذاكرة إلى الخلف فيتذكر المرة الأولى التي التقى فيها بالأستاذ عبد المجيد من ثلاث سنوات حينما جمع بينهم سجن الكويفيا إثر موجة الاعتقالات التي انطلقت إبان ما يسمى بالثورة الثقافية." (السنوسي،2012،11،10)

فمن خلال هذه المقاطع يعود بنا الراوي إلى الوراء؛ ليخبرنا عن علاقة المحامي رمضان إسماعيل والأستاذ عبد المجيد الطيب وتاريخهما السياسي المناوئ للسلطة، وقد لجأ السارد إلي هذا الاسترجاع؛ ليعطي للقارئ انطباعاً عن ملامح هاتين الشخصيتين وتاريخهما السياسي؛ وعلاقتهما بما سيأتي من بعدهما من شخصيات . ولا سيما شخصيات الثورة الطلابية . ؛ ليرسم السارد صورة متكاملة، متواشجة السياق، مغذية للفكرة، حتى لا يشعر القارئ بأن هذه الأحداث مجزأة لا تربطها أية فكرة.

فمن خلال هذا الانطباع الذي رسمة السارد لملامح ( إسماعيل رمضان و عبد المجيد الطيب ) كانت أبرز تهمة للطلاب الجامعيين هي علاقتهما بهاتين الشخصيتين.

من أمثلة الاسترجاع الخارجي ما أشار إليه الراوي من أن هذه المظاهرة كانت بمثابة المغامرة الأولى بالنسبة لهم : "فلم يسبق لأي منهم أن خرج في مظاهرة احتجاجية ضد السلطة، فهم ليسوا من جيل الستينيات الذين عرفوا المظاهرات في ظل النظام الملكي السابق ".(السنوسي،2012،38)

لجأ الراوي إلى الاسترجاع الخارجي؛ ليعطي القارئ انطباعاً أن ثمة مظاهرات منظمة، كان ينظمها ويشرف عليها مجموعة من المحامين والأساتذة والشعراء الذين وصفهم الراوي بالمخضرمين، في قوله:

"كان المخضرمون من المعتقلين من أمثال المحامي إسماعيل رمضان، والأستاذ عبد المجيد الطيب، وعامر خليل كانوا جميعهم على يقين من أن سجن الكويفيا ليس إلا مرحلة على طريق طويل إلى الأسوأ". (السنوسي،2012،79)

وفي حديث الراوي عن آخر حياة سالم صلاح، قبيل إعدامه، حيث يوقف الراوي سرده ليعود مسترجعاً يخبرنا بأحداث وقعت قبل بداية الرواية؛ مستحضراً طفولة سالم صلاح الذي ولد "لأسرة فقيرة تقطن في

حي الأكواخ بمنطقة الكيش، وهي منازل من صفيح انتشرت بشكل عشوائي، شوارعها عبارة عن ممرات متعرجة ضيقة لا تكاد تسمح بمرور شخصين متحاذيين أو عربة يجرها حمار..."."(السنوسي،188،2012)

وفي مقطع آخر يعود بنا الراوي إلى الماضي البعيد؛ ليخبرنا عن نشأة مصطفى عابد وشخصيته المتمردة أيام المراحل الأولى من حياته الدراسية، يقول الراوي: "نشأ مصطفى مشاكساً معانداً متمرداً في المدرسة وفي الشارع، وبعد دخوله إلى المدرسة الثانوية أظهر ميلاً ثم نزوعاً قوياً نحو تصدر حالات الاحتجاج والتمرد".(السنوسي،195،2012)

فمن خلال المقطع السابق يكشف لنا الراوي عن ماضي هذه الشخصية البعيد؛ ليطلع القاري عن حيثياتها وسلوكها؛ وليربط بين ماضيها وحاضرها.

ولما وصل أنور سعيد إلى سجن الكويفيا في شهر رمضان "ورغم أنه يرتدي بدلة الإعدام الحمراء ويقبع داخل زنزانة بابها حديدي محكم الإغلاق؛ إلا أنه اجتاح كيانه نوع من الارتياح لإحساسه بأنه صار قريباً ممن يحب .. وجدت الذاكرة في الماضي فرصة للإفلات من حصار الحاضر في اتجاه كوة الضوء التي تبدى من خلالها طيف ربيعة.

كانت ربيعة مختار تحمل الحقيبة المدرسية وترتدي البالطو السماوي الذي يميز طالبات المرحلة الثانوية آنذاك.. تعود الذاكرة بأنور المحاصر في زنزانة الإعدام، لتنبش في ماضي العلاقة بينه وبين ربيعة مختار وتنتقى أجمل لحظات الوصل بين العاشقين"( السنوسي،2012، 228،227).

فالزمن المرجوع إليه يعود إلى علاقة أنور سعيد بربيعة أيام دراستها الثانوية وهو زمن سابق لزمن بداية الرواية. كما نلاحظ كلما اشتدّت المحنة وتأزم الموقف تستحضر الذاكرة أبعد وأجمل الذكريات؛ فيبسط الراوي تفاصيل بعيدة حول الشخصية قبل أن تغادر المشهد وتصير من أعداد الموتى.

ومن الاسترجاع الخارجي ما ورد على لسان سالم فقد كان دائم الحديث إلى سلوى عن تفاصيل طفولته وبلهجة ساخرة أحياناً "كأنه يصف ماضي شخص آخر وليس ماضي حياته الشخصية، فيصف لها حي الصفيح وشوارعه التي قضى فيها طفولته الأولى قبل أن ينتقلوا إلى المساكن الشعبية"(السنوسي،189،188،2012).

ومن الاسترجاع الخارجي ما ورد على لسان الملازم علي جمعة، وهو يقرأ المستند الذي يحمل اسم المحكوم عليه، فلفت انتباه اسم الدكتور يوسف نجيب فتذكر إنقاذه لحياته "عندما كان طفلا عمره أقل من عشر سنوات" (السنوسي،224،2012)، حينما أتوا به إلى مستشفى الجلاء وقد انفجرت الزائدة الدودية وأخذ التسمم يغزو أحشاءه، فهذه الحادة التي استحضرها علي جمعة التي مرَّ عليها ربع قرن تعود لأحداث وقعت قبل بداية الرواية.

2. الاسترجاع الداخلي: فإذا كان الاسترجاع هو " حالة من حالات التذكر، حيث تطفو ذكريات قديمة لأحداث عاشها الإنسان على سطع الذاكرة، بسبب مرور الإنسان بموقف فجَّر الذكريات، وجعلها تفيض من العقل الباطل"(أيوب 171،2001)، فإننا نستشف من خلال تتبعنا للاسترجاع الداخلي في رواية يوميات زمن الحشر أن الشخصية في كل حالة يأس وتأزم تعود بالذاكرة إلى الخلف؛ لتستحضر ذكرياتها الجميلة، مكونة من خلال ذلك معادلاً موضوعياً تقاوم فيه الحصار ولحظات الضعف والانكسار.

ومن أمثلة ذلك قول الراوي: " كانت ترتيبات رحلة طائرة الموت تقتضي أن يكون النقيب عبد المنعم الطاهر هو آخر من يغادرها إلى ساحة الإعدام ... وأحس بحكم خبرته كطيار بأن الطائرة بدأت تباشر الهبوط من الارتفاع الذي كانت تطير عليه فألقى نظرة عبر كوة النافذة الصغيرة فتراءت له أضواء مدينة يحبها ... ثم ظهرت على يمينه أضواء جامعة قاريونس وظلال مبانيها وطرقاتها ..فتراءى له طيف آمال وهي تسير بجانبه وكتف كل منهما تحتك بكتف الآخر، وتذكر عتابها له في بعض الأحيان عندما يتأخر عن زيارتها بسبب المهمات التي يقوم بها في إحدى القواعد الجوية البعيدة، فكان يبلغ بها الغضب أحياناً إلى حد مطالبته بترك هذه المهنة".(السنوسي،130،2012)

وفي بعض الأحيان تسترجع الشخصية أحداثاً داخل الزمن الحكائي، ولكن هذه الأحداث خارج مسرح الحكي، أي أن الحادثة داخل زمان الحكاية ولكنها خارج المكان، وهو ما اصطلح على تسميته (براني الحكي) كأن يعرف الراوي بنشاط شخصية خارج حدود الحكي.

فمن أمثلته عندما نزل الطيار عبد المنعم وهو مكبل اليدين "فلما وصل إلى نهاية سلم الطائرة استقبلته لفحة برد شديدة تنشط عادة في هذه الساعة المبكرة من الفجر فذكرته بتلك اللحظات التي يهبط فيه من طائرة الميراج بعد عودته من تدريبات القتال الليلي في قاعدة ( كولمار) الفرنسية حيث تنخفض الحرارة إلى عدة درجات تحت الصفر". (السنوسي ،132،2012)

وبعد أن وضعوا على عينيه العصابة السوداء قبل الإعدام "وتوقفت طرقات أقدام طابور فصيل الموت ولم يعد شيء يتحرك وساد صمت مريع" (السنوسي،132،2012). فبعد هذا المآل الحتمي وهذا الموت المحقق يبدأ الصراع بين الموت والحياة، وبين اليأس والأمل عبر ذاكرة الضحية ( عبد المنعم ) المتشبث بالحياة قبل لحظات الموت، فتعود به الذاكرة، مستحضرةً حلماً لم يتحقق، حالت أيادي السلطة بينه وبين تحقيقه، فبعد هذا الصمت المريع، وهذا السكون "أحس عبد المنعم الطاهر وهو مشدود على عامود النيشان بخطوات آمال تقترب منه، وتذكر نقرات كعب حذائها يوم أن التقاها عند عودته من فرنسا في بيتهم تتمخطر متغنجة تتراقص على كتفيها جديلة كذيل مهرة تشرئب بعنقها الأتلع نحو الجهة التي تنساب منها نسائم معطرة برائحة الذكرى، فراودته الرغبة وهو العائد يومها من منطقة( كولمار) الجبلية في فصل الشتاء أن يحملها بين ذراعيه ويدحرجها على منحدرات الثلج الأبيض الشفاف بعيدا عن فوهات البنادق العابقة برائحة البارود والرصاص الذي دوى وتفجر في قفص صدره لحظتها في غبش الفجر"(السنوسي،133،2012). وقد نشأ عن هذا الصراع بين الموت والحياة، واليأس والأمل؛ ظهور ثنائية ضدية في أسلوب الراوي، كالمطابقة بين سواد الحاضر وبياض الماضي (عبر الذاكرة)، فقبل لحظات الإعدام وضعت عليه عصابة سوداء، وبياض الذاكرة المتمثل في يوم اللقاء بعد عودته من فرنسا فراودته الرغبة أن يدحرجها على منحدرات الثلج الأبيض الشفاف بمطقة ( كولمار ) بعيداً عن فوهات البنادق.

كما طابق الراوي بين الثلج الشفاف والعصابة السوداء التي تحجب الرؤية، وطابق بين الحركة والسكون، والصوت والصمت (فعندما توقفت طرقات أقدام طابور فصيل الموت ولم يعد شيء يتحرك وساد صمت مريع؛ أحس بخطوات آمال تقترب منه وتذكر نقرات كعب حذائها).

ومن الاسترجاع الداخلي عندما علمت ياسمين بإعدام سالم صلاح فانطلقت تريد الخروج إلى الشارع فأمسكها أخوها نجيب وانضمت إليه أمه فألقت "أمها بنفسها فوقها حتى تمنعها من الجدل فصمتت بينما ظلت والدتها تضمها إليها وتمسد شعرها حتى هدأت وأغمضت عينيها واستسلمت لتدفقات الذاكرة التي ذهبت بها إلى تلك الأيام التي كانت تضج بالنشاط والاجتماعات وتموج بالاضطرابات والمظاهرات، حيث كانت تبقى في الجامعة طوال اليوم ولا تغادرها إلا قبيل المساء لتلحق بعرض المسرحية التي تقوم بها بدور البطولة النسائية في أحد مسارح بنغازي"(السنوسي،199،2012).

فالأحداث التي استحضرتها ياسمين هي أحداث سابقة وقعت بعد انطلاق المظاهرات؛ فالراوي يكرر أحداثاً سابقة أخبر عبر ذاكرة الشخصية؛ لتذكير المتلقي بماضي الشخصية حتى لا يفقد خيوط الحكاية وتتابع أحداثها.

**الاسترجاع المزجي:** ويسمى بالاسترجاع المختلط؛ نتيجة اجتماع الاسترجاع الخارجي بالداخلي، وهو الذي يسترجع فيه الراوي "حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منها، فيكون جزء منه خارجياً والجزء الباقي داخلياً متمم للحكاية الأولى".(زيتوني،2012، 21)

ومن أمثلته، قول الراوي: " لم يكد الرائد مسعود ينهي توعده حتى انهال الجلادون على خالد ثم يدفعونه إلى شواية الدجاج، فيجد أمامه زميله سالم صلاح رئيس الاتحاد الطلابي، الطالب في السنة النهائية بكلية الحقوق مصلوباً... ( إلى أن يقول المحقق في حواره لسالم:) .. نحن نريد مساعدتك، ولكن يبدو أنك لا تريد أن تساعد نفسك، سأتركك يقلبونك في هذه الشواية، وسيأتون أيضاً بصديقتك سلوى هنا ويعرونها أمامك..

كان هذا التهديد " هو آخر ما سمعه خالد قبل أن يفقد الوعي في الشواية ولم يعد قادراً على متابعة الحوار بين الجلاد وزميله"(السنوسي،29،2012) ويستأنف الراوي: " فقد خالد الوعي وصار على حافة الهلاك فألقوا به في الزنزانة.. أخذ خالد حميد يستعيد الوعي مستطلعاً ما حوله متسائلاً عما فعلوه بزميله سالم صلاح، وهل أتوا فعلاً بسلوى واعتدوا عليها أمامه، ولكنه شعر بإرهاق شديد ولم يستطع رؤية ما حوله فعاد يلقي برأسه على البلاط مستسلماً لحالة بين الصحو والغيبوبة بينما أخذ الضباب الكثيف ينقشع عن أبواب الذاكرة فتعود به إلى الماضي وبداية العلاقة بين زميله سالم صلاح وسلوى عبد القادر اللذين التقيا في السنة الأولى بكلية الحقوق فتعلقت هي به وأسرتها شخصيته الجذابة القيادية ..." (السنوسي،30،2012)

فنلاحظ من خلال المقطع السابق تآزر الأحداث السابقة للرواية، والأحداث المصاحبة لزمنها، حيث اختلط الاسترجاع الخارجي بالداخلي، فعودة الذاكرة بخالد إلى بداية العلاقة بين زميله سالم صلاح وسلوى عبد القادر اللذين التقيا في السنة الأولى بكلية الحقوق، فتعلقت هي به وأسرتها شخصيته الجذابة القيادية؛ كانت قبل بداية الرواية، وظل يستذكر الأحداث إلى آخر جملة سمعها خالد قبل أن يفقد وعيه ( هل أتى هؤلاء بسلوى ). فشريط الذاكرة منذ إفاقة خالد من غيبوبته التي ذكرت في صفحة (29) ، إلى صفحة (65) كلها تداعيات لاسترجاع خالد لشريط أربع سنوات عبر مخزون ذاكرته: "هكذا بدأت

تداعيات شريط الأحداث في ذاكرة خالد حميد وهو بين الصحو والغيبوبة بعد أن أخرجوه من شواية الدجاج، وألقوا به في الزنزانة وأحس بأن ضباباً كثيفاً يحجب عن غيبوبته رؤية ما حوله فألقى برأسه على بلاط الزنزانة، فأسعفته ذاكرته عندما سمع وهو لا يزال في الشواية آخر جملة تفوه بها الجلادون وهم يهددون زميله سالم صلاح بإحضار سلوى والاعتداء عليها أمامه، فكان ذلك التهديد بمثابة كلمة السر للمرور إلى سراديب الذاكرة، فانفتح باب مخزونها على مصراعيه فأخذت ذكريات أربع سنوات تتداعى منذ ذلك اليوم الذي التقى فيه بسالم صلاح وسلوى وهما في السنة الأولى بكلية الحقوق إلى الاعتقال في معسكر البركة منذ عشرة أيام خلت" (السنوسي،2012 ،64، 65)

ويستأنف الراوي: " أفاق سالم من غيبوبته فوجد بجانبه خالداً ملقى على ظهره وعيناه مفتوحتان تحملقان في سقف الزنزانة يهزه ويصيح في أذنه حتى أفاق، وتعرف على سالم فكان أول جملة ينطق بها هو سؤاله لصديقه:

. هل أحضر هؤلاء الأوغاد سلوى التي سمعتهم يهددونك بإحضارها ؟

. إنهم لم يحضروها بعد ولكن بما أنهم يستبيحون وطناً بكامله، فإنهم قادرون على استباحة نسائه"(السنوسي،65،2012).

فكل ما ذكر من خلال ذاكرة خالد هو استرجاع مزجي، بدءاً من الحديث عن علاقة سالم بسلوى منذ السنة الأولى قبل الأحداث الطلابية بأربع سنوات، وانتهاء بآخر جملة سمعها قبل غيبوبته، فكل هذا الاستحضار هو استرجاع مزجي، وظيفته ربط الماضي بالحاضر، المتمثل في ماضي علاقته الوثيقة بسالم قبل الأحداث، وتجددها في حاضر أحداث الثورة الطلابية، ومن أمثلة الاسترجاع المزجي قول الراوي . لحظة إعدام سالم صلاح . :

عادت الذاكرة في عجل وهي في سباق مع الموت في ما تبقى من سويعات قبل مجيء الشناقين، فتنتقي ذلك اليوم من شهر يونيو حيث كان الجميع يستعدون لامتحان نهاية السنة في كلية الحقوق، كان الوقت ضحى عندما وجد سالم سلوى تنتظره تحت الشجرة الكبيرة في كلية الحقوق القديمة، في هذا اليوم لم يأتِ إليها بقصيدة، بل جاء يحمل خبراً ساراً من أخبار الأسرة، فقد رزق شقيقه فرج بمولودة أنثى جاءت بعد خمسة أطفال ذكور... . إلى أن يقول: .. . وبعد أن تأملت تقاطيع وجهها الملائكي أيقنتُ بأنها ستكون امرأة خارقة الجمال فأسميتها سلوى (السنوسي،2012).

ويضيف الراوي " كان الماضي هذه الليلة في صراع مع الحاضر المر ويريد أن يهزمه ... لقد تزاحمت الأشياء والذكريات والأشخاص في هذه الفسحة القصيرة المتبقية من الحياة، الوطن، الحرية، الجلادين، شوارع بنغازي وأزقتها، ورفاق اللعب وذكريات الطفولة والطموحات التي خانتها الظروف والآمال التي غدت مستحيلة. ... توقف قطار الذكريات عند والديه وأخيه الذين لم يرهم منذ أن غادرهم ذلك المساء منذ ثماني سنوات ... ترك ذاكرته تحط الرحال عند رفاقه وزملائه كانوا جميعاً حاضرين في ذاكرته... لقد عجزت قدرة الاسترجاع والتخيل في ذاكرته المعذبة الإتيان ولو بمشهد واحد يجمع بينه وبين سلوى.. رغم أنه يستحيل النوم على شخص في ليلة إعدامه إلا أنه أحس بهدوء وسكينة وأغشته سنة من النوم، فقد كان لحضور سلوى . ولو توهماً . سطوته رغم عطب الذاكرة وألم الجراح، ورغم زحمة الواقع في ليلة الإعدام، ولكن الأشد إيلاماً كان هو حضورها كأنثى مستحيلة نالها ذكر آخر لا يتميز بشيء سوى أنه مطيع ومستعد للقيام بدور الجلاد "(السنوسي،199،2012).

ويستمر الصراع بين الحياة والموت بين الحب والإعدام تتسامى فيه الضحية متحدية لحظات الانكسار، فلا تتخلى عن الطموح والحلم حتى آخر المطاف وقبيل لحظات الاعدام، فكان الماضي في تلك الليلة في صراع مع الحاضر ويريد أن يهزمه، ولعله كان أكثر الشخصيات طموحاً وإصراراً على تغيير الواقع المؤلم؛ لذلك حلَّقت به الذاكرة في فضاءات بعيدة رغم حصاره في زنزانة الموت.

**وظائف الاسترجاع:**

للاسترجاع . بأنواعه الثلاثة . تقنية زمانية، له وظائف عديدة أشهرها:

- ملء الفجوات التي خلفها السرد وراءه سواء بإعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للحضور من جديد. وهاتان الوظيفتان تُعتبران، في رأي جينيت، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية"(بحراوي،121،1990، 122).
- وهناك وظائف أخرى للاستذكار أقل انتشاراً ولكنها أيضاً ذات أهمية كبيرة، مثل الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة

بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو سحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد(بحراوي،1990، 122).

ومن خلال الرواية نجد أن الاسترجاع بأنواعه الثلاثة وُظف لأغراض سردية عدَّة، منها تغطية تفاصيل لم يستوفِ الحديث عنها، أو إعطاء معلومات عن حياة الشخصيات في مراحل الطفولة كحديثه عن طفولة سالم صلاح وبساطة حياته، وأحياناً يسترجع من أجل إعطاء معلومات عن علاقة شخصية بأخرى كعلاقة أنور بربيعة أو مصطفي بهند، وقد يسترجع حادثة من أجل تفسير موقف معين، كتفسير رفض الملازم علي جمعة تنفيذ أوامر الشنق، فاستحضر على لسان الشخصية ذلك الموقف الإنساني الذي حدث قبل ربع قرن.

**المبحث الثالث: الاستباق في رواية يوميات زمن الحشر**

الاستباق أو الاستشراف . كما يسميه البعض . هو الطرف الآخر من تقنيتي المفارقة السردية، فإذا كان الاسترجاع تزويد بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث؛ فإن الاستباق هو قفزة واثبة من حاضر القص إلى ما سيكون فيما بعد من تطورات وأحداث.

والاستباق . كما ترى آمنة يوسف . من حيث مفهومه الفني . هو: " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة . حتماً . في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، لاحقاً"(يوسف،2015،119).

ويُعرف . أيضاً . بأنه ذِكرُ حدثٍ لاحق على زمن السرد، حيث يشكل استطلاعاً أو تنبؤاً أو توقع حدث قبل حدوثه، فهو "يمثل القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب؛ لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"(بحراوي،132،1990).

والاستباق أو الاستشراف أو الاستقبال على تعدد مصطلحاته هو "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقدم الراوي استباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه، فهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد الاستشرافات النصية والحكم بتحققها أو عدمه".(القصراوي،211،2004)

فالاستباق . من خلال ما سبق . هو قطع لمجرى الزمن، والقفز إلى نقطة زمنية لم تصل إليها الحكاية بعد، غايته حمل القارئ على توقع حادثٍ ما أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، ولعل أبرز ما يميز الاستباق، هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم القيام بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله؛ وهذا ما يجعل منه شكلاً من أشكال الانتظار، وعلى مستوى الاستعمال الكمي للاستشراف؛ يرى جنيت بأنه أقل تواتراً في السرد من الاستذكار (الاسترجاع). (بحراوي،132،1990، 133)

وبذلك يكون الاستباق هو تقنية مغايرة للاسترجاع، فهو يصور الأحداث التي ستأتي مما يعطي القارئ أو المتلقي لمحة بما سيحدث في المستقبل.

**أنواعه:** تعددت أنواع الاستباقات وتقسيماته، حيث ميز جيرار جنيت بين نوعين من الاستباقات: استباقات داخلية ( بمعنى ألا تتجاوز خاتمة الحكاية ولا تخرج عن إطارها الزمني)، واستباقات خارجية (أي تتجاوز حدود الحكاية، فتبدأ بعد الخاتمة وتمتد بعدها للكشف عن آمال بعض الأحداث). (زيتوني،79،2002)

و بعض الروائيين والنقاد يقسمون الاستباقات إلى: ستباق تمهيدي، واستباق إعلاني، ولعل الأوضح والأنسب لموضوع البحث في هذه الرواية، أن أذهبُ مع هذا الاتجاه، فنقسم الاستباق إلى: استباق تمهيدي، واستباق إعلاني.

**أولاً، الاستباق التمهيدي:**

يُعد الاستباق التمهيدي، بمثابة توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة، وقد يتخذ أحياناً شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل (أحمد ، 2007، 241)

ولعل أهم ما يميز هذا النوع هو عدم يقينيته، فيمكن أن يتحقق هذا الاستباق أو يتعارض مع توقعات القارئ في أخر الأحداث. (القصراوي،213،2004) ويمكن للباحثين أن يقسم الاستباق التمهيدي إلى:

. إيماءات وإشارة الراوي العليم، ( وهذا النوع محقق حتماً).

. النبوءة (المحققة وغير المحققة).

. شعور الشخصيات واحساسها.

**1 . إيماءات وإشارات الراوي:**

وردت في كثير من المواضع إشارات خفية من الراوي تمهد لما سيقع مستقبلاً، فمن القراءة المتمعنة للرواية يمر القارئ على استباقات تمهيدية تعد بمثابة التوطئة والإيماء لما سيقع حتماً في المستقبل.

فمن أمثلة ذلك؛ حينما كان الطلاب يتهيؤون للخروج في مظاهرة من الجامعة إلى قلب المدينة، وكان كل القيادات يقفون في الصف الأمامي ووقفت الكثير من الطالبات في الصف الثاني وقبل أن تتحرك المسيرة " رأى الكثير من الطلبة زميلهم الصادق عبد الرحمن وهو يتسلل من بين الصفوف نحو المكتبة المركزية "،(السنوسي،36،2012) فهذا الحدث يعد توطئة وإيحاء لما ستؤول إليه شخصية عبد الرحمن الصادق، فعند تأمل القارئ للحدث تتبادر إلى ذهنه عدة تساؤلات وتكهنات؛ لماذا ترك المسيرة الطلابية ورجع إلى المكتبة، وتخلى عن الطلبة؟

فبدأ الطلاب "يطلقون صفيراً حادا للسخرية من الصادق عبد الرحمن الذي يشيع البعض بأنه يعمل مع الأجهزة الأمنية". السنوسي،36،2012) إلى هذه اللحظة يشاع أنه يعمل مع الأجهزة الأمنية، ولكن بعد تتابع الأحداث، وتأزم المواقف يتضح أنه أحد رجال اللجان الثورية الناشطين.

ومن الاستباق التمهيدي الذي يلمح من خلال السرد، ما تم خلال لقاء سلوى بشقيقها سامي في مطعم بيروني على وجبة عشاء، فقد كان المطعم مكتظاً برواده من الدانماركيين والسويديين والألمان . كعادته في مساءات السبت . غير أن زبائنه هذه المرة، "كانوا على موعد مع ((مفاجآتٍ لم تكن كلها سارَّة))، فقد لفت نظرهم دخول رجل وامرأة لهما ملامح مميزة لا تترك أحداً يمران به دون أن يدير رأسه نحوهما.. فقول الراوي كانوا على موعد من المفاجآت لم تكن كلها سارة؛ تمهيد لما ستؤول إليه حادثة التصفية:

قالت سلوى تمازح شقيقها:

انظر يا سامي إلى الغيرة في عيون الفتيات الشقروات، دعني أقول لهن بصوت عالٍ إنه شقيقي فلا داعي لهذه الغيرة.. فبينما هما منهمكان في الحديث إذ دخل رجلان من الباب الجانبي للحديقة... تقدم أحدهما إلى حيث تجلس سلوى وشقيقها المنهمكين في حديثهما فأخرج مسدساً كاتماً للصوت وأخذ يطلق النار بأعصاب باردة على رأس سامي بأعصاب باردة وسط صراخ سلوى". السنوسي،242،2012)

ومن خلال الأمثلة السابقة نرى أن الراوي العليم يعطي إشارةً وإيماءً بكلمةٍ تكونُ تمهيداً لما سيقع من أحداث، ومن أمثلة ذلك أيضاً، قول الراوي:

"كان المخضرمون من المعتقلين من أمثال المحامي إسماعيل رمضان، والأستاذ عبد المجيد الطيب، وعامر خليل كانوا جميعهم على يقين من أن سجن الكويفيا ليس إلا مرحلة على طريق طويل إلى الأسوأ.. بينما اعتقد الشباب من أعضاء وقيادات الاتحاد الطلابي بأن سجن الكويفيا هو المرحلة الأخيرة قبل الإفراج عنهم، فعكست تلك الرؤية تفاؤلهم وصغر سنهم وقلة خبرتهم السياسية، فلم يستطيعوا استشراف الأحداث التي كانت قادمة، ولم يروا المأساة وبداية المرحلة التي سيقدمون فيها قرابين على مذبح سلطة مطلقة" السنوسي،79،2012) .

فمن خلال توطئة الراوي السابقة، ساءت أحوال كل هؤلاء المعتقين وطالت مدت سجنهم، ثم قُدِّموا قرابين على مذبحة السلطة تباعاً.

**2 . تنبؤات الشخصيات:**

ويأتي الاستباق التمهيدي الذي يتصف بعدم اليقين في صورة تنبؤات على لسان بعض الشخصيات، غير أن هذه التنبؤات بعضها محققة وبعضها غير محققة.

. النبوءات المحققة: في كثير من المواضع نرى بعض الشخصيات تتنبَّأ بحدث، يكون تحققه حتماً ويقيناً، فمن النبوءات الصادقة المحققة، بعد الإعلان عن ميلاد أول جماهيرية، يعلق الأستاذ عبد المجيد الطيب متنبئاً:" ما سيجري من مآسي بعد هذه المسرحية سيتضاءل بجانبه كل ما جرى في السابق"

يضيف عامر خليل

" سيكون ضحاياها الممثلون والمشاهدون على حد سواء"

يعلق المحامي إسماعيل رمضان:

" سنكون نحن أول الضحايا على أغلب الظن " السنوسي،90،2012).

ومن خلال هذه التنبؤات التي كانت في صورة حوار بين المعتقلين، كانت نبوءتهم صادقة، فبعد هذا الإعلان ازدادت القبضة الأمنية، وكانوا هم أول ضحاياها.

وفي هذا الصدد لم تخطئ نبوءة آمال التي ظلت "تواصل دراستها ونشاطها في اتحاد الطلبة ... إلى أن قامت المظاهرات في بنغازي وتم اعتقالها مع زميلاتها، بينما ظل الحاج الطاهر يبذل جهوداً مضنية لمقابلة رئيس مجلس قيادة الثورة دون جدوى، ولكنه تفاءل عندما تم حل مجلس قيادة الثورة وإعلان النظام الجماهيري، سلطة الشعب، غير أن آمال بددت تفاؤل عمها الطاهر... فقد قالت لعمها:

. إن التغيرات الجديدة التي حدثت تجعل الوضع أسوأ مما كان عليه في السابق والوضع أصبح محدقاً بحياة الضباط المعتقلين أكثر من أي وقت مضى، فبعد فقرات قليلة، يقول الراوي: " لم تتأخر نبوءة آمال كثيراً فبعد أقل من شهرين انعقدت المحكمة العسكرية لمحاكمة الضباط المتهمين..." السنوسي،98،2012).

ومن هذه النبوءات قول أنور سعيد معلقاً ومتنبئاً بتقاعس الأغلبية وعدم مشاركتهم في المظاهرة: "سيكونون معنا في قرارة أنفسهم ويعجبون بما نفعل وسينسجون حوله الروايات، إلا أنني لا أتوقع منهم سوى الفرجة، وكل ما أطمح إليه هو أن أخلق لديهم أزمة ضمير ستؤنبهم فيما بعد عندما يسحقهم الطغيان والاستبداد ...يومها سيحسون قطعاً بالذنب ويندمون على تخاذلهم" السنوسي،48،2012).

وبعد أن فشلت الثورة الطلابية فشلاً ذريعاً، حيث سجن من سجن وقتل من قتل وهجِّر من هجِّر، فبعد خطاب 1988، الذي تم فيه الإعفاء العام، كان من بين المفرج عنهم خالد حميد الذي ألتقى بياسمين؛ فدار بينهما حوار، فسألته:

. هل تعتقد أن جيلنا حقاً قد فشل؟!

. تضحية الأقلية عادةً ما تذهب سدى في مجتمع أغلبيته فاقدة لروح التضحية.

تعود ياسمين بذاكرتها إلى الخلف، مستحضرة نبوءة أنور سعيد:

"عندما كنا نتظاهر كان المرحوم أنور سعيد يقول إن هؤلاء الآلاف الذين يتعاطفون معنا ويتفرجون علينا سيكتشفون أنهم كانوا مخطئين بعدم انضمامهم إلينا" السنوسي،254،2012 )

ومن النبوءات الصادقة ما جاء في حوار سلوى مع عبد الرحمن بخصوص الطلاب المعتقلين، تقول سلوى:

. ألا تعتقد أنهم سيعفون عن المعتقلين ويسمحون للمطرودين بالعودة إلى الدراسة.

. بالعكس ما أتوقعه لهم هو إنزال عقوبات شديدة للأسف". السنوسي،2012،105)

ومن النبوءات الصادقة، عندما انتشر خبر قوائم أحكام الإعدام الجاهزة، ظل كل من المعتقلين يتنبأ العقوبة:

فقال عامر خليل متنبئاً بعقوبة صديقه الأستاذ عبد المجيد الطيب :

. إنني أرى اسمك على رأس القائمة وأمامه تأشيرة الإعدام، فهزَّ الأستاذ عبد المجيد رأسه موافقاً، ثم تنبأ بعقوبة عامر خليل:

. إنني أرى أمام اسمك خمسة عشر عاماً. يعترض عامر:

. إنني أرى اسمي نفس عقوبتك .

فكذبت نبوءة الأستاذ عبد المجيد، وصدقت نبوءتا عامر خليل، فنفذ فيهما حكم الإعدام.

أما نبوءة سالم صلاح فقد امتدت إلى أجيال قادة، فعلق قائلاً:

"لا أحد يستطيع أن يتنبَّأ بآخر أسماء قائمة الموت لأنها حسب ظني ستمتد لعشرات السنين وستشمل أسماء لم يولد أصحابها بعد" السنوسي،2012،129).

فصدقت نبوءته فشملت قوائم الإعدام جيلاً لم يولد بعد؛ وهو جيل أخبرت عنه ياسمين في حوارها مع خالد حميد، في نهاية الرواية على لسان ياسمين " إنك لم تتعرف على ما أنتجته المرحلة، هناك جيل جديد يختلف عن جيلنا في تفكيره ووسائل احتجاجه جيل متدين إلى حد التصلب ونظام منغلق ولا أرى وسيلة أخرى للتعامل بين الاثنين إلا العنف" السنوسي،2012،253)

**. النبوءات غير المحققة:** وردت في الرواية بعض النبوءات لكنها لم تتحقق وإنما جاءت في صورة طمأنة، فمن ذلك ما دار بين ربيعة وياسمين، بخصوص اعتقال أنور سعيد، فلمَّا سألت ربيعة ياسمين:

هل تعتقدين أن المعتقلين سيبقون وقتاً طويلاً في السجن؟ فتحاول ياسمين أن تنتقي إجابة تراعي فيها مشاعر ربيعة وحالتها النفسية:

"أعتقد ستنتظرين أنور بعض الوقت ولكنه سيخرج في نهاية المطاف". (السنوسي،2012،88)

ولكن الواقع كان خلاف ما اعتقدت فمن خلال الرواية، فلم يخرج أنور إلا إلى حبل المشنقة فكانت هذه النبوءة غير صادقة.

ومثاله أيضاً ما دار بين آمال وإيمان وهند عندما كنَّ يقمْنَ بتقييم نظرة الرجل إلى المرأة، كل حسب نظرة الرجل بمدينتها، فقال آمال لصديقتها إيمان: "ولكنك ستتركين درنة إلى الزاوية" السنوسي،46،2012)، لكن هذه النبوءة لم تتحقق.

3 . **إحساس الشخصية بما سيحدث:**

في بعض الأحيان يأتي الاستباق التمهيدي في صورة إحساس وشعور لما سيأتي من قبل الشخصية دون أن تصرح أو تعلن أو تعتقد، إنما يكون ذلك شعوراً داخلياً تحس به؛ فمن ذلك عندما ذهبت ربيعة للقاء خالد بالجامعة وبعد أن انفض اللقاء؛ وقف أنور بالقرب من باب الحافلة وأطال كل منهما الإمساك بيد الآخر وهو يودعه وكأنهما "يستشعران بأن ذلك هو الوداع الأخير" السنوسي،61،2012).

فقد كان هذا الاحساس صادقاً فبعد هذا اللقاء لم يلتقيا، يقول الراوي" فلم ير أنور ربيعة بعد ذلك اليوم أبداً" السنوسي،62،2012)

ومن أمثلة هذا الاستباق الذي يأتي في صورة شعور داخلي عندما زارت ياسمين يوسف آمال الزروق بمدينة مصراته، بعد طرد آمال من الجامعة، فقد ألتقتا بعد انقطاع طويل، وحينما اقتربت ساعة الرحيل تنهض ياسمين لتلحق هي وأخوها بالطائرة التي تقوم برحلة أسبوعية واحدة بين مصراتة وبنغازي؛ "تقف آمال عند بوابة المزرعة تشيع زميلتها ياسمين وظلت تتابع السيارة المغادرة ...فراود آمال إحساس بأن هذه هي المرة الأخيرة التي ترى فيها ياسمين".

ونخلص مما تقدم أن الرواية اشتملت على الكثير من التنبؤات مهدت لما سيحدث، وقد تنوعت بين إشارات من الراوي تكون مؤكدة، وأحياناً تكون عبارة عن تنبؤات الشخصيات وأغلبها تكون محققة، وأحيانا يكون التمهيد بإحساس الشخصية فيكون إحساسها في محله.

وتدل على هذا النوع من الاستباق بعض المؤشرات بالعبارات الآتية: ( أعتقد، أحسَّ، شعرَ، أتوقع. وهدفت كل هذه التنبؤات الاستشرافية إلى تحفيز أفق التوقع عند القارئ وخففت من هيمنة السرد الراهن، وهي تقنية سردية لتشظية الزمن الراهن.

**ثانياً، الاستباق الإعلاني:** فإذا كان الاستباق التمهيدي عبارة عن إشارات وإيماءات تساعد في استباق الأحداث بطريقة غير مباشرة، وأن وقوعها ليس مؤكدا؛ فإن الاستباق الإعلاني هو استباق صريح وظيفته "الإعلان عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"(أبوعزة،2010، 89)، أو أن يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل، مع مفهوم التشويق والمفاجأة وأكثر ما يكون استخدامه في السرد الراوي العليم بكل شيء(أحمد،2007، 241).

وفي رواية زمن الحشر تصادفنا الكثير من الاستباقات التي جاءت على شكل إعلال صريح مباشر لما سيحدث على لسان بعض الشخصيات الروائية؛ ونلاحظ أن هذا الاستباق الإعلاني ينقسم إلى نوعين: أحدهما (محدد المدة الزمنية)، والآخر (غير محدد المدة الزمنية).

**أولاً، الاستباق الإعلاني المحدد:** وفيه تحدد المدة الزمنية المعلن عنها؛ إلا أن بعض هذه الاستباقات تتحقق قبل نهاية الرواية وبعضها لا تتحقق بانتهائها، وتختلف مدة تحققها بين القرب والبعيد، فمن هذا النوع: ما سيقع الآن، ومنه ما سيقع بعد ساعات، ومنه ما سيقع بعد أيام:

**. الاستباق الإعلاني الذي سيحدث الآن:**

وردت بعض الاستباقات الإعلانية المحددة التي ستقع الآن، فمن ذلك عندما كان الجنود يعذبون الأستاذ عبد المجيد الطيب والمحامي إسماعيل رمضان، وتحاشا كل منهما النظر إلى الآخر؛ يخفض إسماعيل رمضان رأسه إلى الأسفل حتى تلتصق جبهته بالبلاط البارد فيحس بالراحة، ولم تدم راحته طويلاً حتى أحسَّ بأحدهم يخزه بقدمه ليسدي إليه نصيحة: "ستدخل الآن إلى المقدم دياب رئيس غرفة العمليات وعليك ألا تعانده" السنوسي،11،2012).

ومنه أيضاً عندا أراد محمود عابد الهروب خارج الوطن عبر الصحراء، مسح بيده على رأس ابنه عابد قائلاً: " من الآن أنت رجل البيت" السنوسي،210،2012).

ومن أمثلته، عندما قامت سلطات السجن بفتح العنابر أخذ المعتقلون يتساءلون عن سر ذلك، ولم يطل تساؤلهم حتى ساقوهم إلى إحدى القاعات، حيث يوجد شخص بجانبه جهاز بث مرئي سرعان ما نهض وخاطبهم:

"سأعرض عليكم تسجيلاً مرئياً لوقائع حدث تاريخي لم يسبق للبشرية أن شهدته في تاريخها السياسي" السنوسي،89،2012).

**. بعد ساعات:**

كقول الراوي مخبرا بتحديد موعد انطلاق المؤتمر الطلابي: "فبعد ساعات سيعقد مؤتمر طلابي من أجل إقرار مظاهرة لمؤازرة الطلبة الذين اعتقلوا في مظاهرة طرابلس (السنوسي،61،2012).

وعندما جاءت سيارة أحد الأجهزة الأمنية لبيت مختار لأخبارهم بموت عبد المنعم، فلم يجدوا رجلاً بالبيت فقالت لهم آمال: " سيأتي أبي بعد الظهر هنا." السنوسي،135،2012).

**. قبل الغروب:**

ما جاء على لسان الرائد مسعود مهدداً الشاعر حسن عثمان، بالاعتراف أو القتل قبل المغرب، قائلاً إن لم تعترف:" سأقتلك قبل غروب شمس هذا اليوم تقرباً لله" السنوسي،67،2012).

**. الغد مساءً:**

ومثاله، عندما طلب المحقق دياب من المحامي إسماعيل رمضان، أن يتلو بياناً عبر الإذاعة المرئية يعلن فيه باسم نقابة المحامين يستنكر فيه ما قام به الطلبة من مظاهرات، فلما تردد المحامي في الطلب، قال المحقق: " سأعطيك حتى الغد مساءً" السنوسي،16،2012)

**. بعد أيام:**

مثاله عندما طلبت سلوى من الصادق أن يبذل جهده للأفراج عن ياسمين، فقال:

سأبذل ما في وسعي خلال اليومين الباقيين فإذا ما استطعت إخراجها، فلا يجب أن تريها ولا تذهبي إليها" السنوسي،181،2012).

**ثانياً، الاستباق الإعلاني غير المحدد:**

يختلف الاستباق الإعلاني غير المحدد عن الاستباق المحدد، إذ أن هذا النوع من الاستباق لا يذكر فيه الراوي أو إحدى الشخصيات مؤشر المدة الزمنية التي ستحدث مستقبلاً، ( الآن ، بعد لحظة، بعد

ساعات ، بعد المساء، بعد أيام..) وإنما يأتي الفعل بصيغة المضارع المسبوق بحرف التسويف للدلالة على المستقبل بشكل عام، بغض النظر أن هذا المعلن عنه سيتحقق أم لا يتحقق؟

فمن أمثلة الاستباق المعلن غير المحدد، عندما أصيبت إيمان ظافر بإطلاق ناري في العمود الفقري، وأصبحت على إثرها مقعدة، قالت لها أمها:

. "سنعالجك في الخارج وتعودين كما كنتِ

ويؤكد شقيقها الأكبر محمد ظافر ما قالته أمه: سنسافر معاً إلى لندن وسيجرون لك عملية جراحية وستسيرين على قدميك من جديد." السنوسي،80،2012).

ومنه قول ربيعة لياسمين في حوارهما بخصوص اعتقال أنور: "سأنتظره حتى آخر العمر" السنوسي،88،2012).

ومن الاستباق الإعلاني، غير المحدد، قول المؤلف المسرحي نبيل حسن لياسمين التي جاءت لتودعه: " إنني ذاهب إلى هولندا بغرض الإقامة، وذلك قبل أن تقفل أبواب البلد لأن ما نراه الآن هو مجرد بدايات أما القادم فهو أعظم" السنوسي،82،2012)

ففي خروجه إلى هولندا إعلان لما سيكون فيما بعد مصدراً من المصادر الإعلامية الخارجية الوحيدة التي يستقي منها الناس الأخبار حول ما يجري داخل بلادهم، فظلت مثل هذه الإذاعات " هي المصادر الوحيدة المتاحة أمام الناس لمعرفة بعض ما يجري داخل ليبيا في ظل التعتيم التام حول كل ما يحدث في الداخل من قبل وسائل الإعلام الرسمية، فبدأ الناس حريصين على الاستماع إلى إذاعات المعارضة ... يتابعون ما تذيعه من الأخبار والتعليقات والتحليلات التي تنشرها صحف المعارضة مثل المقال الأسبوعي الذي يكتبه نبيل حسن رئيس تحرير جريدة الشعلة، وهو الكاتب والمؤلف المسرحي المعروف الذي سبق له أن سجن لعدة أشهر بعد أن منعت السلطات عرض مسرحيته: ( الذباب يغزو المدينة ) والتي في وقتها قامت ببطولتها ياسمين يوسف، فسافر منذ ذلك الحين وأسس صحيفة الشعلة في هولندا" السنوسي،243،2012).

ومن أمثلة الاستباق الإعلاني غير المحدد، عندما احتجز الجواز سفر الخاص بسامي وباءت محاولاته بالفشل، فلما يئس؛ اتصل شقيقه سليمان بصهره عبد الرحمن الصادق، فقال الصادق: "سأتولى الأمر بعد عودتي من طرابلس" السنوسي،120،2012)، فالصادق لم يحدد زمان عودته التي أعلن عنها.

ومن أمثلة هذا النوع من الاستباق المعلن، حين زار شاب وشابة . من حركة اللجان الثورية . ياسمينَ في السجن فأخبراها أن الدولة بصدد إنتاج أفلام عالمية ضخمة، واقترحا عليها المشاركة في ذلك؛ فاشترطت عليهما الخروج، فقالا لها: "ستخرجين دون شك ولكن عليك قبل ذلك أن تقومي بما يثبت عزمك على فتح صفحة جديدة ونحن سنساعدك على ذلك ونعد لقاء في الإذاعة المرئية تتحدثين فيه عما بدر منك من مواقف وتصرفات فتبينين إنها لم تكن مقصودة وتعلنين عن عزمك في الانخراط في حركة الثورة والمجتمع" السنوسي،184،2012).

ومنه . أيضاَ . عندما طلب المحقق مسعود من الشاعر حامد عمران . تحت التهديد . أن يكتب قصائد تمجد الثورة، فأجاب عن طلبه: "بدون شك سأكتب قصائد وليس هناك شاعر يستطيع أن يتجاهل الثورة كحدث" السنوسي،70،2012).

ومن أملة هذا النوع عندما طلبت ربيعة من ياسمين أن تجمع بينها وبين عزيزة أخت أنور لترسل له رسالة طمأنة، تقول ياسمين: "سأجمع بينكما وبإمكانها أن تحمل منك رسالة إليه إذا سمحوا بزيارته في السجن" السنوسي،86،2012).

إلى غير ذلك من أمثلة الاستباق المعلن غير المحدد، ونخلص إلى أن هذا النوع لم يُشر فيه إلى المدة الزمنية التي سيتحقق فيها الحدث، وإنما ورد عاماً، وبعضه تحقق وبعضه الآخر لم يتحقق، وأغلبه تشير فيه الشخصية بفعل المضارع للمتكلم المسبوق بحرف التسويف.

**وظائف الاستباق:**

**للاستباق العديد من الوظائف، من أشهرها:**

. يحمل القارئ على توقع حادث ما، أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات الروائية، إلا أن أغلب المعلومات التي يقدمها الاستباق لا تتصف باليقينية، فبعضها يتحقق وبعضها لا يتحقق.

. من وظائف الاستباق التشويق والتحفيز، حيث يجعل القارئ يتطلع إلى الأمام؛ فيتابع الأحداث دون ملل أو سأم، ويؤدي إلى تشظي الزمن، ويكسر حاجز الرتابة.

. يفصح عن ما سيحدث مستقبلاً، إيماءً أو تصريحاً.

**الخاتمة:**

حاولتُ . جاهداً بقدر الإمكان . من خلال هذه الدراسة التطبيقية أن أتتبعَ نظام الزمن في هذه الرواية وقد قادتني الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

إن تقنيتي الاسترجاع والاستباق كثيمة فنية حاضرة في مجمل النصوص الروائية عامة، وفي رواية زمن الحشر خاصة، حيث أعتنى الروائي بهاتين التقنيتين عنايةً كبيرة ؛ نظراً لتعدد أحداث الرواية وتشعبها، وطول الفترة الزمنية التي خطتها.

وظف الراوي تقنية الاسترجاع بكل أنواعها: الداخلي والخارجي والمزجي؛ لما له من أهمية كبرى؛ كملء الفجوات التي قد يتركها الراوي، أو التعريف بشخصية جديدة انضمت للحكي، أو التطرق إلى تاريخ إحدى الشخصيات.

أسهم الاسترجاع في رواية يوميات زمن الحشر في كسر خطية السرد؛ لأن الرواية بشكل عام تقوم أساساً على الذاكرة، وبسبب كثرة أحداث هذه الرواية وتعدد شخصياتها؛ فقد طغى الاسترجاع عليها؛ ليربط الراوي من خلاله بين الماضي والحاضر ؛ ويمسك القارئ بخيوطها.

مزجت الرواية بين الاسترجاع الخارجي والداخلي والمزجي، لما لهذه الاسترجاعات من أهمية في تنوير معرفة القارئ، بالأحداث وخلفية الشخصيات الروائية.

ركزت الراوية على تقنية الاستباق بنوعيه التمهيدي والإعلاني، لما لهما من أهمية التشويق والتحفيز على متابعة الأحداث، وكسر حاجز الرتابة والملل، وتدفع القارئ قدماً لمتابعة سير الأحداث.

تبين من خلال البحث أن أغلب الاستباق التمهيدي جاء على لسان الراوي العليم حيث يعطي إشارة أو إيماءً خفياً، ولكنه لا يلبث حتى يتحقق، وبعضه جاء من خلال تنبؤات الشخصيات، أو شعورها واحساسها بما سيحدث.

ورد الاستباق الإعلاني على لسان الشخصيات الروائية، وغالباً ما تحقق وقوع هذا الإعلان، وقد تنوع هذا النوع بين المحدد، وغير المحدد.

لم يتشكَّل زمن السرد الرواية بطريقة تلقائية اعتباطية، وإنما خضع لوعي الروائي، وإحساسه بزمنه السردي الذي يخضعه لتقنيات فنية بعينها تسهم في تحقيق مقاصد الخطاب الرّوائي.

**التوصيات:**

من خلال القراءة المتأنية للرواية، وتتبعي لبنية الزمن في الرواية؛ نجد أن الرواية تحتاج إلى أبحاث إضافية؛ للكشف عن كنوزها، وأساليبها الفنية، وتقنياتها السردية، ولذلك توصي الدراسة بالآتي:

. تتبع الإيقاع الزمني للرواية، من تسريع وإبطاء للسرد.

. جماليات المكان الروائي.

. أنواع الشخصيات، وأبعادها الخارجية، والاجتماعية، والنفسية.

. تتبع لغة الكاتب، وأسلوبه، وتوظيفه للتراث.

## مصادر البحث ومراجعه

ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، 2015.

ـ إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري ـ الجزائر، الطبعة الأولى، 2000.

ـ جميل صَليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، الجزء الأول، بيروت ـ لبنان، 1982.

ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية( بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الطبعة الثانية، 1997.

ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.

ـ حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي ـ رم الله، الطبعة الأولى، 2007.

ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي الأدبي ـ الدار البيضاء، ط2،1993.

ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ـ السرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي ـ بيروت، الطبعة الثالثة، 1997.

ـ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة إربد ـ الأردن، الطبعة الأولى، 2010.

ـ صالح السنوسي، رواية يوميات زمن الحشر، دار الهلال ـ القاهرة، 2012.

ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، عالم المعرفة ـ الكويت، الطبعة الأولى، 1998.

لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

ـ محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2001.

ـ محمد بو عزة، تحليل النص السردي( تقنيات ومفاهيم )، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

ـ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت.

ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004.

ـ وليد نجار قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1985.