بنية الزمن في قصص علي السوداني

سارة طه عاجل، أ.د رباب هاشم
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

المستخلص
يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية الزمن في القصة عند الأديب علي السوداني دراسة تحليلية وصفية، اعتمدتُ فيها على المنهج التحليلي الوصفي الذي يقوم على أساس تحليل النصوص إلى مكوناتها الفنية، ومن خلال الدراسة والبحث وجدت أن فن القصة بصورة عامة من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها الأدب العربي مقارنة بفن الشعر، وإن كان لها جذور في الكتب الادبية.
ولأجل الولوج في عالم علي السوداني وتحليل نصوصه السردية، بما تطلب علينا تقسيم البحث الى جانب تنظيري وجانب تطبيقي، وقد شملت خطة البحث مقدمة وتمهيد للزمن ومبحثان.
المبحث الأول عنوانه الاسترجاع والبحث الثاني بعنوان الاستباق،
وختمت العمل بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها وقائمة المصادر والمراجع التي أُعتمدت تمييز الثابت الصحيح من السقيم الضعيف.
الكلمات المفتاحية: السرد، الزمن، الاستباق، الاسترجاع.

The structure of time in the stories of Ali al-Sudani.

Sarah Taha A'jil , Prof. Rabab Hashem
Mustansiriyah University/ College of Education

Abstract
This research aims to study the structure of time in the story of the writer Ali Al-Sudani, an analytical and descriptive study, in which I relied on the descriptive analytical approach, which is based on the analysis of texts into their artistic components, and through study and research, I found that the art of the story in general is one of the modern literary arts known to literature Arabic compared to the art of poetry, although it has roots in literary books.
In order to enter into the world of Ali Al-Sudani and analyze his narrative texts, which required us to divide the research into a theoretical and an applied side, the research plan included an introduction, a prelude to time, and two topics.
The first topic is entitled Retrieval, and the second research is entitled Anticipation.
The work concluded with a conclusion that included the most important findings and a list of the sources and references that were adopted Distinguishing the correct constant from the weak weak.
Keywords: narration, time, anticipation, retrieval-

المقدمة
الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.
يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية الزمن في القصة عند الأديب علي السوداني دراسة تحليلية وصفية، اعتمدتُ فيها على المنهج التحليلي الوصفي الذي يقوم على أساس تحليل النصوص إلى مكوناتها الفنية، ومن خلال الدراسة والبحث وجدت أن فن القصة بصورة عامة من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها الأدب العربي مقارنة بفن الشعر، وإن كان لها جذور في الكتب الادبية.
ولأجل الولوج في عالم علي السوداني وتحليل نصوصه السردية، بما تطلب علينا تقسيم البحث الى جانب تنظيري وجانب تطبيقي، وقد شملت خطة البحث مقدمة وتمهيد للزمن ومبحثان.
المبحث الأول عنوانه الاسترجاع والبحث الثاني بعنوان الاستباق، وختمت العمل بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها وقائمة المصادر والمراجع التي أُعتمدت.
الزمن إنّ الاهتمام بدراسة الزمن، وحضوره في النصّ القصصي مردّه إلى أن الزمن يعد عنصرًا من العناصر الرئيسة التي يقوم عليها فنّ القصّ، لذلك يعدّ القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن.[١] ((فلا وجود لرواية، أو قصة دون أن يكون هنالك رابط زمني يربط بين أحداثها، الشخصيات جميعها تتأطر في زمان ومكان محددين.))[٢]، وعلى هذا الأساس فإنّ الزمن هو الهيكل الذي تبنى عليه عناصر السرد جميعًا، وهو الإطار الذي يمسك بالأحداث. ويرى معظم الباحثين أن الإشكالية الجوهرية للأدب القصصي هي إشكالية زمنية. إذ إنّ فهم أيّ عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن[٣]، والزمن بأشكاله المتغايرة يعد بمثابة عامل أساس في القصة ((فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنًا زمنيًا)).[٤]، ويعدّ الزمن أكثر أهمية من المكان على الرغم من أن الزمن مظهر وهمي غير مادي، بل نفسي وغير محسوس كما رأى هذا الناقد عبدالملك مرتاض.[٥]
وقد عرّف جيرالد برينس الزمن بأنه: ((مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، الترتيب الزمني، المسافة، الخ..... القائمة بين المواقف والأحداث المروية، وسردها بين القصة والخطاب المروي والسرد)).[٦] واشار الناقد الفرنسي هيبوليت تين إلى أنّ الزمن هو ((أحد المؤثرات الثلاثة: الجنس، البيئة، العصر التي تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب.)).[٧]
إذ إنّ الزمن لا يمكن لنا تعلمه بصورة مباشرة من خلال الماضي لمجرد اعتباره كتلة ذات شكل واحد، فهو يأخذ ويعطي سلبًا وإيجابًا عندما نخلط الزمن غير الفعّال بالزمن الذي أفاد وأعطى.[٨] فالتطور والولادة والموت والحركة كلّ ذلك تغيرات زمنية

تجري للإنسان، وتكون بصورة متسلسلة وقابلة للإدراك. إذ ليس هنالك ((أي شيء موضوعي حقًا في الزمن سوى نسق التعاقب)).[٩]

وقد بيّنت الدكتورة سيزا قاسم الأسباب الواردة لدراسة الزمن في النصّ الأدبي، وهي:

١- إنّ الزمن هو الأساس الذي تبني عليه عناصر التشويق والايقاع والتتابع والاستمرار والأحداث.

٢- إنّ الزمن هو الذي يقوم بمنح الرواية شكلها الفني.

٣- يعدّ الزمن عنصرًا بنائيًا، ولا يمكن عزله عن العناصر السردية.[١٠]

إنّ الزمن هو ((الصورة المميّزة لخبرتنا، إذ إنه أعّم وأشمل من المسافة لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات، والانفعالات والأفكار التي يمكن أن تضفي عليها نظامًا مكانيًا)).[١١]

وفي النصّ السردي تتعدّد الأزمنة وتتباين، فنحن أمام أكثر من زمن تبعًا لرواية المقاربة النقدية، فهنالك تباين بين زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع للتباين المنطقي للأحداث، وهو زمن تاريخي واقعي، أما الثاني لا يخضع لأي تتابع منطقي أو تاريخي ((فلا يفترض له تسلسل زمني تجري فيه احداث القصة)).[١٢] وقد حدّد سعد يقطين ثلاثة أزمنة لدراسة الزمن في النص السردي هي:

١- زمن القصة الحكائية (الزمن الصرفي)، أي زمن أحداث القصة.

٢- زمن الخطاب (الزمن النحوي)، وتعطي فيه القصة زمنيتها بوساطة الخطاب، زمن النص (الزمن الدلالي) للخطاب.

٣- زمن القراءة والكتابة. [١٣]

وقد قدّم جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية تمييزًا بين زمن القصة وزمن الحكاية (الخطاب) وزمن السرد، ويحلل النصّ السردي عبر تحديد العلاقات ما بين هذه الأزمنة، فعند مقارنة زمن الحكاية مع زمن القصة تحدد علاقات الترتيب والتكرار والديمومة، وأمّا زمن السرد فيمكن مقارنته بزمن القصة عن طريق دراسة أوضاع السرد وهي السرد السابق والسرد المتزامن والسرد المتداخل. [١٤]

إنّ علاقات الترتيب بين الأحداث، وطريقة تشكيلها في قصص علي السوداني مثّلت لنا نوعين من العلاقات في حركتين سرديّتين هما (الاسترجاع والاستباق)

المبحث الأول

الاسترجاع

يعدّ الاسترجاع أحد تقنيات السرد الزمني يلجأ إليه السارد في عملية القصّ، ويترك فيه مستوى القصّ الأول، ويعود إلى أحداث وقعت في الماضي ليرويها، ويجسّدها داخل الزمن السردي للنص. ((إنّ كلّ عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا لأحداث سابقة يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة)).[١٥]

إذًا، هو ((مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة)).[١٦]، فالاسترجاع في النص السردي هو: (حكاية ثانية زمنيًا تابعة للأولى).[١٧] وهذا التوصيف هو الأكثر شيوعا من مسمّيات عديدة، وقد أطلق على الاسترجاع مسمّيات عديدة منها (الملاحقة، الإحياء، وغيرها).[١٨]، ويكون الاسترجاع عن طريق السفر في ماضي النص والتزوّد من أحداثه، ويستطيع عن طريقه أن يلج السارد في أعماق النص ليكون لنا ترتيبًا ملائمًا للقصة، ولكلّ استرجاع مدى واتساع ((فالمدى هو النقطة التي توقّف عندها السرد ثم عاد إليها، ويقاس المدى بالسنوات والشهور والأيام. أمّا السمة فتقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يعطيها الاسترجاع من زمن السرد)).[١٩]

ويقسم الاسترجاع على ثلاثة أنواع :

١-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

٢-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

٣-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين (الداخلي والخارجي). [٢٠]

وقد اتضح للباحث من دراسة الأحداث في قصص علي السوداني، أنّها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالماضي، ونرى القاصّ يعيش الزمن بالذاكرة القديمة التي ارتبطت بالطفولة، وأيام الصبا والشباب، وأيضًا تذكر الأيام التي ارتبطت بمدينته وأهله وأصحابه، فضلًا عن تذكر أيام الحرب القاسية، فهو يستمد أحداث قصصه من الواقع المعيش لذلك جاءت قصصه معبّرة عن هذا الواقع بما فيه من شخوص وأحداث، وتتوالى الإسترجاعات في معظم القصص، ونرى الاسترجاع في مجموعته القصصية المعنونة ب(اغضاض يسورون طاولة سركون بولص) حيث يقول: ((التقيته مرة واحدة في عمّان، كان أوانها صحبة خالد المعالي. كان نصف ثمل لكن قدرته على الابتسام وتشكيل وجه رحيم مستلّ من وجع خفي ما زالت قوية ومؤثرة.)) [٢١]

لقد سرد الراوي في هذه القصة لقاءه مع سركون بولص أول مرة في عمّان حيث كان برفقة صاحبهم خالد المعالي، ويستطرد بعدها في وصف هيئته الجسدية والنفسية عبر تقنية الاسترجاع لإسناد أحداث القصة. إذ نرى طريقة تعامله مع الزمن تتلاءم مع ما يجري فيه من السرد المتتابع، فزمن الحدث الذي ينطلق منه المؤلف هو وجوده في عمان.

كذلك نجده يتكئ على الاسترجاع في قصة (تعاليّ إليّ أيتها الأحزان المجيدة):

((كنت جنديًا في البصرة وكانت عصرية "شرجي"، ودبق وشم رمل وعلك بساطيل وعطر جواريب. جاء العريف فاضل يلطم ويولول وينوح ويخرط خديه، ويتبرغث فوق الرمل حتى خلته أمي ليلة موت أبي.))[٢٢]

فيستذكر القاص الأحداث عندما كان جنديًا في البصرة، وفي أحد الأيام كان الطقس حارا رطبا مصحوبا برياح السموم، حيث يصف الراوي الأجواء الخارجية والنفسية المحيطة بزمن القصة، فعندما جاء العريف فاضل وعليه علامات الحزن الشديد والبكاء والصريخ هنا الراوي يصف منظره مشبهًا إيّاه بوالدته في ليلة وفاة أبيه. "راح الولد. مات الولد".[٢٣]

حيث عبّر عن صراع الإنسان مع الزمن الذي نهايته الموت المحتوم ((واستطاع الراوي أن يستحضر حقب زمنية ماضية مع التفصيل الدقيق للأحداث مجسدًا رؤيته الزمن الذي يمتلك الدلالة المرتبطة بالحياة والموت)).[٢٤]

وفي قصة (تأويل قصصي لجمال زهران) فيها يعود السارد للماضي متوقفًا على حادثة بشعة يسرد فيها: ((مرة، قتل جمال أخته فتلقى من النظّارة صلية هلاهل. ارمي عيني اللحظة تحت الشرفة فاقنص جمالًا -اقصد الولد جمال الزهراني الذي قلت إنه كان قتل رضيعته-. راسي تدور لكن جثتي ثابتة في الأرض جمال صار الآن تحت منظاري ملوّحًا لي بيد حرة وقابضًا بالأخرى على فم كيس ثقيل. الكيس يسحل خلفه خيط دم بائن وحار أخمن أن جثة مطعونة تنام الليلة في تجويف كيس جمال زهران.))[٢٥]، يسترجع هذا المشهد الدموي حينما قام جمال بقتل رضيعته مع التفاتة مهمة إلى الناس المارة ((فتلقى من النظّارة صلية هلاهل)) إشارة إلى الفرح والتهليل عند قتلها، وهذا يدل على أنها إحدى جرائم الشرف والقتل غير المبرر التي سادت المجتمع العربي، ويسترجع السارد موقفه وعلامات الصدمة على وجهه حينما رأى جمال يحمل الكيس الذي فيه الجثة، فقد وظف القاص الاسترجاع الذي عمل على تهيئة ذهن القارئ ليدخل الى عالم القصة ويتلقى الأحداث التي تدور فيها بكل سلاسة.

كما نلتمس الاسترجاع في قصة (حسبة سنين) عندما عاد بالذاكرة إلى عمر الثلاثين، وكانت بطلة القصة عمرها آنذاك ثلاث سنوات ((كان عمري نحو ثلاثين سنة وعمرها ثلاث. شلتها مرات فوق رقبتي فهطلت ساقاها الغضتان على القلب وما بعده صار عمري أخضر بباب الخمسين، وقفزت هي بثلاثة بعد العشرين. التقيتها البارحة بقوة المصادفة وحسن المطاف. اشتهيت أن ازرعها ثانية فوق رقبتي، لكنني خفت من ضحك الناس وطلقات الكلام.)) [٢٦] يتضح لنا الاسترجاع حينما عادت به الذاكرة والحنين إلى الماضي.. وظّف هنا تقنية الاسترجاع بطريقة مشوّقة، وقد لّون بين الاسترجاع البعيد والاسترجاع قريب المدى، فهنا الاسترجاع لعب دورًا مهمًا في سير الأحداث، وخلق في نفس القارئ الشوق والرغبة في معرفة مسار القصة، والكشف عن شخصية البطلة فيها.

وأيضًا في قصة (قنادر العيد) يبين لنا الاسترجاع في قوله: ((قبل يوم أو يومين من عيد الصف الأول الابتدائي، كان أبي يسحلنا خلفه إلى السوق، فيشتري لنا ملبوسات وقندرات لا نستخدمها وفق العرف الشعبي السائد حتى تجيء تنهيدة العيد السعيد، ومن تورط فلبس قميصه الجديد قبل أوان العيد السعيد، قالت له الناس لقد بال عليك العيد أيها الرعديد.)) [٢٧]

يسترجع القاص الماضي البعيد عن طريق العودة إلى ذكرياته في الصف الأول ابتدائي وأيام العيد بالتحديد، حينما كان أبوه يشتري له ملابس العيد مكملًا حكياته بمثل شعبي يتردد على أفواه الاطفال. أراد القاص أن يبين لنا بهذا الاسترجاع أن التفاصيل الصغيرة تؤثر في حياة الإنسان وتجعله مميزًا، فرغم الفقر والحاجة لكن للعيد لونًا آخر ((ذكريات الطفولة البريئة لا توجد حكايات كبرى، ولا انزياحات بحجم الوجع الذي طال كل شيء)).[٢٨]

كما أنّنا نجد الاسترجاع في قصّة (البحث عن ضحية). إذ يقول: ((ذات مرة جاءه رئيس الوزراء وأشهر مسدسه على رأسه، بينما هو يكتب في حلقة من سفره الطويل (مكاتيب عراقية) وهو يضحك عادةً من الشخصيات التي يكتب عنها. رئيس الوزراء أخرس ضحكته بعد أن رأى فوهة المسدس قرب عينيه، فما كان منه غير الفرار إلى عمان مرعوبًا من الرصاص الذي كاد أن ينقله من رجل ساخر إلى جثة هامدة.))[٢٩] يقوم القاص بسرد الأحداث سردًا تتابعيًا باستخدام تقنية الاسترجاع للأحداث الملتصقة في مخيلة البطل. إذ يبين لنا حادثته هروبه إلى عمّان بعد أن سخر من رئيس الوزراء في قصصه، فيسترجع لنا تاريخا من الرعب والخوف في نفس البطل، وروحه. إذ كاد أن ينهي حياته ويفقده أعز ما يملك.. المدة التي استغرقها الاسترجاع هنا امتدت إلى سنوات عديدة مضت كان لها أثرٌ كبير عليه، فالاسترجاع هنا يشمل لحظة القرار، ومن هنا تغير مسار الأحداث في حياة البطل لينتهي به الأمر مغتربًا في عمّان.

من الاسترجاعات الطريفة التي بقيت عالقة في ذاكرة السارد بقصته (حكاية الولد نؤاس) :

((عندما حزمت حقائبك كانت زوجتك الجميلة قد استعانت بالله، وامرأة مبروكة صنعت لك (بازبند)، أو تعويذة حظّ ورزق، وقد دسّت التعويذة في جيبك المعلن الذي هو مقترح نبش عند أول بوابات الهروب. كان ذلك الجيب المفضوح على موعد مع غزوة أصابع شرطية ظنت بك السوء وشكّت في تلك الشفرة المحظوظة. وإذ تمكنت من الشرح ومن تأويل التعويذة –الشفرة- صار الشرطي يغص في ضحك عظيم على ازدواجية طولها بين السماء والأرض، لكن الفضيحة وقعت في المطار فاحتارت شرطة تركيا العثمانية بما قبضت عليه، وعندما أخبرناهم أن هذه الألغاز المدونة بحروف مريبة إنما هي لحمايتنا من شرور الطيران ووحشة السفر، كنا أضفنا لهم مسوغًا آخر للتدقيق جوازينا وفيما نحمل من كتب وشهادات. ليلتها بتنا أنا وعلي في سجن تركي محتفى به، ثم أعدنا بعد يومين مخفورين مزنجلين إلى عمان.)) [٣٠]

واضعة له تعويذة ورقيةً، ويرجع القاص بالذاكرة عندما أراد السفر والهروب إلى تركيا، وقد حزمت زوجته الحقائب لتجلب له هذه التعويذة التي دسّتها في جيبه الحظّ وتحميه من خفايا الطريق، وما كان إلا أن تمسك به الشرطة في تركيا ويُزجّ به في السجن مع رفيقه علي، ثم أعادوه بعدها إلى عمّان، فالاسترجاعات جاءت بطريقة مشوقة مليئة بالأحداث المتتابعة التي وقعت للراوي. أراد أن يبيّن لنا من خلال قصته حكمة مميزة؛ فالترهات والإيمان بالأمور اللاعقلانية قد تعيدنا إلى نقطة البداية منوعًا بالأحداث لشدّ القارئ، وامتاعه في الوقت نفسه.

وفي قصة (تشييع مكعبات الثلج الثلاثة) من المجموعة القصصية (حانة الشرق السعيدة) يستذكر السارد الأحداث، فيقول: ((..... "رحيم اين ساقي"... الذي ذكر عنه أنه كان قد نام في زريبة الدجاج في إحدى عشيات الحرب، وعندما صحى في اليوم التالي وجد ساقه مشمورة على مبعدة من جسده الثقيل. ذاكرتي تومض أيضًا بـ: عباس أتاوة.....))[١]، وهنا الاستذكار واضح حيث عاد به الراوي ليتجاوز الحاضر. إذ عرض لنا صورة استذكارية لما حدث لإحدى الشخصيات الموجودة في المدينة القديمة، فقد كان نائمًا في حقل الدجاج في إحدى ليالي الحرب، وعندما صحى لم يجد ساقه وكانت مقطوعة وبعيدة عن جسده؛ في هذا النص يبين لنا آثار الحرب وقساوتها على المدينة والناس ليعيد لنا ذكريات مؤلمة لا تزال عالقة بذهنه، ويواصل بعدها استذكارًا لشخصيات أخرى.

ويسترجع القاص ذكريات الحرب في قصة (بوابة أم سعد) فيقول: ((كانت الحرب قد غادرت عامها الرابع وصارت راشدة وقوية، وعواء مدافعها يقنص الجسد بيسر مبين. أقصد الحرب الطاحنة مع إيران. ربما كنت من النوادر الذين فلتوا من الموت وهم بين أضلعه وفكوكه النابتات الداميات.))[٣١] لقد استرجع السارد ذكرياته عندما كان جنديًا والحرب تجاوزت العام الرابع آخذةً معها أجساد المقاتلين وأرواحهم وقد نجا القاص من الموت المحتّم الذي كان يطارده في كل لحظة، وأن الاسترجاع هو مدة زمنية يمكن لها أن تحقق مفارقة سردية حيث أنّ ((كلّ مفارقة سردية لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، ويقول جيرالد جينيت... إنّ كل مفارقة يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر)).[٣٢]

وفي القصة نفسها يستذكر لحظات مع والدته يقول: ((مرة طلبتُ منها أن ترش طاسة ماء خلف ظهري وسفري إلى شقوق القتل. ضحكت بقوة كما لو أنّها لم تكن هي التي أتت من شعب مكة. إذ طوفت مع المطوفين ورمت مع الرامين)).[٣٣] فيعود بالأحداث إلى أحد الأيام حينما كان ذاهبًا إلى الحرب طالبًا من والدته أن تسكب الماء خلفه، وهو أحد التقاليد المتعارف عليها والمعبرة عن نزعته الجنوبية، وقد ردت عليه مسترسلة بصوت ضحكٍ عالٍ بعدها موردا سردًا متلاحقًا، والاستذكار هنا مدروس يحمل توطئة لما هو قادم من الأحداث، فالاسترجاع يمتد إلى تفاصيل الحياة تحت وطأة الحرب.

أما في قصته المعنونة (خطوة...خطوتان... سبع) يوظف الاسترجاع للزمن الماضي. إذ يقول:

((في اليوم الأول، لم أكن لأصدق أنني سأمكث هنا طويلًا، لذلك ظللت ملاصقًا لبوابة السجن، وأمسك بالباب من عروته الوثقى. كنت طفلًا صغيرًا، وكانت جدّتي حريصة على مرافقتي لها عند زيارة ضريح الإمام الأخضر. لم أتحدث، لم آكل، ولم أشرب، لم أنم، حواسّي كلها معطلة ربما مؤجلة إلى يوم الخروج.))[٣٤] يعود القاص بالأحداث إلى أول يوم في السجن، فهو لم يتوقع أن يبقى لمدة طويلة ممسكًا ببوابة السجن ينتظر الخروج، ثم ينتقل باستذكار خارج زمن القص ليعود إلى ذكريات الطفولة مع جدّته عندما كان يرافقها لزيارة العتبات فجاء هذا الاستذكار(لملأ الفراغ في الحكاية)[٣٥]، ثم يعود إلى مستوى القص الأول، وقد قطع الزمن ليعود إلى زمن القصة، فهو لم يأكل أو يشرب كأنّ حواسه كانت معطلة منتظرةً يوم الخروج.

يشتمل الاسترجاع في قصة (وجه) تذكارًا لأحداث الحرب ((في الحرب، احترق وجهي الوسيم، اخر ممتلكاتي المعلنة. لم أحزن كثيرًا. إنّ الرب هو الذي خلق وجهي وهو الذي استعاده، لغاية في نفسه قضاها. عندما رأتني حبيبتي، تقيأت ونزعت خاتمها. لم أحزن كثيرًا، إنّ الرب هو الذي جعلها تتقيأ ولا رادّ لإرادته. بعد موت الحرب، حزنت كثيرًا. إذ اكتشفت أنّ الجنرال كان قد سرق وجهي الوسيم وتزوج حبيبتي.)) [٣٦] قدّم لنا الراوي في هذا النص السردي استرجاعات متتالية لأحداث مؤلمة تركتها الحرب على وجهه الوسيم، فلم يعد وسيمًا سرقته النار وسلبت معالمه، فلم يحزن كثيرًا لأنها إرادة الرب، وقد كان مؤمنًا بقدره. ومن جهة اخرى لا يستطيع نسيان الأحداث، فهي مطبوعة بذاكرته كما طبعت النار على وجهه.الحرب لم تكن مؤلمة بقدر ما فعلته (الحبيبة) التي تركته وتزوجت بالجنرال، لكنه لم يحزن كثيرًا، فإنّه مؤمن بإرادة الربّ والقدر، والمفارقة جاءت حينما اكتشف بعد الحرب أنه الضحية الوحيدة فيها، وأنّ القادة هم الذين استولوا على وجهه الوسيم وحبيبته أيضًا، والماضي الذي انقضى ما زال يحتفظ بالعديد من آثاره.[٣٧]، ويقدم القاص سلسلة من الاسترجاعات تتناول أحداثا من داخل النص متعلقة بملامح البطل وحياته، وبين لنا القاص أنّ القدر ليس كلّ شيء.

وفي أنموذج آخر، يسترجع القاصّ فيه الماضي، يقول: ((كنا صغارًا، قالوا لنا إنّ ملك الموت كائن آخر أبيض مخلوق من الغيوم، وظلت صورته تلك راسخة ومطبوعة في ذاكرتنا حتى نزلنا هنا، وصار هو زائرنا المكرور الذي يتلذذ بأخذ أرواحنا. إنّه غليظ القلب لايحفل بشهقات أمهاتنا وحدقات أطفالنا الحائرة.))[٣٨]، فهنا القاص يترك مستوى القص الأول ليعود بالذاكرة إلى أيام الصغر وذكريات الطفولة وقصص الأطفال المليئة بالرقة والعاطفة حتى ملك الموت كانوا يصورونه بصورة كائن أبيض بريء مخلوق من الغيوم، حتى كبر وصار هذا الزائر يتردد كثيرًا ويتلذذ بأخذ الأرواح، فاكتشف أنه كائن غليظ القلب لا يهتم بشعور الأمهات والأطفال.

وفي موضع آخر يقدم السارد قصة (جنود) استرجاعًا فيقول: ((كنا جنودًا صغارًا، خوّافين، جبناء ونحب أمهاتنا، أما العريف فكان كبيرًا، متوحشًا وشجاعًا، لا يحب أمه، عند الاحتدام يركض أمامنا كنمر قفّاز ممتنع عن الخوف، أما نحن، فكنا نركض خلفه بقوة العادة ونبكي، نتذكر أمهاتنا ونلطم، وعندما يهجع الموت، أو يسترخي، يصيح بنا العريف فتنزلق قلوبنا من مخادعها الرخوة)).[٣٩] إنّ الاسترجاعات هنا تمثل تأريخ تكوين الخوف والعنف داخل الشخصية العراقية، ومشاهد العنف والقتل تهيمن على مخيلة البطل منذ الطفولة، فيستذكر جنودًا صغارًا في ساعات الحرب الشديدة يخافون الاحتدام، وكان العريف قويًا شجاعًا لا يهمه خوف أو موت، وعندما تهدأ الحرب يناديهم العريف فيعود الخوف مجددًا، فيتذكرون أمهاتهم وسط بكاء ونحيب.

إنّ الحرب قد أخذت كما هائلا من ذكريات البطل على أرض العراق، والماضي لديه قريب جدًا حيث يتذكر السارد أدق التفاصيل كأنّها حدثت البارحة.

يعود القاص بالذاكرة في قصته المعنونة بـ(الرجل النازل) إلى الماضي، فيقول: ((ذات مرة، طلبت مني زوجتي الرائعة قنينة كوكا كولا، وهدّدتني بالطلاق إنْ لم أفعل، كان سعر القنينة آنذاك يعادل ستة أشهر من راتبي البائس، ولم أكن على استعداد للتضحية براتبي لشراء تلك القنينة اللعينة، طلبت منها عشر ثوانٍ فقط وهي المدة التي يستغرقها مثل هذا النوع من الأحلام، في تلك الثواني العشر سافرت الى امريكا وجلبت معه ماكنة سحرية لصنع الكوكا كولا، فشربت زوجتي حتى ارتوت.))[٤٠]، فيسترجع القاص الاحداث ليعود الى أحد الأيام حينما طلبت منه زوجته شراء قنينة كوكا كولا، وقد هددته بالطلاق ولم يكن مستعدًا للتضحية براتب ستة اشهر فلجأ الى احلام اليقظة ليشبع رغبات زوجته، فوضع زمنًا خياليًا لزوجته بطرق وحيل ذكية، ففي عشر ثوان سافر إلى امريكا وجلب لها ماكنة لصنع الكوكاكولا وشربت حتى ارتوت. وما أراد القاص توظيفه في هذه القصة بأن الإنسان عليه تجربة كل شيء حتى وإن كان حلمًا.

ونجد هذه التقنية حاضرة في قصة (سنة رابعة علوج)، فيستذكر: ((من غرائب وعجائب فلم بغداد الهندي، ما وقع قبل أربعة ايام من سقوطها. إذ قامت الطائرات الأمريكية بقصف مركز ومقصود على مبنى وزارة الاعلام وفندق المنصور وساحل دجلة المجاور حيث تنزرع كاميرات الإعلام الفضائي والأرضي ما أدى إلى هجرة إعلامية جماعية من صوب الكرخ إلى صوب الرصافة.))[٤١] يعود القاص بالذاكرة الى ما وقع قبل أربعة أيام من سقوط بغداد، وقد وظف الزمن في استعادة المشهد الدامي. إذ قامت الطائرات الامريكية بقصف مبنى وزارة الإعلام وفندق المنصور الذي يقع في جانب الكرخ ليقطعوا كلّ سبل الإعلام والتواصل ممّا أدى إلى هجرة إعلامية إلى جانب الرصافة، فالقاص يبين لنا من خلال سرد الأحداث المسترجعة من مخيلته صورة الدمار والحطام الذي تسببت به القوات الأمريكية في العراق.

لقد وجدت الباحثة أنّ القاص السوداني كان مولعا بتوظيف تقنية الاسترجاع بوصفها عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ووجدنا الأثر الفعال للزمن في إغناء الحدث ومحاولة رصده للأحداث عن طريق هذه التقنية قياسا إلى درجة ماضي الحدث وبنسب مختلفة.

المبحث الثاني
الاستباق

هو من التقنيات المهمة لعنصر ترتيب الزمن، وطريقة تشكيل الأحداث، فإذا كان الاسترجاع هو الغوص في تاريخ وأحداث النص فإن الاستباق هو الاتجاه نحو المستقبل لما هو قادم من الأحداث داخل النص السردي. الاستباق أو ما يسمى أيضًا (الاستشراف) ؛ هو ((كلّ حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدمًا، أو عندما يعلن السرد مسبقًا عمّا سيحدث قبل وقوعه.))[٤٢] ويعرّف جيرارد برينس الاستباق بأنّه ((مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة إلماحًا الى واقعة، أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصّ الزمني، وله مدى وبعد ونطاق محدود.)) [٤٣]. فالاستباق يقضي بتقديم متواليات حكائية محل أخرى؛ سابقة عليها في زمن الحدوث، متجاوزا النقطة التي وصلها السرد، ومتطلعًا إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية.[٤٤] لذا فإنّ الاستباق هو إطلالة على المستقبل القريب، أو البعيد الذي تحمله مكوّنات العمل الأدبي التي يحاول المؤلف عن طريقها تقديم بناء النص السردي على وفق رؤيته الخاصة في تقديم الأحداث والشخصيات عن طريق حركتها الزمكانية.إنّ ((ما يدخله الراوي من تحوير يتخذ صورتين أساسيتين: الاستباق والارتداد، ويتمثل الاستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدّمًا))[٤٥] وتلك التقية هي أداة بيد المؤلف يستخدمها متى ما أراد على وفق ما يقتضيه النص، فالاستباق أقلّ تواترًا من الاسترجاع لأنه يبعد بالسرد عن النظام الزمني الموجود فيه، وهو ((عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه، وتسمى هذه العملية في النقد بسبق الأحداث.)) [٤٦]

وترى الناقدة بان مانفريد أنّ عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح هو ((مفارقة زمنية تتجه إلى الامام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلًا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهّد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف مايمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد)).[٤٧] وأيضًا ((إذا كان استرجاع الماضي يقوم على استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها سرد القصة، فإن استشراف المستقبل يكمن في استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها السرد)).[٤٨]

ويتم تقديم الاستباق إمّا عن طريق الراوي بضمير المتكلم أو عن طريق توقعات إحدى الشخصيات لما سيحدث في المستقبل في ضوء الزمن الحاضر.[٤٩] ويتم تقديم هذا النوع أيضًا عن طريق ((تقديم متواليات حكائية محل اخرى سابقة عليها في الحدوث)).[٥٠] كما يقول جيرارد جينيت إنّ الحكاية ((بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أيّ حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرّح به للذات والذي يرخص للسارد في تلمحيات الى المستقبل)).[٥١] وهذه التقنية نجدها تتنافى مع فكرة التشويق والمتعة التي تقوّي من العمود الفقري للعديد من النصوص القصصية التقليدية التي تلفت انتباه المتلقي، وتشوّقه إلى متابعة أحداث الرواية.[٥٢] ذلك لأنّ ((إيراد ما سيقع قبل وقوعه يقلّل من فرص تشويق القارئ.))[٥٣] وهذا ما يجعل الروائي لا يكثر من الاستباق في النصوص السردية حرصًا منه على إبقاء القارئ منجذبًا لأحداث القصة حتى النهاية، وهنالك شكلان لاشتغال الاستباق بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص[٥٤]) وهما:

١-الاستباق بوصفه تمهيدًا: وهو استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما سيحصل في المستقبل من أحداث عبر توقع حدوثها في النص الحكائي. إذ يعدّ ((نقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ.)) [٥٥]

٢-الاستباق بوصفه إعلانًا: وفيه يخبر صراحةً عن سلسلة الأحداث التي ستقع لاحقًا، ودوره في تنظيم السرد هو جعل ذهن القارئ في حالة انتظار دائمة.

نلاحظ في قصص علي السوداني قلّة استخدام تقنية الاستباق مقارنة باستخدامه تقنية الاسترجاع، وهذا أمر طبيعي؛ كونه يعيش وسط ذكريات الماضي التي لا يستطيع التخلص منها، ولقد وظّف هذه التقنية بصورة متنوعة، فهنالك قصص تضمّنت التمهيد وأخرى تضمّنت الإعلان لتظهر الاستباق، ومن خلال هذه الأشكال تتمّ إضاءة كتاباته السردية. إذ تخبرنا عن أحداث يشهدها النص السردي لاحقًا. وباستخدام السوداني لتقنية الاستباق فإنّه يجعل القارئ يتفاعل مع أحداث النصّ السردي من خلال الإشارة والتلميح التي تدلّنا على وجود الاستباق، وهذا ما يجعل القارئ متشوقًا لما سيحدث في المستقبل فتدفعه الرغبة لإكمال أحداث القصة. إذ إنّ تقنية الاستباق تلمع كالبرق عند علي السوداني وتنبّه القارئ على ما سيحدث في وقت لاحق، وتجسّد الاستباق الذي جاء على شكل تمهيد في قصة (سودة مصخّمة)النص الآتي:

((في الزمن العصيب الذي كنا ننطر فيه ردّ الصديق تفتق المخيال عن مراداته واشتهاءاته التي أشهرها قصر وسيارة. اقترحت على العائلة أن نصرف من المال نصف مليون دولار، ونضع المليون المتبقي في البنك ونعيش في فائدته المجزية، وهي فكرة لا تخلو من تمبلة كنت أركض وراءها طول عمري، وقد استحسنها الاولاد وأمهم التي كلمت جزءًا من المال لأنّ أهلها ينامون على ضائقة ويسكنون حيّا شعبيا من حارات بغداد العباسية)).[٥٦]

يتخذ القاص من الخيال وسيلة فنية، لينبّه على الأحداث التي سوف تقع لاحقًا بعد أن وصلت رسالة من صديقه مضمونها الفوز بجائزة اللوتري التي كانت قيمتها ميلون ونصف دولار، فأخذ القاصّ يمهّد من خلال تقنية الاستباق لما سيأتي لاحقا، ويقترح مع الزوجة والأبناء كيفية صرف النصف مليون دولار وشراء القصر والسيارة، ولكن عندما نتقدم نجد أن هنالك تطابقا تامّا بين الخيال والواقع الذي شهدته الشخصيات في القصة، وبذلك استطاع عن طريق هذه التقنية أن يكشف عن الحدث الرئيس في القصة؛ ويجعل القارئ متشوقا لمعرفة الأحداث القادمة وهذا ما يدفعه إلى الرغبة في استمرار القراءة وصولًا إلى النهاية.

واستخدم علي السوداني أيضا في قصته (هوى من ساحل العاج) هذه التقنية، فنرى الاستباق في هذه القصة قد اتخذ شكل التمهيد للحدث الرئيس في القصة ((البنت وأمّها الشهية المشتهية، تقترحان عليَّ معاونتهما في إخراج الكنز، ثم السفر والإقامة في مدينة عمّان.))[٥٧]

فبعد قتل الزوج ودفن الكنز في حديقة دار البنت وأمّها اقترحت على بطل معاونتهم في إخراج الكنز، ثم السفر بعدها إلى عمّان. القاص يمهد للأحداث المقبلة عن طريق الاستباق، ويجعل شخصية الراوي تتهيأ نفسيًا لاستقبال المفاجآت، ونجد القاص قد استخدم المونولوج الداخلي الذي هو عبارة عن ((حديث غير منطوق))[٥٨] الذي جاء على لسان شخصية الراوي العليم تمهيدًا للمرحلة الثانية. إذ يقول :

((وفي الرسالة سطر غامق مغناج يوحي بأنّ الست الكبيرة الهيمانة، ستتزوجني لاحقًا، مشروطية انفاذ زمن العدة.))[٥٩] القاص مهّد لما سيحدث مستقبلًا، وهو زواج الست الكبيرة من القاص بعد انتهاء العدة.

والاستباق في الغالب ينبأ عن نية الشخصية، أو توقعها للأحداث كما في قصة (شعرة نائمة في بلعومي) في النص الآتي: ((سأكتب رواية عظيمة، مؤثثاتها تحت يميني وعيناها تبحلقان صوب أعتاب نوبل. سأذهب إلى حواف السهل الذي ينتج أرفع كتابة. سأتوقف تمامًا عن رش الأسئلة الضخمة، التي تروّع الجسم، وتتلفه وتجعل العائلة تنام على دوّامة فادحة، من لعبان النفس وطفران الروح، سأبدأ فورا وحتما وطبعا وجدا، فإن بدأت فليس بمقدور سبع كتائب مدرعة أن توقفني. إنْ أردت فلا رادّ لما أردت واشتهيت.))[٦٠] القصة تفتتح النص بتخمينات افتراضية لتحقيق نوع من التشويق والرغبة بمتابعة باقي الأحداث؛ اذ افتتحت الرواية النص بحلم تمني القاص لو أنّه يتحقق في الزمن اللاحق، وهذه الأمنيات غير محققة في الوقت الحاضر لكنه تنبّأ في تحقيق هذه الأماني في المستقبل، وتجلّت هذه الأحداث بوضوح في الأفعال التي اقترنت بحرف السين، مثل: (سأذهب، سأتوقف، سأبدأ...) وهذه هي وظيفة الاستباق، أنْ تصنع في المخيلة فضاءً يكون ملاذًا للأماني التي تختلج في الذات، فهي تصنع ترتيبًا افتراضيًا لأحداث ترجو حصولها في المستقبل من خلال رسم لوحة خيالية قريبة إلى حدّ كما من أحلام اليقظة بكل تفاصيلها لتكون منفذًا نفسيًا يعبر من خلاله الكاتب الى اجواء تودّها النفس.

وعلى نفس النمط جاء الاستباق في قصة (مات طالب السوداني: الضحك شحيح الآن) في النص الآتي: ((سأزرع بطل العرق في خاصرة المائدة. سأترس الكأس صرفًا وأسكّه سكًا. سأيمّم وجهي شطر الولد نؤاس. سأكتب قصيدة. قصيدة نثر،كما خططت. المسألة سهلة،سأفكك المكتوب وأطشّ الحروف وأسيب النهايات سأستعين ب"يوتيوب" وسأقول لحمزة الحسن لا ياصاحبي، ليس لدي منديل بكاء فائضًا.))[٦١] فهنا الاستباقات جاءت متتالية مقترنة بحرف السين ممهّدةً لأحداث مستبقلية مقبلة، فالاستباق يكشف للقارئ مستقبل الشخصيات عبر أفكارهم، ويقف عند نواياهم.

ويمكننا الوقوف عند أمثلة الاستباق من خلال القرار الذي تتخذه الشخصية، وهذا ما نلحظه في قصة (الرجل النازل): ((كنت قد فكرت، وأنا في طريقي إلى هناك أنّني لن أعاقب إيمان، أو أوبّخها حتى ولو كانت خارج البيت المهم لدي الآن أن تكون على قيد الحياة. سوف أشتري لها فستانًا جميلًا إنْ كانت كذلك، بل إنّ العمل الأول الذي سوف أقوم به بعد عودتها هو الاتصال بأستاذها الموسيقي ودعوته إلى عشاء فاخر....))[٦٢] لقد استعان القاصّ بوظيفة التمهيد عن طريق المونولوج الداخلي ليروي أحداثًا ستقع لاحقًا وهي قريبة من لحظة السرد. إذ قرر أنّه لن يعاقب زوجته إيمان أو يوبّخها حتى لو كانت خارج المنزل، وأيّا سيشتري لها فستانًا جميلًا، ويقوم بدعوة أستاذها الموسيقي إلى عشاء فاخر، فكانت الأولوية لديه أن تكون إيمان على قيد الحياة، وهذا ما ورد في النص الذي يؤكد تنفيذ قرارات القاصّ.

وفي قصة (مزرعة فوق سطح الدار) رغب السارد فيها بطفرة وقتية، فهو سبق الأحداث وتنبّأ بما سيحدث مستقبلا:

((أمّا البنت الحلوة، فسوف يسحلها نحو غوايته، ضوء مرقص ملهى ليلي خافت، تتوسل بصاحبه أن يقبلها مغنية عنده، فيوافق المالك الطيب، فتغني البنت في إحدى الليالي أغنية "غريبة من بعد عينج يايمة، محتارة بزماني" فيسكر ويثمل ويعربد زبون شرير، فيستل من محزمه الفالت مسدسًا من عيار ترانس هيل ويرش البنت المسكينة بسبع طلقات، فتموت مضرّجة بدم الأغنية.))[٦٣] نلاحظ في هذا النص طفرة مستقبلية، فالكاتب استبق الأحداث عن زمن الحاضر، ولقد تخمّن وتنبأ ما سيحدث مستقبلًا لهذه البنت التي فقدت والدها وبقيت تتوسل لصاحب الملهى الليلي للعمل عنده، وفي إحدى الليالي يقوم أحد الزبائن برميها بسبع طلقات على خشبة المسرح. قد عبّر القاص عن رؤيته لمستقبل منتظر مليء بالخوف والقلق والتشتت، وأنّ هذه الأحداث كلها غير واقعية إنّما موجودة في مخيلة القاص أو السارد، وهذا الظن متأتٍ من ممارسات المجتمع، وهو ما يحدث لأغلب البنات اللواتي ليس لهنّ مأكل ومأوى يحتمين به، وأن الكثير من هذه الأحداث وقعت أمام رؤيا السارد، ولأنّ تفكيره متطبّع بتجارب مماثلة دفعه أن يكون قلقا وغير مطمئن على مصير هذه الشخصية. لقد أراد القاص أن يبيّن تفاصيل الحياة الاجتماعية ومجرياتها وما فيها من ظواهر سلبية، ليكشف من خلالها الأمور بشكل أوضح وتتمثل الإزاحة ما بين الواقع والتخييل أنّها تضعنا أمام مسؤوليات. إذ تشير إلى فهم جديد يواكب الواقع المستجد في الحياة.[٦٤]

لقد أثبت السوداني قدرته الإبداعية في تحويل الواقع المرير إلى فن، فنراه يستعين بما رأته عيناه من مشاهد تصويرية ليثبتها على صفحات هذه القصة من خلال موهبته في رسم حدود هذا الفن.

وفي قصة (إعلان مدهش) يقول: ((ربما تخرج مذيعة التلفزيون بعد قليل، وتطلب مني التوجه فورًا إلى مبنى الإذاعة والتلفزيون لتسلّم جائزة مقدارها ١٠ ملايين دينار، باعتباري الوحيد الذي ظل يقظًا حتى إعداد هذا الإعلان المدهش، لم أكن احلم أبدًا، كنت جادًّا بانتظار مثل ذلك الإعلان. أمسك قلمًا وورقة طولها كيلو متر وبدأت برسم خارطة عملية لتشغيل ذلك المبلغ..
بيت كبير.
سيارة فارهة.
مليون دينار لجان دمو...))[٦٥]، فالاستباق جاء على لسان الراوي العليم المتكلم بضمير الأنا، وهو راوٍ ومشارك أيضا في الحدث، مما يمنحه دراية تامة عن الأحداث المستقبلية، وهو يمهّد للأحداث عن طريق الذهاب بخياله إلى المستقبل، وربّما تخرج مذيعة التلفزيون وتطلب منه التوجه إلى مبنى الإذاعة ليتسلم مبلغ مقداره ١٠ ملايين دينار، وأخذ يمسك ورقة وقلما ليقسم تلك الأموال، وبذلك استطاع السوداني تصوير حدث هذه القصة عن طريق توظيفه لتقنية الاستباق الذي اتخذ شكل التمهيد لأحداث القصة.
أمّا النوع الآخر من الاستباق، فهو الذي يأخذ شكل الإعلان؛ إذ يقفز الراوي من خلاله مدة زمنية إلى الأمام، فيعلن صراحة عن الاحداث التي سوف يشهدها السرد لاحقًا[٦٦]، وهذا ما نراه في قصة (هاتشي حطّم ليلتي) في النص: ((في الربع المتأخر من شريط ليلتي، سيسقط الموسيقار فوك دكّة المسرح ويموت، وسينزرع هيتاشيكو عصرية كل يوم فوق تدويرة عالية بباب المحطة، يقرأ وجوه النازلين المستعجلين ويتشمّم بقايا أعطارهم، ولكن من دون جدوى.))[٦٧] إذ تأتي تقنية الاستباق معلنة على لسان الراوي بسقوط الموسيقار وموته فوق دكّة المسرح، وأمّا هيتاشيكو فهو بقي ثابتًا بباب المحطة ينتظر صاحبه لكن من دون جدوى وفي نهاية المطاف، يلاحظ من هذه الاستباقات أنّ الراوي ((يعمد إلى تكسير خطيّة الزمن من خلال اللعب به والقفز على الحاضر لاستشراف أحداث سابقة لأوانها ليتوقع، ويحتمل حدوثها.))[٦٨]
ونجد في هذا النص السردي ((بعد أن تتعشّى وتشبع، سأحملك إلى فراشك....سيكون دافئًا حيث الحطب مجمع يبتلع طقطقاته...وفي وسنك المطمئن، سأغني لك ترنيمة مدهشة.. دللّول يالولد يبني دللّول، عدوّك عليل وساكن الجول... بعدها حبيب أمّك سأرتل عليك ما تيسر لي من لآلئ الكتاب المقدس...هل تذكر ليلتنا الفائتة...))[٦٩] هنا الشخصية تقرر بعد أن يتعشّى ويشبع ولدها (علاوي) حمله إلى الفراش وتغنّي له ترنيمة الطفولة، وبعدها تقرأ له ما تيسّر من الكتاب المقدس، فجاءت الاستباقات مرتبة، فالشخصية الرئيسة تستبق الأحداث بما سيجري عبر خيالها، وهي على يقين ممّا سيحدث بعد برهة من الزمن، وهنا أسهم الاستباق في تحفيز ذهن القارئ وشده لما سيحدث مع تلك الشخصيات.
وفي قصة (الرجل النازل) يسرد الراوي ما حصل له عندما مرض، فيقول: ((لم يكن عندي أيّ تفسير لذلك سوى أنّني مصاب بمرض خطير، كان إحساسي لحظتها أنّي قد أصبت بالسلّ ذلك المرض اللعين الذي قضى على أبي قبل عشرين عامًا. ربما لم يشأ أبي العزيز إلا أن يترك بما يذكّرني به، فأورثني السلّ والشعر. كنت قد أعتقد أنّه أورثني الصرع-أما الصرع فأمي تقول إنّ جدي الرابع كان مصابًا به- اليوم هو الأخير من أيّام إجازتي الحافلة. لم أكن قلقًا على ذلك لأنني كنت على يقين كامل أنّني لن أقدر على الذهاب إلى عملي ثانيةً.))[٧٠] هذا الاستباق إعلاني عن إصابته بمرض خطير، فهو كان يتوقع أنّه قد أصابه السلّ الرئوي وهو يمنح المتلقي فكرة عمّا ستكون عليه حالته الصحية لما تبقى من عمره، فالاستباق هنا إعلاني مفتوح لما تبقى من حياته، هذه الحادثة ستكون ممهّدة لسوء حالته الصحية لسنوات العمر المقبلة.
عندما خطّط الراوي لهذا النوع من الاستباق فإنّه جعل المتلقي في حالتي انتظار وترقب وهذا ما يدفعه إلى متابعة الأحداث بشغف ومعرفة بما سيؤول اليه القصّ، وأنّ الإعلان عن هذا الاستباق يجري على لسان الشخصية؛ لكون هذه الشخصية تعبّر عن ذاتها وتربط حاضرها بالمستقبل المقبل. [٧١]
لقد جاء توظيف الاستباق في قصص السوداني على الرغم من مساحته المحدودة بصيغة تطلعات وتوقّعات محتملة للشخصية ومستقبلها، ربّما هذه التوقعات تحدث أو لاتأخذ نصيبها من الحدوث، وهو يشكل نوعا من التحفيز، وشدّ لانتباه المتلقي كي يبقى متحفّزا متشوقا لمعرفة ختام الأحداث.

الاستنتاجات

بعد الفراغ من كتابة هذا البحث، تبيّن الآتي:
١- إنّ الاهتمام بدراسة الزمن، وحضوره في النصّ القصصي مردّه إلى أن الزمن يعد عنصرًا من العناصر الرئيسة التي يقوم عليها فنّ القصّ، لذلك يعدّ القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن
٢- لقد اتضح للباحث من دراسة الأحداث في قصص علي السوداني، أنّها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالماضي، ونرى القاصّ يعيش الزمن بالذاكرة القديمة التي ارتبطت بالطفولة، وأيام الصبا والشباب، وأيضًا تذكر الأيام التي ارتبطت بمدينته وأهله وأصحابه، فضلًا عن تذكر أيام الحرب القاسية، فهو يستمد أحداث قصصه من الواقع المعيش.
٣- وظّف القاص تقنية الاسترجاع بطريقة مشوّقة في قصصه، وقد لّون بين الاسترجاع البعيد والاسترجاع قريب المدى، فهنا الاسترجاع لعب دورًا مهمًا في سير الأحداث، وخلق في نفس القارئ الشوق والرغبة في معرفة مسار القصة، والكشف عن شخصية البطلة فيها.
٤- لقد وجدت الباحثة أنّ القاص السوداني كان مولعا بتوظيف تقنية الاسترجاع بوصفها عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ووجدنا الأثر الفعال للزمن في إغناء الحدث ومحاولة رصده للأحداث عن طريق هذه التقنية قياسا إلى درجة ماضي الحدث وبنسب مختلفة.
٥- الاستباق هو الاتجاه نحو المستقبل لما هو قادم من الأحداث داخل النص السردي. الاستباق أو ما يسمى أيضًا (الاستشراف).
٦- نلاحظ في قصص علي السوداني قلّة استخدام تقنية الاستباق مقارنة باستخدامه تقنية الاسترجاع، وهذا أمر طبيعي؛ كونه يعيش وسط ذكريات الماضي التي لا يستطيع التخلص منها

٧- لقد وظّف القاص السوداني تقنية الاستباق بصورة متنوعة، فهنالك قصص تضمّنت التمهيد وأخرى تضمّنت الإعلان لتظهر الاستباق، ومن خلال هذه الأشكال تتمّ إضاءة كتاباته السردية.إذ تخبرنا عن أحداث يشهدها النص السردي لاحقًا.
٨- باستخدام السوداني لتقنية الاستباق فإنّه يجعل القارئ يتفاعل مع أحداث النصّ السردي من خلال الإشارة والتلميح التي تدلّنا على وجود الاستباق، وهذا ما يجعل القارئ متشوقًا لما سيحدث في المستقبل فتدفعه الرغبة لإكمال أحداث القصة.
٩- لقد جاء توظيف الاستباق في قصص السوداني على الرغم من مساحته المحدودة بصيغة تطلعات وتوقّعات محتملة للشخصية ومستقبلها، ربّما هذه التوقعات تحدث أو لاتأخذ نصيبها من الحدوث، وهو يشكل نوعا من التحفيز، وشدّ لانتباه المتلقي كي يبقى متحفّزا متشوقا لمعرفة ختام الأحداث.
10 -لقد استعان السوداني بوظيفة التمهيد عن طريق المونولوج الداخلي ليروي احداثًا ستقع لاحقًا وهي قريبة من لحظة السرد.
11-اثبت السوداني قدرته الابداعية في تحويل الواقع المرير الى فن قصصي من خلال موهبته في رسم حدود هذا الفن.

المصادر والمراجع

١ بناء الرواية ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٢- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عبد الملك مرتاض اصدارات عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨.
٣- الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم الجندري، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠١.
٤- اربعون عاما في النقد التطبيقي (في القصة والرواية المعاصرة) محمود امين العالم، دار المستقبل العربي، القاهرة،١٩٩٤.
٥-قاموس السرديات،جيرالد برنس،ترجمة: السيد امام- النيل، القاهرة،ميريت للنشر والتوزيع،ط٢٠٠٣،١.
٦- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة : خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
٧- تجليات الزمن في الرواية الصوفية (فصوص التيه) لعبد الوهاب نموذجا،ايمان برقلاح،جامعة منتوري، قسنطينة، (ملخص بحث)، العدد السادس، ٢٠١٤.
٨ -البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٤.
٩- انفتاح النص الروائي، سعد يقطين،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط١، ١٩٨٩.
١٠- تحليل الخطاب السردي(تقنيات ومفاهيم)، محمد بو عزه ،الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط ١، ٢٠١٠.
١١- تحليل الخطاب الروائي(الزمن. السرد. التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،ط ٣ ، ١٩٩٧.
١٢- خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، جرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم عبد الجليل الاسدي، عمر حلي، ١٩٩٧.
١٣- الشعرية، تزفتيان تودوروف، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط١ ،١٩٨٧.
١٤- المصطلح السردي، جيرالد بيرس،ترجمة :عابد حازندار، مراجعة وتقديم: محمد بديري القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،٢٠٠٣.
١٥- معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة مؤلفين دار الفارابي للنشر والتوزيع ،لبنان، ٢٠١٠.
١٦- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.
١٧- الزمان والسرد ، بول ريكورد،ترجمة :سعيد الغانمي، مراجعه من الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط١، ٢٠٠٦.
١٩- الاستباق في رواية الورم، محمد ساري،مجلة قراءات جامعة محمد خضير،بسكرة،الجزائر، المجلد ١٢/ العدد١، ٢٠٢٠:١٣١٣.
٢٠- غائب طعمة فرمان روائيا دراسة فنية، فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠٠٤.
٢١- البحث عن ثقافة المدينة مابين عالمي الخير والشر (تنوع وتعقيد المتطورات السردية)،د. سمير الخليل، مجلة الرقيم، السنة التاسعة، العدد ٢٠٢٠،٢٩.
٢٢- موت المؤلف وتصدعات النص(دراسه نقدية وثقافية في الشعر والسرد)، سمير الخليل،تموز ديموزي، دمشق،ط ١، ٢٠٢٠.
٢٣- بنية السرد في القصة القصيرة(سلمان فياض نموذجا)، نبيل حمدي شاهد، د.ط، المجلس الاعلى الثقافي، ٢٠١٦..
٢٤- الرجل النازل، دار ازمنة،عمان- الاردن، ط١، ١٩٩٦.
٢٥- مكاتيب عراقية(من سفر الضحك والوجع)، علي السوداني، دار ازمنة، عمان -الاردن،ط١، المجلد ١،٢٠٠٧.
٢٦-مكاتب عراقية(من سفر الضحك والوجع)،علي السوداني، دار فضاءات للنشر، عمان الاردن المجلد٢، ٢٠٠٩.
٢٧-مكاتيب عراقية(من سفر الضحك والوجع)،علي السوداني، دار الاهلية للنشر، عمان،المجلد ٣، ٢٠١٣.
٢٨- حانت الشرق السعيدة،مطابع شركة الاديب، عمان الاردن،٢٠١٠.
٢٩- باص ابي تسوقه مارلين مورنو،علي السوداني، دار دجلة،عمان، ٢٠١٥.
٣٠- قطة تعزف على طاولة الدرويش،علي السوداني، مطابع دار الاديب، عمان الاردن،ط٢، ٢٠٢٠.

الهوامش

(١) بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم، ص٢١٧.
(٢) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبدالملك مرتاض، اصدارات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ط١: ٢٠٧
(٣) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، ابراهيم الجندري، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠١ ، ص٥٣.
(٤) أربعون عامًا في النقد التطبيقي (في القصة والرواية المعاصرة) ، محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي، القاهرة، د.ط١٩٩٤: ١٠٣.
(٥) ينظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، دار المغرب للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٩ : ٢٦.
(٦) قاموس السرديات، جيرالد برينس،ترجمة السيد امام-النيل، القاهرة، ميريت للنشر والتوزيع، ط١ ، ١٩٨:٢٠٠٣.
(٧) ينظر: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) : ٤٥.
(٨) ينظر: جدلية الزمن: غاستون باشلار، ترجمة خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ،١٩٩٥: ٣١-٣٢.
(٩) المصدر نفسه : ٧٠.
(١٠) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ٣٨.
(١١) الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مؤسسة سجل الغرب، القاهرة ، ١٩٧٢ :٧.
وينظر: خطاب الحكاية جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الازدي وعمر حلي، ١٩٩٧ : ٢٣٠-٢٠٩.
(١٢) ينظر: تجليات الزمن في الرواية الصوفية (فصوص التيه) لعبدالوهاب انمذوجًا، ايمان برقلاح، جامعة منتوري قسنطينة، (ملخص بحث)، مجلة دراسات، العدد السادس، ٢٠١٤ : ١٤٠.
(١٣) انفتاح النص الروائي، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٩٨ : ٤١ ،
وينظر : تحليل الخطاب الروائي، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١ ،١٩٩٧ : ٨٩.
(١٤) ينظر: الشعرية، تزفتيان تودروف، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٨٧ : ٤
(١٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت : ١٢١.
(١٦) المصطلح السردي جيرالد برينس : ٢٥.
(١٧) خطاب الحكاية،جيرالد جينيت : ٦٠.
(١٨) تحليل الخطاب، ج.ب، ج.بول، ترجمة محمد لطفي الزليطي، وميز التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود : ٦٠.
(١٩) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي : ١٢١-١٢٢.
(٢٠) بناء الرواية، سيزا قاسم : ٥٨.
(٢١) مكاتيب عراقية (من سفر الضحك والوجع)، علي السوداني،ج٢ : ٣٩.
(٢٢) مكاتيب عراقية، ج٢ : ٤٣.
(٢٣) المصدر نفسه : ٤٣
(٢٤) ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية : ١١٣.
(٢٥) مكاتيب عراقية، ج٢ : ٥٠.
(٢٦) باص ابي تسوقه مارلين مونرو، علي السوداني : ١٢٧.
(٢٧) مكاتيب عراقية، ج٢ : ٧٤.
(٢٨) البحث عن ثقافة المدينة ما بين عالمي الخير والشر (تنوع وتعقيد المتطورات السردية): د. سمير الخليل، مجلة الرقيم، السنة التاسعة، العدد ٢٩ ،٢٠٢١ : ١٢٥.
(٢٩) باص أبي تسوقه مارلين مونرو : ٦١.
(٣٠) مكاتيب عراقية، ج٢ : ٤٨.
(٣١) حانة الشرق السعيدة : ٤٠.
(٣٢) باص أبي تسوقه مارلين مونر : ٦٨.
(٣٣) حميد لحمداني، بنية النص السردي : ٤٧.
(٣٤) حانة الشرق السعيدة : ١٣٩.
(٣٥) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ٤٠.
(٣٦) حانة الشرق السعيدة : ٢٢٤.
(٣٧) ينظر: الزمن السرد الزمان والمروي، بول ريكورد، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة من الفرنسية: د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ ،٢٠٠٦ : ١٤٨.
(٣٨) حانة الشرق السعيدة : ٢٣٨.
(٣٩) المصدر نفسه : ٢١٨.
(٤٠) الرجل النازل، على السوداني : ١٤.
(٤١) مكاتيب عراقية، ج١ : ٧١.
(٤٢) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت : ٧٦.
(٤٣) المصطلح السردي، جيرالد برينس: ١٨٦
(٤٤) ينظر: الشعرية : ٤٨.
(٤٥) معجم المصطلحات، نقد(عربي، انكليزي، فرنسي): ١٥.
(٤٦) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص١٥٨
(٤٧) معجم السرديات، محمد القاضي : ٢١
(٤٨) ينظر: خطاب الحكاية : ٧٦.
(٤٩) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٣.
(٥٠) بنية الشكل الروائي : ١٣٢.
(٥١) خطاب الحكاية : ٧٦.
(٥٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ٦٥.
(٥٣)غائب طعمة فرمان روائيًا: دراسة فنية - فاطمة عيسى، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٤ : ١٣٩
(٥٤) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٦-١٧.

([٥٥])خطاب الحكاية : ٧٧.
([٥٦]) مكاتيب عراقية، المجلد ١: ٧٤.
([٥٧]) هوى من ساحل العاج، مكاتيب عراقية، المجلد ٣: ١٢٩.
([٥٨]) رحلة مع القصة العراقية، باسم عبدالحميد حمودي : ١١٤.
([٥٩]) هوى من ساحل العاج، مكاتيب عراقية، المجلد ٣ : ١٢٩.
([٦٠]) مكاتيب عراقية، مج٣ : ٨٦.
([٦١]) مكاتيب عراقية، مج٣ : ١١٩.
([٦٢]) الرجل النازل: ٩٢.
([٦٣]) مكاتيب عراقية، المجلد الثالث : ١٧٩.
([٦٤]) ينظر: موت المؤلف وتصدّعات النصّ (دراسات نقدية وثقافية في الشعر والسرد)، د. سمير الخليل، تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠٢٠ : ٦٨.
([٦٥])الرجل النازل : ٢٦.
([٦٦]) باص أبي تسوقه مارلين مونرو :٨٢.
([٦٧]) المصدر نفسه : ٨٣.
([٦٨]) الاستباق في رواية الورم: محمد ساري-مجلة قراءات جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، المجلد ١٢/ العدد١، ٢٠٢٠ : ١٣١٣.
([٦٩]) حانة الشرق السعيدة : ٤٨.
([٧٠]) الرجل النازل : ٩٨.
([٧١]) ينظر: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض انموذجًا)، نبيل حمدي الشاهد، د.ط، المجلس الاعلى الثقافي، ٢٠١٦ : ٢٢٢.