

المفارقات الزمنية في رواية (هلكوت) لأحمد خالد مصطفى

د. محمد نبى أحمدى

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازى، كرمانشاه، إيران

mnabiahmadi@razi.ac.ir

فراس عليوي نجم

طالب ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازى، كرمانشاه، إيران

Firasaliwe96@gmail.com

Time paradoxes in the novel (Al-Halkut) by Ahmed Khaled Mustafa

Dr. Mohammad Nabi Ahmadi

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Firas Alawi Najm

Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract:-

Temporal paradox is a fundamental narrative element used in literature and creative writing to challenge the traditional chronological order of events within narrative texts, thus adding a creative and aesthetic dimension to the novel. The importance of temporal paradox lies in its ability to create multiple layers of narrative, allowing the reader to move between different temporal moments, which enhances their experience and makes them more immersed in the fictional world.

It is the moment when the sequential chronological narrative is broken by either a return to the past (flashback) or a leap into the future (foresight). In the case of flashback, the narrative returns to events that occurred before the present moment, giving the reader an opportunity to understand the backgrounds or motivations driving the characters or the development of events. In the case of foreshadowing, the writer offers a glimpse into future events that have not yet occurred within the current timeline.

This novel was published in 2025. The novel's style showcases the author's ability to seamlessly blend literary narrative with elements of suspense and mystery in a captivating way that holds the reader's attention throughout. The novel opens with a shocking scene that reflects the author's skill in creating suspense: the appearance of a demonic eye walking with terrifying steps through the alleys of an old market, causing people to flee in terror. This sets off a series of interconnected mysteries that draw the reader into a web of intriguing questions.

We have chosen the descriptive analytical approach because it focuses on analyzing literary texts by deconstructing their narrative and aesthetic elements to understand their impact on plot construction and the communication of ideas.

Keywords: Literature, Novel, Temporal Paradoxes, The Holocaust, Ahmed Khaled Mustafa

المخلص:-

المفارقة الزمنية هي عنصر سردي أساسي يُستخدم في الأدب والكتابة الإبداعية لتحدي التسلسل الزمني التقليدي للأحداث داخل النصوص السردية، مما يضفي بُعداً إبداعياً وجمالياً على الرواية. تكمن أهمية المفارقة الزمنية في قدرتها على خلق طبقات متعددة من السرد، حيث تتيح للقارئ التنقل بين لحظات زمنية مختلفة، وهو ما يعزز من تجربته ويجعله أكثر انغماساً في العالم الروائي.

أنها اللحظة التي يتم فيها كسر السرد التساعي الزمني من خلال إما العودة إلى الماضي (الاسترجاع) أو الانتقال إلى المستقبل (الاستباق). في حالة الاسترجاع، يعود السرد إلى أحداث وقعت قبل اللحظة الحاضرة، مما يمنح القارئ فرصة لفهم الخلفيات أو الدوافع التي تحرك الشخصيات أو تطور الأحداث. أما في حالة الاستباق، يقدم الكاتب نظرة استشرافية على أحداث مستقبلية لم تحدث بعد ضمن التسلسل الزمني الحالي.

هذه الرواية نشرت في عام ٢٠٢٥م. أسلوب الرواية يبرز قدرة الكاتب على دمج السرد الأدبي مع عناصر التشويق والغموض بطريقة جذابة تمسك بانتباه القارئ طوال النص،

تفتتح الرواية بمشهد صادم يعكس براعة الكاتب في صناعة التشويق عبر ظهور عين شيطانية تسير بخطوات مرعبة بين أزقة سوق عتيق، فينفر الناس منها ذعراً، لتبدأ بعدها حلقات من الألغاز المترابطة التي تدفع القارئ إلى التورط في شبكة من التساؤلات المدهشة.

وقد اخترنا المنهج التحليلي الوصفي لأن هذا المنهج يركز على تحليل النصوص الأدبية من خلال تفكيك عناصرها السردية والجمالية لفهم تأثيرها في بناء الحكمة وتوصيل الأفكار.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرواية، المفارقات الزمنية، هلكوت، أحمد خالد مصطفى.

المقدمة :-

تعدّ المفارقات الزمنية في الرواية أحد الأدوات الأساسية التي يستخدمها الكاتب لتعزيز العمق الدرامي وتنويع التجربة القرائية تعني المفارقة الزمنية دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي مع نظام تتابعها في القصة. يمكن الاستدلال على هذا النظام من خلال ما تشير إليه الحكاية صراحة أو من خلال القرائن غير المباشرة المتوفرة في النص، يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً، حيث يتم العودة إلى الأحداث الماضية لتوضيح خلفية معينة أو لتقديم تفاصيل مهمة لم تذكر في السرد الأساسي. من ناحية أخرى، يمكن أن تكون المفارقة الزمنية استباقاً، حيث يتم التقدم إلى الأحداث المستقبلية لتوتير التوتر الدرامي ولتقديم لمحة عن ما قد يحدث

تعدّ المفارقة الزمنية في الرواية عنصراً حيوياً يساهم في تعزيز العمق الدرامي وتنويع التجربة القرائية تعرف المفارقة الزمنية بأنها دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.

يمكن الاستدلال على هذا النظام من خلال ما تشير إليه الحكاية صراحة أو من خلال القرائن غير المباشرة المتوفرة في النص. بهذا المعنى تعتبر المفارقة الزمنية أداة فنية تسمح للكاتب بالتلاعب بالزمن لتقديم الأحداث بطريقة تعزز من فهم القارئ وتعمق تجربته القرائية «إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، من الضروري أن تتطابق نتائج الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثهما كما جرت في الواقع وكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا تتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية.» (لحميداني، ٢٠٠٠م، ص ٧٤) باختصار، تعتبر المفارقة الزمنية في الرواية أداة قوية تسمح للكاتب بتقديم الأحداث بطريقة تعزز من فهم القارئ وتعمق تجربته القرائية. تعني المفارقة الزمنية دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة. يمكن الاستدلال على هذا النظام من خلال ما تشير إليه الحكاية صراحة أو من خلال

القرائن غير المباشرة توفرة في النص بهذا المعنى، تعتبر المفارقة الزمنية أداة فنية تسمح بالتلاعب بالزمن لتقديم الأحداث بطريقة تعزز من فهم القارئ وتعمق تجربته القرائية

أسلوب الكاتب أحمد خالد مصطفى في رواية "هلكوت" يتميز بتوظيف بارع للمفارقات الزمنية كأداة سردية تُثري النص وتُضفي عليه عمقاً فكرياً وجمالاً. الكاتب يستخدم هذه التقنية لكسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، مما يسمح للقارئ بالتنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل بطريقة سلسلة ومثيرة.

في هذا البحث، تناولنا موضوع المفارقات الزمنية بشكل معمق، حيث استعرضناه من زوايا متعددة. بدأنا بعرض موجز للرواية "هلكوت" وسياقها العام، ثم تطرقنا إلى تحليل مفهوم الزمن من الجوانب اللغوية والاصطلاحية. وخصصنا اهتماماً خاصاً لدراسة المفارقات الزمنية في الرواية، مركزين على استخدام تقنيات الاسترجاع والاستباق ودورها في بناء الحبكة وتفاعل الشخصيات معها.

خلفية البحث

لم تُكتب دراسات عن رواية الهلكوت لحداثتها صدورها عام ٢٠٢٥م، لكن الزمن الروائي تناولته العديد من البحوث السابقة منها:

١- ميسون صلاح الدين الجرف، (٢٠١٢م). بنية الزمن في الرواية دراسة تطبيقية لروايات التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، ينطوي البحث على تمهيد عن مفهوم الزمن تناولت فيه الكاتبة توضيحاً للعلاقة التي تربط الزمن بالسود الروائي في عناصر مشتركة تحددها الملفوظات الحكائية والأحداث ثم ذكرت أهم الأسباب التي دفعت الروائيين والنقاد إلى الاهتمام بالزمن ودراسة أنواعه وأقسامه.

٢- بوهلالة، محمد (٢٠١٨م). (بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج)، وصل الباحث إلى أنه منذ أمد بعيد والإنسان يبحث في مقولة الزمن، ويتساءل عن دلالاته في تأملاته العميقة. كان الزمن وما يزال يثير الاهتمام في مجالات معرفية مختلفة، منها علوم الفيزياء والرياضيات والفلسفة واللسانيات وغيرها. غير أنه

حاول مقارنة هذا المفهوم من خلال مقولاته التي تتقاطع أو تتداخل أو تتقابل بشكل أو بآخر في الخطاب الروائي.

٣- محمد نبى الأحمدى، (٢٠٢٥م). زمن الخطاب الروائي بين البنية والدلالة في رواية الزمان المظلمة لطالب عمران، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، جامعة واسط، ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن بناء الزمن في هذه الرواية هو من النوع الدائري، مما خدم دلالاتها الجدلية وفكرتها؛ وهو صراع الحداثة والتراث، حيث إن الزمن الدائري هو أحد أنواع الزمن التداخلي الجدلي، كما أن عدم التطابق بين نظام السرد ونظام القصة بسبب الاسترجاع والاستباق سبب حدوث مفارقات زمنية، خاصة عبر تقنية الاسترجاع.

كما ذكرت آنفاً لم تُكتب دراسات عن رواية الهلكوت لحداثة صدورهما عام ٢٠٢٥م.

حياة الكاتب:

أحمد خالد مصطفى هو كاتب وروائي مصري، وُلد في الثاني والعشرين من يناير عام ١٩٨٤م. في المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، ولا يزال يقيم فيها حتى اليوم. أنهى دراسته في كلية الصيدلة بجامعة القاهرة. كتب عدداً من الروايات التي لاقت نجاحاً واسعاً، وقد بدأ مشواره الأدبي بنشر أعماله عبر الإنترنت دون إصدار ورقي، إلى أن قام لاحقاً بطباعة أول رواية له. أثارت بعض مؤلفاته جدلاً كبيراً لتجاوزها بعض الثوابت المرتبطة بالتراث الديني. ويُعد أحمد خالد مصطفى من أبرز المبدعين في مجال أدب الرعب. بدأت رحلته الأدبية بقصة مطعم اللحوم البشرية، التي كانت أول أعماله، لتليها روايات أنتيكريستوس وأرض السافلين وصولاً إلى ملائكة نصيين، وأحدث إصداراته، والتي نشرت جميعها عن طريق دار عصير الكتب للنشر والتوزيع كتابات مميزة بمزيج فريد يجمع بين التاريخ، والدين، وعناصر الخيال.

ملخص الرواية

تبدأ الرواية بمشهد مثير، حيث تظهر عين شيطان تمشي في سوق قديم، ويفر الناس منها خوفاً، هذه العين، تصبح شاهداً على الحقائق والصراعات التي تبين طبيعة الشرور الكامنة

في العالم. أحداث الرواية تبدأ بولادة غريبة، حيث ترقد امرأة على سريرها لتلد كائناً غريباً يشبه غصناً من الورود يتحول فجأة إلى ثعابين حمراء تملأ المملكة. هذه البداية الغريبة تمثل نقطة تفجر الصراع وبداية عصر جديد مليء بالأحداث المدهشة. سايروس (ذو القرنين)، هو الشخصية المحورية في الرواية، ويُشَرُّ به منذ ولادته في الكتب القديمة. لا يُقدَّم على أنه نبي، بل كقائد عبقرى، يمتلك صفات ملكية وعسكرية فريدة. منذ صغره يتهيأ ليخوض صراعاً كبيراً مع الشر، ويتطور تدريجياً حتى يصبح حاكماً يوحد الأمم لمواجهة خطر الهلكوت. يجسد فكرة البطل المختار الذي يحمل مصير البشرية على عاتقه. الحبكة تعتمد على تسلسل قوي للأحداث، مع انتقالات درامية مفاجئة وتشويق مستمر، حيث يبدأ بصراعات داخلية ضمن عائلة البطل، ثم يتصاعد ليتناول مواجهات مع أعداء غامضين يحملون جبروتاً غير مسبوق. تنتهي الرواية بمواجهة كبرى بين الخير والشر، يُهدم فيها ملكٌ ويُبنى آخر، لتُعلن بداية عصر جديد. النهاية توحى بأن الشر لا ينتهي تماماً، بل يُهزم مؤقتاً، وأن الإنسان يجب أن يظل يقظاً دائماً حتى لا يتحول هو نفسه إلى هلكوت.

المفارقة Anachronie

هذا المصطلح يمثل ترجمة لمفهومين: الأول هو paradox والثاني هو irony، ويعود أصله إلى زمن بعيد، حيث ورد ذكره منذ عهد أفلاطون في كتابه "الجمهورية". «على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط وهي طريقة معنية في المحاوراة تعني عند أرسطو الاستخدام الماروغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح.» (نبيلة، ١٩٨٧م، ص ١٣١) هذا الأسلوب البلاغي يبين قدرة الفلاسفة على استخدام اللغة كأداة للتفكير والتأثير، وهو جزء من التراث الفلسفي الذي يهدف إلى استكشاف الحقيقة بطرق غير تقليدية.

المعاجم العربية تؤكد هذا المفهوم، حيث تُعرّف المفارقة بأنها رأي غير مألوف ومفاجئ يعكس رغبة صاحبه في لفت الانتباه من خلال مخالفة مواقف الآخرين وإثارة دهشتهم تجاه الأمور التي يعتبرونها بديهيات. «رأي مخالف للرأي الشائع ورأي الإجماع، رأي مفارق.» (مجموعة مؤلفين، ٢٠٠٠م، ص ١٠٨٨)، إن الرأي المفارق يلعب دوراً محورياً في تحفيز الحوار الفكري وتطوير المجتمعات، بشرط أن يكون مبنياً على أسس منطقية وأخلاقية. «فإذا

رمزنا مزيدا من التحديد فإننا سنجد فيما نقله المسدي أن رنيه وارين، ربط مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة و هي مفارقات تنطوي على انحرافات بها يحصل الانطباع الجمالي و سنجد أيضا فيما ذكره سعد مصلوح من حديث عن رؤية للأسلوب ترى فيه مفارقة departure أو انحراف deviation عن نموذج آخر من القول.» (أحمد، ٢٠٠٥م، ص٦٨) هذه المفارقات والانحرافات ليست مجرد اختلافات شكلية، بل تساهم في خلق الانطباع الجمالي الذي يميز النص الأدبي ويمنحه طابعه الفريد.

الزمن temps

الزمن و الزمان «اسم لقليل الوقت أو كثيرة و في المعجم الزمن و الزمان، العصر و الجمع أ زمن و أزمان و أزمنة و زمن زامن شديد. و أ زمن الشيء طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة. عن ابن الأعرابي: و أ زمن بالمكان أقام به زمانا و عامله مزمنة و زمانا من الزمن. الأخيرة عن اللحياني و قال شمر الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر والبرد و قال و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر و قال و الدهر لا ينقطع.» (ابن منظور، بدون سنة نشر، ص١٩٩)

وذكر في منجد اللغة و الإعلام «الزمن و الزمنة العصر / الوقت طويلا كان أو قصيرا / أزمنة السنة فصولها و هي الربيع والصيف و الخريف و الشتاء زمن. زامن شديد عامله مزمنة أي قياسا على الزمان مأخوذ من الزمن كالمشاهدة من الشهر. مرض مزمن (فا): عتق وأنت عليه أزمنة.» (مجموعة مؤلفين، ٢٠٠٠م، ص٣٠٦)

ويعرفه عبد الملك مرتاض بأنه «مظهر وهمي، يؤمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي غير محسوس والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاويد الوجه، سقوط الشعر، وتساقط أسنانه.» (مرتاض، ١٩٨٨م، ص١٧٢، ١٧٣)

أما الزمن وفقاً لتعريف معجم المصطلحات السردية «مجموع العلاقات الزمنية -

السرعة - التتابع - البعد.... الخ بين المواقف والمواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمن و الخطاب المسرود و العملية السردية.» (جيرالد، ٢٠٠٣م، ص ٢٣١) أن مفهوم الزمن يتجاوز كونه مجرد قياس للوقت، ليصبح أداة للتعبير عن الأفكار والمشاعر في مجالات العلوم الإنسانية.

المفارقات الزمنية

«التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلاً، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثلاً للمفارقات الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً واستباقاً» (جيرالد، ٢٠٠٣م، ص ١٥) هذه المفارقات تظهر قدرة النص الأدبي على تجاوز القيود الزمنية، مما يُثري تجربة القارئ ويجعله جزءاً من عالم أكثر انفتاحاً على التأويلات والأبعاد المختلفة.

المفارقات الزمنية في رواية هلكوت:

الاسترجاع

هو تقنية سردية تُستخدم لإيراد أحداث أو وقائع وقعت في الماضي بالنسبة للحظة الحكي الراهنة، حيث يتوقف السرد الزمني المتسلسل ليعود إلى زمن سابق يخص شخصية أو حدثاً معيناً حيث أن «الماضي يصبح في السرد حاضراً، فالقارئ يعيش الأحداث وكأنها تقع في الحاضر، وغالباً ما يعزز الراوي هذا الاعتقاد لدى القارئ، باستعمال الفاظ تؤكد أن الأحداث تقع في الحاضر.» (العاني، ١٩٩٤م، ص ٦٢) ويظهر قول سيزا قاسم «إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة، فالروائي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي.» (قاسم، ٢٠٠٤، ص ٤) وهذا ما ينسجم مع ما يطرحه جيرالد برنس، حين يعرف الاسترجاع بأنه «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني.» (جيرالد، ٢٠٠٣م، ص ٢٥)

وبذلك يصبح الاسترجاع أداة تكشف عمق الوعي الشخصي وتثري البنية الزمنية للرواية. وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

الاسترجاع الخارجي

هو تقنية سردية يعود فيها السارد إلى أحداث وقعت قبل بداية الزمن السردى الأساسي للرواية، أي «تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى» (جيرار، ١٩٩٧م، ص ٦٠) ويتجلى الاسترجاع الخارجي في الرواية من خلال هذا المثال «لم يكن ذو القرنين يؤمن بدين قومه، بل يعتبره هراء لا قيمة له، حتى آرتي لم يكن يعبأ بهذا الدين، فقد كفر به بعد أن رأى عن قرب أفعال الكهنة الكبار الذين كان مقرباً منهم بسبب منصب والده الوزير.

ومضى ذو القرنين بجيشه الجرار حتى وصلوا إلى سارديس عاصمة مملكة ليديا وحاصروها حصاراً شديداً ووقعت معركة لا داعي لذكرها بتفاصيلها فما قبلها وما بعدها أشد منها، لكن المهم أن سايروس لم يخسر فيها جندياً واحداً كعادته» (الرواية، ٢٠٢٥م، ص ١٠٦) لم يكن ذو القرنين يؤمن بدين قومه... " هذه الجملة تُشير إلى مرحلة سابقة على الأحداث الجارية في سارديس، وتسترجع ماضي الشخصية وموقفها من الدين.

كذلك، الحديث عن آرتي وكفره بعد تجربته مع الكهنة هو أيضاً استرجاع خارجي يربطنا بماضيه ويشرح خلفيته النفسية والفكرية. وظيفة الاسترجاع هنا: تعميق فهم القارئ للشخصيات ودوافعها. بناء خلفية أيديولوجية لشخصية ذو القرنين قبل الدخول في أحداث المعركة.

ويبدو أن هذا الاسترجاع الخارجي لم يكن اعتباطياً، بل جاء نتيجة وعي الروائي ببنية الزمن السردى، «لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردى وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكاية ماضية تلعب دوراً أساسياً في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها» (قصراوي، ٢٠٠٤، ص ١٩٥) وهذا ما يؤكده عبد العالي بقوله: «فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر» (عبد العالي، ص ١٣٥) «كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار» (وليد، ١٩٨٥، ص ١١٢) يتبين إذن أن الاسترجاع الخارجي يشكل أداة فنية ضرورية لفهم أعمق لبنية السرد ومساراته الزمنية.

الاسترجاع الداخلي

هو أحد تقنيات السرد الروائي التي تُستخدم لاستحضار «حوادث يعود وقوعها إلى ما بعد بداية الحكاية الرئيسية في العمل الروائي ولا يخرج عن إطارها الزمني». (أيوب، ٢٠٢٠م، ص ٢١) وقد شهدت الرواية توظيفاً ملحوظاً لعدد من الاسترجاعات الداخلية، من أبرزها «حكى لها عن ذلك الطفل حينما وضعه حيثما وضعه ثم أتى الذئب المفترس يزوم ويفتح فكه لينهش الطفل، وعن تلك الصخرة التي كان يختفي وراءها ويسد أذنيه بيديه حتى لا يسمع، ثم مرت الثواني الثقيلة وبدأ هرمز ينظر من وراء الصخرة فأتسعت عيناه في ذهول.

حدثها عن الذئب الذي سال لعبه المخيف ثم اندفع ناحية الطفل وبدأ يحني رأسه ويدفع الطفل بشيء من الرفق، ثم يقرب وجهه من وجه الطفل ويتشممه ثم يلحق خده، ثم أخذ يدور حوله ويصدر أصواتاً كأنها همهمات ذئبة أم تتودد إلى طفلها، ومرت الدقائق وهرمز ينظر في دهشة حتى قرر الذئب أن يغادر المكان في سلام.» (الرواية، ٢٠٢٥م، ص ٢٢) في هذا النص الراوي يقطع التسلسل الزمني للأحداث الجارية ليعود بالشخصية (هرمز) إلى لحظة ماضية شديدة التأثير في وعيه ووجدانه، فيحكيها ضمن السرد الحالي دون انفصال بنيوي ظاهر (كفصل مستقل مثلاً)، مما يُحدد طبيعة الاسترجاع بوصفه استرجاعاً داخلياً. فالذكريات تتسرب إلى الحكي من داخل وعي الشخصية أو من خلال استدعائها للماضي في سياق حوارٍ أو تأملي.

استخدام الأفعال المتتالية بصيغة الماضي ("حكى"، "حدثها"، "سال لعبه"، "أخذ يدور") يعكس الحضور الكامل للذكرى في وعي الشخصية. ويتجلى في المقطع المذكور نموذجٌ عمليٌ للتعريف النظري للاسترجاع الداخلي والذي «يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة بزمان بدء الحاضر السردى وتمتع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث، يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.» (قصراوي، ٢٠٠٤، ص ١٩٩) وعلى هذا النحو، يُظهر النص كيف تُوظف هذه التقنية لتعزيز العمق النفسي للرواية دون المساس بتماسك تسلسلها الزمني.

وقد ذكر استرجاع داخلي في موضع آخر نوره «هل تذكر اللحظة التي نزلت فيها

بنفسي إلى زنانة سايروس لأذبحه فوجدتها فارغة وقيوده مكسورة؟ حينها شعرت بنار في ثنايا روحي يكاد لهيبها يحرق كل من أراه أمامي. وأنت حاولت تهدثني وجميعكم حاول

- قال هارباك باهتمام

- نعم لقد كنت تريد أن تتبرأ من سايروس، بل تذهب إلى أمه ماندان وتقطع رأسها حتى لا تلد المزيد منه.

مط الإمبراطور شفثيه وقال: حتى جاءني غريم هذا وأخذني من يدي إلى مكان لا نسمعا فيه أحد وقال لي إن هذا الفتى سايروس سيصبح بطلا أسطوريا في عيون الناس، وبخاصة أن المملكة كلها شهدت على نجاته الإعجازية من القتل وهو طفل حينما تبين أمام كل الناس في المحكمة أنه لم يمت والآن إذا علم الناس أنه هرب من سجن القلعة وهو مكان يستحيل عقلاً أن يهرب منه أحد...» (الرواية، ص ٤٠) يبدأ الإمبراطور باستدعاء لحظة سابقة في مسار السرد، حين نزل بنفسه إلى زنانة سايروس ووجده قد هرب، وهي حادثة وقعت في الماضي بعد بداية زمن الحكاية، لكنه يستعيدها ضمن لحظة الحكي الحاضرة، دون فصل مستقل أو انفصال واضح عن السياق الآني، مما يجعل الاسترجاع داخلياً.

توظيف الأفعال بصيغة الماضي ("نزلت"، "وجدتها"، "شعرت"، "قال"، "أخذني") يؤكد على طبيعة الاستدعاء الزمني. كما أن الحوار المتداخل بين الشخصيات يُغني الاسترجاع بطابع درامي، ويضفي عليه طابعاً تأملياً واعترافياً. ويوافق هذا التوصيف ما يورده جيار جينيت، إذ يقول «هو خلاف الاسترجاع الأول حيث تقع فيه الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول منه يتوقف تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع يكون حقله الزمني منضمّاً في الحقل الزمني للحكاية الأولى وهنا يكون خطر التداخل واضحاً بل محتوماً في الظاهر، ويميز جنيت بين نوعين من الاسترجاع الداخلي: أولهما استرجاعات تكميلية أو حالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، وثانيهما استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهازاً». (جيار، ١٩٩٧م، ص ٦٠) مؤكداً بذلك الدور الوظيفي للاسترجاع في تعزيز ترابط البنية الحكائية وإضفاء عمق دلالي على تطور الشخصية.

الاستباق

يمثل الاستباق السردى تقنية فنية يُقحم فيها السارد أحداثاً مستقبلية ضمن السياق الزمني السابق لوقوعها، كنوع من المفارقة الزمنية التي تشكل انزياحاً عن التسلسل الزمني الخطي. وفي هذا السياق، يُعرف نور الدين هذه العملية بأنها «عملية سردية يتمثل في إيراد حدث أنت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.» (نور الدين، ١٩٩٧، ص ١٧٦) وهو ما يربط بين سردية الزمن وفاعلية الرؤية المستقبلية داخل البنية النصية. وهنا يتقاطع هذا التوجه مع مفهوم «الولوج إلى المستقبل أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها.» (النعمي، ٢٠٠٤، ص ٧٩) وهذا ما تؤكدُهُ النظرة إلى الاستباق بوصفه «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي الحدث سردي سيأتي منفصلاً فيها بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداثه أولية تمهد للآتي وتمد القارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.» (قصراوي، ٢٠٠٤، ص ٢١١) ويتجلى هذا النوع من التقديم في «ذكر الحوادث والأقوال والسلوكات قبل وقوعها ومن ثم هو استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه، أو ضمناً بالإحياء من خلال السياق، بما تؤول إليه.» (الفصل، ٢٠٠٣، ص ١١٦) وهكذا يصبح الاستباق أداة سردية تكشف الغاية قبل بلوغها وينقسم إلى قسمين:

الاستباق الداخلي

هو أحد أنواع المفارقة الزمنية في السرد، ويقصد به ذلك التقديم الذي يحدث داخل بنية الحكاية نفسها، حيث «لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.» (لطيف، ص ١٧) وقد وظّف السارد الاستباق الداخلي في أكثر من موضع، من بينها «أعرف جيداً ما رأيت أيها الملك، وإن عليك أن تعلم أنه ما ولد مولود إلا للفناء، ولا بقاء على هذه الأرض لأحد من الأحاد، فاستعد للأمر فإنه قد حضر أو كاد، وإنه سيكون زوال ملكك قريباً على يد ابن ماندان.» (الرواية، ٢٠٢٥، ص ١٦) يمثل هذا المقطع استباقاً داخلياً واضحاً، إذ يكشف الراوي أو الشخصية جزءاً من حدث سيقع لاحقاً في مسار

السرد وهو زوال الملك على يد ابن ماندان مع أن اللحظة الزمنية التي يروى فيها الحدث لم تبلغ تلك النهاية بعد.

يقع الحدث المستقبلي داخل زمن الحكاية، ويذكر قبل أوانه، مما يضع القارئ في حالة من الترقب والتوتر، ويصنّف على أنه استباق داخلي لأنه لا يخرج عن حدود زمن الرواية. وبذلك يمثل هذا الاستباق تمهيداً للأحداث المقبلة «فيُعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيزاً مع الأحداث حيث يتابعها بشوق كبير.» (بحراوي، ١٩٩٠م، ص ١٣٢) وهذا ما يسهم في شد انتباه القارئ وربطه بمسار الحكاية، منتظراً تحقق النبوءة وتحوّلها إلى واقع داخل البناء السرد.

أيضاً ومن أبرز الأمثلة على الاستباق الداخلي في هذا العمل الروائي «سيأتون بكل ذرة غرور لديهم واثقين من النصر، وعندما يرون صفوفكم القليلة الواقفة ها هنا سيتغامزون بينهم بالنظرات وعندما يرفع قائدهم يده ثم ينزلها سيهجمون عليكم هجمة رجل واحد بغية إغنائكم عن وجه الأرض. تعلقت به عيون الرجال في خوف حتى قال: ستقفون في مواضعكم، لا تتحركون خطوة واحدة، تنهدوا بعمق. وشاهدوا ما سيحدث لعدوكم، الذي سيتقدم بكل قوته غير عالم أنكم تستدرجونّه إلى فخ، وأن صفوفكم القليلة هذه هي آخر مشهد سيراه من الدنيا.» (الرواية، ٢٠٢٥م، ص ٥٦) في هذا المقطع، يُقدّم السارد أو الشخصية المتكلمة توقعاً لما سيحدث لاحقاً داخل زمن القصة نفسه، أي أن الأحداث المتوقعة («سيأتون بكل ذرة غرور...»، «سيهجمون عليكم...»، «سيتقدم بكل قوته غير عالم...») هذه الأحداث سوف تقع ضمن الخط الزمني للسرد، ويتم التنبؤ بها بطريقة تمهّد لها وتُشوق القارئ. وهذا ما ينسجم مع ما يُعرف بالاستباق الداخلي، حيث «يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.» (عبد المنعم ٢٠٠٩م، ص ١١٨) ويؤدي دوراً وظيفياً في تصعيد التوتر وتعميق ترقب القارئ للأحداث المقبلة.

الاستباق الخارجي

هو نوع من المفارقة الزمنية يقع فيه السارد بالكشف عن حدث مستقبلي «يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة

والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها... وقد يمتد إلى حاضر الكاتب.» (لطيف، ٢٠٠٢م، ص ١٧) وتكشف الرواية عن أحد أشكال الاستباق الداخلي كما في المثال التالي «فلم يكن سايروس عند الله كأي أحد، بل إن الله شرفه بأن ذكره في القرآن الكريم باسمه الذي ذاع وانتشر في مشارق الشمس ومغاربها، اسم الملك ذي القرنين. ورغم أن سايروس نفسه لم يعرف لقب ذي القرنين هذا إلا بعد حين من حياته.» (الرواية، ٢٠٢٥م، ص ٨٥) هنا يعلن السارد، قبل بلوغ خطّ الحكاية هذه المرحلة، أن سايروس هو ذاته «الملك ذو القرنين» المذكور في القرآن. هذا الحدث (اكتشاف اللقب وانتشاره العالمي) يقع زمنياً بعد اللحظة التي يُحكى فيها الآن، بل وينتمي إلى سياق ديني وتاريخي يتجاوز زمن الرواية نفسه.

الاستباق لا يظلّ داخل الحقل الزمني للسرد، بل يقفز إلى مرجعية نصّ مقدّس وإلى شهرة لاحقة "في مشارق الشمس ومغاربها"، أي إلى مستقبل أبعد كثيراً مما عاينه السارد أو الشخصيات في زمن الحكاية. ويطابق هذا التوصيف ما يؤكد عايش، إذ يصف الاستباق الخارجي بأنه «الذي يتجاوز حدود الحكاية، ويبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها ليكشف بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن من كتابة الرواية فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى التي تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب.» (عايش، ٢٠٠٢، ص ٨٢) وبذلك تتجلى وظيفة الاستباق في ترسيخ البعد التاريخي والرمزي للشخصية.

النتيجة:

في ختام البحث في المفارقات الزمنية في رواية الهلكوت، يتضح أن هذه التقنية السردية مثّلت عنصراً بنوياً مهماً في تشكيل الرواية وتوجيه بنيتها الزمنية. إذ لم يعتمد السرد على التابع الزمني الخطي، بل انفتح على أنماط زمنية متعددة من خلال التلاعب بالزمن عبر الاسترجاع والاستباق. هذا التلاعب لم يكن عبثاً أو تجميلياً، بل جاء بوظيفة فنية ومعرفية، تجلّت في تعميق المعنى وتعقيد البنية السردية.

وقد ساهمت هذه المفارقات الزمنية في تعميق البعد النفسي والفلسفي للرواية، إذ تحوّل الزمن إلى عنصر داخلي يُعبّر عن التمزق، والضيق، والبحث عن الذات. كما أتاح هذا البناء الزمني غير الخطي للكاتب أن يعيد تشكيل العلاقة بين السارد والمروي له، ويمنح

القارئ دوراً تأويلياً فاعلاً في إعادة ترتيب الحكاية وفهمها.

إن هذا التداخل بين أزمنة الحكاية والحكاية يُبرز الطبيعة التخيلية للزمن الروائي، ويوضح كيف أن الراوي يمتلك المعرفة الكاملة التي تتيح له التحرك عبر الزمن السردية بحرية، بما يخدم البناء الفني ويثري التجربة الجمالية. ومن خلال هذه المفارقات الزمنية، يتبين أن الرواية لا تسعى فقط إلى سرد الوقائع، بل إلى تفكيك الزمن وإعادة تركيبه بطريقة تمكن القارئ من التفاعل مع النص على أكثر من مستوى.

وبذلك تُعد المفارقات الزمنية أحد أبرز التقنيات التي منحت الرواية حيويتها، وأسهمت في إعادة تشكيل العلاقة بين الحدث والزمن، وجعلت من الزمن أداة فاعلة في إنتاج المعنى وتوليد الدلالة.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور، (بدون سنة نشر) لسان العرب، دار صادر بيروت، ط ١.
٢. أحمد محمد ويس، (٢٠٠٥م). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بدون رقم الطبعة.
٣. العاني شجاع مسلم (١٩٩٤م) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بغداد - العراق دار الشؤون الثقافية العامة، بدون رقم الطبعة.
٤. النعيمي، أحمد محمد، (٢٠٠٤م). إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بدون رقم الطبعة.
٥. أيوب جدي، (٢٠٢٠م). إستراتيجية المفارقات الزمنية وجمالياتها، رواية "شفيرة دافينشي لذان براون"، مجلة فصل الخطاب، العدد ١، المجلد الثامن، بدون رقم الطبعة.
٦. بحراري، حسن، (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط ١.
٧. جيار جينيت (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المطبعة العامة للمطابع الأميرية، مصر، القاهرة، ط ٢.
٨. جيرالد برنس (٢٠٠٣م) المصطلح السردية المجلد الأولى، عابد خزندار المترجمون القاهرة - مصر، المجلس الأعلى للثقافة. بدون طبعة.

٩. جيرالد برنس، (٢٠٠٣م.) قاموس السرديات تر: السيد إمام دار ميريت للنشر والمعلومات. القاهرة، ط ١.
١٠. سمير الروحي الفصيل (٢٠٠٣م.) الرواية العربية البناء والرؤية، مقارنة نقدية، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١.
١١. سيزا قاسم، (١٩٨٤م.) دراسة مقارنة ثلاثية تجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون طبعة.
١٢. عبد العالي، بوطيب (١٩٩٣م.) إشكالية الزمن في النص السردى، ارشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، العدد ٢، بدون طبعة.
١٣. عبد المنعم، زكريا (٢٠٠٩م.) الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، بدون طبعة.
١٤. لحميداني، حميد (٢٠٠٠م.) بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط ٣.
١٥. لطيف زيتون، (٢٠٠٢م.) معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط ١.
١٦. قصراوي، مها حسن (٢٠٠٤م.) الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١.
١٧. مجموعة مؤلفين، (٢٠٠٠م.) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط ١.
١٨. مرتاض، عبد الملك (١٩٨٨م) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، بدون طبعة.
١٩. منذر عياش (٢٠٠٢م.) الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري سوريا، ط ١.
٢٠. نبيلة إبراهيم، (١٩٨٧م) المفارقة، ارشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، العدد ٣-٤، بدون طبعة
٢١. نور الدين السد (١٩٩٧م.) الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ج ٢، ط ١.
٢٢. وليد بخار، (١٩٨٥م.) قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بدون طبعة.