IUGJHR
Vol 29, No 4, 2021, pp 204 -221

ISSN
2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2021-02-14)، تاريخ قبول النشر (2021-03-13)

ترتيب الزمن في ثلاثية فرسان وكهنة لمنذر قباني

اسم الباحث الأول: حسن علي بشير بهار

اسم الباحث الثاني: أ.د. كمال أحمد غنيم

اسم الباحث الثالث: أ.د. محمد مصطفى كلاب

اسم الجامعة والبلد: قسم اللغة العربية- كلية الآداب-الجامعة الإسلامية-غزة

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: hassanalibhar@gmail.com

https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.4/2021/7

الملخص:

تناولت الدراسة ترتيب الزمن في ثلاثية فرسان وكهنة لمنذر القباني بتقانتي الاسترجاع والاستباق، متناولة تقسيماتهما (داخلي وخارجي ومزجي)، ليتجلى من خلال الدراسة دور الزمن في منح الرواية شكلها الفني المميز لها عن الأجناس الأدبية الأخرى؛ فتشظي الزمن في الرواية إلى الأمام تارة وإلى الخلف أخرى أعطى الرواية خصوصيتها المميزة لها، مع تبيان اختلاف الدلالاتِ الناتجة عن استخدام هذه التقانات، واختلاف الوسائل المؤدية إلى كلٍ منهما؛ فالتَّذكر لاستجلاب موقفٍ أو قولٍ، والتمهيدِ لحدثٍ، أو التعريف بشخصية سيطر على الاسترجاع، أما الاستباق فكان من وسائله النبوءة والتمني والخاطرة والتوقع، كما يتجلى استخدام الكاتب لتقانات التصوير الفني والسينمائي في عرض الاستباقات والاسترجاعات داخل الرواية للوقوف على الأبعاد النفسيةِ والاجتماعيةِ للشخصيات.

كلمات مفتاحية: الزمن، فرسان، كهنة، استرجاع، استباق.

Time structure in Knights and Presists Trilogy in Monther Alkabbani's

Abstract:

The study discussed time structure in Monther Alkabbani's Trilogy Knights and Priests. It dealt with Analapse and Proleps techniques along with their internal, external, and formant divisions. The study reveals that the role of time gives the novel its artistic form distinct from other literary genres. The fragmentation of time in the novel, forwards and backward at other times, gave the novel its distinctive features while showing the different connotations resulting from the use of these technologies and the disputed means leading to each of them. Remembering to bring over a situation or conversation, setting the ground for an event, or introducing a character dominated the Analapse technique. While Prolepsis, one of its methods was the prophecy, wishful thinking, and expectation. The author's use of artistic and cinematographic techniques is reflected in presenting Prolepses and Analapses within the novel. That is to identify the psychological and social dimensions of the characters.

Keywords: time, knights, priests, Analapse, Proleps.

مقدمة:

تُصنف الرواية بأنها فنٌ إبداعي مهم في العصر الحديث؛ حيث مثَّلت وسيلةً تواصلٍ مهمة بين المبدعين والقراء، يتم من خلالها بثُ الأفكارِ والتوجيهات، كما مثل الزمنُ أمرًا مهما في بنيتها؛ فهو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدُ عناصرها، هذا ما سيلاحظه المتأمل في رواية ثلاثية فرسان وكهنة لمنذر القباني، فلم يكتفِ الكاتب فيها باستثمار تقانات الزمن المعهودة –كما عرضها جينيت في كتابه خطاب الحكاية–؛ فحبكة الرواية عنده تعتمد بشكل أساس على الزمن والتنقل عبره، من خلال محور الترتيب المتمثل في تقاناتِ الاسترجاعِ والاستباقِ، ومحورُ الديمومةِ المتمثل في تقنتي تسريع الزمن وإبطائه؛ ومحورُ التواترِ المتمثل في تكرارِ بعضِ المواقف في حالات متنوعة، وقد أسهم حضور الزمن المتشظي في رواية ثلاثية فرسان وكهنة في استحضار ذهن المتلقي بشكل دائم؛ فلا يكاد المتلقي يمرُ على مشهدٍ دون استحضاره بشكل واعٍ ليتشربَ التحولات السريعة في سيرورة الرواية.

وقد أبدع الكاتبُ في استخدام تقانات ترتيب الزمن من استرجاع واستباق في روايته؛ ما أسهمَ في قوة الحبكةِ الروائيةِ ومنطقية عرضِ الأحداثِ ضمنَ إطارها، وقد جاءَ ذلك ملائمًا لعنصرِ التشويقِ الذي أسهمَ في جذب المتلقي لإتمامِ أحداثِ الرواية للوصول إلى نقطة التنوير.

وفي هذا البحث سيعمد الباحث إلى تناول تقانات ترتيب الزمن في رواية "ثلاثية فرسان وكهنة" من خلال استقراء بعض النماذج من الرواية.

أسباب اختيار الموضوع:

جاءت هذه الدراسة لإظهار قيمة الرواية العربية وخصوصًا الرواية السعودية، ولإظهار قيمة استثمار الترتيب الزمني في رواية ثلاثية فرسان وكهنة، وللوقوف على بعض النماذج التي تمثل تقانتي الاسترجاع والاستباق في الرواية، لبيان جماليات هذه التقنات في الرواية وخاصة الرواية موضع الدراسة.

أسئلة البحث:

السؤال الرئيس لهذا البحث هو: إلى أي مدى نجحَ منذر القباني في توظيفِ ترتيب الزمن داخل الرواية؟

وينطوي على هذا السؤال تساؤلات فرعية:

أولًا– هل أسهم استخدام تقانتي الاسترجاع والاستباق في إنجاح حبكة الرواية ؟

ثانيًا– ما مدى إسهام تقانتي الاسترجاع والاستباق في تبليغ رسالة الكاتب للمتلقي؟

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على بعض النماذج التي وظفت تقانتي الاسترجاع والاستباق في الرواية، مع بيان جماليات كل تقانة وتقسيماتها التي تظهر في النماذج المدروسة.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج الوصفيّ التحليليّ في هذه الدراسة؛ حيث سيقف الباحث على النماذج موضع الدراسة وبيان جمالياتها، مع بيان الرسالة الذي يطمح الكاتب في إيصالها للمتلقي.

الدراسات السابقة

حظيت الرواية ببعض الدراسات؛ منها:

1– دراسة ماجستير بعنوان "جماليات السرد في رواية "فرسان وكهنة" لمنذر القباني" للباحث عمار بهاليل سهيلة (2017م). جامعة 8 ماي. 1945. قالمة، الجزائر؛ حيث وقعت في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول تحدث فيها الباحث عن زوايا النظر، وجماليات الشخصيات والزمان والمكان في الجزء الأول من الرواية فقط، وقد جاءت في سبع وتسعين صفحة مثَّل الجانب النظري فيها الجزء الأكبر من الدراسة.

2- بحث محكم بعنوان "التناص الأجناسي في فرسان وكهنة لمنذر القباني" للباحث حسن علي بشير بهار (2020م). مجلة الزيتونة، ع13، مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع، ط1. غزة؛ حيث تطرق الباحث فيه للأجناس الأدبية التي حوتها الرواية وكان منها؛ الشعر، والمناظرة، والقصة، والمسرح، والمثل، والخاطرة، ...، وقد وقع في اثنتين وثلاثين صفحة.

كما أن الجانب النظري من البحث قد تطرق إليه بعض أعلام النقد في العالم العربي بشكل معمق ومن هذه الكتابات التي تمس الموضوع بشكل مباشر:

1- كتاب لـ " جينيت، جيرار. (1997م).خطاب الحكاية الحكاية بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم وآخرون. ط2. الهيئة العامة للمطابع الأميرية".

2- كتاب لـ " بحراوي، حسن. (1990م). *بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية*. ط1. بيروت. المركز الثقافي العربي".

افادت الدراسة من المراجع السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة من الجانبين النظري، والعملي؛ لكنها تميزت بتركيزها على رواية واحدة، مع توسيعها لنطاق الدراسة ليشمل الأجزاء الثلاثة للرواية، للوقوف على مدى قدرة الكاتب على الإفادة من تقنات الاسترجاع والاستباق التي وظفها في الرواية، ولبيان الرسالة التي أراد إيصالها للمتلقي من خلال هذا العمل.

تمهيد:

المؤلف:

هو الدكتور منذر القباني، طبيب وروائي سعودي، من مواليد الرياض، حاصل على بكالوريوس طب وجراحة من جامعة الملك سعود عام 1994م، حاصل على الزمالة الكندية في الجراحة العامة في جامعة تورونتو بكندا عام 2001م، يُعدّ من أبرز الروائيين السعوديين على مستوى العالم العربي حسب العديد من لوائح الكتب الأكثر مبيعًا في السنوات الأخيرة.

من إصداراته الأدبية: رواية حكومة الظل، رواية عودة الغائب، رواية فرسان وكهنة، ورواية قطز، وراية قرين، ورواية زوجة واحدة لا تكفي، ورواية صائد الساحرات.

رواية فرسان وكهنة:

هي رواية عمدت إلى التنقل مع قرائها عبر العوالم وعبر الزمن، فمنذر قباني نقل البطل –في رواية امتدت إلى ثلاثةِ أجزاء– من القرنِ الحادي والعشرين من عالمنا إلى القرنِ الحادي والعشرين في عالم موازٍ، ثم ينقله في رحلة تاريخية إلى القرنِ الثالث عشر، ليعيش القارئ أحداثًا بين القديم والحديث في سبكٍ متجانسٍ أسرَ القارئ ليكمل أحداث الرواية؛ حيث يعيش الأحداثَ العسكريةَ العظيمةَ ومحاولةَ التتارِ للسيطرةِ على العالمِ، ورحلةَ مطاردة عاشها مع شخصياتٍ تاريخيةٍ، تَنَقَّل فيها بين المدن والحصون، مع عيشه لأحداث اجتماعيةٍ في القرن الواحد والعشرين داخل القصور والمباني السعودية، ومباني وشوارع المدن الأمريكية، في رحلة سياحيةٍ جمعت بين القديم والحديث في نسيج روائي رائع تستحق القراءة.

مفهوم الزمن:

الزمن لغة: ذكر ابن منظور أن الزمن: "اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وقال شمر: الدهر والزمان واحد."[1]، وفي المعجم الوسيط "أزمن بالمكان: أقام به زمانا، والشيء طال عليه الزمن. يقال مرض مزمن وعلة مزمنة،... والزمان الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول."[2]

الترتيب الزمني اصطلاحًا: محاولة الوقوف على تعريف اصطلاحي للزمن قد لا تكون، فقد ذهب مندولا في كتابة الزمن والرواية إلى أن أكثر من مفكر وناقد قد تباروا إلى وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، وقد أكد موقفه بقول للقديس أوغسطين الذي قال: "ولكن ما هو الزمن؟ إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردتُ أن أشرحَهُ لمن يسألُني عنه فإنَّني لا أعرف."[3]؛ لكن يمكن الوقوف على التعريف الاصطلاحي للترتيب الزمني ويقصد به: "مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تُحكي فيه"[4]، ويصطلح عليه آخرون بمصطلح "المفارقة الزمنية anachrony"، والتي تعني: "انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية flashbacks واللقطات الاستباقية flashforwards "[5]، وقد فرق جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الحكاية، فزمن القصة زمن طبيعي، وتسلسل الأحداث فيه يسير وفق ترتيب سببي، على خلاف زمن الحكاية الذي يسير وفق رؤية السارد، ويتراوحُ بين الرجوعِ إلى الماضي والقفزِ إلى المستقبل، وهو ما أطلقَ عليه جيرار جينيت مصطلح "المفارقات الزمنية" والتي "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظامِ تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غيرِ المباشرةِ أو تلك. ومن البَدهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائمًا وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمالِ الأدبية."[6]

وتتجلى أهمية الزمن بكونه "يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة" [7]، وقد سار الزمن مساره الخاص في رواية ثلاثية فرسان وكهنة إضافة إلى ما ذكرنا في الجانب النظري، فقد اتخذ الكاتب من القرن الحادي والعشرين انطلاقًا لأحداث الرواية ومسرحًا لها –عام 2011م كما أشارت أحداث الرواية_ ثم تنتقل الأحداث إلى مسارٍ زمنيٍ أخر غير الذي انطلقت منه، ثم ينقلُ الكاتبُ بطلَ الروايةِ إلى القرن الثالث عشر الميلادي من المسار الزمني الجديد، وبعدها تسير الأحداث سيرها المعهود تقريبًا، هذا التغير في زمن القصة يتطلب قارئ واعٍ لهذه التنقلات في الزمن عبر مساراتٍ زمانية مختلفة، وبين القرنين الحادي والعشرين والثالث عشر الميلادي!! هذه الرؤية للزمن وضحها الكاتب بقوله على لسانِ إحدى الشخصيات: "**هل تذكر عندما أخبرتك بأن الزمن لا يعمل وفق نظرتنا إليه؟ الزمن هو العد الذي تسير فيه النفس؛ بل في واقع الأمر هو أزمان وليس زمنًا واحدًا.**" [8]

(1) ابن منظور، لسان العرب (ج199/13).
(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (417).
(3) مندولا، الزمن والرواية (182–183)
(4) برنس، المصطلح السردي (165).
(5) مانفريد، علم السرد (116).
(6) جينيت، خطاب الحكاية (47).
(7) مندولا، الزمن والرواية (69)
(8) القباني، رواية قرين (43).

أوجب اعتماد الكاتب لقطات الاسترجاع للخلف جلبًا للماضي، أو القفز للمستقبل استشرافًا للمقبل من الأحداث –كما هو الحال في غالبية الروايات الحديثة– على الباحث؛ تقسيم المفارقات الزمانية إلى استرجاع يتضمن استرجاعًا داخليًا، واسترجاعًا خارجيًا، واسترجاعًا مزجيًا، واستباق يتضمن استباقًا داخليًا، واستباقًا خارجيًا، واستباقًا مزجيًا؛ كما سيأتي:

أولًا: الاسترجاع Analepsie

وهي تقانة لها حضور لافت للنظر في هذه الرواية، وفي الخطاب الروائي بشكل عام، وتعني "العودة إلى ما قبل نقطة الحكي؛ أي الاسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يُحكى الآن"[1]، حيث يُوقف الكاتبُ عجلةَ الأحداثِ للعودة للماضي، عودةٌ إلى الوراء ناتجةٌ عن تنامي أحداث الرواية ورغبة منه في سبك وربط أحداث الرواية بشكل منطقي لإقناع المتلقي بمنطقية الرواية، "فكل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[2]

وقد قسم جينيت الاسترجاعات داخل الرواية إلى استرجاعات داخلية، واسترجاعات خارجية، واسترجاعات مزجية مع اعتقاده بوجود تمايز بينها، "وليس هذا التمييز تافها كما يبدو لأول وهلة، فالاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية –أو الجزء الداخلي من الاسترجاعات المزجية– تخضع فعلًا للتحليل السردي بكيفية مختلفة تمامًا"[3]، فهذه الاسترجاعات تأتي "لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الاستذكارات عددًا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلقها السرد"[4]، هذا ما سيتناوله الباحث من خلال هذا التقسيم:

1- الاسترجاع الداخلي

وهو الاسترجاع "الذي يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادّة للاسترجاع الخارجي."[5]، وبالنظر إلى الطريقة التي سار بها الزمن في رواية فرسان وكهنة يتحدد الزمن من نقطة سماع المذياع في القرن الحادي والعشرين ما يقارب العام 2011م، من المقطع الموسوم بالرقم (1) "... **أسفرت نتائج الانتخابات الرئاسية المصرية عن فوز متوقع للسيد** ..."[6]، ثم بعد سير الأحداث أيامًا قليلة ينقل البطل إلى بعد موازٍ في نفس العام تقريبًا –دون إشعار المتلقي بهذا النقل إلا متأخرًا–، ثم ينقل البطل إلى القرن الثالث عشر في نفس العالم الموازي مع إشعار المتلقي بهذا النقل، وقد يتضح مفهوم الزمن عند الكاتب من خلال نص أورده داخل الرواية يقول فيه على لسان فيرجينيا: "**فمثلًا كان الإنسان إلى قبل نحو مائة عام يعتقد أن الزمن ثابت غير متغير، ويسير في اتجاه واحد، إلى أن أثبت أينشتاين أن هذه النظرة غير صحيحة، وأن الزمن عبارة عن بعد رابع متصل بالمكان وأنه نسبي** ..."[7]، كما يورد في موضعٍ آخر حيرةَ البطل وعدم استطاعته التفريقَ بين مصطلحاتِ الحاضرِ، والماضي، والمستقبلِ "**الحاضر... الماضي ... المستقبل ... ما معنى هذه الكلمات؟**"[8]، لذا فكل استرجاع داخل هذه الفترة يُعدّ استرجاعًا داخليًا بغض النظر عن تسلسل التاريخ المنطقي المعروف، وسيقف الباحث على بعض هذه الاسترجاعات الداخلية للتحليل؛ ومنها:

---

(1) جينيت، خطاب الحكاية (60).

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي (121).

(3) جينيت، خطاب الحكاية (60).

(4) بحراوي، بنية الشكل الروائي (121).

(5) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (19).

(6)المصدر السابق (17).

(7) المصدر السابق (57).

(8) المصدر السابق (145).

– استرجاع قريب في أول الرواية يصف رجوع البطل بالزمن إلى الوراء بقوله: "**استمرت رحلة مراد مع الذكريات، ورجع إلى ذلك اليوم الممطر بجدة، عندما رن هاتفه المحمول وهو داخل شقته بحي الحمرا. لسبب ما لم يُعاود إغلاق محموله ذلك اليوم، بعد فراغه من استعراض الرسائل النصية التي جاءته في الساعات السابقة، كما كانت عادته في الأيام الأخيرة. فهل نسي إغلاقه؟ أم أنه ضغط على زر خاطئ، فظن أنه أغلقه؟ أم أنه تعمد ألا يُغلقه في ذلك اليوم لسبب ما؟**"[1]، يأتي هذا الاسترجاع لربط الأحداث داخل الرواية، وبهذا يتخطى خطر الحشو والتضارب[2]؛ليفضحَ المشاعر المتضاربة لمراد، مع تحديد المكان (داخل شقته بحي الحمرا)، والحالة الجوية (اليوم الممطر بجدة)، في محاولة لدمجِ المتلقي داخل النص، وليشركه بشعورِ الضياعِ والترددِ وحالةِ الهروبِ التي يعيشها مراد؛ حيث تتجلى بعدم إغلاقه لجواله؛ فهل هو النسيان، أم الخطأ، أم الرغبة بالتواصل مع غيره للخروج من حالة الضياع التي يعيشها؟!، هذه الحالة من الرجوع بالذكريات عند مراد ليست الوحيدة؛ لكنها متكررةٌ ويظهر هذا من قوله: (استمرت رحلة مراد مع الذكريات) ما يدلل على الألم المترتب من هذه الذكريات، وعلى قوة حضورها، ومن جهة أخرى على الشخصية المعذبة المجروحة التي رغم مرور الوقت –الأقدر على علاج هكذا جروح– إلا أن ذكرياته لازالت حاضرةٌ بعنف نابع من تجددها، ويزيدُهُ حالة الجوِ الماطرة التي تنمي حالة الشعورِ بالضياع.

– وقد جاء الاسترجاع بصورةٍ حداثيةٍ تنطلقُ من وجهةٍ فيزيائيةٍ؛ فمراد نقل عبد الرحمن بالزمن إلى الخلف مسافرًا عبر الزمن إلى وقت قريب، يقول –في وصف مشهد القتال الذي نجم عنه قتل أقطاي–: "**ما كاد مراد يفرغ من جملته حتى أمسك بعبد الرحمن، ليغير المشهد من حولهما، وكأنهما عبرا الزمان والمكان إلى سويعات مضت، عند مدخل قصر السلطان بقلعة الجبل ...**"[3]، استرجاع أخذ عبد الرحمن إلى وقت سابق كأنَّهُ يستخدم التقانات الإلكترونيةٍ الحديثةٍ ليعيشا المشهدَ كمراقبين، وليس كمشاركين، هذا الانتقال كان للمتلقي أيضًا الذي يُسهم فعلًا في صناعة أحداث الرواية، فرغم أن المشهد قد حدث قبل ساعات إلا أن طريقة العرض قد دمجت المتلقي داخل النص ليشاهد ويشعر بشعور شخصيات الرواية، فالكاتب باستخدامه مثل هذه التقانات "يتجاوز تقانة الاسترجاع، إلى أن يكون إدخالًا للقارئ في ذلك العالم المتكون الذي تبدأ منه السردية الروائية"[4]،كما أن استخدام الكاتب للتقانات السينمائية مكن المتلقي من صناعة مشهد سينمائي –كلُ حسب ثقافته وقدراته– بشكل خاص يفوق في بعض الأحيان قدرة أكبر المنتجين السينمائيين "فطول خبرة الإنسان باللغة وفنونها قد جعله أقدر على استثمار جميع طاقاتها في الخلق والتخييل لتقديم عالمه الداخلي ... فقد جابت اللغة عبر العصور موغلة ظلمات النفس البشرية وترجمت دقائقها واختزنت مشاعرها وأسهمت بالتوارث في صنعها"[5]، مع إمكانية كون هذه "استرجاعات تكميلية ... تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسدَّ، بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الرواية."[6]، ويتجلى في هذا المشهد استثمار الكاتب لنظريات فيزياء الكم التي تقول بإمكانية انتقال الأجسام من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر، ولم يقتصر هذا الاستثمار على هذا الموضع فقد جزَّأ الكاتب الفكرة للوصول إلى إقناع المتلقي بواقعيتها من خلال الإقناع المتسلسل المركب؛ من خلال وصف بعض الأحداث كما في قوله على لسان فرجينيا: "**منذ سنوات عدة، بدأت أرى في أحلامي أشياء عجيبة، أحداث بدت لي وكأنها حقيقة من الماضي البعيد، وكأني بالفعل أعيشها، وليست مجرد أحلام، ثم بدأت أرى أشياء تحدث في الحاضر ولكن في أماكن بعيدة عني.**"[7]، هذا الأمر لم يتكرر مع فرجينيا فقط؛ بل

(1) القباني، رواية فرسان وكهنة (26).

(2) انظر: جينت، خطاب الحكاية (61).

(3) القباني، رواية قرين (373).

(4) القرشي، تحولات الرواية (45).

(5) فضل، أساليب السرد في اللغة العربية (194).

(6) جينت، خطاب الحكاية (62).

(7) القباني، رواية قطز (290).

مع مراد وياسمي وعبد الرحمن وآخرون، يأتي هذا من أجل سبك أحداث الرواية ليتمكن الكاتب من جذب المتلقي وإقناعه بإكمالها ، ليوصل للمتلقي فيما بعد رسالة العمل الفني.

- ولا يقتصر الاسترجاع على التعبير عن الرؤية الفلسفية والفكرية للزمن، فقد يستخدم الاسترجاعَ للوقوف على بعض السمات الشخصية لشخصيةٍ ما، كما جاء في قوله: "**ولكن ما أن كاد يفعل حتى تحول المشهد من أمامه كلية ليعود به إلى زمن كان يألفه جيدًا ... رأى نفسه في محطة وقود، وجمع من الشباب ينهالون ضربًا وركلًا على العامل البنغالي ... رأى نفسه يأخذ بعض الخطوات لمساعدة ذلك المسكين، ثم رأى نفسه متراجعًا ... بعدها شاهد لقاءه مع العامل في اليوم اللاحق! لم تدم تلك المشاهد سوى ثوان قليلة، حتى عاد به الحال إلى ما كان عليه قبل قليل.**"[1]، يأتي هذا الموقف بعد حديثه لنفسه بمدى الجدوى من مساعدة آخرين في زمانٍ غير زمانه، مع عدم وجود أي رابط اجتماعي أو ثقافي بينهم وبينه، لتتجلى من خلال هذا الاسترجاع عقدةُ الذنب التي تمخضت عن موقفٍ جرى في أولِ الروايةِ لأمور لم نفعلها وكان الواجب أن يكون موقفنا فيها إيجابيًا وليس سلبيًا، وليوضح الفرق بين المرادين (الخيّر والشرير) في الرواية، ويتضح أن "كل فعل في الرواية وكل شخصية قابل لأن يكون محورًا لزاوية الرؤية الزمانية؛ لكن السارد يستخدم بعض الزوايا دون الأخرى، ويركز على بعضها دون البعض الآخر ... حسب المنهج الذي يلتزمه الكاتب." [2]

الموقف الذي خاضه مراد ليس حكرًا على شخصيته داخل الرواية؛ بل هو موقف يتجدد في حياة الناس، لذا فقد يكون فيه إشارة من الكاتب إلى ضرورة اتخاذِ مواقفَ إيجابية تعمل على تغيير الواقع إلى الأفضل بعيدًا عن المواقف السلبية التي تضر بنفسية صاحبها، كما تضر بالمجتمع المحيط، بل إنه يحاول اقناع المتلقي أن هذا الضرر يتعدى الحاضر إلي المستقبل، لتبنى عليه أمور قد تتضخم لتعود على صاحب الموقف السلبي بالضرر، وهذا يُفسر تغير الموقف المتبنى من مراد، وتغير وجهة نظره في الجزء الثاني، ليتحول من مشاهدٍ إلى عنصرٍ فاعل في صناعة أحداث الرواية.

- وقد استثمر الكاتب هذه التقانة للتنظير لأفكاره وتأكيد بعض المصطلحات –بعيدًا عن التقانات السينمائية التي استخدمها في الشاهد السابق–؛ فبعد وصول القافلة إلى مدينة أترار يعود بالمتلقي إلى نقطة ما قبل الوصول لبحث قضيةٍ اعتقاديةٍ عن هل أن القياس من الشريعة الإسلامية، أم لا؟ في حوارٍ مطولٍ بين صاحب العمامة الخضراء –عبد الرحمن– موافقًا فيه أحد التجار ويدعى محمد بن إسحاق، وأحد التجار في القافلة –عكرمة–؛ يقول: "**فريق ذهب إلى ما ذهب إليه عكرمة من رفض القياس في الأحكام، وفريق آخر وقف بجانب محمد بن إسحاق**"[3]، إلى أن ينتهي الجدال بإثبات منطقية القياس وأنه من الدين بالضرورة وإقناع الرافض له بضرورة وجوده، وفي هذا الشاهد أشرك القارئ من خلال حواره لفكره، مستخدمًا في هذا المنطق والدليل الديني، كما أن هذا المشهد أسهم في إعطاء شخصية صاحب العمامة الخضراء بعض الأبعاد الجديدة؛ فلم يكن إلى هذا الموضع من الرواية قد عَرَّف بهذه الشخصية بغير صاحب العمامة الخضراء، وعبد الرحمن فقط.
- كما أن الكاتب قد استخدم تقانة الاسترجاع لتذكير المتلقي بقول، كما في إجابة محمد الطوسي[4] على سؤال لعبد الرحمن بعد فراق طويل: "= **هل نسيتَ ما قلته لك قبل الفراق على ضفاف نهر السند؟**

(1) القباني، رواية فرسان وكهنة (57).

(2) وادي، السرد في الرواية المعاصرة (157).

(3) القباني، رواية فرسان وكهنة (130).

(4) محمد بن الحسن بن علي الطوسي: مفسر، نعته السبكي بفقيه الشيعة ومصنفهم. انتقل من خراسان إلى بغداد سنة 408 هـ وأقام أربعين سنة. ورحل إلى الغري (بالنجف) فاستقر إلى أن توفي، أحرقت كتبه عدة مرات بمحضر من الناس. من تصانيفه الإيجاز في الفرائض، والجمل والعقود في العبادات. انظر: الزركلي، الأعلام (ج6/ص84)

جاءت الإجابة في صيغة سؤال جعله يسترجع ذكرى تسعة وعشرين عامًا... كيف ينسى لقاءه الأخير معه، وما دار فيه من حديث لم يفهمه حتى هذه اللحظة؟!

= بل أتذكره جيدًا ... قلت لي: إن قدر الإنسان ليس محكومًا باختياراته وحده، بل بمجموعة اختيارات واختيارات الآخرين؛ ولكن اختيار صاحب العزيمة الأنفذ تميل له باقي الاختيارات." (1)

مثل هذا الشاهد أسلوبًا جديدًا للاسترجاع في الرواية؛ استرجاع يُذكر المتلقي بخاطرةٍ حاول الكاتبُ حفرها في ذهنِ المتلقي، بطريقةِ السؤال؛ ليحفز العقل لاسترجاع الخاطرة قبل القراءة، وإن لم يستطعْ فسيعمد بالسؤالِ إلى تنبيه العقل للقراءة بعمق وانتباه؛ لكن القارئ المنتبه صاحب الذاكرةِ القويةِ سيسترجع الموقفَ بالكامل، وإن ركز الكاتب على الخاطرة فقط؛ فهي تؤكد على أن الحياة تدافع بين الناس وعلى صاحب الأهداف السامية أن يكون صاحب عزيمة تلين الحديد.

- كما أسهم الاسترجاع الداخلي في تجلي الحالة النفسية لبعض الشخصيات، كما هو الحال مع شخصية قطز حال جلوسه على ضفة نهر النيل، "**كأنه نهر السند الذي غرقت فيه جدتي؛ كلما رأى النيل، تجددت فيه ذكرى عقود مضت من صراخ النساء وعويلهم، وبحثه المستميت عن جدته نوران خاتون وسط جثث الغرقى ... هل تشابه النهران حقًا، أم أن سطوة الذكريات هي ما أوحت إليه بما لا وجود له؟ ... كم من مرة شعر وكأنه أقرب إلى الريشة التي تتطايرها الرياح.**"(2)، تتجلى في النص الحالةُ النفسية الأسيرة في ذكرياتها الموجعة؛ فرغم مرور السنوات الطوال، إلا أنَّها لا زالت حاضرةً في مخيلة قطز؛ فوخزات الضمير لدى الشخصيات إحدى دواعي الاسترجاع التي تحيل إلى الماضي(3)، كما حاول الكاتب من خلال هذا التذكر إحالة المتلقي إلى مشهد معيش من قبل؛ ليحيا حالة قطز نفسها؛ ولتمتزج النفوسُ في الإحساسِ بالوجع! فالتشابه ليس بين النهرين فقط؛ لكنها التجارب المتشابهة، فحالةُ الألمِ عند قطز لا بد أن تهيج عند المتلقي ذكريات حاول جاهدًا أن يتجاوزها لترفض من جديد حالة النسيان، ولتطفو على السطح، ما يسهم في الاندماج في النص والتماهي معه، واستشعار المعاني الكامنة في صياغة الكلمات، التي قد تكون بسيطة؛ لكنها على بساطتها قد لامست القلب.

أفاد الكاتب من هذه التقانة في منح بعض الأحداث والشخصيات فرصة للحضور، للمساهمة في بناء النص؛ متجاوزًا بهذا ضيق الزمن في الرواية، ما أسهم في ربط أحداث الرواية، مانحًا المتلقي صورة أوسع للأحداث وصورة أكثر وضوحًا لبعض الشخصيات؛ وخاصة الشخصيات صاحبة الحضور الأكبر.

2- الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع "الذي يستعيد أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية."(4)، وقد أشار جينيت إلى أهميته بأن "وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"(5)، ومن بين الاسترجاعات الخارجية في الرواية والتي مثلت رابطًا مهمًا لتبرير مسار الرواية بهذا الشكل، وأسهمت في بناء الرواية ونموها:

- استرجاعٌ مطولٌ في بداية الرواية الأولى عنونه الكاتب بـ(تمهيد) كأنه لا يَمت للرواية بصلة، بل إنه يُشكل قصة قصيرة، قد يظن المتلقي لوهلة –بعد بدء أحداث الرواية– بأنها غير تابع لأحداث الرواية، وقد امتدت من الصفحة التاسعة حتى نهاية الصفحة السادسة عشر، بدأها بقوله: "**إنه الجنون بعينه أن يُحاول إنقاذ بورته من قبضة المركيز.**"(6) كأنه يُخبر بأن

(1) القباني، رواية قرين (239).

(2) القباني، رواية قرين (331).

(3) انظر: النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة (32).

(4) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (20).

(5) جينت، خطاب الحكاية (61).

(6) القباني، رواية فرسان وكهنة (9).

الأحلام لا تتحقق إلا إذا سخرنا لها كل طاقاتنا، وفكرنا وأبدعنا خارج الصندوق، ثم يعدد مقومات الفشل كأنه يقول: بأن الفشل يكاد يكون حقيقة، بل إنه يكاد أن يولدَ ماثلًا أمامه؛ فكل أسبابه حاضرة! يقول في وصف شخصية (تاموجين): "**لم يكن تاموجين على رأس قبيلة يستطيع أن يُغير بها على قبيلة أخرى، بل مجرد طريد ينتقل من مكان لآخر، تحت حماية بعض من أصدقاء والده يشو كاي خان، الذي قُتل مسمومًا من قبل التتار منذ عدة سنوات، عندما لم يكن تاموجين قد تجاوز العشرة أعوام. بعدها تفرقت العشيرة.**" [1]، كل هذه المثبطات لم تكن كافيةً لتاموجين لترك حلمه الذي نبع من نبوءة كاهن عاش في قبيلته، حلم لم يتوانَ عن القتل من أجل تحقيقه، يقول على لسان تاموجين: "= **آن الأوان لكي يظهر خان جديد. اذهبي أنت الآن، وأعدك بأني سآتي قريبًا على رأس تسع مائة فارس من فرسان المركيت.**

= **تسع مائة؟ تقصد ألف فارس.**

= **لا ... بل تسع مائة، لأني سأضطر إلى قتل مائة منهم، حتى يخضع الي الباقون!**"[2]، هذه القوة والرزانة في حديثه تدل على قوة التصميم، حتى لو اضطر لقتل مائة فارس؛ ليوحد القبائل من بعدها، وقد كان ما يُريد رغم الخوف واليأس في حديث زوجته مع الكاهن: "**قال لي أنه سيأتي على رأس فرسان المركيت... ليتني لم أتركه! ليتني بقيت معه!**

...

= **قلقي ليس على ما سيحدث يا بورته، ولكن على ما قد يحدث.**

= **قد يحدث؟ أو ليس القدر محتوم؟**

= **هذا ما يُقلقني!**"[3]، نقل الكاتب لهذا الحوار لا يعني قبول معتقداته؛ فقد ترك تنبيهًا؛ بأن الغاية لا تبرر الوسيلة، وأننا نسير في طريق قُدر لنا؛ لذا فلا داعي لطلب الأحلام بطريق غير أخلاقية على الأقل.

- استرجاع سريع ومختصر يظهر في استرجاع نوران لأحداث جرت قبل زواجها تصف فيها الأحداثَ التي مر فيها واصل بن غيلان[4] –الرجل الذي أحبت– حتى مقتله بتهمة الزندقة، ويتضح هذا من قوله على لسانها: "**ما كان واصل بن غيلان يستحق ما جرى له!... ما كان يستحق!... عرفته منذ الصغر، وكان دائمًا محبًا للخير وباحثًا عن الحق. تتلمذ على أبي، وكان أنبغ تلامذته**"[5]، يأتي هذا الاسترجاع الحواري من باب استكمال أركان شخصية محمد الطوسي، وليكشف للقارئ أبعادًا جديدة للرواية، فواصل كان الحب الأول لنوران، وكان صاحب علم أدى إلى اتهامه بالزندقة ثم قتله، كما يظهر من حديثها شدة حزنها وافتقادها له؛ حيث تخلل حديثها الطويل عنه الكثير من الوقفات التي جاءت نتيجة لشهقاتها ولعدم تمالكها دمعاتها؛ حتى إن أطرافها لم تستطع حملها "**فلم تستطع حينها أن تتماسك، بعد أن خارت جميع قواها** ..."[6]، هذا النحيب والبكاء الذي يتجلى في قوله: "**أجهشت نوران بالبكاء مجددًا، متذكرة مصاب واصل بن غيلان.**"[7]؛ كأنما جاء لإقناع المتلقي لا بصحة فكرة واصل بل بأن يتفكر الإنسان ويتحقق في كل ما يُقدم له من معلومات، فلا يعني مظهر الشخص أو مكانته أن نسلم بكل ما جاء به، فقد جاء الكاتب بالعديد من الصفات الرافعة لمكانة نوران؛ فهي من أسرة تميزت بالعلم، ثم جعلها

(1) المصدر السابق (9).

(2) المصدر السابق (14).

(3) المصدر السابق (15).

(4) واصل بن غيلان: شخصية خيالية ليس لها وجود تاريخي، وقد يكون الكاتب قد استقاها من شخصيتي واصل بن عطاء وغيلان الدمشقي اللذان يمثلان اول القدرية وقمتها.

(5) القباني، رواية فرسان وكهنة (197).

(6) المصدر السابق (197).

(7) المصدر السابق (197).

حكمًا على أفعال واصل، وقد مثل الشاهد استرجاعًا خارجيًا على لسان شخصيةٍ من شخصيات الرواية كشاهدٍ على أحداثٍ وقعت قبل زمن الرواية، وكراوٍ جديد غير الراوي الأصلي.

- وقد استعمل الكاتب الاسترجاع لتوضيح بعض الحبكات الروائية فقد استخدم استرجاعًا موغلًا في القدم إلى عصر سيدنا سليمان عليه السلام وما حدث فيه من نقل عرش ملكة سبأ قبل أن يرتد طرفه إليه عليه السلام؛ هذا ما أشار إليه الكاتب في الحوار الذي دار بين فرجينيا ومراد –المريض بالسادية_ بقوله: "= **آصف بن برخيا استطاع أن يصل إلى المنتهى، فصنع بمعرفته ما هو أكثر بكثير مما صنعت أنا.**

= **ولكن هذه مجرد أساطير يا مراد ... لعلها لم تحدث من الأساس!**"[1]؛ هذه المحاولة لتبرير الأفعال، ولمحاولة إقناع أنفسنا قبل الغير بها مرفوضة، فمراد يبني سبب أعماله ومحاولته تدمير العوالم إلى رغبته بالسيطرة على العالم ومحاولة الوصول إلى المنتهى! أسهم هذا الاسترجاع بإكمال الحبكة، مع بيان النفسية المريضة والسادية لمراد العالم الأخر، مستخدمًا شخصياتٍ معروفة، وأعمالًا معروفة، ففعل نقل العرش وتنكيره مذكور في القرآن بقوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾[2].

- هذا النوع من الاسترجاع لم يكن حكرًا على العصر القديم بل كان للعصر الحديث نصيب منه؛ كما في قوله: "**المشهد كان لمنزل متواضع .... رجلان وفتى في الثانية عشرة من عمره أو نحو ذلك. تَعرف مراد على الفور إلى الفتى، إنه هو عندما كان صغيرًا، وهذا الرجل الذي معه ... أبوه طارق! ولكن أين هذا المكان؟ فلم يتذكر مراد هذه الأحداث، وكأنها قد مسحت من ذاكرته ... ثم تنبّه فجاءة إلى أمر، لسبب ما، لم يفكر فيه كثيرًا من قبل ... لم تكن هذه فقط هي الأحداث التي لم يتذكرها من حياته.**"[3]، جاء الاسترجاع كإضاءةٍ جديدةٍ لشخصيةِ مراد ولتعريفِ القارئ بمحدداتٍ جديدةٍ تتعلقُ بمراد نفسه وبوالد مراد وبالمكان الذي زاره مع إهمال واضح لشخصية الرجل الآخر، مع إبقاء مساحة لمشاركة المتلقي بصناعة النص تمثلت بالفراغات الموجودة، في إشارة أن بعض الأحداث التي يمر بها الإنسان وإن اختفت من ذاكرته يبقى لها أثرٌ في حياته، كأن اختفاءها من الذاكرة الواعية أو المؤقتة لا يعنى فناءها من العقل الباطني.

أفاد الكاتب من هذه التقانة في ربط الرواية بأحداث ذات صالة خارج إطارها الزمني بشكل انتقائي دون الحاجة للتوسع، وتنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث، كما أفاد منها في توضيح التحول لدى بعض الشخصيات على المستوى النفسي والاجتماعي.

3- الاسترجاع المزجي

ويعني الاسترجاع "الذي يسترجع حدثًا بدأ قبل بداية الحكايةِ ويستمرُ ليصبحَ جزءًا منها، فيكون جزءًا منه خارجيًا والجزء الباقي داخليًا."[4]، وهو "أقل تداولًا من الصنفين السابقين، ويُسمى مزجيًا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي أيضًا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول"[5]، وقد استخدمه الكاتب لربط الأحداث الواقعة قبل زمن الحكاية بالأحداث الجارية فيها، كما في:

---

(1) القباني، رواية قرين (156).

(2) النمل: 40.

(3) القباني، رواية فرسان وكهنة (255).

(4) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (21).

(5) بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي (135)

- الحديث الطويل الذي دار بين ياسمي وبين حيدر الكاشف في ما يُقارب الثلاث صفحات، يبرر فيه سبب سيطرته على الناس بمسحوق يجعلهم يطيعون أوامره وهم مسلوبو الإرادة؛ يقول فيه: "**عندما رجعت إلى وادي القُنب بعد عقدين من الغياب، كنت قد أصبحت قطب الأقطاب حيدر الكاشف صاحب الكرامات، حينها فقط استطعت أن أحول قرية نائية إلى مدينة لم يشهد لها العالم مثيلًا، مع الاستعانة أيضًا ببعض المساحيق والعقاقير التي ساعدتني على ترويض الأهالي، حتى ينصاعوا تمامًا لخرافاتهم التي حاكوها هم بأنفسهم** ...."[1]، ذكر الكاتب –في النموذج الذي اقتبس الباحث جزءًا منه– قصةً خارج زمن الرواية ليصلها بزمن الرواية الحالي، يبرر فيه حيدر السبب الذي جعله يسيطر على الناس بهذه الطريق، سبب يحاول إقناع نفسه به قبل أن يُقنع الآخرين! ذاكرًا فيه قصصًا تؤكدُ عيشَ الجميعِ سواه في جهلٍ مطبق، تسيطر فيه الخرافات على الناس.

وتتجلى في النص الحالةُ النفسية المريضة لحيدر؛ فهو يظن نفسه فوق الجميع، ما يُعطيه الحق –حسب ظنه– باستعباد جميع الناس، ليحول القرية إلى مدينة فاقت كل المدن، استعبادًا جعلهم في مطاف البهائم مسلوبي الإرادة والتفكير، يسمعون ويطيعون دون أي تذمر! هذه الرؤية تبنتها ياسمي في حديثها لخادم حيدر "**مولاك فقد صوابه، إذ يظن أنه من حقه بما أوتي من علم وفير أن يتحكم في مصائر الناس! لقد نصَّب نفسه إلهًا، وأنتم ناصرتموه على ذلك.**"[2]

قد تبدو الفكرة التي أنبتت النص السابق فكرة غريبة ومتطرفة؛ لكن المتلقي الواعي يراها حقيقة ماثلة بين يديه ليس في العصور القديمة فقط؛ لكنها ماثلة في عصر يظن أهله بأنه عصرُ الحداثةِ والحريةِ الفكرية؛ وهي قائمة لأن بعض المنتفعين أسهموا في تنمية هذه النزعة عند هذه الفئة وحرسوا نزعتهم.

في مثل هذه الاسترجاعات يتخلص الكاتب من النقص الكائن في الرواية التي يتحتم عليه فيها أن يبدأ من نقطة معينة، كما يمكنه من ربط الأحداث بصورةٍ مقنعةٍ ومتسلسلة.

سير خط الزمن في الرواية، الذي تمثل بانتقال مراد في الزمان من سنة 2011م إلى عهد غزو التتار لبلاد المسلمين، وانتقاله بين العوالم تارة أخرى قد يُربك القارئ، ويشوش تفكيره؛ لذا أبقى الكاتب بعض الومضات لتوضيح آلية سير الزمن، وليطلق للقارئ العنان لخياله لفهم أحداث الرواية, ولتوقع أحداثها، كما في قوله: "**ولكنني شاهدتها! لا أعرف كيف، ولكن هذا ما جرى، عندما اكتملت العبارة: ما من شيء سيكون إلا وقد كنا. وما من شيء سيزول إلا وقد زال. كأن اليوم جاء بالأمس، وكأن الأمس سيجيء غدًا...**"[3]، مع ملاحظة أن الهدف من الاسترجاعات الخارجية كانت في الغالب للوقوف على محددات جديدة لشخصيات الرواية، أو التعليل لطريقة سير الأحداث بهذه الطريقة، أما الاسترجاعات الداخلية فقد جاءت في الغالب لسبك الأحداث، ولربطها ببعضها، مع الإفادة منها للتعبير عن بعض الرؤى الفلسفية والفكرية والتنظير لها بصورة حوارية في الغالب.

ثانيًا: الاستباق Prolepse

وهي التقانة الثانية من تقانات المفارقة الزمنية؛ رغم أن النقاد يلحظون حضورًا قليلًا لها في الروايات عمومًا، فتودروف يرى أن الاسترجاعات "أكثر تواترًا، فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل، فعادة ما قد يشفع إدخال شخصية جديدة بقص لماضيها أو حتى بذكر لأجدادها"[4]؛ إلا أن الاستباق كان حاضرًا بقوة في رواية ثلاثية فرسان وكهنة؛ ويعني: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد."[5]، "وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيدٍ أو

(1) القباني، رواية قطز (147–148).
(2) المصدر السابق (163).
(3) القباني، رواية قطز (113).
(4) طودوروف، الشعرية (48).
(5) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (20).

توطئةٍ لأحداثٍ لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[1]، وينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- الاستباق الداخلي

ويقصد به سير للأمام للإشارة إلى أحداثٍ قد تقع في قادم الرواية؛ لكنه "لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني."[2]، أي هو "رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها."[3]، وقد تجلى في الرواية بعدة أشكال منها؛ النبوءة، والتهيؤ، والخاطرة، والأخبار التلفزيونية، وتوقع، ومن هذه الاستشرافات في الرواية:

- خاطرة في بداية الرواية تبدو كهاجس عابر، قد يحصل لأي إنسان قلق من المستقبل، أتت على خاطر مراد؛ يقول فيها: "**يبدو أنه عام التمرد، فكل شيء في 2011 يتمرد ... مهلًا ... لماذا هذه الخاطرة؟ لماذا هذا الرابط؟ ... لوهلة أتت خاطرة غريبة على ذهنه، ولكنها سرعان ما ذهبت، فما علاقة هذا العام بالصداع والتمرد.**"[4]، مثل النص خاطرةٌ جرت في ذهنِ مراد الذي يُعاني من الصداعِ؛ لكنَّ الكاتب بخاطرته كأنه ينذر القارئ إنذارًا مبطنًا بأن أحداث الرواية ستشهد تحولًا قد يكون غير مألوفٍ كحالِ عام 2011 الذي شهد أحداثًا غير مألوفةٍ.
- مجموعة من الأحداث والأخبار الصحفية في الصفحات التالية تُهيئ القارئ لوجود تَغيرٍ في المسار الزمني وانتقال مراد إلى بُعدٍ زمنيٍ آخرٍ كما في قوله على لسان تشارلز: "**من أهم إنجازاتي في تلك السنة في رأيي هو توقيعي لأوراق تعيين بندر وأوراق تعيينك أنت ... استوقف مراد تلك الجملة الأخيرة ... فهو لم يُعين في العام نفسه الذي عُين فيه بندر.**"[5]، "**شيء ما لفت انتباه مراد في هذا الخبر الذي رآه على قناة الأخبار في صباح يوم العيد، وكأن ذاكرته كانت قد سجلت من قبل أحداثًا مغايرة لتلك التي يشاهدها على التلفاز.**"[6]، هذان الحدثان وغيرهما أراد الكاتب منها إشعار القارئ بوجود أمرٍ غير سوي أو غير طبيعي يجري في أحداث الرواية، ليكتشف فيما بعد حقيقة هذه التغيرات، كما مثلا تمهيدًا لانتقالٍ جديدٍ في الزمن، ولشحذ ذهن المتلقي لوجود تحولات عنيفة في مجريات الرواية وأحداثها بطريقة قد تكون غير مقبولة لبعض القراء وإن كانت مبنية على نظريات علمية.
- استخدم الكاتب الاستباق الداخلي للإعلان عن ظهور شخصية جديده، فقوله على لسان خادم نوران لعبد الرحمن: "= **هناك من يرغب في التحدث معك ومع الفتى بالخارج.**

= **أخبر سيدتك بأننا سنأتيها في الحال.**"[7]، جاء الاستباق الداخلي كتوقع وفراسة من عبد الرحمن الذي حلل نظرات الفتى وشكله للوصول إلى توقع بوجود سيدةٍ لهذا الفتى، يتبعه في الصفحات اللاحقة دخول نوران إلى أحداث الرواية ويتجلى هذا بقوله: "**خرج عبد الرحمن ومعه محمد الطوسي من حانة موسى، واتجها نحو عربة فاخرة كانت تقف على مسافة ليست ببعيدة عن الحانة وبجانبها الشاب الشركسي الذي ما أن رأى الرجل والفتى قادمين نحوه، حتى بادر بإخبار سيدته عبر نافذة**

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (132).

(2) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (17).

(3) النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (38)

(4) القباني، رواية فرسان وكهنة (33).

(5) القباني، رواية فرسان وكهنة (43).

(6) المصدر السابق (44).

(7) المصدر السابق (194).

العربة."[1]، لتتأكد فيما بعد فراسة عبد الرحمن، وليضم الكاتب الشخصية الجديدة، مُظهرًا لها بعض الصفات الاجتماعية من خلال هذا الحدث.

- كما أن الكاتب قد استخدم الاستباق كتشويق للقارئ للأحداث التي ستحصل عما قريب، كما في قوله: "**= مستحيل! صرخ الوالي.**

= كيف لهذا المجهول أن يأتي بما عجز عنه جميع علماء الدولة؟! أضاف الوزير خالد بن منصور.

... فكانا على أتم الاستعداد لكي يستمعا إلى ذلك الرجل الغريب، الذي يدعي أن لديه المخرج الشرعي لمسألة اليمين الذي أقسمه السلطان علاء الدين محمد على زوجته بأن تبيت خارج ملكه ثلاث ليالٍ، دون أن يضطر السلطان إلى أن يحنث بقسمه، أو تضطر الأميرة إلى أن تبيت خارج مملكة خوارزم!"[2]، هذا الاستباق القريب مهدَ للحوار الذي سيدور بين عبد الرحمن والسلطان علاء الدين للخروج من موقف سيطر عليه التحجر والتعصب الذي قد يدفع بالإنسان إلى أفعال قد تُنافي العقل والمنطق، فتعصب السلطان علاء الذين هون على السلطان مبيت زوجته خارج ملكه وقريبًا من أعدائه حتى لا يحنث بيمينه! كما أن أحداث الحوار الأتي بعده يُبين سهولة الخروج من هذا الموقف ومواقف مشابهة إذا تم التفكير خارج الصندوق، وليس عجز أصحاب الفكر والمكانة عن الإتيان بحل يعني أنه لا يوجد حل! "**مستحيل! صرخ الوالي، كيف لهذا المجهول أن يأتي بما عجز عنه جميع علماء الدولة؟! أضاف الوزير خالد بن منصور**"، وأن القدرة على إيجاد حل هي أرزاق من الله يهبها لمن يشاء ويمنعها عمن يشاء، ولا أدل على ذلك من قوله تعالى: ﴿وَدَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ إِذْ يَحْكُمَانِ فِي الْحَرْثِ إِذْ نَفَشَتْ فِيهِ غَنَمُ الْقَوْمِ وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ (78) فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلاًّ آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ (79)﴾[3].

- كما استخدم الكاتب الاستباق الداخلي لربط الأحداث الاسترجاعية الخارجية مع أحداث الرواية الفعلية؛ حيث استخدم النبوءة كاستباقٍ داخلي كما جاء على لسان الكاهن في حديثه مع بورته: "**صمت تبتنكر بعض الوقت، واستمر في النظر نحو مغرب الشمس، قبل أن يجيب ...**

= قلقي ليس على ما سيحدث يا بورته، ولكن على ما قد يحدث.

= قد يحدث؟ أو ليس القدر محتوم؟

= هذا ما يُقلقني!

= وما عساه ذاك الذي قد يحدث؟

= رأيتُ كلبًا شرسًا يخرج من بين الذئاب، فيطردهم جميعًا ثم يُحلق في السماء"[4]، جاءت هذه النبوءة بعد نبوءة لتاموجين زوج بورته بأنه سيصبح قائدًا يعلو فوق الجميع، جاء خبر تحققها في منتصف الجزء الأول من الرواية؛ لكن النبوءة التي ذكرناها لم توضح معنى (الكلب الشرس) إلا في نهاية الجزء الثاني بقوله: "**فتى قوي مثله وشديد البأس والشراسة كالكلب الهائج، لا يستحق سوى لقب واحد ... قُطز!**"[5] ولم تتحقق فعلًا إلا في الجز الثالث من الرواية عند قتله لفرجينيا والقضاء على سلالة تبتنكر التي تمتلك نفس القدرات، ليتجلى فيما بعد أنَّ تخوفَ الكاهنِ لم يكنْ على مستقبل تاموجين بل هو خوفُهُ على سلالته، وهو السبب الذي دارت حوله أحداث الرواية.

---

(1) المصدر السابق (195).

(2) المصدر السابق (127).

(3) سليمان: 78-79.

(4) القباني، رواية فرسان وكهنة (15).

(5) القباني، رواية قطز (386).

- كما مثل الاستباق الداخلي تلخيصًا لأحداثٍ قادمةٍ كخطة عسكريةٍ لإدارةِ المعركة، تُعطي القارئ فكرةً عن كيفية سير الأحداث؛ دون إفساد عنصر التشويق الكامن في الرواية، كما في قول الكاتب على لسان قائد المغول جنكيز خان: "**جهز عشرين ألف فارس، ثم الحق بعلاء الدين. لا تمسك به في الحال، بل دعه يفر من مدينة لأخرى كالفأر المذعور حتى يصل إلى أطراف مملكته، ويعم خبره جميع مدنها؛ حينها فقط افعل به ما تشاء**."[1]، مثل هذا الاستباق أمرًا من جنكيز خان لأحد قادة جنده كتكتيكٍ عسكريٍ يحدد سير المعركة، يتجلى من هذا الاستباق أن هذا التكتيك لا يزال مستعملًا للآن، مستفيدًا من عنصر الخوف الذي سيُسهم في حسم المعركة، فالخوف الذي نُصر به النبي صلى الله عليه وسلم؛ هو نفسه الذي سيُهزم به مَنْ ابتعد عن النهج النبوي.

يظهر من النماذج السابقة أن الاستباق الداخلي احتل حيزًا مهما في الرواية، ما أسهم في ربط أحداث الرواية وأسس بنائها، ومثل تلخيصًا لبعض أحداثها، وجدد التشويق داخل الرواية، فاكتشاف القارئ لنقاط كانت مظلمة في الرواية بعد إضاءة الكاتب لها مثل عنصر جذب له.

2- الاستباق الخارجي:

ويُقصد به الاستباق "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها."[2]

- ذكره لمآل قصيدة كان قد أفرد لها بعض الصفحات في أكثر من موضع، يقول في حوار بين مراد وسابح العود: "= **لوهلة ظننتك ...لا عليك. ابتسم مراد بعدما أدرك حقيقة كان يجهلها إلى تلك اللحظة، جعلته يشتاق إلى زمنه الذي غاب عنه...**

= في يوم ما ستبلغ هذه القصيدة شهرة تفوق شهرة صاحبها، فتجتاز بها حاجز الزمان.

لأني غنيتها؟! تساءل سابح العود، دون أن يُخفي شغفًا.

= لا، بل لأن شخصًا آخر لم يولد بعد سوف يُغنيها بلحن آخر جميل، غير لحنك."[3]، يُعد هذا استباقًا خارجيًا بالنظر إلى زمن سابع العود وباعتباره نقطة ارتكازٍ؛ لكنه استرجاع خارجي بالنظر إلى سير الأحداث التي سار بها مراد، يتجلى في الشاهد تأثر الكاتب ببيئته وثقافته؛ لكن إشارته إلى القصيدة ومغنيها قد لا تُفهم عند كثير من القُراء، وخصوصًا عند غير المتابعين للفن الخليجي، وإن ذاع صيتها في القرن الماضي فهي غير معروفة في هذا الوقت عند كثير من المثقفين لقدم الأداء.

- كما يتجلى في أحجية في آخر صفحتين من الرواية في حوار بين مراد وبين زوجته نوران بقوله: "=**تحتضن جدك الذي أنجبتَه يا مراد، بل وترميه في السماء؟!**

ابتسم قطز لأحجية زوجته، مدركًا أنها ليست الأحجية الأولى في حياته، ولن تكون الأخيرة، ثم قال لها ما كان دومًا يقوله كلما داعبته بتلك العبارة ...

= ما من شيء سيكون إلا وقد كان."[4]، وهو استباق خارجي بالنظر إلى خط سير الأحداث مع مراد، فالعالم الذي جاء منه قد دَمر، وهو يعيش في عالم جديد وحفيد ابنه لن يكون هو وإلا لما جاز له الزواج من جدة والده المفترضة من الناحية الشرعية، هذا الاستباق الخارجي قد تبع تمهيد في صفحات سابقة في نفس الجزء، يتعجب فيها مراد من جنس المولود الذي أنجبته

(1) المصدر السابق (193).
(2) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (16-17).
(3) القباني، رواية قرين (360).
(4) المصدر السابق (389-290).

ياسمي، والذي من المفترض أن يكون ذكرًا يحمل اسم العائلة "= ... **أخبريني، كيف حال ابنك؟ وماذا سميته؟ فالتاريخ مع الأسف لم يذكر لنا تلك التفاصيل.**

= **ومن قال لك أني أنجبتُ ذكرًا؟ بل فتاة جميلة، وعنيدة مثل أبيها، سميتها نوران على اسم جدتها.**"[1]، هذا التمهيد المبهم لأحداث استباقية خارجية حُل في الحوار بين مراد وزجته في آخر حوار في الرواية، ومبينًا طريقة حل هذه الأحجية؛ والتي تبدو غير مقنعة من الناحية الزمانية؛ فلن يتعاقب جيلان فقط في سبعة قرون! لكن العبرة هنا لا تسقط بعدم اكتمال الحبكة من هذه الناحية، فاستعانة الرواية بالتاريخ ليس هو المقصود بحد ذاته، وإنما "من أجل إعادة قراءته، أو إضاءة قضية من قضايا الحاضر، أو للإفصاح عما لا تسمح سلطات الحاضر بالإفصاح عنه."[2]

أفاد الكاتب من هذه التقانة في توضيح بعض المجريات خارج زمن الرواية، كأن الكاتب يريد لمجموع القُراء الوصول لنفس التوقع.

3- الاستباق المزجي

ونعني به الاستباق "الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليًا والقسم الآخر خارجيًا، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الرواية"[3]، وهي تقانة قليلة الاستخدام في الروايات عمومًا، ومن النماذج التي وظف فيها الكاتب هذه التقانة:

- ذكر الكاتب حديثًا داخليًا لمراد يقول فيه: "**فلعله هذا ليس إلا كابوسًا، وفي أي لحظة سيستفيق منه، ليكتشف أنه ما زال في الرياض وعلى فراشه المريح في حجرته المكيفة الباردة، ولكن واقع الحال كان بخلاف ما يتمناه، وإن كان الأمر يبدو أشبه بالحلم، إلا أن شيئًا ما بداخله كان يشعره بأن ترقبه سيطول ... ويطول ... ويطول!**"[4]، يمثل هذا الشاهد أمل الإنسان في حياة كريمة، فمراد يُحاول الهروب من واقع الموقف الصعب الذي يعيش، يتمنى خلاله العودة إلى الحياة العادية التي كان يعيش؛ لكن الكاتب يُخبر من خلال إحساس مراد بأن الأمر سيطول، والتكرار بكلمة (ويطول) مع الحذف يدلل على طول المدة، وعلى القارئ أن ينتظر المزيد من الأحداث التي ستتمخض عنها الرواية؛ لكن هذا الأمر سينتج عنه تغير جذري في حياة مراد، تغير سينتج عنه عيشه في مسار زمني آخر غير المسار الذي كان يعيش، تغير سيمتد إلى خارج أحداث الرواية، ليُؤمن من خلاله عيش سلالته من بعده.

أفاد الكاتب من هذه التقانة في تشويق المتلقي، مع ربطه لأحداث الرواية مع ما سيكون، أو ما يمكن أن يُتوقع، لفتح المجال أما المتلقي للمشاركة، والتوقع لأحداث الرواية.

من خلال الشواهد السابقة التي تناولت تقانة الاستباق تظهر قيمة الاستباق في الرواية عمومًا، فقد حقق الكاتب من خلالها التشويق لدى القارئ، كما أسهمت في ربط الأحداث؛ فالقارئ محتاج لبعض التركيز ليربط أحداثًا غير واضحة بشكل كامل في موقع من الرواية ليوضح الاستباق له فيما بعد هذا الغموض، كما أبقى الاستباق الخارجي الرواية مفتوحة على أحداث جديدة لم ترَ بعد.

(1) المصدر السابق (190).

(2) العيد، الرواية العربية (269).

(3) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (18).

(4) القباني، رواية فرسان وكهنة (128).

خاتمة:

تتجلى لنا أهمية الزمن في ثلاثية فرسان وكهنة كعنصر أساس في تشكيل بنية النص الروائي، فمن خلال التقانات التي استعملها الكاتب لتشظية الزمن ينطلق ليعبر عن رؤاه الجمالية والفكرية والفلسفية في النص الروائي، يمكن الوقوف على بعض النتائج، ومن أبرزها:

- اعتماد تكرار المفارقة الزمانية جعلت الترابطات في الرواية غير مرتبة ترتيبًا منتظمًا؛ لكنه ترتيب منطقي يتناغم مع سير أحداث الرواية، ما يسهم في ربط المتلقي مع أحداث الرواية، مع إبقاء حالة التشويق حاضرة.
- أسهم تكسير الزمن في الرواية في جذب المتلقي وجعله متلهفًا لقلب صفحات الرواية لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث في نهايتها.
- أسهم الاسترجاع وخصوصًا الخارجي في رسم أبعاد الشخصيات الحاضرة في الرواية، كما استخدمه الكاتب لتقديم شخصيات سيتم ادراجها في الأحداث فيما بعد.
- كما أسهم الاسترجاع في التعمق النفسي والفكري لدى بعض الشخصيات لرؤيتها من الداخل ومعرفة آليات التفكير لديها.
- استخدم الكاتب التقانات السينمائية في عرض الاسترجاعات داخل الرواية كأنه يُحاول دمج المتلقي داخل الأحداث لجعله يعيش الحدث بكل أبعاده.
- اتخذ الاستباق أكثر من شكل؛ منها: النبوءة، والخاطرة، والتخطيط والتوقع ... .
- يلحظ المتلقي استخدام الكاتب لتقانتي الاسترجاع الداخلي والاستباق الداخلي بشكل متكرر، وقد كان لتقانة الاسترجاع الخارجي حضورًا ملموسًا؛ وإن لم يرتقِ لحضور تقانتي الاسترجاع الداخلي والاستباق الداخلي.
- أوحى استخدام الكاتب للاسترجاع الخارجي في بعض الأوقات أن هذه الاسترجاعات تروى بشكل منفصل؛ ليتضح فيما بعد أنها متصلة بشكل مباشر بأحداث الرواية.
- توظف الكاتب نظريات فيزياء الكم في الرواية أسهم في منحها أبعادًا علمية؛ رغم سير أغلب أحداثها في القرن الثالث عشر الميلادي.

وفي الختام، ما تم تناوله في البحث من نماذج للترتيب الزمني داخل الرواية جزء من الشواهد التي نثرها الكاتب داخل الرواية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

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

برنس، جيرالد. (2003م). *المصطلح السردي*. ترجمة: عابد خزندار. مراجعة وتقديم: محمد بريري. (د. ط). القاهرة. المجلس الأعلى للثقافة.

بوطيب، عبد العالي (صيف 1993م). إشكالية الزمن في النص السردي. *مجلة فصول*، مجلد 12(العدد2)، 129-145.

جينيت، جيرار. (1997م). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. ترجمة: محمد معتصم وآخرون. ط2. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

الزركلي، خير الدين. (2002م). *الأعلام*. ط15. لبنان. دار العلم للملايين.

زيتوني، لطيف. (2002م). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. ط1. لبنان. مكتبة لبنان ناشرون، دارا النهار للنشر.

طودوروف، تزفيطان. (1990م). *الشعرية*. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. المغرب. دار توبقال للنشر.

العيد، يمنى. (2011م). *الرواية العربية* المتخيل وبنيته الفنية. ط1. لبنان– بيروت. دار الفارابي.
فضل، صلاح. (2003م). *أساليب السرد في اللغة العربية*. ط1. لبنان– بيروت. دار مدى للثقافة والنشر.
القباني، منذر. (2013م). *رواية فرسان وكهنة*. ط1. بيروت. الدار العربية للعلوم ناشرون.
القباني، منذر. (2016م). *رواية قرين*. ط1. بيروت. الدار العربية للعلوم ناشرون.
القباني، منذر. (2014م). *رواية قطز*. ط4. بيروت. الدار العربية للعلوم ناشرون.
القرشي، عالي. (2013). *تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية*.ط1. بيروت. الانتشار العربي.
الكردى، عبد الرحيم. (2006م). *السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)*. ط1. القاهرة. مكتبة الآدب.
مانفريد، يان. (2011م–1431هـ). *علم السرد– مدخل إلى نظرية السرد*. المترجم: أماني أبو رحمة. ط1. سورية. دار نينوى.
مجمع اللغة العربية. (2011م). *المعجم الوسيط*. ط5. مصر. مكتبة الشروق الدولية.
مندولا، أ.أ. (1997م). *الزمن والرواية*. ترجمة: بكر عباس. ط1. بيروت. دار صادر.
ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1414هـ). لسان العرب. تحقيق: اليازجي وجماعة من اللغويين. ط3. بيروت. دار صادر.
النعيمي، أحمد حمد. (2004م). *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*. ط1. دار الفارس للنشر والتوزيع.

قائمة المراجع المرومنة:

Academy of the Arabic Language. (2001). Almaejem Alwasit (in Arabic). (5th ed.). Cairo: Ashuruq International Library.
Al-Eid, Y. (2011). Arabic Novel: The Fictional and its Artistic Structure (in Arabic). (1st ed.). Lebanon, Beirut: Al-Farabi press.
Alkurdi, A. (2006). Narration in Modern Novel : The Man Who Lost His Shadow as a Sample (in Arabic). (1st ed.). Cairo: Aladab Library.
Al-Nuaimi, A. (2004). The Rhythm of Time in the Modern Arab Novel (in Arabic). (1st ed.). Dar Alfaris press.
Al-Qurashi, A. (2013). Novel Transformation in KSA (in Arabic). (1st ed.). Beirut: Alarabi press.

Al-Zarkali, Kh. (2002). Al-Alam (in Arabic). (15 ed.). Lebanon: Dar Aleilm Lilmalayin.

Bahrawi, H. (1990). The Narrative Structure: space, time, and character (in Arabic). (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center.
Boutayeb, A. (1993). The Issue of Time in the Narrative Discourse (in Arabic). Fusul Journal, 12(2), 129-145.
Fadl, S. (2003). Narrative Stylistics in Arabic Language (in Arabic). (1st ed). Beirut: Dar Mada.
Genette, G. (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method (in Arabic). (M. Mu'tasim & others, Trans.). (2nd ed.). General Authority for Emiri Priting Press.
Ibn Mnazur, M. (1993). Lisan Alarab (in Arabic). Tahkik: Al-Yazji and a group of Linguists. (3rd ed.). Beirut: Dar Sader.
Kabbani, M (2013). Knights and Priests Novel (in Arabic). (1st ed.). Beirut: Aldaar Alarabia for Science Press.
Kabbani, M (2014). Qutuz Novel (in Arabic). (2nd ed.). Beirut: Aldaar Alarabia for Science Press.
Kabbani, M (2016). Qurain Novel (in Arabic). (1st ed.). Beirut: Aldaar Alarabia for Science Press.
Manfred, J. (2011). Narrative Science: An Introduction to Narrative Theory (in Arabic). (A. Rahma, Trans). (1st ed.) Syria: Dar Naynawaa.
Mendola, A. (1997). The Time and the Novel (in Arabic). (B. Abbas, Trans.) . (1st ed.). Beirut: Dar Sader.

Prince, G. (2003). The Narrative Term (in Arabic). (A. Khuzindar, Trans.). Reviewed and Presented by: Barabari, M. (n.d.). Cairo: Supreme Council of Culture.

Todorov, T. (1990). Poetics (in Arabic). (Sh. Mabkhout & R. Bin Salama, Trans.). Morocco: Toubkal Press.

Zituni, L. (2002). Glossary of Novel Criticism Terms (in Arabic). (1st ed.). Lebanon: Lebanon Library Publishers, Dar Alnahar Presa.