الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

12 العدد الثاني عشر
ديسمبر 2021

# بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)

د. فضل يحيى زيد*
fad_zaid2001@yahoocom

أنيسة محمد محسن أحمد العماري**
anis11@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/15م | تاريخ القبول: 2021/09/07م

**الملخص:**

يُعنى هذا البحث بمقاربة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات) للكاتبة اليمنية نادية يحيى حسين الكوكباني, بهدف تحليل بلاغة السرد فيها، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومبحثين، ناقش الأول منهما: بلاغة مفارقة الاسترجاعات السردية، في حين ناقش الثاني: بلاغة مفارقة الاستباقات السردية، وقد تبين أن المفارقات الزمنية في هذه الرواية قد تميزت ببلاغة سردية عالية، إذ شكلت انكسارات الزمن فيها انزياحا عن الزمن الحاضر في الخط السردي، وخلخلة فيه، فأسهمت بذلك في تفكيك العالم المروي وتشظية أنظمته الدلالية, ليس بهدف تشويش ذهن المتلقي، وإنما بغية تكسير التسلسل المنطقي للمروي، والقضاء بذلك على رتابة طول الخط السردي في الرواية، إضافة إلى أن بلاغة السرد في مفارقات الرواية قد تمكنت من إقناع القارئ بأهمية الموضوعات التي طرحت فيها، ومحاولة مناقشة أسبابها، ووضع الحلول المناسبة لمشكلاتها ضمن واقع السرد بأسلوب جمع بين إمتاع القارئ، وإقناعه معا، وهنا كمنت بلاغة المفارقات الزمنية فيها.

**الكلمات المفتاحية:** المفارقات الزمنية، الاسترجاع، الاستباق، الزمن، السرد.

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.
** طالبة ماجستير في الأدب - قسم الدراسات العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.



DOI: 10.53286/2118-000-012-014

العدد الثاني عشر 12
ديسمبر 2021

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

# The Rhetoric of Temporal Paradoxes in the Novel of *Aqilat*

**Dr. Fadhl Yahya Zaid*** **Anisa Mohammed Ahmed Al-Amari****

fad_zaid2001@yahoocom anis11@gmail.com

| Received on: 15/08/2021 | Accepted on: 07/09/2021 |
|---|---|

**Abstract:**

This research deals with the approach of temporal paradoxes in the novel of *Aqilat* by the Yemeni writer Nadia Yahya Hussein Al-Kawkabani in order to analyze the eloquence of the narrative in it. The research was divided into an introduction and two sections: the first section discussed the rhetoric of the paradox of narrative retrieval. The second section discussed the rhetoric of the paradox of narrative anticipations. It was found that the temporal paradoxes in this novel were characterized by a high narrative eloquence. The refractions of time in it constitute a shift from the present time in the narrative line, and a disorder in it. Thus, it contributed to the dismantling of the world of the narrated and the fragmentation of its semantic systems, not with the aim of confusing the mind of the recipient, but in order to break the logical sequence of the narrated and thus eliminate the monotony of the length of the narrative line in the novel.

**Keywords**: Paradoxes of time, Retrieval, Anticipation, Time, Narration.

*Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

** MA in Student in Literature, Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, Ibb University. Republic of Yemen.

**المقدمة:**

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بالزمن، إذ تتحقق ضمن مساره تحولات الشخصيات، وفي نظامه تجري الأحداث، ولا شك أن انشطارًا فنيًا يحدث في هيكل الزمن الروائي يحدث خلخلة في زمن الرواية، فتظهر ثنائية الخطاب والحكاية، فيكون زمن الخطاب مختلفا عن زمن الحكاية/ القصة، فيتمخض عن ذلك مفارقات سردية تعمل على كسر خطية الزمن، وخلخلة نظامه التسلسلي، وتتمثل تلك المفارقات بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، إذ تعني الأولى الرجوع للوراء لاستذكار أحداث ماضية، بينما يقصد بالثانية التوق نحو المستقبل لاستشراف أحداث لم تقع بعد.

وفي هذا البحث ستكون مقاربتنا لبلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات) للكاتبة نادية يحيى حسين الكوكباني، وقد تكونت الدراسة من مبحثين ناقش الأول منهما: بلاغة مفارقة الاسترجاعات السردية (خارجي - داخلي - مزجي) في رواية (عقيلات) بينما ناقش الأخير: بلاغة مفارقة الاستباقات السردية (تمهيدي - إعلاني) في رواية (عقيلات)، عن طريق استخدام منهج الأسلوبية بمعناها الوظيفي، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كـ(البنيوي السردي، وأطروحات النقد الثقافي، وغيرهما من مناهج التحليل) مع تعريج على إطار نظري موجز للمفارقات بوصفها مصطلحا ووظائف وأنواعا.

تكمن أهمية البحث في مناقشته لبلاغة السرد في المفارقات الزمنية، أي دراسة المعاني والدلالات التي حملها سرد تلك المفارقات الزمنية، وبيان مدى الدور الإقناعي الذي حملته؛ لإقناع القارئ/المتلقي الذي كان حاضرًا في ذهن الكاتبة، التي حاولت من خلال سردها أن تُشركه في الأفكار، والقضايا التي ناقشتها في متنها الروائي (عقيلات) والتي تروم تغييرها على أرض الواقع المعيش.

أما سبب اختياره فكان نابعًا من رغبتنا الشديدة في دراسة تقنيات المفارقة الزمنية في الرواية النسوية المعاصرة في اليمن؛ كونها لم تدرس بعد، وقد وقع اختيار الباحثين على مصطلح (تقنيات) دون غيره؛ لكونه أدق في دلالته على المفارقة الزمنية؛ إذ إن المفارقة الزمنية تضم تقنيتين زمنيتين،

هما: (الاسترجاع والاستباق) وقد استخدمتهما الكاتبة في بناء الزمن في متنها الروائي، وكان من أهم أهداف البحث إبراز بلاغة السرد في تلك المفارقات الزمنية في مناقشتها لقضايا نسوية، وأخرى اجتماعية تؤدي إلى إمتاع القارئ بجماليتها، وإقناعه بقوة طرحها وتقديمها لتلك المواضيع التي احتوتها الرواية، وضمتها سطورها.

أما الدراسات السابقة فلم تقع يد الباحثين -حسب علمهما- على أي دراسة تعنى بالمفارقات السردية في الزمن في رواية (عقيلات).

**تمهيد:**

**في ماهية المصطلح:**

يعدُّ مصطلح (المفارقة)(**) ترجمة لمصطلحين اثنين، أولهما (Paradoxl) والآخر (irong) وهو مصطلح قديم ورد منذ عهد أفلاطون في جمهوريته[1].

أما أرسطو فقد نظر إلى المفارقة على أنها طريقة من طرق المحاورة التي تتميز بالاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة[2].

وتُعرّف (المفارقات الزمنيةAnachronies de temp) بأنها: "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إنّ بدءَ السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالًا للمفارقة الزمنية. إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة الأحداث؛ لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعًا (عودة إلى الوراء)، أو استباقًا"[3] أي تنبؤًا بما سيحدث مستقبلًا.

ولذا فإن دراسة المفارقة في روايةٍ ما يعني مقارنة زمن الخطاب/السرد بزمن القصة/الحكاية، ومعرفة جدوى تلك الاختلافات بين هذين الزمنين في إبراز السمات الجمالية والشعرية للرواية[4].

الاسترجاع (Anale pse): الاسترجاع مفارقة زمنية يتم فيها العودة إلى الماضي؛ لإيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد في اللحظة الراهنة للعالم السردي[5].

الاستباق/ الاستشراق (Prolese): هو "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[6]، أي سرد أحداث لم تقع بعد من باب التوقع القبلي، أو المسبق، والاحتمال لما قد يحدث لاحقًا.

أما الزمن (Le Temps) فقد عرفه أبو البقاء بأنه :(امتداد موهوم غير قار الذات، متصل الأجزاء، فيكون كل آن مفروضاً في الامتداد الزماني نهاية وبداية... الحال منه قار، وهو ليس معنيا تحصل فيه الموجودات، بل كل شيء وجد وبقي أو عدم وامتد أو تحرك وبقي جزئيات حركات أو سكن وامتد سكونه وحصل واحد من الامتداد هو الزمان) [7].

السرد (Narratino ): (هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي)[8].

**بلاغة السرد في المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات):**

**توطئة:**

يؤدي تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية إلى ظهور مفارقات زمنية متعددة بين زمني القصة والسرد، وهذه المفارقات إما أن تكون استرجاعًا لأحداثٍ ماضية، أو استباقًا لأحداث مستقبلية لم تقع بعد، وذلك تبعًا لتطور فني جمالي، يختاره المبدع في بنية روايته[9].

وتمثل "المفارقة في العمل الأدبي- ولا سيما الروائي- سر جماله، وشعريته، حيث تنظم الأحداثُ القصةَ المرتبةَ كرونولوجيا في الواقع ترتيبًا مخالفًا غريبًا، ومفاجئًا في الخطاب"[10] السردي/ الروائي، ونشعر من خلال ذلك بأن المفارقة تشكل في معناها تنافرًا، واختلافًا بين زمن الحكاية (القصة) وزمن الحكي (الخطاب) وهنا ندرك تمامًا أن المفارقات الزمنية "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة"[11].

وعند ذلك ندرك أن تقاطع الزمن الماضي مع الزمن الحاضر، يسهم في خلق مفارقات زمنية سردية، قد تكون مفارقة استرجاع، أي سردًا استذكاريًا لأحداث ماضية، أو مفارقة استباق، أي سردًا استشرافيًا يتيح للقارئ التنبؤ بمستقبل بعض الشخصيات، أو تفسير بعض الأحداث قبل أوانها، وقد احتلت هذه المفارقات حيزًا شاسعًا في متن رواية (عقيلات) ولا سيما مفارقة الاسترجاع (Analepse)(***) التي تعدّ المفارقة الأكثر شيوعًا في الرواية الحديثة بصورة عامة، كون هذه الأخيرة تعتمد بصورة أساسية على تقنية الاستذكار أو التذكر لأحداث مضت. وسنجد ذلك ماثلًا في رواية "عقيلات" موضع دراستنا في السطور اللاحقة؛ إذ احتل الاسترجاع فيها فضاءً واسعًا إلى جانب مساحة أقل بالنسبة إلى تقنية الاستباق/ الاستشراف التي شغلت حيزًا أضيق من تلك.

وخلاصة القول أن المفارقات الزمنية تعني تلاعب الروائي بالمسار الزمني للسرد، خلال نفي فكرة التسلسل الزمني "ليؤسس بذلك خطابًا متخيلًا قائمًا على مبادئ عدة"[12] أبرزها الترتيب الزمني، أو المفارقات الزمنية "التي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، أي مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء أكان بتقديم الأحداث أو تأخيرها"[13].

وتتشكل المفارقة السردية من تقنيتين مهمتين لهما إسهامهما الفاعل في "غياب التسلسل المنطقي في ترتيب ظهور الشخصيات ضمن إطار الحكي و(...) وحركية الزمن المتأسسة وفق ثنائية الحركة والسكون بين عالمين متصارعين متناقضين يكمل أحدهما الآخر، العالم الأرضي الواقعي بتناقضاته المتعددة، العالم (المتخيل) الآخر بعجائبيته اللامنتهية"[14]، وهاتان التقنيتان هما: الاستباق/ الاستشراف، والاسترجاع أو الارتداد، ويمكننا توضيح المفارقات الزمنية\السردية في رواية (عقيلات) على نحو مفصل في المبحثين الآتيين:

**المبحث الأول: بلاغة تقنية الاسترجاع في رواية "عقيلات"**

تعد تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورًا، وأبرزها تجليًا في فن الرواية الحديثة والمعاصرة، ويمثل الاسترجاع مصدرًا من أهم المصادر الأساسية في كتابة الرواية، وهذا ما لمسناه في

طيات رواية "عقيلات" وبين سطورها، إذ احتلت هذه التقنية - بأنواعها: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، والاسترجاع المزجي- مساحة واسعة في متن الرواية، وكان لها نصيب الأسد، في الحضور داخل النص الروائي.

ولا بد أن نشير هنا إلى أن تلك الاسترجاعات لا تأتي اعتباطًا، بل لها أهميتها البالغة في المتن الروائي على مستوى السرد، أو على مستوى القصة؛ إذ "تحقق هذه الاسترجاعات بأنواعها عددًا من المقاصد (جمالية، وبنائية، وفنية)، ومنها نذكر:

1- ملء الفجوات التي خلفها السرد، كما تساعد على فهم مسار الأحداث.
2- تقديم شخصية جديدة دخلت عالم الرواية.
3- اختفاء شخصية ثم عودتها للظهور من جديد.
4- سد الفراغ الذي حصل في القصة والعودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية"[15]، وبذلك تكتسب تقنية الاسترجاع أهميتها، إضافة إلى كونها عاملًا فاعلًا في كسر خطية سير السرد، ورتابته التي قد تصيب القارئ بالملل، وسنلمس ذلك من خلال مقاربتنا لتلك الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة: (الخارجي - الداخلي - المزجي) في السطور اللاحقة:

**أولا: بلاغة الاسترجاع الخارجي في رواية "عقيلات"**

يقصد بالاسترجاع الخارجي "عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتُعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[16] ويعدُ هذا النوع من الاسترجاع الأكثر شيوعًا في الروايات ولا سيما الحديثة منها؛ "لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تلعب دورًا أساسيًا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها"[17].

وارتباط الاسترجاع يكون في معظمه بالشخصية، سواء الراوية، أم إحدى الشخصيات الأخرى المشاركة في السرد، إذ إن خلخلة ترتيب الزمن، كثيرا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء؛ ليذكر الأحداث التي تركت أثرًا في نفس الشخصية، سواء أكان ذلك الأثر إيجابيًا، أي شعورا بالفرح أو السعادة أو التفاؤل، أم كان سلبيًا يخلق في النفس جروحًا عميقة، أو يزرع فيها شعورًا يثمر حزنًا وكآبة، أو يأسًا واستسلامًا، وهذا هو الشعور نفسه الذي سنلمسه في معظم مواضع السرد الاستذكاري، والارتداد إلى أحداث ماضية جرت في حياة البطلة الساردة في رواية "عقيلات" أو في حياة الساردة المشاركة لها في الخط السردي، أو في حياة إحدى الشخصيات الأخرى في الرواية.

إذ إن مفارقة الاسترجاع رغم حضورها الطاغي كانت ذات حمولة تنزاح في أحيان كثيرة، إلى استذكارات تحمل دلالات إيحائية بالحزن والكآبة التي تعاني منها الأنا الأنثوية في مجتمعنا بسبب ما تعانيه من حرمان، واستلاب، وإقصاء، وتهميش من قبل الآخر سواء أكان هذا الآخر أبًا أم أخًا أم زوجًا، فالسلطة الذكورية تعطيهم صلاحية التحكم بمصير تلك الأنثى، سواء أكانت زوجة أم أختًا، وربما كانت أمًا. وربما بدأت تلك المصادرة للذات الأنثوية منذ طفولتها، وحتى لا يسرح بنا الخيال كثيرًا، ونجنح إلى القول منذ لحظة ولادتها حين يتمنى الجميع لو كانت ذكرًا، إذ إن الذكر من منظور المجتمع يولد وفي فمه ملعقة من ذهب، فيسعد ويُسعد كل من حوله، لذا فإن سلطته على أخواته تبدأ منذ نعومة أظافره.

تسرد لنا الذات الأنثى معاناتها في ذلك قائلة: "أنا واقعة في المنطقة الوسطى بين قصة نادية الكوكباني، وبين قصة نجود، وهذا معناه أن الألم افترسني قضمة قضمة، كنت ما زلت ألعب أمام منزلنا مع إخوتي الذكور، كانوا أصغر مني، ومع ذلك لهم مطلق الحرية في منعي من اللعب... متى أرادوا... أما إذا تجاوزت ساحة منزلنا باتجاه منزل صديقتي فهذا يعني أن أُضرب وأحرم من الخروج للعب لعدة أيام، كل هذا وأنا لم أتجاوز السادسة بعد..."[18]، بدأت الساردة[****] سردها هنا بذكر معاناتها وتشظيات ذاتها "أن الألم افترسني قضمة قضمة" مستعينة بالاستعارة المكنية، التي

استطاعت من خلالها أن تجعل الألم وحشًا دمويًا مفترسًا، فالمعنوي أصبح ماديا، جسمت ذلك الألم بصورة كائن متوحش يفترسها "قضمة قضمة"، وهذه الانثيالات تفضي إلى البوح عن شدة ذلك الألم، أنثى لم تتجاوز السادسة بعد تقع عليها سلطة الذكورة من قبل أن تفهم شيئًا عن الحياة، بينما الذكر أصغر منها يمتلك حق الصلاحية في ردعها وزجرها، بل هو الآمر الناهي لها، ويتمتع هو بكامل حريته لا لشيء، إلا لأنه ذكر جُعل وصيًا على تلك الأنثى.

وتكمن بلاغة هذا السرد الاسترجاعي في كونه يناقش موضوعًا مهمًا في علاقة الأخ بأخته منذ الصغر، وطرق التفرقة بين الجنسين في المعاملة الأسرية، وهو بذلك يلفت انتباه المتلقي إلى موضوع مهم يمثل ظاهرة بارزة داخل مجتمعنا اليمني، ولا بد من التخلص من هذه العادة، أو القانون غير العادل.

ونجد في الاسترجاع الخارجي أن الذاكرة السردية تستعيد الماضي فيبدو فعلًا يتجاوز الترتيب الطبيعي للزمن، وهي تهدم بتحركاتها الحدود التي رسمها التاريخ، ولعل من أهم أشكال الاسترجاع تقنية الفلاش باك (Flash- back)[*****] إذ يبدأ السرد الاستذكاري من نهاية الحكاية.

تقول الأنا الساردة[******]: "انتحرت، لم تكن هذه هي النهاية المتوقعة لها أبدًا أبدًا، لكنها أرادت أن تكون نهايتها هكذا، مثل نهاية معظم عباقرة العالم، الموت أو الجنون!!!"[19]، تكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري "الاسترجاع" في اقتحام عالم الحكاية من نهايتها، إذ استطاعت الكاتبة أن تخلق في القارئ إثارة، وتشويقًا، لمعرفة علل وأسباب تلك النهاية المأساوية لتلك الذات الأنثوية، وتأتي القارئ بتلك المسببات التي تساءل عنها على لسان تلك الأنثى نفسها في رسالة نحتت حروفها جراحًا غائرة في نفس تلك الذات التي سُلبت طموحها وإصرارها بل وحياتها نفسها: "انتحرتُ لأن هذا كان الحل الوحيد لما فعلته بي دون أي ذنب ارتكبته في حقك غير حبك "الإيدز" الذي نقلته لي نتيجة المهنة الحقيرة التي لم تخبرني عنها يومًا ما"[20].

هكذا تنتهي حياة إنسان بسبب خطأ ارتكبه أحب الناس إليه وأقربهم منه، رسمت تلك الكلمات التي تقطر ألمًا لوحة مأساوية حزينة لفتاة كانت أشد رغبة في الحياة، ولكن المفارقة أن الموت كان أشد منها إقبالًا عليها، فقدت طموحها، ومستقبلًا وحلمًا طالما تغلغل في خيالها وفي مخيلتها.

وبلاغة المفارقات ملموسة إذ نشعر بتلك النبضات الأخيرة في كلمات تلك الذات الأنثوية التي أقدمت على الانتحار كونه حلًا وحيدًا وواحدًا لما أصابها من مرض في الجسد وعذاب في الروح التي باتت في عوالم ومتاهات من التساؤلات... لمَ... ولمَ هي بالذات حدث معها هذا؟ لذا اختارت الرحيل لتستريح من تلك العذابات الروحية والجسدية، الأمر الذي يجعل القارئ أكثر تعاطفا مع تلك الشخصية، وأكثر نفورًا من ذلك الآخر(الرجل) متجنبًا بذلك أن يصبح يوما ما نسخة منه. وبهذا استطاعت الساردة معالجة بعض السلبيات داخل مجتمعها.

وفي موضع آخر في رواية (عقيلات) تطرقت الساردة المشاركة* "جود" لموضوع رفضها للزواج، وقبل ذلك رفض أهلها للشخص الذي أحبته، وتمنته زوجًا لها، ثم آلت إلى ما آلت إليه إذ أصبحت في سن العنوسة، تتذكر ذلك، وهي تحاور روضة قائلة: "أتذكر في الخامسة عشرة ابن جارنا الذي يكبرني بثمانية أعوام وهو يفعل المستحيل لأقبل به زوجًا، واضطر أمام رفضي إلى استخدام كافة المغريات المادية، وكأني بضاعة سيشتريها (...) ولم يقتنع إلا بعد أن أقنعه أبي بصغر سني، وعن رغبته ورغبتي في إنهاء تعليمي لأنه ضمان لمستقبلي"[(21)].

تكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري في لفتها لانتباه المتلقي إلى عادة مجتمعية مهمة، مفادها: أن الأنثى ما تزال مطلوبة، ومرغوبًا فيها ما دامت في ربيع عمرها. تعود جود بذاكرتها إلى الوراء عندما كانت في سن الخامسة عشرة من عمرها، وعندما كان خُطّابها كثر، ومغرياتهم كبيرة، أما حينما تتعدى الفتاة سن الزواج (18-20) في مجتمعنا فهي في نظرهم عانس لا تصلح إلا كزوجة ثانية أو بالسر.

وفي موضع آخر: "أتذكر إحدى صديقاتي وهي تشكو بمرارة من زوجها الذي لا يقول لها كلامًا جميلًا! لا يتغزل بها وبجمالها! رغم اهتمامها الشديد بمظهرها وبأنوثتها من أجله..."[22]. سردت "روضة" هذا المقطع الاسترجاعي عن صديقة لها كانت تتبرم من إهمال زوجها لها، إذ لم يكن يعير جمالها، ومظهرها أي اهتمام، وهنا تكمن بلاغة هذا الاسترجاع حيث استطاعت الكاتبة من خلاله أن تلفت انتباه المتلقي إلى فداحة خطأ بعض الأزواج في إهمالهم لزوجاتهم، فعندما تعاني المرأة من إهمال زوجها، تصبح حياتها صحراء قاحلة، وأرضًا جدباء؛ لأن عاطفة الحب تكتسي بهاءها، ورونقها من شيء اسمه الاهتمام، إذ إننا نشعر بالاهتمام أكثر من شعورنا بالحب، لأن الاهتمام دليل الحب.

ومن استخدامها لهذه التقنية لمعالجة مشكلة الأنثى وهي مطلقة، قول الساردة: "كان الليل رفيقي في الكتابة بعد خلود الجميع للنوم وعدم إزعاجي، قراءة وكتابة ومراجعة وتصحيح أووه.... حتى انتهيت منها وكلي شعور بالنشوة، والانتصار على هزيمتي التي خطط لها وفعلها طليقي وأبي أولًا، وعلى هزائم الكون ثانيًا، لأني قررت مواجهتها وهزيمتها مهما كانت!!!"[23].

سردت الأنا الساردة "روضة" استذكارًا يتحدث عن كتابتها لروايتها "عقيلات" فصورت للقارئ معنى أن ينحت الإنسان في الصخر ليصل إلى مراده، أو يذهب في الآفاق ليحقق حلمًا طالما راوده. تكمن بلاغة السرد الاسترجاعي في تصويره لحقيقة جميلة نجد خلاصتها عندما يعاني الشخص، ويسهر ويتعب في سبيل تحقيق ذاته، وحلمه معًا، ثم تأتي تلك اللحظة، لحظة الانتصار، فيحلق الإنسان بعدها في سماوات من الغبطة والسرور، يشعر بحلاوة الانتصار على الذات وكبوتها، وعلى الآخر وقسوته كما فعلت "روضة" في متنها السردي، ويفعل غيرها على أرض الواقع الحياتي، وتظهر بلاغته أيضا في كونه يحمل رسالة لكل أنثى فحواها الحث على عدم الاستسلام، ومحاربة اليأس مهما استبد بها، حتى تحقق ذاتها، ويكون لها بصمتها على واقع الحياة، بوصفها فردًا له قيمته ضمن مجتمعه.

وكما يكون الاسترجاع بوحًا للآخر، أو مناجاة للذات مع احتمال وجود سامع، يكون الاسترجاع أيضًا عبارة عن حديث مع النفس "مونولوجًا داخليًا" تخاطب الساردة البطلة (روضة) ذاتها في سردها عن صديقتها "جود"، بقولها: "لا أنسى اليوم الذي قررتِ فيه مغادرة صنعاء إلى قريتكِ بعد أن ضقت ذرعًا بكل ما حولكِ، بعد أن جعلكِ شقيقاك مجرد كيان جامد له صفات يتباهون بها ويبحثون له عن مبررات للحياة في المجتمع، وفي القيام بكل ما يرضيه.... "بنتنا متعلمة مهندسة، عرسانها كُثر آخرهم ابن عمها الذي رفضناه لأنه لا يناسبها، نحن أدرى بمصلحتها وبما يناسبها، بنتنا لا عيب فيها..."[24].

أضاءت الأنا الساردة في هذا الاسترجاع جزءًا من حياة صديقتها "جود"- الكاتبة الأصلية للرواية- وإحدى الشخصيات المشاركة فيها، وفتحت نافذة من نوافذ حكايتها المغلقة في تلابيب ذاتها، وتكمن بلاغة الاسترجاع هنا في تصوير ذلك الواقع الأنثوي لكل من الفتيات بشذرات من حياة أنثى يمنية تكمن معاناتها في سلبها أبسط حقوقها، في حق اختيارها أو قبولها لشريك حياتها، بالرغم من أنها متعلمة وناضجة، لكن القرار في ذلك الحق للأهل، كما أن لهم الحق في تحديد مسار حياتها، ومصيرها. "لم يكن لتفوقنا في الجامعة، والتزامنا بالحضور، وحبنا لتلقي العلم رصيد يُذكر لدى كل المقربين لنا من الذكور في عائلتينا، فما نفعله ليس سوى تسلية لنا، وإثبات كاذب، زائف، منافق بأن عائلتينا متفهمتان، ومتحضرتان، وتسمحان لبناتهما بالتعليم"[25].

تنبري السطحية التي اتسم بها الأهل من بين تلك الكلمات التي تنم عن أسى تلك الذات الأنثوية المسلوبة، المغلوبة على أمرها التي مهما بالغت في الالتزام بسبل اكتساب العلم، وطرق تحصيله، فلا جدوى من ذلك في مجتمع تحكمه سلطة الذكور الديكتاتورية المتسلطة.

نلاحظها في ترديد جود دائمًا (...) تلك العبارة التي تسمعها دائمًا من شقيقها "لا تظني أنكِ ستتوظفين وتزاحمي الرجال لو تخرجتِ من الجامعة، قراية وبس، قراية، وجلسة في البيت"[26]، ومما زاد من معاناة تلك الشخصيتين الأنثويتين (روضة وجود) في مجتمع ملؤه التزمت، عدم قدرتهما على

الرد "كلتانا لا ترد، نبتلع مع صمتنا ألمًا لا يوصف، وشعورًا بالذل والمهانة خشية أن نحرم من النعمة التي أسبغوها علينا، وكلتانا تردد أيضًا عبارة الضعفاء، والمهزومين، وربما عبارة الأقوياء المنتصرين (لكل حادثٍ حديث)"[27].

رغم كل الاستلاب الذي أصاب الأنثى سواء في حقها في التعليم أم في حقها في الزواج أم في حقها في العمل، كانت تلك الذات الأنثوية تبتلع ألمها بصمت، وتُبدي استسلامًا خشية أن تفقد الجزء البسيط الذي تناله من بعض حقوقها، وتكمن بلاغة الأسلوب الاسترجاعي في رسم تلك المفارقات، إذ تقابل الظلم بالصمت في أسلوب استعاري "نبتلع مع صمتنا ألمًا... وشعورًا"، فالألم لا يُبتلع ومثله الشعور ولكن الساردة استعارت ذلك المادي لشيء معنوي، لتعبر به عن مدى تحملها لتلك المصادرة التي تتعرض لها من قبل الآخر.

ومما يدل على مدى ما وصلت إليه حقيقة الواقع المؤلمة في استلاب تلك الأنثى لحريتها في الدفاع عن أقل الحقوق، لوذها بأسلوب الاستعارة، وما ذلك الصمت والشعور بالألم إلا خشية أو خوف من فقدان حق صار في نظرها نعمة، ومعروفا أسديا إليها من قبل الأهل، كما أوردت أسلوب المقابلة (عبارة الضعفاء المهزومين.... عبارة الأقوياء المنتصرين) في مفارقة رائعة، كما أن في مقولة (لكل حادث حديث) تناصا مع التراث، فهي مثال يقال في سياق الضعف والشعور بالهزيمة، كما يقال لدى الأنا الواثقة في مواطن القوة والانتصار، أي يتنازعها موضعان متضادان متقابلان في السياق ذاته، وفي الوقت/ الزمن نفسه.

وفي السياق نفسه -سياق الاسترجاع- تصل الساردة إلى نقطة مثلت مركز تحول في حياة (جود)، وهنا تكمن المفارقة، "ربما لذلك يا صديقتي كانت ثورتكِ عارمة وتمردكِ حقيقيًا صادقًا، دافعتِ عنه بكل سني قهرك وحرمانك واستعبادك"[28] هكذا ينبثق النور من عمق الظلام، والعدل من جور الظلم والانتصار من ذات الهزيمة و"ربما لو كانت جود قاومت منذ البداية هذا الظلم وهذا الاستعباد في حياتها بل وحتى في اختيار شريكها في هذه الحياة لما جاءت ثورتها عارمة وقراراتها صارمة، ولكانت أيضًا أقل تأثيرًا عليها.."[29].

وهنا تكمن بلاغة هذا الاسترجاع في كونه قد خلق مفارقة جمالية؛ إذ إن انبثاق الشيء يكون من صميم ضده، فالمعاناة تولد الإبداع في خلق شخصية قوية ناضجة، صاحبة قرار في الحياة، وهذه البلاغة عكست لنا رؤية واضحة لماضٍ كان مسببًا لمعطيات الحاضر "ربما لذلك كانت ثورتك عارمة، وتمردك حقيقيًا صادقًا، دافعتِ عنه بكل شيء: قهرك، وحرمانك واستعبادك"[30] فلولا ذلك الظلم والقهر والإجحاف بحقوق الأنثى بالتعليم واختيار شريكها وحقها في العمل لما كانت ثورتها بهذه الصورة، ولا كان تمردها بهذا الصدق والإصرار، ولكن ذلك الظلم ولّد بداخلها ردة فعل مناهضة لذلك الاستلاب، والحرمان، بل والاستعباد.

إذ أثبتت تلك الأنثى وجودها حين خطت لذاتها مسارًا يحقق ذاتها فبنت مدرسة مثلت مشروعًا ناجحًا حققت فيه مركزًا اجتماعيًا مرموقًا، وذاتًا إنسانية تملك حق القرار وحق الحياة مستخدمة في ذلك أساليب فنية من (تناص- استعارة- مقابلة- تجسيم) تؤدي إلى إقناع القارئ بتلك المفارقات التي أسهمت في صقل تلك الشخصية (جود). وتلك هي البلاغة إذ تجمع بين جمال الإقناع، وفن الإمتاع من خلال ذلك الأسلوب الكتابي الذي جمع بين جمال الصياغة وعذوبة وسلاسة اللغة، مع معالجة قضايا نسوية، وأخرى اجتماعية، بعد مناقشتها بأسلوب ممتع، ولطالما كانت الكتابة هي الفردوس الذي "تلوذ [به] الأنا الأنثوية المسكونة بالإبداع (...) حين تتصاعد أزمتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته، فلا تجد لها متنفسًا خارج حدود الذات، لذلك فإنها، وبوعي جمالي تغلق أبواب ذاتها، ونوافذها لتغدوا جدارًا صفيقًا أملس يقيها وعورة الآخر، وشراسة قهره، وغالبًا ما يأتي بوحها مضمخًا بعبير التأمل ومعاتبة الذات، بغية المصالحة معها، والانغماس في أجوائها تخفيفًا من هجير الخارج وجحيم الآخر"[31] لذلك نجد (جود) تسأل (روضة): "لماذا توقفت عن الكتابة يا روضة؟ (...) هل تعلمين أن الدواء الوحيد لكل ما أنتِ فيه الآن هو الكتابة؟! لا يهم نوعها أو شكلها (...) بها تنتصرين على قبح الحياة وألمها، كما فعلت أنا".

بدأ الاسترجاع لدى الساردة "كنت أصغي لكلامها شاردة في أجمل ذكرياتنا عندما كنت أقرأ لها يومياتي التي كنت أكتبها، وأحيانًا خواطري من قصص وأشعار..."، "بدأت بعدها علاقتي بالكتابة تأخذ مسارًا أكثر حميمية لتصبح هي الشيء الوحيد القادر على التعبير عني وعن كل ما كان يعتمل في أعماقي"، ثم تتساءل الساردة في السياق نفسه: "ما الذي جعلني أبتعد عن القلم وعن الكتابة رغم إيماني أنها وسيلة للتغلب على القهر والألم الذي يصيبنا نحن النساء، بل وعلى القبح من حولنا كما قالت جود؟".

تتمثل بلاغة هذا الأسلوب الاسترجاعي في كون هذه حقيقة طرقتها الساردة بتفويض من الكاتبة ذاتها، وهي تعبير صادق، فالكتابة هي المرفأ الآمن، وشاطئ الأمان الذي تلجأ إليه الذات المسلوبة، فهو ملاذها في بث مشاعرها، والبوح بهمومها وأحزانها، بل لعل الكتابة هي السلاح الذي تستخدمه الأنثى في مواجهة الوجه القبيح من الحياة، وهي صورة استعارية، إذ جعلت للحياة وجهًا قبيحًا أو قبحًا وألمًا، إذ القبح صفة ترى في الملامح، إلا أنها استعارته للحياة، ذلك الكيان المجرد المعنوي، إذ الكتابة إبداع "يتيح للأنثى أن تخلق فراديسها الخاصة مخترقة بها ومن خلالها تابو الآخر القامع المتربص بكينونتها، وتطلعاتها، وهو يتسلح بنظرته المتدينة التي تومئ إلى الفارق البايولوجي، وهي نظرة جاحدة تنكر عليها دورها الفاعل في مسيرة الحياة والفكر"[32].

وفي هذا السياق تسترجع الساردة موقفًا مثّل صورة صادقة لذلك الجحود، تسرد عن إحدى عقيلات (جود): "تذكرت حضورها لندوة مهمة عندما سمعت روائيًا عربيًا مشهورًا، وناقدًا مهمًا يتحدث عن روائية بمنتهى الصفاقة، فقط لأنها كتبت نصًا روائيًا جزيئًا (...) في حين أن له كتابات أكثر جرأة مما كتبت ويعرف تمامًا أن ما كتبته ليس بغرض الإثارة أو الشهرة، لكن للكاتب مآرب أخرى أكثر سموًا ورقيًا من السطحي الذي يراه البعض، فلماذا ينتقدها إذًا وهو يعي كل ذلك"[33] في مجتمع وصل احتقاره للمرأة مداه؟ فالذكر يُحرّم على الذات الأنثوية ما يحلّه لنفسه، لا لشيء إلا لأنه رجل وهي امرأة، إنها قمة الأنانية.

لعلنا أدركنا مدى ذلك الألم الذي يتعربد في أحشاء تلك الأنثى، لماذا الأنثى والأنثى فقط هي التي تُتنقص ويعد بوحها أو كتابتها عملًا مشينًا يُخجَل منه؟ لماذا الأنثى والأنثى فقط هي موضع انتقاد ممن حولها؟ هل لأنها أنثى؟ وهنا تكمن بلاغة هذا السرد الاسترجاعي في أنه جعلنا نشعر بتلك التساؤلات التي تحفر في الصميم لتبحث عن إجابة تقنع تلك الأنثى والقارئ معًا بسبب ذلك الانتقاص، وذلك الإقصاء والتهميش، وتلك المصادرة لتلك الأنثى.

ونصل في مقاربتنا لتلك الاسترجاعات الخارجية التي تحملها الأنا الساردة "روضة" على كاهلها، التي تسردها عن ذاتها وعن الآخر، إلى أن الراوية/ الساردة (روضة) لا تسير في سردها على وتيرة سردية واحدة، فهي تقطع السرد بضمير المتكلم لتنقله لنا بضمير الغائب، حيث تتحول الراوية من راوٍ مشارك في صنع الحدث إلى راوٍ مشاهد يرقب الحدث ولا يشارك في صنعه، فبينما كانت تسرد حديثها عن ذاتها، تكسر خطية التراتب السردي في حوار قصير مع الأم، ثم تتخطى ذلك الحوار إلى استرجاع خارجي "كانت أمي لا تعرف القراءة والكتابة عندما تزوجت أبي في عام 1955م، وهي في الثانية عشرة من عمرها كالسواد الأعظم من اليمنين قبل قيام الثورة، لكنها أصرت على أن تمحو أميتها في أول فصل تم افتتاحه عام 1973م لتعليم كبار السن من النساء والرجال (...) جاء قرار أمي بأن تتعلم القراءة والكتابة بعد إنجاب بناتها الخمس وابنها الوحيد (...) أصبحت مثقفة (...) تقرأ كل جديد، تغيرت في حديثها ومعاملتها مع الآخرين (...) كانت هي السفيرة عندما تم التحاق أبي بالسلك الدبلوماسي لمدة أربع سنوات في إيطاليا، واثقة من نفسها وقدراتها، أتقنت اللغة الإنجليزية وبعض الإيطالية، أصبحت أكثر أناقة، وأكثر شبابًا، لم تُقم الدنيا وتقعدها حتى وأبي يتزوج إيطالية شابة ويحضرها معه إلى صنعاء بعد انتهاء فترة توليه منصب السفير"[34].

تسترجع الساردة ما قبل بداية النص الروائي، إذ كانت والدتها في الثانية عشرة من عمرها عند زواجها من والدها، كانت أمية كغيرها من اليمنيين، إلا أنها تحلت بإرادة قوية، وعزيمة مكنتها من أخذ قرار محو هذه الأمية بالرغم من تقدم سنها وإنجابها لأبنائها جميعهم (بنين وبنات)، فضلًا عما تعرضت له من انتقادات لاذعة ممن حولها من النسوة:

"تتذكر ذلك أمي دائمًا بمتعة لا يضاهيها شيء، وضحكة منتصر لا تفارق شفتيها وهي تبين لصديقاتها جهلهن في النطق والمعنى، لرفضهن الذهاب معها للمدرسة، واكتفين بنشر مقولة: "تُقى بتجنن" ويقصدن طبعًا أن خيارها في تلقي العلم في تلك السن وبهذا الحماس هو الجنون بذاته!!!"[35].

لطالما يجد الشخص مثل ذلك النقد الهدام، ومثل تلك النعوت التي تفوق الحقيقة بمراحل، ولكن هذه الشخصية لم تلقِ لتلك الحواجز التي وُضعت أمامها بالًا، ولم تثنها عن تحقيق هدفها الذي تصبو إليه؛ لأن إيمانها بذاتها فاق تلك الموانع.

تكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري الخارجي في زاويتين: الأولى: عامة تخص الاسترجاع الخارجي ككل، أما الثانية: فخاصة تخص هذا الاسترجاع وفي هذا الموضع تحديدًا "رواية عقيلات"، فإذا كانت بلاغة الزاوية الأولى تكمن في كون "الاسترجاع الخارجي في الرواية يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية- كما في شخصيتي الأم (تُقى) والأب (حسين)- فرصة الحضور، والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في سير الأحداث، ونموها وتطورها"، فإن بلاغة الزاوية الثانية تكمن في الصورة الإيجابية التي عكستها الأنا الساردة عن تلك الشخصية التي نجد لها نماذج حقيقية على أرض الواقع، إذ مثلت هذه الشخصية المرأة الجادة الحازمة في أجمل صورها، فقوة التحدي التي اتسمت بها مكنتها من خوض غمار الحياة ضاربة بتلك المعوقات، ولا سيما كلام الناس عرض الحائط، فهدفها أكبر، وإرادتها أقوى، وفكرتها أرقى من أن تستسلم لتلك المثبطات التي طالما تولد وتعشعش في صغار العقول من الناس، ولا سيما في المجتمعات الفقيرة والنامية- دول العالم الثالث- إذ ما زالت الشائعات، والسخرية فيها تجد رواجًا بين عامة الناس.

لقد واجهت تلك الأنا الأنثوية الحياة والناس معًا لتحتل مكانة ذات أهمية، ولتصل إلى ما وصلت إليه، ولا يفوتنا التنويه هنا بأن هذا الاسترجاع المعلوماتي حمل شذرات معلوماتية ذات جدوى، إذ وثق تاريخيًا لحدث مهم في حياة الشعب اليمني وهو حدث افتتاح أول فصل لتعليم الكبار، ومحو أميتهم، و"هنا ترتبط الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة في البناء السردي لتصبحا

عالمًا جديدًا تبدع الكاتبة جزئياته ومكوناته بطريقة فنية، وجمالية تجعل الرواية، وإن اعتمدت على الواقع، انزياحًا عنه"[36].

إذ إن امتزاج الحقائق التاريخية أو الواقعية بالحقائق المتخيلة يشكل عالمًا جديدًا لا ينتمي إلى أحدهما أو إلى كليهما معًا، بل هو مستقى من الأول، ولكنه انزياح عنه في الوقت نفسه، كونه يمثل عالمًا خاصًا لا يمت له بصلة، وهذه الحرفية الكتابية لا تتقيض إلا لكاتب متمكن، إذ يمنح النص جمالًا ويهبه فنية يستمدها من فيض مخزونه الفكري، ومدخراته الثقافية، وخلفيته المعرفية، ليصبغ على عالمه الروائي سمة التميز والإبداع والفرادة، وهذا من شأنه أن يجعله عالمًا أكثر إثارة وتشويقًا، وأقوى جاذبية للقارئ.

**ثانيا: بلاغة الاسترجاع الداخلي في رواية "عقيلات"**

يمثل الاسترجاع الداخلي نوعا من الارتداد إلى الماضي القريب، إذ إنه استرجاع لأحداث وقعت بعد بداية الرواية، أي وقعت بعد بداية السرد في الرواية، وهي أيضًا (استرجاعات مثل سابقتها قد تكون وليدة لحوار، كما قد تكون صدى لمناجاة ذاتية، أو ارتجاع (Flash- back) أي منولوجًا داخليًا بأي صيغة من الصيغ آنفة الذكر، وقد أسهمت هذه الاسترجاعات في تفسير أحداث في الحاضر السردي، كما أسهمت في إثراء معلومات القارئ عن شخصية من الشخصيات أو عن الأحداث التي أسهمت في صقل شخصية ما من شخصيات المتن الروائي، أو تحريك العقدة والحل.

ومن تلك الوقفات الاسترجاعية للبطلة الساردة "روضة" التي خلقت فيها شعورًا بالحزن والكآبة، استرجاعًا لحادثة حدثت لتلك الذات الأنثوية أثناء غياب صديقتها "جود" وفي حوار لهما، في لقائهما بعد غياب طويل تبوح "روضة" لتلك الصديقة بحادثة طالما أقضّت مضجعها، قولها مسترجعة ذلك: "هل تعلمين يا جود؟ حدثت لي حكاية غريبة مع أبي (...) لم أحكها لكِ، وأتذكرها الآن: كنت حينها كما تعلمين قد تجاوزت الأربعة والعشرين عامًا ببضعة شهور، لكن ذلك لم يكن يعني له شيئًا وحبسني!... بدت علامات الاستغراب على وجه جود قبل أن أواصل الحديث بصوت مرتجف، وغصةٍ أمسكت بحلقي، ومرارة اكتسحت فمي، نعم لا تستغربي ولا تندهشي، حبسني كما لو كنت

معتقلة سياسية ثلاثة أيام دون أكل أو شرب، إلا ما كان يتم تهريبه لي من عقب الباب (...) وجدتني أدافع عن نفسي لا أدري ممَ قبل أن أدفع ذلك الثمن الغالي، والعقاب الفظيع الذي وجهه لي أبي.

تكومت على نفسي، لا أعرف كم بقيت، كرهت صوت أنفاسي وهي تخرج مني لهول شعوري بالصدمة، لم أكن أسمع غيرها يتردد دون توقف طيلة اليوم، إذا أغلقت فمي وتنفست من أنفي، صدر صوت يشبه الصفير المكتوم، وإذ اقتحمت فمي بدت أنفاسي، وكأني ألهث كالكلب! نعم ربما لو كان لديه كلب لعامله بإنسانية أكثر مني!"[37].

تكمن بلاغة الاسترجاع هنا في دقة التصوير لتلك الحادثة، ولذلك الألم الذي اجتاح كيان الساردة وعانت منه، وبذلك التصوير الاحترافي استطاعت الساردة أن تجعل القارئ يشاطرها الألم، ويعيشه معها، وينظر من البؤرة التي تنظر منها، بل ويتقمص رؤيتها، إذ يشفق على تلك الذات ويتعاطف معها، وبالمقابل يحتقر ذلك الأب المتسلط القاسي، وهذه هي نفسها رؤية الساردة: "أبي ذلك المتسلط الجبار الذي يسير البيت كله بيد من حديد!.. لا أحد يجرؤ على مناقشته، زوجاته الثلاث، أبناؤه الذكور أو الإناث، كلامه أوامر "فرمان ملكي" يجب الانصياع له وتنفيذه دون نقاش، هو الأعلم بكل شيء، هو المسير لحياتنا وسعادتنا كما يراها، هو العالم بما يجب أن يكون وبما لا يحسب في حياة كل أبنائه وبناته، أبي ذلك الجبار الذي دمر كل شيء جميل في حياتي"[38].

لعل القارئ هنا يدرك حقيقة ذلك الأب، وتلك الشخصية الديكتاتورية المتسلطة الموجودة فعلا داخل المجتمع، فهو من يقرر مصير أبنائه وبناته، وهو صاحب القرار في شؤون حياتهم جميعها، لا يقبل غير الانصياع لكل ما يقول ودون أي نقاش، وقد كنّت الساردة بـ"يد من حديد" عن صلابة تعامله، وقسوة قراراته، وربما تسلطه وجبروته.

ولعلنا نلمس أن الساردة هنا في حديثها عن الأب (استشرفت قسوته وتجبره قبل أن تقع في فخ غضبه، وتنالها قسوته، وسطوة عقابه، فضلًا عن أنها قد قرأت في تلابيب قدرها أنه من يملك حياتها، ومن له حق تسييرها، ولذا قالت: "أبي ذلك الجبار الذي دمر كل شيء جميل في حياتي".

و"كل" تدل على التعميم، أي أنه قضى على الجمال في حياتها إلا أن السياق لم يخل من المفارقة، إذ من بطن الخوف تولد الشجاعة، ومن ضعف الاستسلام تخلق إرادة المقاومة والتحدي، إذ بعدما نالت تلك الأنثى المضطهدة (الساردة) ما نالته من أقرب الناس إليها، صارت شخصية لامبالية: "لن تصدقي يا جود بأني بعدها بدوت أكثر قوة وصلابة من قبل، ذقت شيئًا مما كنت أخشاه، فكسرت ذلك الحاجز من خوف العقاب في أعماقي، كان نصرًا ذاتيًا كبيرًا لي، لذلك لم أعد أرفض من بعد هذه الحادثة رؤية شقيق صديقتي والخروج معه منفردين، وفي الخفاء طبعًا..."[39].

وتبلغ بلاغة هذا السرد غايتها بجماليات استعارية عبر تراسل الحواس "ذقت شيئًا مما كنت أخشاه (...) كان نصرًا ذاتيًا كبيرًا لي". استعارت الأنا الساردة فجعلت للعقاب طعمًا ذاقته، فولد ذلك في أعماقها ردة فعل معاكسة[40] إذ صار خوفها شجاعة، وخضوعها تمردا، وهي بذلك تنتقم لذاتها من ذلك الأب فتتنازل عن مبادئ طالما تمسكت بها، ومن جماليات هذا السرد وبلاغته نجد قدرة الساردة في صوغ هذه الحادثة، إذ "تؤثث الصورة الذوقية "ذقت شيئًا مما كنت أخشاه" لسرد [أو ربما لبوحٍ] ذي طابع تصويري تضيئه جذوة التعالق الاستعاري المفصح عنه توالد المكابدة، وتبلد فضاءات (الأنا) الساردة بعتمة المصادرة، والانكسار، وقد فضح الانثيال الموقع الكامن في(ذقت شيئًا) عن إلحاح الألم وتشظياته المتسللة من خلال حاسة الذوق إلى أعماق الذات الأنثوية، وصيرورته جزءًا من عالمها الداخلي"[41].

استعارت الساردة "ذقت" الذي يعتمد على حاسة من حواس الإنسان الخمس، وأداته الحقيقية اللسان، واستخدمته مجازًا للضرب والتعذيب الذي أصابها، والذي مثل تحولًا جذريًا في سلوكها، إذ كُسِر شيء بداخلها طالما مثل عائقًا، فانتصرت بذلك على خوفها من العقاب، وأصبحت أكثر جرأة ومغامرة، وأكثر تحديا لذاتها ولوالدها وللمجتمع من حولها.

وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع في أن الساردة حاولت من خلاله إقناع للقارئ بأن القسوة ممن حولنا تولد فينا حب الإصرار، وتُشعل في ذواتنا جذوة التحدي، وربما اللامبالاة تجاه تلك القسوة

التي ننالها ظلمًا، أو جراء سوء ظن يصبح الإنسان ضائعًا تائهًا في سراديب الانتقام، باحثًا عن شيء يعيد إليه ثقته بنفسه التي قد يشعر أنه فقدها عندما سُلبت منه، وجُرح في عمق كرامته ظلمًا.

وفي مواطن السرد الاستذكاري لتلك الذات الساردة "روضة" تبرز بعض مشاهد الاسترجاع "علاقة الأنا" الساردة غير المستقرة، ليس بالآخر الذكر فحسب، بل بالآخر المؤنثة؛ لتتراءى في بنية النص تشظيات الذات المتكلمة، وهمومها وطقوسها"[42] التي قد تتساوى في قسوتها أو ربما تكون أكثر إيلامًا لتلك (الأنا) الساردة في محيط تكثر فيه المتناقضات: "بدأ صوتي يختنق ويتحشرج بالبكاء، تذكرت هؤلاء الصديقات في محنتي، تذكرتهن متألقات في سماعها، مندهشات من أحداثها، متخاذلات عن إسداء نصيحة أو رأي أو حتى كلمة مواساة، لدرجة شعوري أن ما حدث لي أسعدهن، مع أني لم أتخل عن أي واحدة منهن طلبت رأيًا أو مشورة أو مساعدة، لم أبخل بوقت وجهد ومال! شهدت ولادة معظم أولادهن على يدي (...)، يا إلهي كلما فكرت في ذلك شعرت بالقهر والظلم أكثر من الذي وقع عليّ من زوج عذبني وأهانني، وأخيرًا طلقني وألقى بي خارج منزلة كالحشرة، كل هذا أجده أرحم منهن بكثير، لأنه المتوقع، أما ظلمهن فهو غير المتوقع، هو الطعنة التي تباغتك من الخلف، وتصرعك قتيلًا في ثوانٍ، يا أمي، في ثوانٍ!..."[43].

لقد حاكت لنا الساردة هذه الصياغة بصورة تجعلنا ندرك مدى الألم الذي يصيب الروح الإنسانية جراء خذلان الأصدقاء، فالصديق هو الأخ الذي لم تلده الأم، ليشاركنا أفراحنا وأحزاننا، وذكرياتنا وحاضرنا وقبله ماضينا، أما إذ خذلنا فخذلانه أبلغ وجرحه أعمق بكثير من خذلان أو جرح العدو، ولذا نجد أن الساردة كانت تتوقع ظلم زوجها وقهره وأهانته لها، وفعلًا أصابها ما توقعته منه، لكنه لم يكتفِ بذلك، بل طلقها، وعاملها كالحشرة التي لا قيمه لها، ولا كيان، ولا وجود في عالمه، إلا أنها تجد ذلك "أرحم" مما رأته من صديقاتها، فعدوك لا يغدر بك لأنك على علم بعداوته، وعدواته ظاهرة، لكن الصديق إذا خان أو غدر كانت هي الطعنات الغادرة التي تُردي الروح قبل الجسد/ قتيلًا، وموت الروح أشد فظاعة وأكثر قبحًا من موت الجسد، وعذاب الروح أشد إيلامًا؛ لذا نجد الساردة تستأنف حديثها:

"موجع أن يُفرح في مصيبتك (...)، موجع وهنك، وهو يتعربد في أرجائك (...)، موجع وهنك وأنت تتوسده ليلًا وتحتذيه نهارًا، فقط ليذكرك كم خذلانات حصدت، وكم خذلانات تنتظرك في الحياة"[44]، بلاغة السياق الاستذكاري تكمن في قدرة الساردة على أن تشرك القارئ بذلك الوجع من خلال استرجاع داخلي، ومما جعل ذلك الوجع يتغلغل في عمق وجدان القارئ، ويصل إلى صميمه ذلك التكرار (وجع.. وجع... وجع) الذي يجعلنا نستشعر مدى مبلغ ذلك الوجع، وعمق ذلك الألم، فالوجع الأول من فرحة بمصاب فيه بناء للمجهول، والوجع الذي يليه سببه تعربد ذلك الوهن في أرجاء الروح، كما استخدمت التجسيم تارة، والتشخيص أخرى، فصار الوهن وهو معنوي يتعربد في أعماق النفس/ الروح، التي جُعل لها أرجاءٌ وجِهاتٌ، كما جُعل الوهن كيانًا ماديًا يتوسده صاحبه ليلًا ويحتذيه نهارًا، وهذه المقابلة أوجدت جمالًا لفظيًا، ومعنويًا تكمن بلاغته في إقناع القارئ بأن ذلك الألم والوجع والوهن الذي يأتي من صديق يتغلغل في عمق الروح، ويتعربد في أرجاء النفس الإنسانية، ولا يمكن نسيانه؛ مما يجعل المتلقي مدركا لأثره، ومحاولا أن يتجنب جرح أي صديق له، كما يكمن جماله في قوة التعبير وحسن الصياغة وفنية الأسلوب (استعارة- تشخيص- مقابلة).

إذا كانت"روضة" قد سردت في السطور آنفة الذكر استرجاعًا لها تبرمت فيه كثيرًا من موقف أولئك الصديقات اللائي لا يحملن من الصداقة إلا اسمها دون المعنى؛ لأن أولئك لا يشبهن روضة في شيء، فلكل منهن عالمه الخاص، فإنها في موضع آخر تسرد استرجاعا لحادثة متعلقة بوالدها، تقول:

"سمعتهم ذات مرة أثناء مرور عابر من أمام صالون الاستقبال دون أن يشعروا بي لأصل غرفة نومي، شعرت بعدها برغبة في التقيؤ، ولم أنم طيلة الليلة من الخوف والرجفة التي ربما ذكرتني بعذاب ليال لم تكرر، لكن تأثيرها لم يزل بعد من أعماقي"[45]، هكذا سردت الأنا الساردة "روضة" استرجاعًا لحادثة سماعها لحديث والدها مع أصدقاء له على شاكلته نفسها، ومن طينته وسلالته، تتذكر حديثهم الذي سمعته أثناء مرورها العابر لغرفة نومها، كان حديثهم يثير الاشمئزاز؛ لأنَ حديثهم كان في أمور لا حياء فيها، كالخمر، والنساء.

كانت "روضة" ترى في والدها مثلًا للرجل المخادع المتلون كالحرباء، بل المتسلط والديكتاتوري، وفوق ذلك له في العهر مواقف، وكما يقال: الطيور على أشكالها تقع، كان لديه أصدقاء ينتمون إلى بيئته تلك، وبما أن زوج روضة السابق كان على شاكلة أبيها فقد ذكَّرها حديثهم بتلك العذابات التي ذاقتها في حظيرة ذلك الزوج.

تكمن بلاغة هذا المقطع الاستذكاري في تصويره لألم ذكرى أحداث تزرع في صاحبها جراحات عميقة، وتغرس في داخله خوفا يتجدد بتواردها في مخيلته، أي أن جروحها تظل غائرة لا تندمل مع الزمن، وإذ ما تم تناسيها، تحيا بأبسط موقف يزيل عنها غبار الزمن، أو صداه، كما أن هذا المقطع بيّن للقارئ كيف يكون الأصدقاء في معظمهم على شاكلة واحدة، لذا لا بد من التحري في اختيار القرين/ الصديق، فهو إما أن يكون خيرًا أو شرًا، ويبقى الماضي هو منجم الذاكرة التي لا يشح، ونبعها الذي لا ينضب، إذ منه تستمد ذكرياتها بجمالها أو بقبحها، فإذا كانت "روضة" قد تذكرت مواقف وأحداثا زرعت في عمقها حزنًا، وجراحًا لا تندمل، فقد خرجت جود بذاكرتها عن هذا السياق إلى سياق آخر، ومن عالم إلى آخر، إنه عالم الطفولة الذي يحيي فينا براءة ونقاء تلك المرحلة من العمر، تقول: "كلمة "خالة" جعلتني أشعر بحميمية تجاهها لأتذكر أجمل أيامنا معًا، تظل علاقات الطفولة متجذرة في كياننا، ومحركة لمشاعرنا كلما هبت نسائمها على خيالنا مهما كبرنا، توجهت لها وكلي رغبة صادقة وفضول أيضًا لسماعها..."[46].

هكذا شعرت جود عندما سمعت بنت إحدى صديقات الطفولة تناديها بلفظ "خالة"، قادها هذا التعبير إلى استرجاعٍ لعلاقة جود مع أمها، وتكمن بلاغة هذا السرد الاستذكاري في قيمته الجمالية التي تثير في النفس جمال تلك الذكريات الطفولية التي تؤطرها البراءة والطُهر والنقاء، ومهما بلغ الإنسان من العمر عتيًا تظل تلك الذكريات ملتحمة في الذاكرة وفي الوجدان معًا، مما يجعل المتلقي يدرك مدى أهمية تلك المرحلة من حياة الإنسان، فلا يغرس فيها إلا كل ما هو جميل.

وفي استرجاع آخر "كانت ليلة الزفاف مذهلة بترتيبها، وبساطة ورقة كل شيء فيها، خلقت فيها نشوة، وانهمرت فيها دموع من الفرحة حال دخول أربعتهم لصالة الاحتفال، وجدتني أقرأ سورة "قل أعوذ برب الفلق" وأنا أرى همهمات المدعوات وابنها رهن بكل ما رأين! دخل أفراد العائلة في آخر الحفل لالتقاط الصور التذكارية، ارتجفت وأنا أرى طليقي قادمًا باتجاهنا، كاد يُغمى عليّ من شدة رغبتي في عدم رؤيته"[47].

سردت "روضة" عبر تقنية الاسترجاع حدث زفاف ابنتها "أروى وسارة" فوصفت جمال تلك الليلة رغم بساطة كل شيء فيها، مما يدل على أن "روضة" تريد أن توصل إلى المتلقي فكرة مفادها أن جمال الأشياء ليس، أو لا يكون بالبذخ والإسراف في كل شيء، وإنما ببساطة الأشياء ورقتها يبرز جمالها، كما أنها تذكر مشاعر متقابلة، أي مشاعر الانتشاء والسعادة والفرح، مع دموع هي مشاعر ممزوجة ببعضها، ولكلّ منها تعبير خاص، فالدموع قد تكون لحزن أو لفرح، ونجد هنا تناصا مباشرا مع القرآن الكريم، فقد ضمنت سردها قوله تعالى: ﴿قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ ۝١﴾ [الفلق، آية: 1] ومن المشهور والمتعارف عليه في مجتمعنا -ولا سيما مجتمع النساء- أن هذه السورة (الفلق) تُقرأ لاتقاء شر العين وشر الحسد والحاسدين.

والحقيقة أن هذا التضمين والتناص مع النص القرآني أضفى على هذا السرد الاستذكاري عمقًا جماليًا وفنيًا، وتكمن بلاغة هذا السرد الاسترجاعي في تصويره لحقيقة مفادها أن جمال الأشياء يأتي من بساطتها، وحسن تدبيرها وترتيبها بغض النظر عن فخامتها، إذ يقع على عاتقنا إعطاء الأشياء أو المواقف حقها دون مبالغة أو إسراف، كما زينت الساردة روضة استرجاعها بتناص قرآني عبّر عن مشاعر الأمومة الطافحة بالخوف من العين أو الحسد كما هي عادة النساء في مجتمعنا اليمني، وربما لا نجد هذه الظاهرة كثيرًا في بقية الأقطار العربية كما نجدها في مجتمعنا، بل لعل الخوف من العين والحسد أصبح لدى بعض النسوة، ولا سيما الأميات وكبار السن، داءً عضالًا يصعب شفاؤه.

**ثالثا: بلاغة الاسترجاع المزجي في رواية "عقيلات"**

يعد هذا النوع من الاسترجاع "تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الحكاية، وتوجيه السارد لانتقاء طريقة سرد الأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى"[48] التي يدخل أو يلج فيها عالم النص السردي.

وتعدد أساليب السرد الاستذكاري يمنح الرواية فضاءً رحبًا تتناوب فيه الشخصيات في الظهور، كما تنمو وتتطور فيه الأحداث التي يستدعيها السرد "من خلال الذاكرة، لتكون حاضرة في ذهن المتلقي الذي بدأ يدخل لعبة الزمن وفق مؤشرات الزمن الذي تبثها الرواية، فيجري إسقاطاته للزمن الماضي على الزمن الحاضر ليدفع المتلقي إلى المشاركة في اللعبة الزمنية"[49] داخل السرد، إذ تكون ارتجاعات السرد داخلية أو خارجية، أو هما معًا في استرجاع مزجي لا انفصام فيه، حيث إن الكاتبة لم تستعمل أسلوباً سردياً واحداً، وإنما أنواعاً سردية مختلفة (خارجي - داخلي- مزجي) وفي كل تقنية سردية تظهر لنا براعة الكاتبة، وحرفيتها في تقديم حكايتها.

وفي هذا الموضع نحط رحالنا لنقف على أول استذكار مزجي للبطلة "روضة" التي كانت حاضرةً في حوارها مع صديقتها جود، وكان حضورها جسدًا بلا روح، إذ حلقت روحها في عالم الماضي لتسترجع، قائلة: "كنت أصغي لكلامها شاردة في أحلى ذكرياتنا عندما كنت أقرأ لها يومياتي التي كنت أكتبها، وأحيانًا خواطري من قصص وأشعار كنت أدونها في كل فترات دراستنا من المرحلة الابتدائية حتى مرحلة الجامعة..."[50].

ورد هذه المقطع من السرد الاستذكاري المختلط، إذ مزج بين إصغاء الأنا الساردة "روضة" لصديقتها الساردة المشاركة لها في كتابة وسرد الرواية في استرجاع داخلي، وبين أجمل ذكرياتهما معًا في استرجاع خارجي يعود زمنه السردي إلى زمن الدراسة بمراحلها المتسلسلة والمختلفة من الابتدائية وحتى الجامعة، حينما كانت روضة تكتب يومياتها وتدون خواطرها من قصص وأشعار، وتأتي بها لتقرأها لصديقتها المقربة جود، والتي كانت تبدي إعجابًا بتلك الكتابات، وتعدها إبداعًا تعدى مرحلة

البدايات، ولذا سنجد إما عاجلًا أو آجلًا جودًا تحث "روضة" على الاستمرار في الكتابة، كما سنجدها تتساءل عن السبب الذي من أجله تخلت "روضة" عن الكتابة، مع أنها المخرج الوحيد للبوح، وللخلاص، وللانتصار على ألم الحياة وقبحها كما تقول.

وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع في براعة الساردة في المزج بين استرجاع داخلي وآخر خارجي أفضى إلى حاضر تجددت فيه رغبة جود للكتابة من جديد، وهو ما وضعها في محطة تساؤلات عن سبب تركها عالم الكتابة، بعد أن اقترب موعد زواجها ومغادرتها لحياة العذرية إلى عالم هو أشدُّ اتساعًا، وأكثر تشابكًا بحيث لا تنفصم عراه لكثرة تعدد العلاقات والأشياء والأشخاص فيه، هو عالم أقل ما يقال عنه إنه بون شاسع من العلاقات، والتغيرات التي تطرأ على حياة الشخص الذي يدخله، إذ إنه يفقد جزءًا من ذاته، ليندمج مع شخص آخر يكمل نصفه الآخر كما يزعمون.

ولكن "روضة" عندما تخلت عن الكتابة كانت تظن أن عالمها الجديد سيكون أجمل من الكتابة، وأنه لا علاقة له بالماضي، إلا أنها في كل ذلك قد خابت ظنونها إذ هجرت عالمًا جماليًا إبداعيًا هو عالم البوح والانعتاق، عالم الأمان والطمأنينة، عالم الكتابة إلى عالم مثّل الاتساع بما فيه من العلاقات، كما مثّل الضيق بمحدودية الحرية الشخصية التي سُلبت من "روضة".

لقد أصبحت ملكًا خاصًا لذلك الآخر المدعو زوجها الذي سرعان ما امتص رحيق حياة تلك الأنثى، فذبلت جراء تلك الحياة التي حولها شريكها إلى صحراء قاحلة، تحملت منها من العذابات ما لا يُحتمل، وعندما نفاها من مملكته الخاصة (أي: طلقها)، رجعت إلى مرفأ طفولتها إنسانة محطمة مهشمة، لا حياة فيها، كانت جود على يقين من أن الكتابة هي الدواء الأمثل لأدواء "روضة"، وفعلًا تجاوزت روضة بالكتابة كل انكساراتها، بل لقد وصلت إلى مرحلة التصالح مع الذات. تقول في ذلك:

"كلما تذكرت حالتي بعد طلاقي شعرت بقشعريرة تسري في جسدي، لكني حاليًا أذكّر نفسي عن تعمد، وأقارن بين حالتي التي كانت، وما وصلت إليه من رضا وتصالح مع ذاتي حتى لا أعود لما كنت عليه، نعمة خروجي من تلك الحالة بدون أضرار يشعرني بقيمة ما فعلته لي جود عندما قدمت

لي المفكرة الخضراء لقراءة ما فيها، ومن ثم قراري الموافقة على كتابة ما قرأت ألذُّ طعم يجرّك للحياة من جديد!"[1].

مزجت "روضة" في هذا المقطع السردي بين الاسترجاعين (الداخلي - الخارجي) لتقارن بين حالها بعد طلاقها عندما كانت في قمة انهيارها، وفقدانها لذاتها، ولكينونتها وبين حالها الآن بعد أن تجاوزت تلك المحنة. وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع المزجي في تلك المفارقات السردية التي أضفت على البنية السردية الاسترجاعية أو بنية السرد الاسترجاعية صيغة جمالية فنية، وأخرى إقناعية، فبعد أن كانت "روضة" تتجنب التأمل أو تذكر حالتها بعد طلاقها، لما كانت تشعر به من قشعريرة تسري في جسدها لهول ما حدث لها، وفرط ما عانت، فقد أصبحت تستلذ هذه المقارنة بين ما كان وما هو كائن.

ولعل من أجمل المشاعر التي يستلذها الإنسان هي تلك المشاعر التي تشعره بانتصاره على ذاته، وعلى الآخر معًا، إذ إنه انتصر على الضعف، والانكسار الذي تغلغل في ذاته، بسبب تلك الحروب النفسية الداخلية مع الذات والخارجية مع الآخر والمجتمع، والتي حطمت حصون الذات الدفاعية وهشمت قواها، كما أن انتصاره على ذلك الآخر ليس انتقامًا دمويًا أو عدوانًا علنيًا، بل عندما يصنع ذلك الإنسان ذاته مرة أخرى ويبني نفسه من جديد ليصبح أكثر قوة وصلابة، فيواجه ذاته والآخر والكون، لا بحروب مادية، بل بنجاحات يستخلصها من مخالب الفشل، فينتشل ذاته من أحراش التهميش، ومن مستنقعات الإقصاء، وذلك يشكل حضورًا ذاتيًا، يُشعر الفرد بحلاوة انتصاره، كما يشعر بلذة عودة الذات التي طالما فُقدت، وسُلبت من قبل ذلك الآخر المتسلط.

هكذا كان شعور "روضة" طاغيًا على ما سواه، والفضل في ذلك التغيير الذي طرأ على حياة روضة وعلى مشاعرها يعود لتلك المفكرة الخضراء، أو بالأصح لصاحبتها "جود"، صاحبة فكرة الكتابة لتلك الرواية التي أخرجت روضة من حالتها، وانتشلتها من ذلك الغرق، ومن ذلك السقوط الذي طالما أرقها، فنهضت بعدها لتتغلب على ذلك كله، متحلية بالأمل، تملؤها رغبة التحدي والإصرار على النجاح، بل بعزيمة وإرادة لا مجال لأن يصيبهما الوهن مرة أخرى.

وفي السياق نفسه تحلق جود بذاكرتها في أفق الماضي لتسرق منه لحظات عاشت وعشعشت في تلك الذاكرة، عندما طلب ابن عمها يدها ورُفض، غادر حياتها جسدا، ولكنه لم يغادرها روحا، إذ ظل حيًّا في ذاكرتها، "كان وحيدًا وواحدًا في قلبي وعقلي طيلة هذا العمر الطويل، يرافقني في أحلامي كحاضر، وواقع أعيشه بمنتهى اللذة..."[51].

هكذا سردت جود ذلك الاستذكار بمنتهى الإحساس بعمق ذلك الحب، الذي عشعش في كيانها قلبًا وعقلًا، وظل ذلك الآخر عالقًا في وجدانها يرافقها طيلة تلك السنوات من عمرها رغم بعده عنها، وتكمن بلاغة هذا الاسترجاع المزجي الذي جمع بين ذكريات بعيدة المدى وأخرى أقل بُعدًا في براعة الساردة في تصويرها لذلك الحب الذي وصل حدّ التوحد مع الآخر الغائب المفقود جسدًا لا روحًا، إذ إنها كانت تستشعر وجوده بداخلها طيلة سنوات بُعدهما، لقد كانت هذه الشخصية صورة حية وصادقة لكثير من النساء، إذ إن المرأة إذا أحبت بصدق اكتفت بذلك الحبيب عمن سواه، حاضرًا كان أم غائبًا، وبهذا الاكتفاء يتربع ذلك الآخر على عرش ذلك القلق، وفي باطن ذلك العقل الأنثوي، لا ينازعه مكانته تلك غيره، سواء أكان ذلك واقعا في الحقيقة، أم كان حلما في الخيال؛ لذا عاشت جود هذه التجربة برفقة ذلك الحبيب حاضرًا أو غائبًا في أحلامها وفي واقعها، لا بوصفه ماضيا مرَّ وانتهى، لكنه حاضر وواقع تعيشه اللحظة.

وخلاصة القول في هذا المبحث أن الاسترجاعات احتلت مركز الصدارة، بين التقنيات الزمنية الأخرى في رواية(عقيلات)، وبلغت بلاغة تقنية الاسترجاعات في "عقيلات" قمتها، إذ كان "يمتد الاسترجاع ليتضمن قصصًا متعددة داخل الرواية، ويمكن للرواية أن تشتمل أيضًا على قصص ثانوية إلى جانب القصص الرئيسية"[52]، فإذا كانت قصة الساردة "روضة" وصديقتها الساردة المشاركة "جود" قصتين رئيسيتين، فإن هناك قصصًا ثانوية كقصة الأب "حسين" وقصة الأم "تقى" وقصة صفية الخادمة الحبشية إلى جانب قصص عقيلات جود كقصة العقيلة (ن. ي)، والعقيلة (ن. ش)[53] وغيرهما من العقيلات.

وهنا نجد أن رواية "عقيلات" "حوت قصصًا تنمو وتتصاعد داخل السرد، وتنقطع عبر اللواحق والاستذكار، وتتلاعب الكاتبة بالزمن السردي مما يحفظ لكل قصة جاذبيتها، ويرغّب القارئ في متابعة أحداثها"[54] ومستجداتها، وتغير أحوال شخصياتها، وهذا أضفى على جو القراءة كثيرًا من المتعة والتشويق والإثارة، كما حقق إسهامًا في كسر خطية السرد ورتابته، أو جموده المعهود، ولعلنا لاحظنا أن مما زاد من بلاغة هذه الاستذكارات في الرواية أننا لمسنا حقيقة "أن هذا الاسترجاع، والتناوب الذي سارت عليه الرواية قد أسهم في صهر المسافات، وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى يبعد الملل والرتابة عن القارئ"[55] إذ يشعر بجمالية ذلك السرد وبلاغته التي كمنت في إقناع القارئ وإمتاعه، فلا تقتصر هذه البلاغة على زاوية دون أخرى، بل حوتهما معًا، وهذا ما سنجده أيضا في تقنية الاستباق / الاستشراف في المبحث الثاني.

**المبحث الثاني: بلاغة الاستباق/ الاستشراق في رواية "عقيلات"**

تعد تقنية الاستباق المفارقة الزمنية الثانية إلى جانب تقنية الاسترجاع، وقد أُطلق عليها تسميات عدة أهمها: الاستشراف والسابقة أو السوابق، والتطلعات[56] والقبلية والتوقع[57]، وكلها مسميات انطلقت من كون هذه التقنية أو المفارقة السردية تقدم توقعًا أو استشرافًا قبليًا لأحداث متوقع حدوثها لاحقًا أثناء مسار الخط السردي إلى الأمام (قُدمًا)، إذ يتم التنبؤ بأحداث مستقبلية، ولذا عُدّ الاستشراف "القفز بالأحداث إلى الأمام بخطوة إلى ما بعد زمن الحضور، أي إلى الزمن التنبئي، متجاوزًا النقطة التي وصلها زمن الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، وما سيحدث من مستجدات للحكاية"[58].

و"هذا يعني عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية"[59] إذ إن السارد يتوقف عن السرد الحاضر، ليفتح ثغرة ينظر من خلالها للمستقبل، أي لنقطة لاحقة لزمن السرد، وتتم في مفارقة الاستباق "عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى"[60] مستقبلية،

وبهذا "يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن"[61]، وتكمن أهمية هذه المفارقة السردية إضافة إلى ذلك في كون الساردة في "عقيلات" "تستدعي في الاستباق أحداثًا لم يحن سردها بعد، لتحل محل أحداث قائمة فيحدث بذلك تداخل بنائي، وحالة انتظار وتشويق يعيشها القارئ أثناء القراءة للنص، ولا تكتمل الرؤية عنده إلا بعد الفراغ من القراءة، إذ لا يستطيع تحديد الاستباقات، والحكم على تحققها من عدمه"[62] إلا بعد فراغه من قراءة النص.

ويجدر بنا الإشارة إلى أنه عبر مفارقة الاستباق "يروي السارد مقطعًا حكائيا يتضمن أحداثًا تحمل مؤشرات مستقبلية متوقعة"[63] الحدوث مستقبلًا، وتأتي على شكل إعلان أو توقع ما سيحدث فعلًا أو تكهّنًا بمستقبل شخصية معينة أو بمستقبل الأحداث ومسار السرد، فتشكل بذلك شكلًا من أشكال الانتظار.[64] وبذلك يمكننا الوقوف على أنواع الاستباق إذ انضوى تحت هذه المفارقة السردية نوعان من الاستباق، وهما الاستباق بوصفه تمهيدًا، والاستباق بوصفه إعلانًا.

**أنواع الاستباقات في رواية "عقيلات" وبلاغتها:**

يشكل السارد زمنه الخاص كما يشاء، فيتجاوز السيرورة الخطية للزمن "فيتعامل مع مفارقة زمنية تعاكس في حركتها الاسترجاع، تسمى الاستباق (Proleps) حيث يدل هذا المصطلح على كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما[65].

وتعد الاستباقات "الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته لتأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعد هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما سيؤول إليه مصائر الشخصيات"[66] لندرك بعدها أن الاستباق "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مستقبلًا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتؤدي بالقارئ إلى

التنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[67] لاحقًا.

ومن خلال هذا التصوير ندرك أن الاستباق نوعان: الاستباق التمهيدي، وهذا يظهر من خلال مختلف الإشارات والتلميحات والإيحاءات التي يوظفها السارد في استشرافه لأحداث مستقبلية، والاستباق الإعلاني الذي يعتمد فيه السارد على سرد أحداث أولية تعلن صراحة عن حدث ما، سوف يقع لاحقًا أثناء تقدم سير الخط السردي نحو المستقبل أو مستقبل السرد، وهذا ما سنقف عليه ونكتشفه عند مقاربتنا لهذين النوعين في رواية "عقيلات" محط رحالنا، والفردوس الذي نتنسم فيه جمالية تلك التقنيات وبلاغتها.

**أولا: الاستباق التمهيدي وبلاغته (Amorce) في رواية "عقيلات"**

يقع على عاتق السارد في هذا الاستباق التمهيدي التمهيد للأحداث، إذ "يعدُ الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة لما سيجري من أحداث وذلك بطريقة إيمائية ضمنية، بعيدة عن المباشرة الصريحة، وتتجلى"[68] من خلال إشارات أو إيحاءات أولية أو قبلية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا. ومن الجدير ذكره هنا أن السارد غير "ملتزم بتحقيقه، لأنه يعد فقط تمهيدًا لما سيأتي من أحداث، ولما سيصدر من أفعال تقوم بها شخصيات منتجة في النص السردي"[69].

ومن الاستباقات التمهيدية في رواية (عقيلات) محط الدراسة نجد الأنا الساردة "روضة" تستشرف حياة مستقبلية هانئة لابنتيها "سارة، وأروى" بعد زواجهما، فتقول: "كنت في قمة سعادتي وشعوري بالاطمئنان والرضا على مستقبلهما (...) حمدت الله كثيرًا على توفيقه لهما في زواجهما، سأطمئن عليهما مدى الحياة"[70].

هنا يعد الاستباق تمهيدًا لأنه ليس يقينيًا، فالمستقبل يظل في علم الغيب، ولا يدري البشر عن مستجداته وأحداثه، لكن الساردة هنا استشرفت أنها ستكون مطمئنة مستقبلًا على حياة ابنتيها السعيدة والموفقة، وهنا ندرك أن الاستباق التمهيدي يعد "عملية استباق للأحداث الروائية لا

تتصف معطياته دومًا بالحدوث، والتحقق، فوظيفته الأساسية تتمحور في "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[71]، وفي الغالب ترد الأحداث المشار إليها مسبقًا بوصفها مشاريع أو نبوءات"[72] أو توقعات أو أحلام، ربما تستشرفها الشخصية في محاولة للتفاؤل أو للطموح بمستقبل أكثر إشراقًا وازدهارًا، وبغدٍ أفضل.

وتكمن بلاغته -هنا- في تصويره لحقيقة واقع الأم، إذ إنها دائما تتوقع الأجمل لبناتها، وهنا كانت شخصية روضة على غرار كثير من الأمهات، وفي أول استباق تمهيدي يرى "ابن عم جود" أن جودًا ستكون معه بأمان تام، لأنه يرى في نفسه الشريك المكافئ لها، وهذه الرؤية ربما ناتجة عن حبه لها وعدم قدرته على نسيانها، يقول: "جئت إليك مباشرة لأنك أصبحت قادرة على اتخاذ قرارك من ذاتك، وإذا وافقت على طلبي سأتخذ إجراءاتي مع عائلتك، لم أستطع أن أمنع نفسي من التفكير فيك طيلة هذه المدة رغم بعدنا عن بعضنا، هل توافقين يا جود على طلبي؟ هل تقبلين أن تكوني زوجة ثانية؟ لأني لا أستطيع الانفصال عن زوجتي، وأولادي بعد مرضها الشديد في السنوات الأخيرة، لكنك ستكونين في أمان تام معي، ثقي من ذلك؟"[73].

في هذا السرد الاستشرافي نجد ابن عم جود عاد مرة أخرى لطلبها للزواج بعد سنوات طويلة من رفض أمها وشقيقها له، إلا أنه لم ييأس، ولكن موضع الاستباق في هذا المقطع السردي في قوله: "ستكونين في أمان معي" لأن هذا توقع قد يكون أو لا يكون لذا فهو تمهيدي لما سيقع لاحقًا، وتكمن بلاغته في اختيار الكاتبة لشخصية تمثل نموذجا حيا لبعض الأشخاص على أرض الواقع، إذ إن ذلك الآخر (الرجل) تميز بكمية الحب والوفاء اللذين حملهما ذلك الشخص لتلك الأنثى، سواء أكانت زوجته، أم جود، فلا هو تخلى عن زوجته وشريكته في الحياة، ولا هو نسي جودا حبه الأول.

وفي مرفأ آخر من مرافئ التوقع نجد استباقا آخر، يقول: "أرسلت إيميل ليوسف بموافقة أبي وبحضوري أنا وابني بعد خروج الفيزا من السفارة الإيطالية بصنعاء (...) سيجد لي يوسف حلًا بالتأكيد لمشكلتي، لأن عودتي معناها موتي المحقق!..."[74]، هكذا جاءنا الاستباق التمهيدي، الذي

تسرده بطلتنا (روضة)، وتكمن بلاغته في أن الساردة استطاعت من خلاله أن تبين مدى ثقة الأخت بالآخر (الأخ) وثقتها نستشعرها في قولها: "بالتأكيد" فهي متأكدة من أن استباقها أو توقعها سيصبح واقعا تلمسه، ولا تجعل للشك مجالًا؛ لأنها لو تركت لتلك الثغرة منفذًا، لكان موتها محققًا لا ريب فيه، ولا مناص منه، لتصبح بعدها دمية يحركها ذلك الآخر المتسلط (الأب) كما يشاء هو، بعد أن صادر إنسانيتها، وألغى هويتها ووجودها، بما مارسه عليها من وسائل الإلغاء والإقصاء والتهميش.

ومن السرد الاستباقي أيضا ما توقعته روضة عندما صدرت رواية "عقيلات" حيث توقعت روضة أن روايتها ستلاقي رواجًا سريعًا بحكم موضوعها وطريقة تأليفها، وإن كان أمر مؤلفها ما زال محط تساؤلات، ولكن يقينها جعلها تقول إن ذلك سيظهر يومًا ما عاجلًا أم آجلًا.

تقول: "كاتبة من منازلهم! من هي روضة حسين؟ هل هي حقًا امرأة أم رجلًا؟ كل هذه الأسئلة دارت في أذهان الصحافة بعد أن ذاع خبر الرواية (...) التشكيك بوجودي وأن من كتب الرواية هو رجل باسم مستعار لأن موضوعها نسوي، وستجد رواجًا سريعًا (...) لم يكن يهمني كل ذلك، المهم أنها خرجت للنور، وسيأتي اليوم الذي سيعرف الجميع من هي روضة حسين عاجلًا أم آجلًا يا أبي..."[75].

في استباق تمهيدي توقعت روضة أن رواية (عقيلات) ستجد رواجًا سريعًا، كما استشرفت أنه سيأتي يوم يعرف فيه الجميع من مؤلف الرواية، ومن هي روضة حسين سواء أكان ذلك عاجلًا في وقت قريب أم آجلًا في وقت لاحق، لا مناص من ذلك.

وتكمن بلاغة هذا الاستباق في كونه يعكس حقائق حدثت على أرضية الواقع، مثل رواية (زينب) التي كان لها عنوان فرعي، وكان اسم المؤلف لها مستعارا (فلاح مصري)، وحدث أيضا خلاف حول من ألّف رواية (ذاكرة الجسد) -لأحلام مستغانمي- أهو رجل أم امرأة، وغير ذلك من الروايات التي صدرت تحت اسم مستعار في بداية نشرها، وفي استباق آخر "من عقيلات الأمس ستتحرر عقيلات اليوم والغد، التحرر الذي تريدينه يا روضة هو حقوقنا في الحياة، احترام ذواتنا، ورغباتنا من قبل الرجل كما نفعل معه تمامًا..."[76].

هكذا قالت جود عندما أسندت إلى روضة كتابة "عقيلات" وأكدت أنه لولا روضة لن ترى عقيلات النور، وهنا توقعت في سرد استباقي تمهيدي أن عقيلات اليوم والغد سيتحررن من إسار ذلك الظلم والقهر الذي أصاب عقيلات الأمس، واللواتي سطرت جود مكابداتهن ومعاناتهن، ودونت بحروف من الألم مآسيهن، محاولة عرض المحن اللائي تعرضن لها في إطار حياتهن، ولذا ترى جود أن عقيلات اليوم والغد سيتفادين ما وقعت فيه عقيلات الأمس، ولعل أخذ العظة والعبرة من تجارب الغير هي عين البلاغة في هذا السرد الاستباقي التمهيدي الذي رأت جود أنه تغير قدر، وانقلاب على وضع سائد ربما.

وفي محطة جديدة تخرج الروائية عن بوتقة السرد النسوي لتهتم بقضية مجتمعية تخص الذكر والأنثى معًا، لتعرض على لسان جود رؤيتها حول موضوع الجمع بين الجنسين في المراحل التعليمية المبكرة، وما لذلك من أثر إيجابي في توجهاتهم في الحياة على أرض الواقع. تقول:

"أتذكر أحد أولياء الأمور الذي جاءني وهو في قمة غضبه؛ لأن زميل ابنته في الفصل أرسل لها رسالة إعجاب، وألقى بها في شنطتها دون أن تعرف، صعق ولي الأمر من ردي، وأنا أقول له، وماذا في ذلك، أليس هذا التجاذب فطريًا وطبيعيًا، ويظهر مشاعر على السطح بدل الكبت والمنع الذي يزيد من فضول الولد والبنت والبحث بأنفسهم عن كل ما يشغلهم بعيدًا عن الأهل، أليس من الأفضل أن يتم كل شيء أمامنا دون خوف، أو غموض؟ أليس من الأفضل أن نوجه ونعلم ونوعّي على المبادئ الصحيحة وحرية الاختيار في الحياة وتحمل المسئولية؟! اقتنع ولي الأمر بكلامي الذي كنت متأكدة من أنه سيفكر فيه كثيرًا، غادر وهو شبه راضٍ عما قلته، وهكذا حالات كثيرة كنت أحاول التعامل معها على أنها من الحياة التي نتوقع فيها كل شيء، نقول فيها كل شيء على ثقة بأنه سيأتي اليوم الذي سيفهم فيه {أبنائنا}(*******) ما كنا نقوله، وسيستوعبونه، وسيعملون به في حياتهم"[77].

تكمن بلاغة هذا المقطع السردي الاستشرافي في معالجته لقضية تربوية ذات أهمية كبيرة بأسلوب حواري غير مباشر، قامت جود بسرده، فصاغت العبارات بصورة توصل للقارئ طرفي

الحوار، (جود) وولي أمر إحدى الطالبات في المدرسة، ناقش هذا الاستباق فكرة أن الجمع بين الجنسين (ذكورا وإناثا) في المراحل التعليمية أفضل بكثير من الفصل بينهما، بل لعل التجاذب الذي قد يحصل بين الطرفين ما هو إلا سلوك فطري طبيعي، وربما كان أفضل من الكبت والحرمان الذي قد يعانيه الطرفان، فإذا كان التعبير عن ذلك الشعور (إعجاب أو غيره) يجعل المشاعر ظاهرة تطفو على السطح على مرأى ومسمع من الأهل، وهم يوجهون ويعلمون ويوعون أبناءهم وبناتهم، فهذا أفضل من الكبت والحرمان اللذين قد يجعلان كلا الجنسين يبحث عن طرق غير صحيحة للتعبير عن تلك المشاعر التي تكون طبيعية وفطرية بطبيعة الحال.

ولكنا نجد لهذه الرؤية معارضا، كما وجدت له جود موافقا؛ لأن عقليات البشر ليست متساوية، وكذلك أفكارهم قد تأتلف وقد تختلف، إذ إن هناك من الناس من يرى في الاختلاط فسادا كبيرا، وخطرا محدقا؛ لأنه يزيل الكلفة والحواجز بين الجنسين، بل هو في نظرهم فتنة تكاد تفتك بالعرض، والدين معا، كما تكمن بلاغته في إقناعه القارئ بوجود هاتين الرؤيتين على أرض الواقع، إذ إن الناس بين مؤيد ومعارض لهذه القضية التربوية، كما استشرفت في سياق سردها في استباق آخر، بقولها:

"سيأتي اليوم الذي سيفهم فيه أبناؤنا ما كنا نقوله، وسيستوعبونه، سيعملون به في حياتهم"، قد يتساءل القارئ متى هذا اليوم؟ وهل هذا التوقع سيتحقق يومًا ما؟ لا ندري عن ذلك لذا كان توقعها تمهيدًا لأحداث مستقبلية بعيدة المدى لا تقع في نطاق المتن السردي، ولكن خارجه، ومن ذلك يستمد هذا السرد الاستباقي التمهيدي بلاغته، إذ إن تلك الرؤية الثاقبة لجود قد زرعت في وجدانها تحقق ما آمنت به من فهم الأبناء واستيعابهم لما يقوله الأهل، وأنهم سيعملون به، كما استطاعت جود من خلاله أن تؤكد قوة الفكرة التي تؤمن بها، وأملها في الأجيال اللاحقة في إنكارها، إذ هم من يمتلكون حق التغاضي عن تلك القوانين المجحفة بحق الأنثى، وهم من بأيديهم إنكارها، وهدمها على أرض الواقع المعاش.

جاوزت جود باستشرافها حدود السرد، وإطاريه الزماني والمكاني إذ إن رؤيتها ستتحقق في إيجاد جيلا سيفهم المبادئ الصحيحة للتعبير عن مشاعره، كما سيستوعب قواعد أو ضوابط حرية الاختيار في ضوء ما حلله لنا الشرع، ولذا سيعمل بما تعلم واستوعب، هذه هي رؤية الساردة في استباقها التمهيدي الذي سيكون مستقبلًا في معترك الحياة على أرض الواقع ربما.

**ثانيا: الاستباق الإعلاني، و بلاغته في رواية "عقيلات"**

يتخذ الاستباق الإعلاني طريقًا آخر، ومسلكًا مغايرًا للكشف عن الحدث، باعتباره "وحدة سردية تشير مقدمًا لمواقف وأحداث سوف تقع، ويُعاد سردها فيما بعد"[78] فهو يعلن و"يخبر صراحةً عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول: (صراحة)؛ لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توًا إلى استشراف تمهيدي"[79]؛ كون هذا الأخير يعتمد في إخباره عن الحدث على التلميحات والإيماءات والإيحاءات غير المباشرة، وغير الصريحة، بينما يعتمد الأول على الإعلان والتصريح.

ومن الاستباقات الإعلانية في روايتنا نجد استشرافًا على لسان الساردة المشاركة "جود" وهي تتحدث إلى "روضة" عن كتابة رواية "عقيلات" كون هذه الأخيرة أفضل من يكتب تلك الحكايات، حدثتها وهي على ثقة بأنها أنسب من يكتب قائلة:

"إن وضعكِ الآن وبعد ما حدث لكِ من ظلم وقهر سيجعلك تخترقين حروف كل ما كتبته بمحبة ورغبة صادقة في الإنجاز، حتى لو سبب لك ذلك نوعًا من المشاكل مع والدك الذي كان رافضًا أن تنشري شيئًا من خواطرك الجميلة في السابق فما بالك برواية"[80].

في استباق إعلاني صاغت "جود" رؤية مستقبلية تكمن بلاغة سردها في تحققها في زاويتين مهمتين: الأولى: انغماس "روضة" في بحر الكتابة المتدفق إذ تقول: "كنتُ منهمكة بشكل واضح في الكتابة، أنستني حتى تناول الطعام فيما عدا فنجانين من القهوة والشاي"[81]، كما ورد هذا في مقطع سردي آخر بصورة أشد وضوحًا ترويه "روضة" بعد أن قطعت شوطًا في إنجاز كتابة الرواية، قالت

متحدثة عن أمها، وابنتها: "أسعدتني شهادتها وشهادة سارة، احتضنتها وأنا غير مصدقة ما حدث في أعماقي من تغيير، ما حدث فيها من سعادة وشعور بالرضا، ما حدث فيها من انقلاب باتجاه الحياة للأمام لا للخلف، للأمل لا لليأس للحب لا للكره". الرواية ص174.

هكذا تغيرت حياة الساردة منذ مزاولتها لأجمل مرافئ البوح (الكتابة) برغبة صادقة في الإنجاز لتلك الرواية، وفي السياق نفسه ما زالت جود على يقين بأن الكتابة هي الدواء الوحيد لكل ما تعانيه صديقتها الساردة "روضة" "نظرت إلي جود وهي تسألني: لماذا توقفت عن الكتابة يا روضة؟ (...) هل تعلمين أن الدواء الوحيد لكل ما أنتِ فيه الآن هو الكتابة، لا يهم نوعها أو شكلها، المهم أن تُخرجي كل ما بداخلك لترتاحي!... ألستِ معي؟ بها تنتصرين على قبح الحياة وألمها"[82].

وهنا نجد جودًا تستبق أحداثًا لاحقة إذ ترى أن الكتابة ستغير حياة صديقتها روضة، وستكون الدواء الوحيد لكل ما تعانيه، وفعلًا كان استشراف "جود" إعلانا عن حياة جديدة، وشعور جديد في حياة "روضة". عاشت "روضة" هذا الشعور الذي غير كيانها، وبدل إحساسها بالحياة من حولها، وصلت "روضة" بالكتابة إلى شاطئ الأمان، وأصبحت مشاعرها أكثر إيجابية.

تذكر "روضة" ذلك في بوح تحيكه مشاعرها، فتسرده (روضة) بأسلوب ينم عن رضى تام بما تقوم به، قائلة: "كان ذلك المزيج في أعماقي من مشاعر عدة تكاد تنتشلني مما أنا فيه، سعدت بهذا الشعور الطاغي على كل ما عداه كضوء يسبق خطواتي منذ بدأت كتابة الرواية، يوازيه شعور بتلك القوة التي أستقيها من عظمة ما أفعله لنفسي، ولعقيلات جود، قوة تزداد يومًا بعد يوم! تزداد بوتيرة أعلى كلما تقدمت في كتابة الرواية"[83].

سرقت الكتابة بسحرها الفردوسي عقل الساردة، ووجدانها، ورفدتها بشعور لا يضاهى بأي شيء آخر "كلما تقدمت في كتابة الرواية شعرت بمتعة لا حدود لها وبرغبة في قضاء بقية حياتي أمارس هذا الفعل اللذيذ: أكتب وأكتب فقط أشعر بعبارة "أرنست همنجواي" الرائعة: "الكتابة هي الرذيلة الكبرى واللذة القصوى، وحده الموت يستطيع وضع نهاية لها.."[84].

تحققت بلاغة هذا السرد في الزاوية الأولى من استشراف "جود" إذ إن الكتابة أخرجت "روضة" من عالم القهر والانكسار من خلال غوصها في مفكرة "جود" وصياغتها لحروف تلك المفكرة في حكايا نسوية تصدمنا فظاعة أوجاعها ثم تعيد اتزاننا، وعندما انغمست "روضة" في عمق لذة الكتابة، أدركت أنها وجدت لها نوافذ للبوح والتنفيس، فاقتنصت بذلك نشوة ذلك السحر الحلال ولذته، فضلًا عن معانقتها للشعور بالقوة الممزوج بروح الاعتداد بذلك الفعل اللذيذ (الكتابة).

أما الزاوية الثانية لاستشراف "جود" فكان محط رحالها باتجاه ذلك الأب المتزمت وما سيكون موقفه إزاء كتابة "روضة" للرواية، وفعلًا كان لاستشرافها الإعلاني مكان في خطية السرد إذ إن الرفض المتوقع قد تحقق وحدث، وردة الفعل هذه لم تكن مستقبلًا محققًا لاستشراف جود فقط، بل ولاستباق "روضة" نفسها إذ نجد استشرافها لذلك الرفض في سردها عن موافقة أمها على الكتابة لما تحويه مفكرة "جود" إذ تقول:

"لم تعرف أمي بعد ما تحويه أجندة جود من أسرار وخبايا، وإلا ما كانت وافقت أن أبدأ كتابتها بهذه السهولة (...) لم تدرك أنني قررت أن تكون الكتابة مشروع حياتي القادمة، لم تدرك أنني أعرف ردة فعل أبي وشقيقيّ على ما أنوي فعله، وهو الرفض الغير قابل للمناقشة، وقراري الدفاع عن اختياري بكل ما أوتيت من عزم"[85] . لقد جاء ذلك الاستباق الإعلاني لروضة، ولجود مثل فلق الصبح، وهو ما يجده القارئ في سرد الأم لموقف الأب من تلك الكتابة:

"دخل والدك بعد أن تناول غداءه مع شقيقك إلى غرفتي، أثار انتباهه ما تركته لي من مسودة روايتك، أخذها وراح يتصفحها دون أن يعلم أنها لك وعندما سألني عنها أخبرته عن مشروعك الجديد في عزمك القيام بكتابة رواية...صمت للحظات وأخذ يقرأ مسودتك حتى انتهى منها، وإذا به يصيح بعصبية شديدة وبصوتٍ عالٍ ليقول: إنه رافض لهذا المشروع، ولن يسمح لاسم ابنته أن يتصدر غلاف رواية فيها هذه الحكايات الفاضحة"[86] بالرغم من توقع جود وروضة لهذا الشيء فإن ما أصاب روضة لم يكن سهلًا، لقد صدمها ذلك الخبر حتى النخاع، بل لقد ألجمها فلم تنبس ببنت

شفة رغم ما اجتاح دواخلها من فيضانات عارمة من المشاعر المتضاربة، إلا أنها آثرت الصمت على ما سواه.

تكمن بلاغة هذا الاستباق الإعلاني في كونه يوضح أننا عندما نعرف الشخص من يكون يصبح لدينا حدس بما سيفعله، أي نتوقع ونحتمل ضمن معرفتنا أو في ضوء خلفيتنا عن هذه الشخصية، ولكن رغم ذلك فما زال تصرف بعض الأشخاص، وقراراتهم محطة انكسار لذواتنا.

لم تعر "روضة" ذلك اهتمامًا، بل لقد عزمت على إتمام ما بدأته، فهو مشروع حياة، ولا يمكن التنازل عنه بتلك السهولة التي ظنها ذلك الأب، سارت روضة بمشروعها وقطعت فيه أشواطًا، كانت تنتشي بما أنجزت أحيانًا، وتكتئب لما تسطره من ألم أولئك العقيلات أحيانًا أخرى، إلا أن ذلك لم يثنها عن السير قُدمًا في إنجاز ذلك المشروع، تقول في استباق آخر:

"عدتُ لمواصلة ما بدأته، وأنا أشعر بالقلق من ردود فعل أمي وجود وابنتي على ما كتبت! لكن لا يهم سأستمر لحين وصول ردودهن، شعوري بالسعادة بما أنجزت لا حدود له، كم هي الكتابة رائعة وممتعة، تجلي عن النفس كل ضيق وهم تواجهه (...)[87].

وفي الصباح استيقظت روضة، وبدأت تصف صباحها قائلة: "بدا لي صباحي رائقًا هادئًا ململمًا لشتاتي بعد طول عذاب، توجهت وأنا أتناول قهوتي لفتح الكمبيوتر، كان لدي شعور بأن جود وسارة قد بعثتا إيميل رد على ما أرسلته لهما إن وجدتا وقتًا لقراءته"[88]، هكذا كان توقع روضة القبلي حين توقعت أنها ستجد ردودًا من ابنتها سارة، وصديقتها جود، لقد كانت قلقة من تخمين فحواها وبالفعل حدث ما توقعته في استباقها، إذ جاءها رد، ولكن ما هو؟ تقول ساردة ذلك: "وبالفعل كان إيميل سارة يفتح النفس على الحياة، ويحث على السير قُدمًا: "رائعة أنتِ يا أمي، رائع ما كتبتِ، والأروع مشروعك الجديد في الحياة..." أحبك (سارة).

بعثت لي جود أيضًا إيميل، لإخباري فقط عن استقبالها بسعادة غامرة لما أرسلته لها، وأنها ستجد وقتًا لقراءته اليوم بالتأكيد، والرد فورًا...

فاجأتني أمي بعد لحظات، وهي مبتسمة كعادتها وهادئة كعادتها أيضًا، وهي تقول: كان لدينا روائية ونحن لا نعرف!

أسعدتني شهادتها وشهادة سارة، احتضنتها، وأنا غير مصدقة ما حدث في أعماقي من تغيير..."[89].

تكمن بلاغة هذا المقطع السردي في قدرة الساردة على إقناع القارئ بأن الكتابة هي أكسيد الحياة، ومرايا البوح، وسفينة النجاة لكثير من البشر، أما روضة، فقد رأينا أن الكتابة فردوسها الذي لاذت به كينونتها المبدعة حيث واجهها غول الفناء، والغياب اللذين عانت منهما جراء التهميش والاستلاب والإقصاء لذاتها، ونكران كينونتها، التي أوجدتها القراءة من العدم، وقضت "الكتابة" على كل المناخات الملبدة بغيوم العتمة والانكسار، لتخلق عالمًا داخليًا آخر لتلك الأنثى، عالمًا هو أكثر إصرارًا، وأقوى إرادةً لمواجهة الحياة بوجه آخر، وشعور آخر.

لقد أعادت الكتابة لتلك الشخصية ذاتها المسلوبة بعد فقدانها، وهنا تكمن بلاغة ذلك المقطع السردي/ السرد الاستباقي، وتبقى تقنية الاستباق بتشويقها، وإثارتها لفضول القارئ بوصفها محطة من محطات الانتظار، هي محطة تلمسنا للبدايات، أي بدايات الأشياء والأحداث، وربما الطموحات والمشاريع المستقبلية، بوصفها تقنية تسبق كل تلك الثيمات.

ولعل بدايات رواية "عقيلات" كانت كأي بداية حلم يراود جودًا، وككل بداية حلم، أو مشروع ناجح في الحياة بدأت جود تلتقط عبر عدستها الثاقبة مشاهد واقعية لنساء "عقيلات" التقت بهن حلمًا أو يقظة، واقعًا أو خيالا ليشاركنها، وتشاركهن في صناعة الحدث، وربما الأحداث التي عاشتها كل عقيلة على حدة، دون الأخريات، ولا شك أن قصص أولئك العقيلات مختلفة، وإن تشابهت في بعض جوانبها والتقت في بعض ملامحها الخارجية، إلا أن تفاصيلها تتباين وتختلف باختلاف بيئات تلك العقيلات، وأوضاعهن، وظروفهن.

ولا شك أن قصصهن -مهما كانت أقرب إلى الواقعية- تحمل في طياتها انزياحًا إلى الخيال، وهكذا بدأت رواية "عقيلات" قبل أن ترى النور كرواية أدبية، إذ سطرت جود بأناملها حكايات

عقيلاتها في مفكرتها الخضراء، واكتفت بذلك، فظلت عقيلاتها سجينات تلك المفكرة، تحيا حكاياتهن في عتمة ذلك الدرج الذي وضعت فيه تلك المفكرة، وعند زيارة "روضة" لجود بدأت خيوط من النور تتسلل ببطء لتخترق تلك العتمة.

لقد أوكلت جود كتابة "عقيلات" لصديقتها "روضة" لما تتوسم فيها من ملكة إبداعية، وأسلوب جميل في الكتابة، "نعم يا روضة أريد منكِ كتابة ما قرأته في المفكرة بالصيغة الأدبية التي ترينها مناسبة، قصص قصيرة ربما، وربما رواية..."(90).

سردت جود تلك الكلمات ثم أعقبتها بصوت يشوبه الرجاء: "لولاك يا روضة لن ترى العقيلات النور أبدًا وَثِقِي من ذلك!" هكذا جاء استباق جود صارخًا واضحًا للملأ، إذ إن جودًا تجزم أن "عقيلات" لن تخرج من عتمتها بين دفتي تلك المفكرة إلى عالم أكثر رحابةً إلا بفضل روضة، وفعلا تحقق هذا الاستشراف الإعلاني، إذ غادرت تلك القصص تلك المسودة القابعة في الأدراج المظلمة، لترى النور تحت مسمى رواية "عقيلات"، و"صدرت الرواية، جاءتني بها جود بشكل مفاجئ، طبعة أنيقة، وغلاف جميل معبر..."(91).

صدرت "عقيلات" بوصفها رواية، كما توقعت جود، وانبلج نور "عقيلات" بوصفها راوية من بين ظلمات تلك المفكرة الصغيرة، "ذاع خبر الرواية، وأصبحت المدينة بأسرها تتكلم عنها وعن عقيلاتها (...) لم يكن يهمني ذلك، المهم أنها خرجت للنور..."(92).

تكمن بلاغة هذا الاستباق الإعلاني ليس في كونه توقعًا واحتمالًا تحقق فعلًا، بل لأنه بمثابة وحي شعوري كانت جود واثقة كل الثقة من حدوثه؛ لذا لازمت روضة أثناء عملها خطوة خطوة، أما روضة فقد بلغت في تجربتها تلك حد التوحد مع عقيلات تلك القصص، عاشت مآسيهن وأحزانهن، شاطرتهن مراحل حياتية مرهقة، وربما قذفت بنفسها مع بعضهن في معترك أمواج من الحزن والكآبة، لتنتصر وإياهن فيحققن الوصول إلى شواطئ أكثر أمانًا، ومن الرائع أن روضة هي الأخرى عقيلة أيضًا تخطت مشكلاتها، وولدت كتابة الرواية فيها إنسانة أو شخصية أخرى، تصالحت مع

ذاتها، وانتصرت على ألم الحياة وقبحها، كما تغيرت نظرتها للحياة، وللناس، أي أنها أصبحت شخصية أخرى خرجت من انهزاميتها، كما خرجت "عقيلات" إلى النور.

وهكذا "يكون الاستباق محطة للغوص في عالم الرواية، ومدى توافق الاستباق مع توقع القارئ، ويكون ذلك بإيراد رمز يخيل للقارئ في بدايته أنه عبارة عن شيء طارئ، أو لا علاقة له ببنية الزمن"[93] والحقيقة أن الاستباق يخلق عنصر التشويق، ويعد محطة من محطات الانتظار المثيرة، التي تثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث لاحقًا في مستقبل الأحداث في الخط السردي وما سيتغير في حياة الشخصيات، وما سيعتري دواخلها من مشاعر متناقضة مضطربة أو شعور بالجمال والتفاؤل، وما سيدور بخلد تلك الشخصيات من أحلام وخيالات قد يكون لها إسهامها الفاعل في صناعة حقائق تولد من مخاض تلك الأخيرة.

كذلك بدأت الأنا الساردة روضة تتخيل، وتشطح في خيالها لتتحدى كل الموانع والحواجز، لتصبح روائية، وهذا الخيال تحلى بشحنة محفزة، شحذت همة روضة لتحقيق ذلك، فعندما أوكلت جود إلى روضة كتابة "عقيلات" سطع في سماء روضة خيال أو تخيل "رواية عقيلات" واستشرفت ظهورها مزينة باسمها كروائية، "وما عليّ إلا أن أجتهد، وأبحث عن أسلوبي الخاص في سرد حكايا هؤلاء العقيلات ما دام اسمي سيظهر على غلاف الرواية، مرور صورة كهذه في مخيلتي للرواية مزينة باسمي كروائية جعلني أشعر بنشوة حلقت بي في عالم جديد، مثير ومحفز في استخراج ما في أعماق نساء الكون من أسرار وخبايا"[94].

إن هذا الاستباق الإعلاني يخلق في دواخلنا قوة تحفيزية للانطلاق نحو النجاح، نحو الانعتاق من إسار الخضوع، والتحرر من قيود الاستسلام، بل والوصول إلى قمة الإبداع، وهنا تكمن بلاغة هذا الاستباق، إذ تحققت تلك الصورة المتخيلة، وأصبحت واقعًا ترويه روضة نفسها:

"صدرت الرواية، جاءتني بها جود بشكل مفاجئ، طبعة أنيقة، وغلاف جميل معبر(...) اسمي على غلاف الرواية..."، أصبح توقع "روضة" حقيقة، صدرت الرواية بصورتها النهائية، تحقق الحلم وأصبح حقيقة تُرى فكان غلافها جميلا ومعبرا عما تحتفي به الرواية من قصص وحكايات، ولكن ما

أسعد الساردة هو رؤية اسمها يتصدر غلاف تلك الرواية كما كان حلمها وكما تمنت، بل كما استشرفت وتوقعت قبل هذه اللحظات أي لحظات رؤيتها للرواية.

وفي موضع آخر استشرفت "روضة" أمرًا توقعت حدوثه وهي تجلس مع أمها في مطعم جديد تم افتتاحه، تروي لنا توقعها:

"طلبت أمي لها قهوة تركية بينما طلبت عصير جوافة، حاولت بيني وبين نفسي توقع ما تود أمي قوله دون فائدة. مستحيل أن يكون أبي قد وجد لي عريسًا جديدًا! ومستحيل أيضًا أن يكون طليقي قد منع صغاري من زيارتي آخر الأسبوع! والاحتمال الأكثر هو طلب قبولي لزوج محلل يتم زواجي به بشكل صوري على أن يطلقني بعدها لأعود لحظيرة طليقي، وتعود المياه لمجاريها بين أبي وبينه في الأعمال التي توقفت بسبب طلاقي"[95].

لاحت لنا في سموات عقلها الباطن احتمالات عدة إلا أنها استبعدت اثنين منها، وبقي الخيار الثالث الذي لم تعده مستحيلًا كسابقيه، بل هو التوقع الأكثر احتمالًا في وقوعه وإن كان حدس "روضة" قد خانها في هذا الموضع تحديدًا في توقعها هذا، إذ ليس هذا ما تود أمها قوله في ذلك الحين[96]، إلا أن حدسها كان صادقًا إذ حدث ما توقعته، ففي موضع آخر جاء هذا الاستباق، تقول "روضة" وهي تتحدث عن والدها:

"أخيرًا هو أمامي ليجيب على استفساراتي التي دارت بيني وبيني، جاء ليخبرني ما أردت معرفته منذ فترة (...) لقد طلب مني العودة لطليقي! كيف وقد وقعت عليّ طلقته الثالثة يا أبي؟ قال لا أحمل أي هم!!! سيبحث عن (محلل) ليقوم بالمهمة يتزوجني صوريًا ومن ثم يطلقني لأعود له من جديد! ولترجع المياه إلى مجاريها ونعود للعمل مع بعضنا من جديد، يقصد عمله مع طليقي، قال ذلك وهو يعلم أن ذلك محرم شرعًا!... ها هو يضعني في سلة البضائع من جديد، ها هو يضرب بكرامتي عرض الحائط لأعود له بعد كل الذل والهوان الذي ذقته"[97].

تكمن بلاغة السرد الاستشرافي هنا في صدق أحساس تلك الأنا الساردة، بل في توقعها واحتمالها القبلي والتنبوئي الذي ما فتئ أن يصبح حقيقة تجرعت مرارتها، كما أن بلاغته تظهر أيضا

في قدرة الكاتبة على لفت انتباه المتلقي إلى ظاهرة سلبية تتمثل في أن المجتمع الذكوري لا يهمه إلا مصالحه، ويمتلك استعدادا للتضحية بأي شيء من أجل تحقيق تلك المصالح الخاصة حتى لوكان ذلك مخالفا للشرع الإسلامي أحيانا.

وفي استباق إعلاني آخر كانت "روضة" تتوقع فيه سببًا لرغبة والدها في عودتها إلى حظيرة طليقها، وتوقعت أن هناك سببًا أو مصلحة مشتركة جمعت بين أبيها وطليقها، تسرد ذلك:

"أبي يريد معرفة رأيي في طلبه! وأنا أريد معرفة السر الذي جمعه بطليقي والمصلحة المشتركة بينهما لكن كيف؟ (...) حاولت معرفة ذلك من أمي دون فائدة..."[98].

سعت روضة جاهدة لمعرفة تلك المصلحة، وشاركتها في ذلك صديقتها المقربة "جود" ولكن دون جدوى، بينما كان والدها يلح عليها في أمر زواجها الصوري كي تعود لطليقها ويستعجلها في ذلك، كانت هي تحاول مستميتةً معرفة ما يخفيه عنها ذلك الأب الذي لا يهمه غير مصالحه مهما كان الثمن، وأخيرًا صدق حدس "روضة" وأصبح توقعها حقيقة في واقع السرد، تقول ساردةً ذلك: "مرور عابر من أمام حجرة أمي قبل سفري بليلة كشف لي كل شيء وأزال كل فضول كاد يفضحني لمعرفة ما يدور.

صفقة أسلحة للحرب الدائرة في صعدة في اندلاعها الخامس الآن مايو 2008م من بداية نشوبها في يونيو 2004م. (...) صفقة أسلحة أبي وطليقي شريكان فيها، هو بوساطته المختلفة لدى شيوخ القبائل في صعدة (...) وطليقي بماله الذي سيشتري به السلاح (...) أبي في هذا كله سيأخذ نصيبه من الصفقة دون مجهود يذكر..."[99].

جاءت تفاصيل ذلك الاستباق الإعلاني الذي طالما أرّق روضة، وأقضّ مضجعها، وأثار فيها فضولًا كاد يفضحها، وتكمن بلاغته في سرد تلك التفاصيل التي تنقل للقارئ حقائق حدثت، وحوادث وقعت وجرت على أرض الواقع اليمني يومًا ما.

ومما أوهم بواقعية تلك التفاصيل دعمها بتواريخ حقيقية واقعية وقت كتابة الرواية ففي عام 2008م كانت الحرب الخامسة في صعدة، وقبل ذلك كانت بداية انطلاقها في يونيو 2004م،

ناهيك عن انتشار السلاح بين أبناء القبائل اليمنية، إذ تعدى الأمر ذلك إلى المتاجرة به على مرأى ومسمع من الجميع شعبًا، وحكومة، وأفرادا، وجماعات، رؤساء ومرؤوسين، حكاما ومحكومين، كانت وما زالت ظاهرة بيع الأسلحة هي الظاهرة التي ربما ينفرد بها الشعب اليمني دون غيره من شعوب العالم، ولا سيما ونحن على مشارف الألفية الثالثة، وعلى عتبات القرن الواحد والعشرين.

تتخطى الأنا الساردة "روضة" ذاتها في استباقاتها أخيرًا، بعد أن ظلت ردحًا من الزمن تدور في بوتقة الذات، والانكفاء عليها في سردها الاستشرافي، وإن كانت معظم استباقاتها عبارة عن انثيالات دلالية تحيل القارئ إلى انكسارات تلك الذات الأنثوية، وتشظياتها، وهذا ما عززه بقوة إيقاعية تلك الجمهرة من التوقعات الإعلانية التي تنم عن نظرة ثاقبة، وصادقة إلى حدٍ كبير نحو مستقبل الأحداث.

وبعيدًا عن الأنا ومحيطها تلج روضة في سرد استباقي بعيدًا عن ذاتها، ولكن ليس بعيدًا عن محيطها الأسري تسرده وهي تتحدث عن أخويها محمد وعبدالله وشعورهما بعد زيارة أخويها يوسف وآدم لهم، وبقائهما لفترة زمنية في اليمن، تقول: "شعرا بالغيرة من يوسف وآدم لأنهما سيأخذان من أبي ما يريدان من المال، وربما سيملكهما بعض الشركات أو يحول لهما بعض الودائع الموجودة باسميهما في البنوك أو... أو... أو...!..."[100].

هنا كان الاستشراف الاستباقي إعلانيا، أعلن صراحة عن تخمين الأخوين (عبدالله ومحمد) لما سيفعله الأب، وبالفعل حدث ما توقعا إذ إن الأب عرض على ولديه أن يعطيهما نصيبهما من أملاكه، إلا "إنهما رفضا ما عرضه عليهما أبي بالفعل من أموال، ومن طرق مختلفة لأخذ نصيبهما في كل ما يملك لأنهما في غير حاجة لها"[101] وقرارا السفر، أي العودة إلى إيطاليا حتى لا تتأثر شركتهما السياحية بغيابهما، كما أن ما تركته لهما أمهما من مال قد تضاعف بفضل حسن استثمارهما له[102]، ولذا فإنهما ليس بحاجة لذلك المال الذي عرضه عليهما والدهما، وتكمن بلاغة هذا السرد الاستشرافي في تصويره حقيقة لبعض مظاهر الغيرة بين الإخوة، ولا سيما الإخوة من أمهات

مختلفات، إذ لا تربط بينهم الأخوة إلا من جهة الأب، كما أن الإخوة لا يكونون على الشاكلة نفسها، فلكل شخص خصوصيته في تفكيره، وفي رؤاه، وحتى في طريقة حياته.

لذا نجد أن يوسف وآدم يختلفان عن عبدالله ومحمد رغم رابط الأخوة الذي يربطهم معًا ولكن المهم هنا ما دار في خلدهما، وما اعتراهما من قلق وغيرة، نتيجة لتلك الأفكار، وبالفعل تحقق ما توقعاه نظريًا لا عمليًا، إذ فكر أبوهما بما فكرا به في إعطاء ولديه يوسف وآدم حقهما أو نصيبهما من أمواله وشركاته وغير ذلك من ممتلكاته، ولكن كان هذان الأخيران (يوسف وآدم) يملكان قناعة بأن ما لديهما يكفيهما، ولا حاجة لهما بذلك، وهذه ردة فعل تعكس ما تربيا عليه من تعاليم إسلامية كانت أمهما المسيحية أشد حرصًا عليها من كثير من المسلمين، وهنا صدقت مقولة أحدهم عندما ذهب إلى الغرب فسألوه عما وجد هناك، فقال: "وجدت إسلاما بلا مسلمين، وفي بلاد الإسلام وجدت مسلمين بلا إسلام". حقيقة كبيرة صاغها في عبارات قصيرة ومعبرة.

وفي نهاية هذا المبحث ندرك مع القارئ أن تقنية الاستشراف أو الاستباق تحمل على كاهلها خلق جمالية بنائية وفنية في النص، فهي (الاستباقات) تحمل دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ في الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيماءات والرموز الأولية التي تمنح القارئ إحساسًا بأن ما حدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الروائي خطة، وأهدافًا يسعى إلى بلورتها في النص الذي أبدعه، فيبدأ القارئ بالتحليق في أفق التوقع لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات الروائية، وهذا يجعله متحفزًا على محطات الانتظار، متشوقًا لما ستؤول إليه توقعاته واحتمالاته الاستشرافية أو الاستباقية القبلية للمستقل.

**النتائج:**

خلصنا إلى مجموعة من النتائج، منها:

1- كان لمفارقة الاسترجاع حضورًا طاغيًا، وكان لحضورها تأثيره على طول الخط السردي للرواية، وظل ذلك الحضور بارزًا حتى نهاية الرواية.

2- أسهمت تلك الاستذكارات الاسترجاعية في خلق انكسارات في خطية السرد، فأضاءت جوانب في ماضي شخصيات الرواية، وأسهمت في تفسير بعض أحداثها، كما أسهمت في سد العديد من الثغرات التي خلفها السارد، وبذلك أسهمت في بناء جسد المتن السردي للرواية.

3- اتخذت الاستباقات مسارًا مخالفًا للاسترجاعات، إذ قدمت توقعات قبلية، ورؤى مستقبلية، فخلقت بذلك آفاقًا للتوقع، واستشرافًا للمستقبل لدى المتلقي.

4- تكمن بلاغة هذه المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع) في رواية "عقيلات" في أن كلتيهما تعد مخالفة لترتيب زمن الرواية، وخروجًا عن الزمن الحاضر في المتن السردي، وتشظيًا يهدف إلى تكسير التسلسل المنطقي/الطبيعي لعالم الرواية، بما يجعله عالمًا خياليًا مخالفًا لعالم الواقع، وهذا يجعل القارئ يقرأ نص الرواية بلذة لا تضاهى، فيشعر بجمال نسيجها اللغوي، وبفنية تراكيبها، وصورها وتقنياتها الفنية سواء كان في القصة أم في سردها الروائي.

5- استخدمت الكاتبة تقنية "المفارقات الزمنية" في طرحها لقضايا نسوية غاية في الأهمية، بهدف معالجتها، فكانت طروحها ذات حمولات دلالية مشحونة بالحزن والكآبة؛ نتيجة لما تعانيه الأنا الأنثوية في مجتمعنا من حرمان واستلاب، وإقصاء وتهميش من قبل الآخر(الرجل) إذا كانت استرجاعًا. أما إذا كانت المفارقة استباقًا فهي تنزاح غالبًا إلى شحنات دلالية تميزت بمحاولات جادة للخروج من تلك البوتقة التي وضعت فيها الأنثى، وجعل تلك الانكسارات والمثبطات التي تعترضها محفزات للعمل من أجل تحقيق ذاتها، وإثبات وجودها باعتبارها عضوًا فاعلًا في المجتمع له كيان وهوية، وفي ذلك كانت بلاغة سرد تلك المفارقات الزمنية في رواية "عقيلات"، التي بلغت غايتها الجمالية والفنية.

**الهوامش والإحالات:**

(*) قدم بعض الدارسين أنواعا كثيرة للمفارقة، وأبرز هذه الأنواع: اللفظية، الدرامية، الرومانسية، ينظر: لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي: 91/4 - 109.

(1) ينظر: الباتول، شعرية المفارقات الزمنية: 9.

(2) ينظر: إبراهيم، المفارقة: 131.

(3) برنس، قاموس السرديات: 15.

(4) المرزوقي، شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: 622.

(5) ينظر: برانس، المصطلح السردي: 16.

(6) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 15.

(7) حلا، تجربة الزمن في الرواية العربية:13.

(8) ينظر: لحميداني، بنية النص السردي:45.

(9)الباتول، شعرية المفارقات الزمنية: 35.

(10)ينظر: زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن: 28.

(**) تدرس المفارقة عند بعض الدارسين تحت مصطلح النظام الزمني أو الترتيب الزمني. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قاسم، بناء الرواية: 54. لحميداني، بنية النص السردي: 73. زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن: 28.

(11) جنيت، خطاب الحكاية: 47.

(***) وله ترجمات عدة أهمها: (الإرجاع - الاستذكار - الارتداد - السرد اللاحق - التذكر... إلخ) ينظر: يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 77. بحراوي، بنية الشكل الروائي: 121.

(12) عطية، العجائبية وتشكلها السردي: 118.

(13) مراحي، البنية الزمنية: 29.

(14) عطية، العجائبية وتشكلها السردي: 119.

(15)الحاجي، الزمن في الرواية الليبية: 93.

(16)الباتول، شعرية المفارقات الزمنية: 64.

(17) قصراوي، الزمن في الرواية العربية: 195.

(18) الكوكباني، عقيلات: 133، 134.

(****) اعتمد الباحثان في هذا البحث على مصطلح السارد بدل مصطلح الراوي لسببين، الأول: يعود لكون مصطلح السارد الأقرب في الدلالة على العون السردي، والسبب الثاني: يرجع للاختلاف الموجود بين المصطلحين،فالراوي هو اسم فاعل دال على القائم بفعل الرواية،، وهو شخص تاريخي واقعي في الزمان والمكان، وجامع للأخبار، وناقل لها، يحتل معظم الأحيان موقعًا حكائيًا، أما السارد فهو اسم فاعل دال على القائم بفعل السرد، وهو كائن خيالي مبتدع للأخبار والحكايات لا جامع لها، يحتل في النص موقعًا خطابيًا قوليًا. وإذاكان مصطلح (الراوي) لفظًا اشتقاقيًا من

(الرواية)فإن مصطلح (السارد) لفظ مشتق من السرد، وفن السرد أعم من فن الرواية، كون الرواية جنسًا أدبيًا ينضوي تحت فن السرد الأدبي. ينظر: الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: 109، 110. الموافي، القصة العربية عصر الإبداع: 91، 92. العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر: 13، 14. الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، هامش 18: 246

(****) الفلاش باك (مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب) وهو بذلك وطيد الصلة بالاسترجاع، و(قد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يمارس عليها التقديم والتأخير...) . مرتاض، تحليل الخطاب السردي: 217. يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 103.

(*****) الراوي الذي يقوم بدور الشخصية الرئيسية في المواقف والأحداث، برنس، قاموس السرديات: 88

(19) الكوكباني، عقيلات: 164.

(20) نفسه: 170.

(******) هو السارد الذي يحيا داخل النص مع الشخصيات الأخرى فيتحد معها في الزمان والمكان، ويشاركها في صناعة الأحداث، والوقائع بحيث يصبح واحدًا من تلك الشخصيات القصصية داخل المتن الحكائي. ينظر: العيد، الراوي -الشكل والموقع: 6.

(21)الكوكباني، عقيلات: 113.

(22) نفسه: 264.

(23) نفسه: 266، 267.

(24) نفسه: 20.

(25) نفسه: 15.

(26) نفسه: 16.

(27)نفسه: والصفحة نفسها.

(28)نفسه: 21.

(29)نفسه: 18.

(30) الرواية:21.

(31) الصائغ، الأنثى ومرايا النص: 73.

(32) نفسه: 105.

(33) الكوكباني، عقيلات: 86.

(34) نفسه: 56، 57.

(35) نفسه، والصفحات نفسها.

(36) صغير، تقنيات الخطاب السردي: 196.

(37) الكوكباني، عقيلات: 29، 30.

(38) نفسه: 28.

(39) نفسه: 30، 31.

(40) الصائغ، الأنثى ومرايا النص: 144.

(41) ينظر: الكوكباني، عقيلات: 31 وما بعدها.

(42) نفسه: 52، 53.

(43) الصائغ، الأنثى ومرايا النص: 140.

(44) نفسه: 53.

(45) نفسه: 82.

(46) نفسه: 152.

(47) نفسه: 281.

(48) الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 221.

(49) نفسه: 228.

(50) الكوكباني، عقيلات: 27.

(51) نفسه: 263.

(52) العتيبي، السرديات النسوية: 65.

(53) ينظر: الكوكباني، عقيلات: 150-214.

(54) نفسه: 67.

(55) العتيبي، السرديات النسوية: 67.

(56) ينظر: عرعار، البناء الروائي في أعمال محمد العالي: 76.

(57) ينظر: مراحي، البنية الزمنية: 51.

(58)المزعوق، الزمن والمكان: 13.

(59) تمورت، محفوظ، البنية الزمنية: 32.

(60)عرعار، البناء الروائي في أعمال محمد العالي: 76.

(61)مراحي، البنية الزمنية: 51.

(62) شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية: 82.

(63) الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 230.

(64) ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي: 132، 133.

(65) جنيت، خطاب الحكاية: 21.

(66) عزام، شعرية الخطاب السردي: 111.

(67) قصراوي، الزمن في الرواية العربية: 211.

(68) تمورت، محفوظ، البنية الزمنية: 32.

(69) الكوكباني، عقيلات: 281، 382.

(70) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 133.

(71) بلخياط، تقنيات السرد: 91.

(72) المري، البنية السردية في الرواية السعودية: 71.

(73) الكوكباني، عقيلات: 263.

(74) نفسه: 286.

(75) نفسه: 274.

(76) نفسه: 48.

(*******) في الأصل (أبنائنا) والصواب (أبناؤنا).

(77) الكوكباني، عقيلات: 162.

(78) برنس: قاموس السرديات: 13

(79) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 137.

(80)الكوكباني، عقيلات: 47.

(81) نفسه: 246.

(82) نفسه: 27.

(83) نفسه: 259.

(84) نفسه: 266.

(85) نفسه: 93.

(86) نفسه: 249، 250.

(87) نفسه: 172، 173.

(88) نفسه: 173.

(89) نفسه: 173، 174.

(90) نفسه: 46.

(91) نفسه: 272.

(92) نفسه: 274.

(93) العرفان، البنية السردية: 66.

(94) الكوكباني، عقيلات: 94.

(95) نفسه: 248.

(96) ينظر نفسه: 249.

(97) نفسه: 277، 278.

(98) نفسه: 284.

(99) نفسه: 287.

(100) نفسه: 257.

(101) نفسه: 258.

(102) ينظر: نفسه: 285.

## قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الإبراهيم، ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

2) إبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجله فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج8، ع٤٠٣، العدد23.

3) الباتول، عرجون، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات) لجمال الغيطاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، 2009م.
4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
5) برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
6) بلخياط، عيسى، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، 2014م-2015م.
7) تمورت، خديجة، محفوظ، صليحة، البنية الزمنية في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محندا أولحاج، الجزائر، 2016م-2017م
8) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وآخرين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.
9) الحاجي، فاطمة سالم، الزمن في الرواية الليبية، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 2000م.
10) الحنو، محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2004م
11) زوايمية، إيمان، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان" لـ"ابن" يحيى محمد سفيان، رسالة ماجستير، جامعة 8 ماي 1945م، الجزائر، 2018م-2019م.
12) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.
13) شواخ، فراس أحمد، البناء الفني للرواية الإماراتية، رواية "من أي شيء خلقت" لميثاء المهيري، أنموذجًا، جامعة النيلين، السودان، 2018م.
14) الصائغ، وجدان، الأنثى ومرايا النص - مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004م.
15) صغير، أحمد العزي، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية - دراسة موازنة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004م.
16) العتيبي، فاطمة بنت فيصل، السرديات النسوية - دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود بالرياض، السعودية، 1430هـ.
17) عرعار، بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي الروائية: الطموح - البحث عن الوجه الآخر- زمن القلب، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، الجزائر، 2009م- 2010م.
18) العرفان، منال عواد مفلح البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2010م- 2011م.

19) عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
20) عطية، فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردي في "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، 2014م، 2015م.
21) العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر - "رواية الثمانينات بتونس"، دار محمد علي الحامي، تونس، 2001م.
22) العيد، يمنى، الراوي - الشكل والموقع، بحث في السرد النقدي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1993م.
23) قصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط1، 2004م.
24) الكردي، عبالرحيم، السرد في الرواية المعاصرة-الرجل الذي فقد ظله نموذجا- مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.
25) الكوكباني، نادية، عقيلات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2009م.
26) لؤلؤة، عبدالواحد، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، الترميز، والرعوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م
27) مراحي، إيمان، ضمار، سامية، البنية الزمنية في رواية "كنز الأحلام" لـ عبدالله خمار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016م- 2017م.
28) مرتاض، عبدالملك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
29) المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت
30) المري، نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية - دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية، 2008م.
31) المزعوق، أم السعيد بلعيد، الزمن والمكان في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، رسالة ما جستير، الجامعة الأسمرية للعلوم الإنسانية، 2015م- 2016م.
32) الموافي، ناصر عبد الرزاق، القصة العربية عصر الإبداع - دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997م.
33) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
34) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م.