التّواتر السّرديّ في رواية (ترمي بشرر) لعبده خال.

د. منصور بن عبد العزيز المهوس

قسم اللغة العربية -كلية التربية بالزلفي - جامعة المجمعة

التّواتر السّرديّ في رواية (ترمي بشرر) لعبده خال.

د. منصور بن عبد العزيز المهوس

قسم اللغة العربية – كلية التربية بالزلفي – جامعة المجمعة

تاريخ تقديم البحث: ١٤٤٠/٢/٢٦هـ تاريخ قبول البحث: ١٤٤٠/٥/١٤هـ

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أنماط التواتر السردي – كما حددها جينيت - في رواية (ترمي بشرر) وكيفية استثمارها لعلاقات تكرار الأحداث بين القصة والخطاب، والوقوف عند الفوائد الدلالية والبنائية لهذا التواتر السردي. وقد أتت الدراسة في مبحثين وخاتمة. وأبانت عن توافر ثلاثة أنماط من أنماط التواتر في الرواية، وهي: التواتر التكراري، التواتر الترددي، التواتر التفرّدي. وأنّ التواتر التكراري أكثرها شيوعًا، وهو الظاهرة السردية البارزة، وقد حقق بعضًا من الفوائد الدلالية والبنائية، منها تكامل أجزاء الحدث، وفي المقابل قاد الرواية إلى التضخم الذي أورث التوتّر لدى المتلقي. وأنّ التواتر الترددي لا يقل شيوعًا عن التكراري، وقد أسهم في إبطاء سير الرواية نحو زيادة التضخم، كما أتى محفزًا بنائيًا من خلال توظيف تقنية الاسترجاع الاستباقي، أما التواتر التفرّدي فأتى راصدًا لمقصد العبرة من الرواية، وكاشفًا عن ما استقر عليه حاضر السرد، من إصرار السارد (طارق) على تغيير واقعه، ومن استمرار واقع الظلم ورمزه (السيد). كما اتضح أنّ فيه تداخلًا بين هذه الأنماط في بعض الأحداث، مما كوّن تعاضدًا في تأكيد البعد الدلالي والفني لهذه الأنماط في الرواية موضوع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: سرد، زمن، تواتر، تكرار.

المقدمة

أهمية الزمن تتجلى في كل فن، بيد أنّه في الرواية أشد حضورًا[١]، فالرواية فنّ زمني في المقال الأول.

والزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع[٢]. ويُعدّ الناقد الفرنسي جيرار جينيت (Gérard Genette) من أكثر النقاد عناية بتحليل الزمنية السردية، وقد استحسن كثير من النقاد آراءه وأطروحاته، وكتابه (خطاب الحكاية)[٣] من أكثر كتبه تجسيدًا لآرائه في ذلك؛ إذ أفرد لها ثلثي كتابه. وقد وزّع الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن الحكاية أو المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. ثم وضع تقسيمًا ثلاثيًا آخر للزمن يقوم على علاقات التماثل والاختلاف، التي تؤطر الأزمنة الثلاثة السابقة، وأتت في ثلاثة أقسام: الترتيب، الديمومة، التواتر. وقد اخترت رواية (ترمي بشرر)[٤] لتكون موضوعًا لدراسة الزمنية السردية، من خلال توصيف

---

[١] انظر: الزمن والرواية، أ.أ مندولا، ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٧.

[٢] انظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٧، ٣٨.

[٣] خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

(٤) عبده خال، منشورات دار الجمل، بغداد، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م. وهي الفائزة بجائزة البوكر للرواية العربية، ٢٠١٠م.

فنّيّ لتقنية محددة، وهي تقنية (التواتر) كما حددها جينيت في كتابه الآنف.

ومن أهم دوافعي لتناول هذا الموضوع بالدراسة هو قلة عناية النّقاد به، كما أشار جينيت إلى ذلك[1]، كذلك الرغبة في الكشف عن الطاقات البنائية لهذا التواتر السردي في رواية (ترمي بشرر).

إنّ كلّ رواية تُبنى من تكرارات متعددة في الأحداث تؤكد مرونتها؛ مما يجعلها قادرة على استيعاب هذا التواتر وتوظيفه لبلوغ غايات دلالية وبنائية. لكن أ كُلُّ رواية تتمكن من استغلال الطاقات البنائية والنفسية للتكرار، فيأتي علامةً تُرشد إلى معنى الرواية، ويشارك في تماسك الرواية وترابطها، أم يجنح بها إلى الحشو والتطويل، مما يفقدها التماسك ويقودها إلى التضخم الذي يؤثر في قراءة الرواية؟ وينشأ من هذا السؤال عدد من الأسئلة:

- ما التواتر السردي؟
- ما أنماط التواتر في رواية (ترمي بشرر)؟
- ما فوائده الدلالية والبنائية، وما سلبياته في الرواية؟

ومن أجل أنْ تجيب الدراسة عن هذه الأسئلة أتت في مبحثين وخاتمة، ثم مسرد للمصادر والمراجع.

---

[1] انظر: خطاب الحكاية، ص ١٢٩.

فالمبحث الأول يرصد الجانب النظري لهذا التواتر: تعريفه اللغوي والاصطلاحي، أنماطه -كما هي عند جينيت - إجمالًا، ثم تفصيلًا، مع تحديد ما يتوافر في الرواية -موضوع الدراسة - من هذه الأنماط، ثم يُختم هذا المبحث بتلخيص للرواية.

أما المبحث الثاني: فتأتي فيه الدراسة التطبيقية، التي تتجلى في التوصيف الفني لتقنية هذه الأنماط في الرواية، وأبعادها الدلالية والبنائية، والإبانة إنْ كان في بعض الأنماط سلبيات بنائية تؤثر في تلقّي الرواية وقراءتها.

❖❖❖❖

المبحث الأول:

الذي يرصد الجانب النظري لهذا التواتر: تعريفه اللغوي والاصطلاحي، أنماطه -كما هي عند جينيت - إجمالًا، ثم تفصيلًا، مع تحديد ما يتوافر في الرواية -موضوع الدراسة - من هذه الأنماط، ثم يُختم هذا بتلخيص للرواية.

التواتر في اللغة "التتابع، وقيل: هو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات"[(١)].

وفي الدراسات السردية هو -كما عرفه جينيت - "التواتر(Frequency) علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة"[(٢)].

فالتواتر في المصطلح السردي هو (تكرار الأحداث)، وغايته، قياس عدد مرات تكرار الأحداث بين (القصة)، كما حدثت في الواقع، وبين سردها في (الحكاية) الرواية.

ويشير جينيت إلى أنّ نقّاد الرواية ومنظريها لم يدرسوا هذا العنصر إلا قليلًا، بوصفه مظهرًا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية[(٣)]. وهذه

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ج٥، ٢٧٥، مادة(وتر).

(٢) خطاب الحكاية، ص ١٢٩. و(القصة والحكاية) عند توماشفسكي هي (المتن الحكائي والمبنى الحكائي). انظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط العربية الأولى، ١٩٨٢م.

(٣) انظر: خطاب الحكاية، ص ١٢٩.

الإشارة أيضًا ملحوظة لدى النقّاد العرب كذلك. وترى الدكتورة يمنى العيد أن سبب هذا الانصراف، هو نظرة هؤلاء النقاد إلى التواتر أنه داخل في الدرس الأسلوبي فحسب[١]. رغم صلته القوية بالبنية الزمنية، فهو ذو طابع زمني وعددي أيضًا.

وترى ناقدة أخرى أنّ سبب تجاهل جلّ النّقاد لهذه البنية الزمنية ربما يعود إلى صعوبة تحديد بنيتها داخل الرواية[٢].

ومن قدرة الأحداث المسرودة (من القصة) والملفوظات السردية (من الحكاية) على (التكرار) يقوم نسق من العلاقات، ردّها جينيت - إجمالًا - إلى أربعة أنماط ؛ إذ كل حكاية، أيّ حكاية يمكن أن تروي مرة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية[٣].

وهذه التكرارات بين القصة والحكاية لا تتطابق تمامًا في المنطوق السردي المكرر، فالتكرار " بناء ذهني"[٤] لا تتمسّك الذاكرة -تمامًا - بتفاصيل الأحداث المتكررة، وإنما تبقي على ما يتوافق مع هذه الأحداث في خيوطها الواضحة الكبيرة.

---

[١] انظر: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ٢٧.

[٢] وهي الناقدة د. فريال كامل سماحة. انظر: النقد البنيوي للسرد العربي، دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ٢٠١٣م، ص٩٨.

[٣] انظر: خطاب الحكاية، ص ١٣٠.

[٤] المصدر السابق، ص ١٢٩.

وقد فصّل جينيت في أنماط التواتر التي تنشأ بين القصة والحكاية [1]. سأسردها ممزوجة بما يتوافر منها في رواية (ترمي بشرر).

١ - أنْ يروي النص مرة واحدة ما وقع مرة واحدة. فيتوافق عدد المنطوق السردي مع عدد الحدث المسرود. ويسميه جينيت بـ(الحكاية التفرّدية). وهذا النمط لا يقوم على أيّ تكرار، فالحدث الذي وقع في القصة لم يُذكر في الحكاية إلا مرة واحدة، فلم تحدث علاقة تكرار بين القصة والحكاية. لذا لم تتناوله هذه الدراسة.

٢ - أنْ يروي النص مرات متعددة في الحكاية ما وقع مرات متعددة في القصة. ويُدخل جينيت هذا النمط في النمط الأول من ناحية العدد، إذ توافَق تكرارُ الحدث في القصة مع ما يقابلها في الحكاية، فالتساوي في العدد هو الجامع بينهما. ويسميه جينيت بـ(المحكي التفرّدي) الذي لا يتحدد بعدد الأحداث في المستويين (القصة والحكاية)، بل بتساوي هذا العدد. فالأحداث متساوية في عدد تكرارها في القصة والحكاية. لذا لم يقدم نماذج تطبيقية لهذا النمط. بيد أن الدراسة تنظر إلى هذا النمط من الناحية التكرارية؛ لذا

[1] انظر: المصدر السابق، ص ١٣٠ -١٣٢.

درست نماذج له. وهو الأقل شيوعًا في الرواية موضوع الدراسة.

٣ - أنْ يروي النص مرات متعددة ما وقع مرة واحدة. ويسميه جينيت بـــ(الحكاية التكرارية) (١)، وهذه التكرارات التي تقع في الحكاية لا تتطابق تمامًا في المنطوق السردي للحكاية الأولى (القصة) فكثيرًا ما يأتي التكرار مع تعديل في العبارات، ويمكن أن يأتي هذا التعديل من خلال تنوع في وجهات النظر لبعض الشخصيات. ويأتي في المرتبة الثانية شيوعًا في رواية (ترمي بشرر).

٤ - أنْ يروي النص مرة واحدة ما وقع مرات عديدة. ويسميها جينيت بـــ(الحكاية الترددية). وبهذا النمط تُصهر كثير من الأحداث المتشابهة وتُدمج، ثم تُقدّم للمتلقي دفعة واحدة. وهو الأكثر شيوعًا في الرواية.

---

(١) تعدد مسميات هذا النمط عند بعض النقاد العرب؛ تبعًا لنوعية ترجمتهم للمصطلح. فمترجم كتاب: المصطلح السردي، لجيرالد برنس، يسميه (السرد المتكرر)، ت: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، ص ٩٥. وعند سعيد يقطين (التكراري). انظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص ٧٨. وعند مترجمي كتاب: الشعرية لتودوروف (القص المكرر). ت: شكري المبخوت وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٩٥. وقد التزمت بمصطلح مترجمي كتاب جينيت (خطاب الحكاية)، التواتر التكراري.

فالأنماط الزمنية للتواتر المتوافرة في الرواية هي ثلاثة أنماط: التواتر التفرّدي، التواتر التكراري، التواتر الترددي.

تلخيص الرواية:

تتكون الرواية من ثلاثة أقسام: عتبة أولى من ٧ -٢٦٣، عتبة ثانية من ٢٦٥ -٣٧٩، وهنا تنتهي الرواية. القسم الثالث يحمل عنوان (البرزخ) من ٣٨٣ -٤٠٦، بمثابة ملحق يتضمن تعليقات ونقل تقارير من صحف وتقارير عن بعض فتيات القصر.

تقوم الرواية على شخصية طارق فاضل، ويعرضها من وعيه وذاكرته من خلال التبئير الداخلي[١] مع مشاركة بعض الشخصيات في السرد ومن أهمها: أسامة البشري وعيسى الرديني، لكن لا يلبث مقود السرد أن يعود إلى طارق فاضل. والرواية قائمة على التضاد، فقر وهوان، وهم أهل حارة (حارة الحفرة) ومنها طارق وأصدقاؤه. يقابله غنى وظلم وتسلط، ويمثله شخصية (السيد) وقصره القريب من الحارة. طارق وعيسى وأسامة حققوا أمنيتهم بدخول القصر، وبكسب ثقة السيد، ليمارس عليهم ظلمه، ويوظفهم أدواتَ قمعٍ لأي منافس له، مع أدوار أخرى يقومون بها تعمق جبروته وطغيانه. ولكن الدائرة تدور

---

[١] التبئير(focalisation) هو المصطلح الذي اختاره جينيت بديلًا لمصطلح" وجهة النظر، الرؤية، المنظور"، وهو من (البؤرة) لأن جينيت يفرق بين الصوت والصيغة؛ أي بين (من يرى؟) و(بين من يتكلم؟). وقد استفاد جينيت من تعبير الناقد بروكس ووارين (بؤرة السرد). انظر: خطاب الحكاية، ص٢٠١.

على طارق وأصدقائه ليكونوا ضحايا اللحظة الراهنة للسرد بعد أن كانوا سوطًا لا يرحم في يد السيد في ماضي الأحداث.

❖❖❖

المبحث الثاني

وفيه الدراسة التطبيقية التي تتجلى في التوصيف الفني لتقنية هذه الأنماط في الرواية، وأبعادها الدلالية والبنائية، والإبانة إنْ كان في بعض الأنماط سلبيات بنائية تؤثر في الرواية وعلى تلقيها وقراءتها.

أنماط العملية التكرارية في الرواية:

من خلال العرض لأنماط التواتر السردي في المبحث الأول اتضح أنماط العملية التكرارية الحاضرة في رواية (ترمي بشرر)، وهي: التواتر التفرّدي، التواتر التكراري، التواتر الترددي.

النمط الأول، التواتر التفرّدي.

وهو أنْ يروي النص مرات متعددة في الحكاية ما وقع مرات متعددة في القصة. ويسميه جينيت بـــ(المحكي التفرّدي) وذلك من الناحية الزمنية داخل المحكي السردي.

فالتكرارات في القصة تتوافق والتكرارات في الحكاية، وتكرار الملفوظ السردي يتوافق وتكرار الحدث المسرود. وهذا التوافق في العدد هو سبب تسميته بـــ(التفردي)كما سبق بيانه. وهو الأقل شيوعًا في الرواية، بيد أنّ دلالته محورية فيها، وسيتضح ذلك.

من نماذج هذا النمط: أحداث السقوط، فقد وقعت أحداث السقوط مرات عديدة، ورواها السارد طارق مرات عديدة. سقوط تكرر وقوعه، ويظهر في صفحات الرواية حدثًا ومنطوقًا، قولًا وفعلًا، وفي صيغ

متعددة: مرة بالاسم الصريح ومرة باسم الفاعل، وتارة بالفعل الماضي وأخرى بالمضارع، ويأتي كثيرًا سقوطًا معنويًا، وحينًا سقوطًا حسيًا، فمن ذلك أنه في نصف صفحة تكررت لفظة السقوط (١١) مرة[١]، حتى تحول إلى علامة سيميائية أسلوبية مؤثرة في خطاب الرواية.

فهو علامة تكرارية تحمل دلالة لا تخفى؛ إذ يؤكد مدى وعي طارق به في تجدده كل مرة، وهو تأكيد مصحوب بعلامات الاضطراب الذاتي المنبعث من الرفض الداخلي لهذا السقوط، والرغبة في التوقف عن الاستمرار في وحله، لأن آثار هذا السقوط ليست مقتصرة على طارق فحسب، وإنما أكتوى بقذارته كل من اقترب من طارق نسبًا وصداقة ومجاورة وعملًا. فطارق مسكون بهذا السقوط المتجدد، وتتمحور حياته حوله، وقد استمد منه قوته ومكانته الخارجيتين، بينما هو يشعر بضعفه الداخلي وهوانه على نفسه وعلى من حوله من أهل الحارة.

وسنأخذ نماذج له، ثم نتبعه بتعليقات عليها.

"تسابق كل شيء نحو السقوط: مراسي الصيادين، ملاعبنا، وأماكن سباحتنا..."[٢]. وهو سقوط حسي.

"لا شيء يسقط للأعلى، الأعلى نقطة خارج الامتحان. والسقوط هو الفعل الذي لوث حياتي. عندما أهوي إلى قرار سحيق لم يمسك أحد

---

[١] انظر: الرواية، ص ٤٤.

[٢] الرواية، ص ٥٦.

بزندي بتاتاً. ظل الجميع يتطلع إلي، وأنا أهوي لم يتراشق دمي في اتجاهات مختلفة كما حدث لأبي، فحين سقط من على السقالة هبط معاونوه بتؤدة ليحملوا جسده إلى المستشفى"[١].

"لا أحد يمد يده لمن سقط. السقوط حالة زمنية توصلك إلى القاع في سرعة متناهية، وبفعل التجاذب تكون مهيأ لأن تسافر في لحظات السقوط المتعددة، وكل مرحلة تدنو بك من القاع تسجل حالة دنيا من حالات السقوط، فالسقوط لا يحدث دفعة واحدة"[٢].

"كنت قد سقطت قبل أبي، وأمي، فسقوط أبي أودعه التراب، وسقوط أمي أودعها العزلة، وسقوطي أودعني الضياع"[٣].

" - أين هي تهاني الآن؟ في أي فجوة سقطت؟

"كل منا له سقطة عميقة لا يعرف قرارها إلا هو، والآن أستشعر أن السقوط درجات زمنية، تمتلك - في كل زمنية - أحاسيس ضاغطة"[٤].

"نتساقط الواحد تلو الآخر، لا أحد يختال على جاذبيته، كل منا يُسحب رغمًا عنه ويسقط"[٥].

---

[١] الرواية، ص ٩٢.

[٢] الرواية، ص ٩٣.

[٣] الرواية، ص ١١١.

[٤] الرواية، ص ٢٣٨.

[٥] الرواية، ص ٣٢٧.

فهذه الملفوظات للسقوط تحيل على سرد حكايات متعددة رويت مرات متعددة. ونلحظ فيها عددًا من المظاهر:

أولًا: يؤكد السارد أنّ أحداث السقوط لم تقع دفعة واحدة" السقوط لا يحدث دفعة واحدة". وقد كررها مرتين في نموذجين مختلفين. لذا فأحداث السقوط تتكرر فيتكرر سردها. كما أنه يقع في أزمنة متعددة، وكل زمنية لها وضعها النفسي "السقوط حالة زمنية توصلك إلى القاع في سرعة متناهية". "السقوط درجات زمنية". وهذا يشير إلى المراحل التي خاضها طارق حتى اكتمل سقوطه.

ثانيًا: محاولة طارق إلقاء اللوم على من حوله في هذا السقوط المتكرر، وفي ذلك بعد دلالي موضوعي، يشير إلى فكرة مؤثرة لدى الكاتب يرغب في إيصالها خلال سارده طارق.

ثالثًا: تعدد المثيرات لتكرار ملفوظات السقوط وأحداثه، منها المعنوي ومنها الحسي، فبعد سقوط أبيه الحسي يسترجع بعض سقطاته، ومثله حدث سقوط أمه الحسي فإنه يسترجع بعض السقطات، وبعد سقوط تهاني المعنوي، وكذلك سعاد، يسترجع بعض سقطاته. فبمجرد توارد حدثٍ للسقوط أو ملفوظ له، مباشرة تنشط حالة الاسترجاع والتذكر لدى طارق.

رابعًا: أنّ السقوط لديه ليس دائمًا إلى الحضيض، وإنما أحيانًا على النقيض، وهو الصعود إلى أعلى، سقوط عن مقاومة الخير ثم

الاستسلام لنداء الفطرة. وهذا السقوط عن مقاومة نفحات الخير سبقه إرهاص من أخيه إبراهيم" ينفرج هذا القنوط حينما أتذكر حواري مع إبراهيم حين سألني:

- ماذا يفعل من يسقط على الأرض؟ هل يبقى ملتصقًا على الأرض أم ينهض؟

كنت أصغي لحديثه صامتًا من غير أن يحفزني سؤاله للرد، فيكمل:

- عليه أن ينهض لينفض التراب الذي علق به، ويواصل ركضه، الحياة هكذا سقوط ونهوض وتنظيف ومواصلة"[1].

خامسًا: أنّ الخطاب الذي قدّم هذا السقوط من التبئير الداخلي الواعي الراغب في استمرار التواصل مع المتلقي؛ لذا نوّع السارد في أسلوب خطابه، فأتى تارة بضمير الجمع في سياق التبرير الذاتي لأفعال السقوط، فالجميع إمّا ساقط أو معرض له " كلنا ساقط"، " كل منّا له سقطة عميقة"، " نتساقط الواحد تلو الآخر". فطارق جزء من كل، لكنه يتميز عن المجموع بأنه هو الناطق بلسانهم. لذا يسمي جينيت هذا السارد المتمثل بضمير الجمع بـ(المتماثل الحكائي الجزئي) [2]. وتارة بضمير المخاطب، في سياق أخذ العبرة، والتأمل في مصير هذا السقوط. وأخرى بضمير المتكلم في سياق بث مشاعر الألم والندم على اقتراف هذا

---

[1] الرواية، ص ١٠٤.

[2] انظر: خطاب الحكاية، ص ٢٠٥.

السقوط المتكرر" والسقوط هو الفعل الذي لوث حياتي"، " رويداً سقطت، وها أنا أقتعد قرار السقوط".

ومن نماذج هذا التواتر، تكرار وقوع حدث أذان صلاة العشاء وتكرار سرده. وأغلب حدوث هذا الأذان وقت ممارسة طارق تعذيب خصوم السيد" فما شرعت بالتعذيب حتى ارتفع أذان صلاة العشاء صوتًا نديًا يصلنا مخترقًا دواخلنا ناخرًا الطبقة السفلى منها... ترتعد فرائصنا، نستغيث فلا نغاث"[1].

" أذان العشاء طال هذه المرة. شعرت أن المؤذن بقي يردد أذانه لمنتصف الليل من غير أن يستجيب المصلون لندائه، تتموج مفردات الأذان داخل القلب في محاولة لإنارة عتمة قديمة فيُحبس هناك... ومع عتمة الروح تزداد عملية التعذيب قسوة"[2].

فهو زمن نفسي لأنّ الضحية هذه المرة هو صديقه (عيسى الرديني)، عرضه السارد من خلال تقنية الاسترجاع الاستباقي[3] ؛ استرجاعي لحظة الكتابة، واستباقي، لأن طارق كرر الحدث ص ٣٤٢ -٣٤٣، مع بعض التغييرات الأسلوبية، مُزيدًا عليه ذكر العبرة من هذا التكرار" قبضت أذني على آية، وصلتني واضحة من تلاوة الإمام ((ومن يتق الله

---

[1] الرواية، ص ١٠.

[2] الرواية، ص ١١.

[3] وهي تقنية تمزج بين تقنيتين زمنيتين. ويسميها جينيت بـــ(الاسترجاعات الاستباقية). انظر: خطاب الحكاية، ص ٦٨. وستتكرر هذه التقنية في غير نموذج في الرواية.

يجعل له مخرجًا ويرزقه من حيث لا يحتسب)). هل هي رسالة موجهة كان عليه إيصالها لي في مثل هذا الوقت!" [1]. وهي عبرة كشفها السارد بأسلوب مباشر، وكان الأولى أن يمنح المتلقي فرصة لرصد هذه العبرة.

وبعض أحداث أذان العشاء أتت في سياق تراجع طارق أمام تصاعد فكرة التغيير، والبدء بالتطهر، والشروع بالانتقام من مسبب كل هذا السوء له ولبقية شخصيات الرواية وهو (السيد). وهذه الأحداث كانت بصحبة أخيه إبراهيم إمام حيهم القديم، فإبراهيم هو المعادل الموضوعي لطارق وأسامة وعيسى.

" قطع حديثنا ارتفاع أذان صلاة العشاء من عدة حناجر تقاربت مساجدها... التفت إبراهيم للصبية المجتمعين: هيا تجهزوا للصلاة"[2]. بدأ إبراهيم الصلاة "اجتاز سورة الفاتحة بخضوع تام فضج المسجد بالتأمين، صمت للحظات وكأنه يبحث عن آية يقيم بها انهياراتي، وانساب صوت شلال متناغم يهبط مترنمًا وجاذبًا: ((قل يا عبادي الذي أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعًا إنه هو الغفور الرحيم[3]). كان آخر السقوط، استقرت الأنقاض في مواقعها، فلمحت الغبار الكثيف ينبعث من داخلي، ويملأ فضاءات المسجد، فأغيب خلف

---

[1] الرواية، ص ٣٤٣.

[2] الرواية، ص ٣٧٦.

[3] الزمر. آية: ٥٣.

أدمعي، أجهشت بالبكاء، وصوت إبراهيم يلاحق مردة عبثوا في داخلي، فتفيض روحي وتتقصف"[1].

ففائدة هذا التكرار -الذي بدأ مع الرواية، وتوقف عند توقفها في الزمن الحاضر - هو تأكيد ما استقر عليه حال السرد وحاضره، وهو عزم طارق على التراجع والتوبة. وقد أخذ هذا العزم ينمو منذ الصفحة الثالثة من الرواية " ومنذ أن علقت في شباكه، وأنا أفكر في الوسيلة التي أتخلص بها من الفخ المحكم الذي وقعت فيه"[2].

وفي ذلك استرجاع استباقي محفزّ. فطارق أخذ بتقوية ذاته من خلال الدفق المعنوي المنساب المتواتر لأذان صلاة العشاء؛ فكانت الرغبة في الخلاص لا تنشط إلا عندما يستمع طارق لأذان صلاة العشاء.

واختيار دلالة أذان العشاء تحديدًا؛ لأنّ الزمنية المحددة والمتواترة (الليل) هي الجامعة بين النقيضين. فامتزاج الأذان بوقت ممارسة الخطايا فيه مفارقة لا تخفى، كذلك حضور أخيه إبراهيم في بعض هذه الأحداث هو أيضًا مفارقة؛ إذ إبراهيم معادل موضوعي لطارق.

وآخر النماذج، وقوع أحداث أوامر السيد لطارق ثم تكرارها، لتؤكد سيطرته عليه وسرعة الوصول إليه تحت أيّ ظرف، فتزداد لدى

---

[1] الرواية، ص ٣٧٨.

[2] الرواية، ص ٩.

طارق صعوبة الهرب منه، مهما حدثته نفسه بالخروج عن طاعته ومشاورته.

عن تكرار ذلك يقول طارق " بالنسبة لي كان استسلامي الطاغي محفزًا له لأن يهملني، وعيناه تتربصان بي عن بعد، فإذا أبديت حركة ما، اندفع بسرعته القصوى، ليضع إحدى قائمتيه في بطني، وينزعني إليه"[١].

"خمسون عامًا أحملها على كتفي، كان له منها ثلاثة وثلاثون عامًا، قرضها على نواجذه من غير أن يتنبه أنه يأكل لحمًا ميتًا "[٢].

"بواسطة السيد تطهرت من الماضي، والآن أبحث عمن يطهرني منه"[٣].

"عليك الحضور في الحال"[٤] "عليك أن تنجز مهمتك الأخيرة"[٥].

فتداعي المحكي من وعي السارد يدور في فلك السيد وقصره، مما يؤكد محورية السيد في وعي طارق، وجعله لازمة سردية حكائية يتداعى نحوها وعي طارق بذكر أحداث يعيد إنتاجها بعد فترة سردية وأخرى.

---

[١] الرواية، ص ١٥.

[٢] الرواية، ص ٢٦٨.

[٣] الرواية، ص ٨.

[٤] الرواية، ص ١١.

[٥] الرواية، ص ١١. وانظر كذلك، ص ٤١، ١٧١، ١٩٧، ٢٥٨، ٢٩٥، ٢٩١، ٢٧٩، ٣٣٢، ٣٤٠، ٣٤٤، ٣٥٧.

النمط الثاني: التواتر التكراري

وهو تكرار سرد الحدث غير مرة. وهو من أكثرها شيوعًا في الرواية؛ ذلك أنّ السارد هو بطل الرواية، يضفر سردها من باطنه الواعي، ومن تياره الشعوري الداخلي، ينقل مشاعره وأفكاره للمتلقي مباشرة، كما ينقل مشاعر الشخصيات الأخرى وأفكارها، حاجبًا المتلقي عنها، وإنْ منحها مساحة سردية فإنه يجردها من أيّ علامة أسلوبية تميزها عن أسلوبه. فنتيجة للتداعي الشعوري المنفرد الذي ينهال من الوعي الباطني للسارد تكررت المشاهد والصور السردية وتداخلت.

وهذا أدّى إلى تمكين عنصر التناوب[1] في بناء الأحداث، معتنيًا السارد بكيفية وقوعها لا بكيفية تتابعها وانتظامها، موظفًا تقنية (المونتاج)، الذي يحدث عندما يتوقف السارد لحظة السرد بينما وعيه يتحرك في الزمن[2]، مما أحدث المفارقات الزمنية التخييلية في الرواية. ومع أنّ هذا النوع (التناوب) نوع حديث في بناء الأحداث إلا أنّه يورث التداخل والتعقيد، ويتطلب متلقيًا واعيًا ومكافحًا من أجل أنْ يعيد ترتيب وقائع هذه الأحداث كما حدثت في الزمن الواقعي.

---

[1] التناوب هو النوع الأول من أنواع بناء الأحداث عند (تودوروف) والثاني، التضمين، والثالث التتابع. انظر: الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٠م، ص ٧٠.

[2] انظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٩٤.

ولهذا التواتر التكراري في هذه الرواية رؤية سردية، والرؤية السردية (التبئير) - كما عند جينيت - على ثلاثة أنواع [1] : ١ - الثابت، وفيه تكون الشخصية الساردة (المبئِّرة) هي مصدر المعلومات التي يتلقاها المتلقي عن الشخصيات والأحداث، وهي في الرواية شخصية طارق. ٢ - المتغير، وفيه تنتقل (البؤرة) من الشخصية الرئيسة إلى شخصية أخرى ثم تعود إلى الرئيسة. فالمبئر أولًا طارق، ثم ثانيًا أسامة، ثم طارق مرة أخرى. ٣ - المتعدد، وفيه تكون البؤرة متعددة عن حدث واحد من شخصيات متعددة، كل شخصية لها رؤيتها الخاصة، وهذا في الروايات البوليسية والترسّلية، وهذا النوع لا حضور له في الرواية.

ثم إنّ الحدث الأول والمكرر يأتي من خلال حكاية الأقوال، التي تُعرض -عند جينيت - من خلال ثلاث حالات[2]:

الخطاب المسرود: يتولى السارد السرد نيابة عن الشخصيات، بتقديم مضمون فعلها. فالسارد يتوسط بين الحدث وبين أقوال الشخصيات، ناقلًا لها ومحللًا لقولها. ويرى جينيت أنّ هذا الخطاب يتميز بالاختصار نسبيًا. بيد أنّه في الرواية على خلاف ذلك؛ إذ هو خطاب فيه تحليل وتعليق فلسفي. وهو تقرير سردي مباشر.

---

[1] انظر: خطاب الحكاية، ص ٢٠١.

[2] انظر: خطاب الحكاية، ص ١٨٥ -١٨٧.

المحوّل: وفيه يقوم السارد بمزج قول الشخصيات بخطابه، وهو السرد غير المباشر.

المنقول: وفيه تقوم الشخصيات بتقديم الأقوال بنفسها، وهو السرد غير المباشر الحر.

في هذا النمط الشخصية الساردة (طارق) كرّرت ما حدث لها ولغيرها من الشخصيات في القصة مرة واحدة كرّرته في الحكاية عدة مرات، بطرائق تختلف عن أسلوب سردها للحدث أول مرة، باختلاف الصياغة، أو بزيادة أو نقصان، أو إجمال ثم تفصيل. لكن أكُلُّ تكرار تحققت فوائده، ومنح الحدثَ موقعًا مؤثرًا في الرواية، أم أتى فقيرًا من أيّ دلالة، أو أنّ دلالته لا ترقى لأهمية موقعه في الرواية فتكون فائدته في عدم تكراره؟ هذا ما سيتضح من خلال النماذج المختارة.

من نماذج الحدث التكراري الناشئ بواسطة التبئير الثابت، حدث جمال المجنون الذي دعسته سيارة السيد (الأب)، فقد ذكره طارق بالخطاب المسرود ص ٢٥، ثم كرره ص (٣٠، ٢٨٦، ٢٨٧). وهو تكرار يحمل فائدة بنائية؛ إذ فيه تكامَلَ الحدثُ وشخصياته؛ فالسرد الأول كان في معرض وصف شخصية السيد وهو قابع في سيارته في وقت مروره بحيهم، وهو وصف مقتضب وسريع، ولم يشر إلى موقف السائق من الحدث، وفي ص(٣٠) إكمال للوصف الخارجي لشخصية السيد، وبيان موقف السائق، وماذا عمل للمدعوس، وموقف أهل الحارة من

ذلك، وفي ص(٢٨٦) كرره من خلال سرد قصة عيسى وما طرأ عليه من الغنى المفاجئ، وتقديمه لمال وفير لأبي جمال المجنون، لكن الأب رفض قبول المال لأنّ الشبهات تشير إلى أنّ عيسى كان يتاجر بالمخدرات، وليس فيه إشارة إلى أنّ هذه النقود كانت من السيد فدية لابنه المدعوس. وفي ص (٢٨٧) تكرر في سياق أهمية عيسى لدى السيد الأب عندما خلّصه من عقدة ذنب دعس جمال بأمره عيسى أنّ يقدّم مبلغ الفدية لأهل جمال، وفيه الكشف عن قيمة المبلغ المدفوع (٥٠) ألف ريال.

ومن النماذج حدث دخول مرام القصر؛ إذ اختلف الرواة في ذلك، وهذه الروايات رواها السارد الرئيس طارق من خلال الخطاب المسرود والتبئير الداخلي الثابت. ومع كل رؤية تتكرر إعادة حدث دخولها القصر.

في البدء أشار طارق إلى أنّ أسامة هو من أدخلها إلى القصر" نصب لها أسامة فخًا، وأخذ يجذبها رويدًا رويدًا"[1]. ثم يعود في ص ٢٥٤ ليسرد الأقوال إجمالًا "تتشارك مع صاحب القصر في غموضها، فلا أحد يعرف من أين جاءت، أو من أتى بها لداخل الجنة، يقولون إنّ زوجها قدمها هدية لسيد القصر في صفقة تجارية، فقفزت لمصاف الأثرياء، وبعضهم يمرر حكاية أنّ السيد سرقها عنوة وبمباركة قضائية، وحكاية أخرى تقول إنها ابنة تاجر كبير قدمها للسيد كرهينة مقابل قرض مالي

[1] الرواية، ص ٨١.

ضخم حصل عليه، لينهض من عثرته التجارية، وآخرون يقولون هي إحدى فرائس أسامة، أقاويل كثيرة تحاك عنها، ولم يصل أحد لتأكد صحة أي منها"[1].

وهذا السرد التقريري هو دوائر من التذكيرات التكرارية لأحداث سابقة: فقد كرر حدث أسامة مع مرام ضمن هذا الإجمال، ثم كرر حدث موقف السيد من زوجها، الذي في هذا الموقف نفسه فيه تضارب وتداخل؛ إذ أشار هنا إلى الحدث الذي يُخبر به أنّ زوجها هو من قدمها هدية للسيد، ثم يذكر " أن السيد سرقها عنوة وبمباركة قضائية". وقد كرر طارق ص ٢٠٨ تفصيل هذا المجمل" علمت منها فيما بعد كيف أودع زوجها المصحة النفسية؛ لتتخلص منه إلى الأبد من خلال حكم قضائي، تواطأ على أحداثه شخصيات متعددة"، ثم كرر الحدث تارة أخرى بتناقض جديد، وهو أنّ الذي أدخلها القصر هو عيسى الرديني[2].

وبهذا ينشأ لدى المتلقي ما يسميه غاستون باشلار بـ(تعليق القراءة)[3] ليتأمل هذا الاضطراب الذي سببته هذه التكرارات المتداخلة.

ثم يشير الكاتب في هامش ص (٣١٧) أنّ هذا التداخل والتعارض قد أصابه بحيرة مرهقة. أيّ؛ كان هذا التداخل حيلة سردية مقصودة. ولو

---

[1] الرواية، ص ٢٥٨.

[2] الرواية، ص ٣١٦.

[3] انظر: جماليات المكان، ت، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٥، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص ٧.

أنّه ذكر هذا الهامش في بداية سرد القصة لاستحسن المتلقي هذه الحيلة، ولتعامل مع هذا التكرار تعاملًا أفضل، فيه ترقب وتأمل لكيفية حدوث هذا التناقض، فتأخيره ربما أصاب المتلقي بالتوتّر، والتّعْمِية – كما هي عند سعيد يقطين -[1] وربما هجر القراءة، بعد أن علّقها برهة من الزمن القرائي.

ومن نماذج التواتر التكراري حدث واقعة طارق مع تهاني، الذي تلقاه المتلقي من خلال تبئير داخلي متغيّر. بدأ السرد بصوت طارق بتمهيد استباقي للحدث ص (١١٦)، ثم كرره ص (١١٩) وفيه سردٌ للفعل، ثم بعد ذلك كرر الحدث بالقول، بالخطاب المسرود في ص (١٢٤، ١٣٥، ١٥٠، ١٥٨، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٨، ٢٢٠) يوجز مرة، ويشير تارة، ويذكّر أخرى. وكلّه من زاوية واحدة ورؤية أحادية. وهذا التواتر التكراري لهذا الحدث يسميه جينيت بـــ(التكرارات التذكيرية)[2].

وهذا من فوائده الدلالية، وهي تذكير المتلقي وهو يمارس فعل القراءة بتلك القصة، لتظل معه امتداد الزمن القرائي وخارجه، مستشعرًا إلحاح طارق على تعميق شعوره بالحزن على فعلته، وبيان أنّ سقوطه بهذا الفعل يوازي جميع سقطاته الأخرى. لكن ربما يشعر المتلقي بالملل

---

[1] العتامة والتعمية. انظر: انفتاح الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م، ص ٤٨.

[2] انظر: خطاب الحكاية، ص ١٣٠.

والسآمة من إلحاحه ذاك بإقحام قصة تهاني في كثير من أحداث الرواية، الذي نتج عنه تضخم شخصية تهاني في الرواية. وهذا التضخم لأحداث تهاني وشخصيتها دائرة ضمن دوائر أخرى قادت الرواية إلى التضخم[1].

ثم تكرر الحدث مرة أخيرة ص (٢٢٤)، ولكن هذه المرة من خلال رؤية جديدة وسارد جديد، وهو أسامة، الذي كشف فيه عن توجعه على ما حدث لتهاني، وتساؤلاته المتكررة عن الفاعل، وعن السبب الدافع لهذا الفعل، وماذا حدث لها بعد ذلك.

يسرد أسامة بالخطاب المحوّل -الذي مزج فيه خطابه بخطاب الشخصيات - أقوال أهل الحارة عن مصيرها التي تنوعت وتعددت، منهم من يقول إنها تزوجت رجلًا من أهل القرية، ومنهم من يقول إنها تنسكت والتزمت بيت أهلها في القرية، وآخرون يرون أنها قتلت، والقاتل هو أبوها. كل ذلك تكرر في ص ٢٢٤، ثم يسرد أسامة أنه عزم على التحقق من هذا الأمر فينتقل إلى قرية تهاني، فيتكرر الحدث غير مرة هناك.

يمهد أسامة بتواتر ترددي" في القرية حكايات كثيرة لموت تهاني، اختلطت جميعها وتناسلت، ولم تعد هناك حكاية ذات أركان لموتها"[2]،

---

[1] مصطلح التضخم هو مصطلح أمبرتو إيكو. انظر: المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، وليم راي، ت: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧م. ص ١٤٨.

[2] الرواية، ص ٢٢٦.

وهذه الحكايات تتكامل لتكشف عن كيفية موت تهاني. فجاءت الرواية الأولى أنها توفيت بسبب ابتلاعها قطعة لحم فغصت بها، وفي الرواية الأخرى أنّ العم مطلق خيبري سمع من خلف باب غرفة تهاني حشرجة مخنوقة صحبها جلبة تساقط أواني " أعمامها، وأولاد عمومتها اتفقوا على رواية واحد لموتها، وكل رواياتهم خرجت من فم صالح خيبري الذي روى أنها ابتلعت قطعة لحم فغصت بها. وعمها الأكبر مطلق خيبيري روى..."[1].

فتعدد السّاردين لحدث واحد جعل للحدث التكراري فائدة دلالية وبنائية مؤثرتين. ولولا الإصرار غير الحميد لطارق على تكرار حادثة تهاني لتكاملت الفائدة البنائية والدلالية لهذا التكرار، الذي أتى ثمرة لتعدد التقنيات الزمنية فيه، ومن تعدد وجهات النظر نحوه.

ومن نماذج هذا النمط التكراري ما حضر في القسم الثالث للرواية (البرزخ) ص ٣٨٣ -٤١٦، الذي أتى كملحق، فيه أخبار صحفية مصورة عن كارثة انهيار الأسهم، وتقارير عن بعض فتيات القصر، وأحداث سبق أنْ سردها في القسمين الأولين؛ فقد كرر فيه حدث عيسى الرديني مع كارثة الأسهم، وكرر حدث محاولته لقتل السيد، وكرر كيف علم عيسى بتبخر رصيده البنكي، وكرر حدث صدمة عيسى بهذا التبخر بأن نزع عنه ملابسه في الشارع عند إحدى مكائن الصرف الآلي، كما

---

[1] الرواية، ص ٢٢٧.

احتوى تقارير عن نساء القصر، سبق وذكر لبعضهن أحداثًا ومواقف ومعلومات مبثوثة داخل الرواية، من ملفات كان يلوح بها طارق في وجه من تحاول الخروج عن طوعه، وأشار إلى هذا الملف ما يحتويه غير مرة في صلب الرواية ص ٤٥، ١٨٢.

وهذا القسم هو من الدوائر التي احتوت تضخمًا خطابيًا قاد إلى التضخم الكبير للرواية.

وكان الأولى أنْ يقف زمن الكتابة للكاتب وزمن القراءة للقارئ عند ص ٣٨٢.

وهذا التكرار في هذا القسم أدّى إلى تكسير خطية الزمن بين القصة والحكاية، وهو تكرار متعدد، لا يحمل دلالات فنية، وهذا يقود إلى التعمية مرة أخرى. وهذه التعمية تحفز المتلقي الفاعل لمحاولة ترتيب هذه الخطيّة من جديد، وتصفيتها من الشوائب، وهذا ينتج عنه التوتّر القرائي، وهي نتيجة لها عواقب غير متوقعة؛ إذ تقيس مدى لياقة المتلقي مع هذا اللعب الزمني.

وفي الرواية نماذج أخرى متعددة لهذا التواتر التكراري[1].

(١) انظر مثلًا: حدث نفوق دجاج صالح ص ٧٣، ثم كرره ص ٦٧. حدث زواج أمه بعد وفاة أبيه. ذكره في ص ١٠٨، واسم زوجها (مهند المهندس) ثم كرر الحدث ص ٢٣٤، من خلال الاسترجاع بعيد المدى مخطئًا اسم زوجها (غيث المهند). حدث ذات العيون الجميلة التي تراقبه من إحدى السيارات، ذكره ص ١٤١، ثم كرره ص ١٤٧، وفي ص ١٥٠. حدث سبب موت

وهكذا تعددت فواعل هذا النمط التكراري التي تكوّنت من خلال التبئير الداخلي الثابت برؤية أحادية، وبعضها بالمتغير، نتيجةً لتعدد وجهات النظر، كما أنّ بعض الأحداث تكررت من خلال إعادة الفعل نفسه، وأحيانًا من خلال تقنية التقرير السردي أو حكاية الأقوال، بواسطة الخطاب المحوّل، وحينًا بواسطة الخطاب المسرود. وقد تحقق فيه بعض الفوائد الدلالية والبنائية؛ إذ أتى هذا التكراري مؤكدًا للمشاعر التي تضطرب في ذات طارق نحو أفعاله مع بعض الشخصيات، كما أتت وسيلةً تذكيرية، وأنّ بعضها كان تفصيلًا بعد إجمال، كما كشفت عن بعض جوانب الحدث مما ساعد على تكامله. كذلك تعاضدت بعض البنى الزمنية في تقديم هذا التواتر التكراري. وقد تسبب هذا النمط التكراري بسلبية بنائية، وهي التضخم الذي أضر بقراءة الرواية زمنيًا ودلاليًا.

النمط الثالث: التواتر الترددي.

هو تقنية سردية يبتغي منها السارد صهر كثير من الأحداث المتشابهة ودمجها، ثم تقديمها للمتلقي دفعة واحدة، وهي تقنية قديمة قدم الفنون[1]. فهو حيلة فنية يلجأ إليها السارد لتجاوز الدخول في التفاصيل، وإسناد ذلك إلى المتلقي من خلال التصور الذهني، والإيحاء الذي يجعله

أبيه، ذكره ص ٩٢، وكرره ص ١١١. حدث عمته مع سقاء الماء ذكره ص ١٤٤، ثم كرره ١٤٧. حدث عمته ونعتها لطارق بأنه بذرة فاسدة ص٣٢، ١٠٧، ٩٤، ٩٣، ٨٩.

(١) انظر: خطاب الحكاية، ص ١٣٢.

يتصور تلك الأحداث المكثفة وتفاصيلها، متأملًا انزياح السارد من التفاصيل إلى الإجمال والإيجاز. لكن سارد (ترمي بشرر) لا يلتزم بذلك دائمًا؛ فأحيانًا يعود إلى التفصيل بعد الإجمال، فيتداخل تواتر ترددي مع تواتر تكراري، مع فاصل زمني بينهما في الحكاية. وهو ما سيظهر بعد قليل.

يتوافر لهذا النمط في الرواية عدد كبير من النماذج، وحضوره لا تكاد تخطئه عين المتلقي في صفحات متتابعة وأحيانًا غير متتابعة، وهذا الذي أنقذ الرواية من زيادة تضخمها.

وهذا النمط ينقسم إلى قسمين: أحداث ترددية زمنية، وأحداث ترددية غير زمنية.

والترددي الزمني أتى على نوعين: أحداث زمنية محددة، من مثل (كل سنة، كل الأيام، كل سبت، منذ ذلك الحين)، أحداث زمنية غير محددة، من مثل (أحيانًا، بعض الأيام، غالبًا، دائمًا).

وسأعرض نماذج لكل قسم ثم أتبعها ببعض التعليقات.

القسم الأول – النوع الأول: الأحداث الترددية ذات الزمن المحدد:

ومن نماذجه:

" كل يوم نجلس ونحفر ذكرياتنا بتؤدة علنا نجد ماءها"[١].

"يوميًا كان حمدان الغبيني يخترق شارعًا صقيلًا فخمًا"[٢].

"يوميًا كان البحر يسوّر، فحين نكون نيامًا تتوالد أسوار"[٣].

"عندما تقتعد العمة خيرية مجلسها أمام الشيش طلبًا للهواء لتجفيف حنائها الذي تضعه مساء كل جمعة "[٤]. وهذا النموذج أتى محددًا ومخصصًا أيضًا. محددًا، مساءً، ومخصصًا، كل جمعة.

"ضقت ذرعًا بما أجد، فبعد خدمة متواصلة دامت لست سنوات أبديت تقاعسًا في أداء مهماتي "[٥]

" رافقت الليل منذ أن كنت صغيرًا"[٦].

"تكفلت عمتي بمراقبتي منذ أن كنت طفلًا، ولم يكن لأمي دور في تربيتي بتاتًا"[٧].

---

[١] الرواية، ص ٣٥.

[٢] الرواية، ص ٣٥.

[٣] الرواية، ص ٥٦.

[٤] الرواية، ص ١٣٨.

[٥] الرواية، ص ١٦٤.

[٦] الرواية، ص ١٤٨.

[٧] الرواية، ص١٤٢.

"منذ ذلك الحين وأنا أتهرب من مواجهته"[١].

"منذ ذلك الوقت وأنا أمارس عملي في القصر كمؤدب للخصوم"[٢].

وهذا الظرف الزمني الترددي (منذ) يكشف عن علاقة طارق بالسيد بأنها علاقة تتكون على مراحل ترددية ممتدة، وأزمنة متعددة، مراحل متتابعة يحل بعضها محل بعض.

"مرت شهور ونحن نتجول بين فنادق ومطاعم"[٣].

"بقي على هذه الحال ما يقارب الستة الأشهر"[٤].

"يوميًا يكون سابحًا في تلك الناحية"[٥]. "في كل ليلة اقتله بطريقة مختلفة"[٦].

القسم الأول - النوع الثاني: الأحداث الترددية ذات الزمن غير المحدد.

ومن نماذجه:

"سنوات طويلة قضيتها مؤدبًا لخصومه"[٧].

---

[١] الرواية، ص ٢٣١.

[٢] الرواية، ص ٢٣٥.

[٣] الرواية، ص ٢٩٦.

[٤] الرواية، ص ٣٠٠.

[٥] الرواية، ص ٢٧٩.

[٦] الرواية، ص ٣٧٩.

[٧] الرواية، ص ٨.

"في الليالي التي يكون أبي عند إحدى زوجاته تنفرد أمي بنفسها جانبًا"[١].

"بات الليالي مناجيًا حبًا"[٢].

"في أحيان كثيرة (وقبل اختيار جدتي سنية لسهامها) تُجهد مخيلتها"[٣].

مخيلتها"[٣].

"تستقبل أبي دائمًا فائرة المزاج"[٤]. "يبدو أن زياراته الدائمة للمقبرة منحته الخبرة الكافية"[٥].

"في العادة أغلظ القول لمثل هذه المطالبات"[٦].

القسم الثاني: الأحداث الترددية غير الزمنية.

ومن نماذجه:

"مرات عديدة قفزت للثلاجة، وعادت بالقطعة المبتورة تتأملها"[٧].

---

[١] الرواية، ص ١١٥.

[٢] الرواية، ص ٢١٧.

[٣] الرواية، ص ١٠٧.

[٤] الرواية، ص ١٢٢.

[٥] الرواية، ص ٣٥٥.

[٦] الرواية، ص ٢٠٤.

[٧] الرواية، ص ١١٤. وتكررت" مرات عديدة" في ص ١٣٦، ٢٠٣. وتكررت "مرات كثيرة" ص ٣١٧، ٣٦٠، وتكررت "مرات" فحسب ص ١٠٦، ٢٠٣، ١٣٢، ١٧٤. و"مرارًا" فحسب ٩٩، ١٠٦.

"وفي كل مرة نعود متناسين خصامنا" [١]. "أكثر من مرة تفاديت دهم جمل سائب"[٢].

"... عليها أن تنعم بلحظات تشفّي (ستكررها مرارًا) "[٣].

وفيه استباق مع تواتر ترددي.

"لم يصف مزاجها طوال حياتها، أو هكذا عرفتها، مكدرة عكرة، توعدتها في مخيلتي كثيرًا"[٤].

وفي هذه النماذج للتواتر الترددي - ومن غيرها مما سيأتي - نرصد عددًا من المظاهر الدلالية والبنائية:

أولًا: أن التواتر الترددي هو الصيغة الزمنية التي تُجْمل المشكلات التي يعيشها طارق وتعيشها معه بقية شخصيات حارته، ويُظهر مدى عجزهم عن تغيير واقعهم المليء بالأخطاء والضغوط النفسية.

ثانيًا: أنّ في التواتر الترددي تسريعًا لوتيرة السرد؛ إذ هو خلاصة لأحداث متكررة، لا تتحمل الرواية تسجيلها منفردة في زمنها القصصي الخاص بها.

ثالثًا: أنّ هاتيك النماذج لقسمي التواتر الترددي قد اشتملت على فعل مضارع، وأتى الفعل المضارع مسبوقًا بالظرف الزمني أو متأخرًا عنه.

---

[١] الرواية، ص ٢٠٨. وتكررت" كل مرة " ص١٢٩، ٢١٥، ٩٩.

[٢] الرواية، ص ٢٢٦.

[٣] الرواية، ص ٩٦.

[٤] الرواية، ص ١٤٧.

وهذا يحفزّ المتلقي لاستحضار صور تلك الأحداث المكثفة، كل في سياقه، وفيه دلالة أنّ التكرار والتجدد متقطع بين فترة وأخرى، كما يظهر من سياقات هذه النماذج، وليس مستمرًا متواصلًا دون انقطاع. وفي بعض النماذج نلحظ أن المضارع سبقته (كان) وهذا "قد يفيد التعوّد على ارتكاب الفعل في الماضي، ووقوعه بصورة متكررة"[1].

رابعًا: في بعض الأحداث الترددية نلحظ أنها تشتمل على أحداث تكرارية، فيحدث التبادل الفني، إذ يكون الترددي في خدمة التكراري والعكس أيضًا، فكل واحد منهما يقدم خدمة التعاضد والإمداد، بغيتها التعزيز الذهني لدى المتلقي. ومن نماذج ذلك:

حدث زواج أم طارق بعد وفاة أبيه. ذكره في ص ١٠٨، ثم كرر الحدث ص ١٥٧، ثم ص ٢٣٤، فمن خلال الاسترجاع الزمني يحدث امتزاج الترددي بالتكراري، وذلك في معرض سرد طارق للقائه بزوج أمه.

[المقطع الأول] "ذلك المنديل استفزني كثيرًا، فقد كانت تطرز لأبي مناديل وكوافي وسراويل... أوصدتُ كل أبواب المشاعر التي تمكنه من الدخول إليّ، وصرفته بالشتائم كما استقبلته... مع انتقال أمي السريع لبيت غيث المهند أوغر صدري عليها"[2].

---

[1] معاني النحو، فاضل السامرائي. دار الفكر، الأردن، ط١، ١٤٢٠ -٢٠٠٠، ٣١٩/٣.

[2] الرواية، ص ٢٣٤.

[المقطع الثاني] " كيف عبّرتْ له أن شوقها الطويل لفراقه؟ هل نما لسانها المبتور؟. في الليالي التي كانت تجلس لتتدرب على نطق اسم أبي، كنت أرى فيها العاشقة... وبسرعة فائقة نسيتْ كل شيء، وتذكرتْ أنها عاشقة، فمجرد أن ردم أبي تحت التراب نبتت هي على السطح... كنت أراها في تلك الليالي وهي تتدرب على نطق اسم أبي، هل كان ذلك محض تخيل"[1].

ففي هذا الحدث التكراري تبئير داخلي ثابت، تداخل فيه الترددي بالتكراري، ففي المقطع الأول كل الأحداث ترددية إلا الجزء الأخير، فهو تكراري تذكيري بقصة زواجها وانتقالها لبيت زوجها الجديد، وهذا الحدث سبق وأنْ ذكره بتفصيله ص ١٠٨. والفائدة الدلالية لإعادته هو تبرير موقفه الجافي من زوج أمه الذي حدث بهذا اللقاء من طريق الترددي المكرّس لحقيقة أنّ أمه قد تزوجت بعد أبيه، وأنها انتقلت إلى بيت زوجها الجديد.

وفي المقطع الثاني حدث تكراري تذكيري، وهو حدث قطع لسانها بسبب سقوطها، فقد سبق تفصيله ص ٩١، ثم تكراره بالقول ص ١٤٤. كذلك ذكر حدث موت أبيه الذي سبق وأنْ ذكره ص ٩٢. أما بقية المقطع فهي أحداث ترددية.

---

[1] الرواية، ص ٢٣٥.

والفائدة الدلالية لإقحام الحدث التكراري" قطع اللسان" هي الكشف عن شديد تعجبه من تحول أمه من حب أبيه إلى حب زوجها الجديد. وقد تكرر في المقطع الثاني مرتين مع تغير في الصياغة قليلًا (في الليالي التي كانت تجلس لتتدرب على نطق اسم أبي... كنت أراها في تلك الليالي)، وقد أتت الصيغة الأولى تتقدمها جملة أسمية، وتُلمح إلى استقرار هذا الحدث في ذاكرة طارق، والثانية تتقدمها جملة فعلية، وتُلمح إلى تدوير الحدث وتجدده في ذاته، مع زيادة اسم الإشارة الموحية بالبعد الزمني، وقد يكون عكس ذلك؛ إذ قد ينزّل القريب منزلة البعيد، وهو ما يشير إليه سياق الحدث.

خامسًا: يجتمع -في أحايين - تواتر ترددي زمني وتواتر ترددي غير زمني، من ذلك إخبار طارق عن حال عيسى معه " مضت عدة شهور وعيسى يتقلب في سفريات لا تنتهي، وأنا أتابعه بالاتصالات، ورسائل الجوال"[1]، فقوله: مضت شهور، ترددي زمني. وقوله: يتقلب في سفريات لا تنتهي، ترددي غير زمني.

وقد يجتمع تواتر زمني محدد وآخر غير محدد، من ذلك إخبار طارق عن نفسه " واحد وثلاثون عامًا لم أصل المسجد الحرام، أصل إلى مكة في مهام عمل مختلفة، أتجاوز بوابات الحرم في غدوي وإيابي، أتأمل المعتمرين... كم هي المرات التي قررت فيها العودة إلى المسجد، وكم هي

---

[1] الرواية، ص ١٤٦.

المرات التي أقلعت عن الفكرة"[1]. فقول السارد (واحد وثلاثون عامًا لم أصل المسجد الحرام) تواتر زمني محدد. (كم هي المرات التي قررت فيها العودة) تواتر زمني غير محدد.

سادسًا: نظرًا لكثرة الأحداث التكرارية، ورغبة في تقليلها لتقليص مساحة التضخم في الرواية، ولإبطاء تدفق تكرار حكايات لا تملك فائدة لتكرارها، لذلك أتت فكرة تحويل بعض الأحداث التكرارية إلى أحداث ترددية؛ إذ بعض الأحداث التكرارية مناسبة لتحويلها إلى ترددية.

من ذلك حدث جنون عيسى الرديني بسبب خسارته في الأسهم، فقد تكرر في ص (٢٧٠، ٢٧٧، ٣١٠، ٣٢٨)، والأولى أن يحولها إلى تواتر ترددي، كأن يقول (بعد جنونه لم يتوقف عن المرور بالصراف الآلي كعادته).

أو الاكتفاء بالترددي دون التكراري، وذلك في الأحداث التي تُستفتح بتواتر ترددي، ثم في الداخل يأتي التكراري. ومن ذلك، حدث إقامة طارق حفلة له مع بعض النساء في منزله ص ١٦٨، عندما تفاجأ أن السيد قد زرع كاميرات في منزله، وبعد لقائه به في الغد فاجأه بشريط فيديو فيه تسجيل كامل للحفلة ص ١٧٢. يسرد طارق بأنه رجع إلى البيت مذهولًا خائفًا، ثم يعيد ما شاهده" وصلت إلى غرفتي، وأخذت أشاهد شريط الفيديو. كل ما حدث تم تصويره، كانت الصورة واضحة

---

[1] الرواية، ص ١٠٤ -١٠٥.

تمامًا، والصوت على درجة عالية من النقاء". ثم يعيد المشاهد واللقطات نفسها. وكان الأولى أنْ يقف السرد عند هذا التواتر الترددي (كل ما حدث تم تصويره).

سابعًا: قد يأتي الترددي مقدمة لحدث تكراري، أو لحدث إفرادي لم يكرر[1]، أو لحدث (تفردي)؛ وهو ما وقع مرات عديدة وروي مرة واحدة. ويسمي جينيت هذه العملية بـــ(ترددي مطلق)[2] يكون مقدمة فيها إجمال في افتتاح الحدث ثم في الداخل يأتي التحديد والتخصيص.

من نماذج إتيانه مقدمة لحدث تكراري: حدث الحفلة التي أقامها في منزله. أتى الافتتاح بتواتر ترددي " غدوت أقيم ليالي خاصة في فلتي، أدعو إليها من أثق أنه لن يشي بسري" ١٦٧، ثم بعد ذلك يحدد حفلة من تلك الحفلات ويفصل فيها، وهو حدث تكراري تكرر ص ١٧٢.

أما إتيانه مقدمة لحدث إفرادي، فمن ذلك ما أتى في حدث الشك من نسب طارق، وهو حدث لم يتكرر في الرواية " مستلهمة قصة غامضة تحاك سرًا بين نساء العائلة، وفي كل مناجاة تكتسب تلك الحكاية حدثًا جديدًا وصل إلي في طبعته الأخيرة: إن..."[3].

---

[1] وهو النمط الأول من أنماط التواتر، الذي لم تتناول الدراسة نماذج له.

[2] انظر: خطاب الحكاية، ص ١٤٩.

[3] الرواية، ص ١٠٨.

فقوله" وفي كل مناجاة تكتسب تلك الحكاية حدثًا جديدًا" تواتر ترددي. وفي قوله" وصل إلي في طبعته الأخيرة: إن..." تواتر إفرادي؛ إذ لم يرد هذا الحدث في الرواية إلا مرة واحدة.

وأما إتيانه مقدمة لما وقع مرات عديدة وروي مرة واحدة " في كل الأدوار التي تنقلت فيها لمزاولتها داخل القصر لها أهميتها المنبثقة من المنصب الذي أشغله"[١]، ثم يخصص " وضمن مهماتي داخل القصر الإشراف على صرف مكافآت "[٢]. فهذه الأدوار التي زاولها طارق وقعت مرات عديدة ورواها مرة واحدة. وفي هذا التداخل بين الأنماط في الحدث الواحد نوع من التعاضد الفني.

ثامنًا: فيه نماذج لأحداث ترددية بنوعيها السابقين تقدّمت كتابيًا عن غيرها؛ أيّ أتت في مقدمة الراوية، وتشير إلى فوائد بنائية. من تلك النماذج:

" في كل ليلة أقتله بطريقة مختلفة"[٣].

"سنوات طويلة مضت على ذلك الدرس أسترجعه في كل حين"[٤].

"يوميًا تعبرنا سيارته من غير أن تمنحنا فرصة اصطياد ملامحه"[٥].

---

[١] الرواية، ص ١٨١.

[٢] الرواية، ص ١٨١.

[٣] الرواية، ص ١٢.

[٤] الرواية، ص ١٦.

[٥] الرواية، ص ٢٤.

"في كل العمليات التي خضتها كان الجلاد والمجلود مجذوبين لهاوية سحيقة"[١].

"دخلت إلى هذه الغرفة مرارًا، وفي كل مرة أزداد رسوبًا وثقلًا، "[٢].

فهذه النماذج في بداية الرواية أتت لهدف فني، وهو الاستباق والإجمال للأحداث التي ستأتي بالتفصيل، فكل ما قدّمه السارد من إجمال أتى مفصلًا مكررًا. وهذه الاستباقات هي في مضمونها استرجاعات أيضًا، أو كما يصفها جينيت بـــ(الاستباقات الاسترجاعية) أو (الاسترجاعات الاستباقية) [٣]، إرهاصًا وتهيئة لقادم الأحداث في الرواية. وهي بذلك قدّمت خدمة فنية للمتلقي؛ إذ منحته فرصةَ التصور الأولي لبعض الأحداث، مما ولّد لديه نوعًا من التطلع والانتظار.

❖❖❖

[١] الرواية، ص ١٠.

[٢] الرواية، ص ١١.

[٣] انظر: خطاب الحكاية، ص ٨٦.

خاتمة:

وهكذا أبانت الدراسة عن علاقات التكرار بين القصة والحكاية في رواية (ترمي بشرر) وهي ثلاثة أنماط: التواتر التفرّدي والتواتر التكراري والتواتر الترددي. وتبين أنّ التواتر التكراري أكثرها شيوعًا، وحقق بعضًا من الفوائد الدلالية والبنائية، منها، تعميق الشعور بالندم؛ رغبة من السارد في التأثير على المتلقي، ومنها تكامُلُ أجزاء الحدث، وكذلك تكسير خطية الزمن بين القصة والحكاية، وفي مقابل ذلك قاد الرواية إلى التضخم الذي أورث التوتّر والملل لدى المتلقي، وأن التواتر الترددي لا يقل شيوعًا عن التكراري، وقد أسهم في إبطاء سير الرواية نحو زيادة التضخم، كما أتى محفزًا بنائيًا من خلال توظيف تقنية الاسترجاع الاستباقي، والاستفادة من إمكانيات الفعل المضارع في استحضار صورة المشهد، وتكراره في وعي المتلقي مرة بعد أخرى. أمّا التواتر التفرّدي فأتى راصدًا لمقصد العبرة من الرواية، وكاشفًا عن ما استقر عليه حاضر السرد، من إصرار السارد (طارق) على تغيير واقعه، ومن استمرار واقع الظلم ورمزه (السيد). كما اتضح أنّ هناك تداخلًا بين هذه الأنماط في بعض الأحداث، مما أحدث تعاضدًا في تأكيد البعد الدلالي والفني للرواية.

المصادر والمراجع :

-ترمي بشرر، عبده خال، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.

-انفتاح الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.

-بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

-تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

-جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٥، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

-خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

-الزمن والرواية، أ.أ مندولا، ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٧.

ط٢، ١٩٩٧م.

-الشعرية، تزتيفان تودوروف، ت: شكري المبخوت وآخرون، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م،

-نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط العربية الأولى، ١٩٨٢م.

-النقد البنيوي للسرد العربي، فريال كامل سماحة، دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ٢٠١٣م،

-المصطلح السردي، لجيرالد برنس، ت: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.

-معاني النحو، فاضل السامرائي. دار الفكر، الأردن، ط١، ١٤٢٠ -٢٠٠٠.

-المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ت: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

- The NarrativeTerm, Gerald Prince, Translated by: Abed Khazandar, Supreme Council of Culture, 2003.
- Meanings of Syntax, Fadhel Samurai, Dar Al-Fikr, Jordan, 1st edition, 1420-2000.
- The Literary Meaning fromPhenomenalism to Deconstructionism, William Ray, Translated by: Yunil Youssef Aziz, Dar Alma'amoon for Translation and Publishing, Baghdad, 1st edition, 1987.

❊ ❊ ❊

List of References:

- Throwing Sparks, Abdo Khal, Camel Publishing, Baghdad, Beirut, 3rd edition, 2010.
- Openness of Narrative Discourse, Saeed Yaqteen, Markaz Thakafi Arabi, Beirut, Casablanca, 1st edition, 1989.
- Narration NarrativeTechniques (in the Light of the Structural Approach), Yomna Aleed, Dar Alfarabi, Beirut, 1990.
- The Aesthetics of the Place, Gaston Bachelard, Translated by: Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution,Beirut, 5th edition, 1420/2000.
- The Tale Discourse: a Research in Method, Translated by: Mohammed Mutasim et al., General Authority of Emirati Printing Press, Cairo, 2nd edition, 1997.
- Time and Novel, A. A. Mendola, Translated by: Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1997, p17.
- Poetics, Tzeftan Todorov, Translated by: Shukri Almabkhout et al., Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, Morocco, 2nd edition, 1990.
- Lisan Al-Arab, Ibn Mandhoor, Dar Sader, Beirut, 1997.
- Theory of Formalism Methodology, Russian Formalism Texts, Translated by: Ibrahim Alkhatib, Arab Research Foundation, 1st edition, 1982.
- Structural Criticism of the Arab Narrative, Ferial Kamel Samaha, Dar Arwiqah for Studies, Translation and Publishing, Cairo, Al-Qassim Literary Club, Buraidah, 2013.

The Narrative Recurrencein Abdo Khal's Novel "Tarmi Bisharar"

Dr. Mansour bin Abdul Aziz Al-Mahous

Department of Arabic Language - College of Education Zulfi - Majmaah University

Abstract:

This study seeks to monitor patterns of narrative recurrence - as defined by Genette - in "Tarmi Bisharar" novel,and how they invest in the relationships of repeating events between story and speech, then to reflect the semantic and structural benefits of this narrative recurrence. The study came in two sections and a conclusion. It showed thatthere were three types of recurrence patterns in the novel: repetitive recurrence, frequent recurrence, and singular recurrence, and the repetitive recurrencewas the most common one.It was the prominent narrative phenomenon, and has achieved some semantic and structuralbenefits, including the integration of the parts of the event, and in turn led to the inflation that increased the tension of the recipient. The frequent recurrencewas no less common than the repetitive one, and it has slow down the progress of the novel leading it to increasing inflation. It was also a structural spur via using proactive retrievaltechnique. As for the singular recurrenceit came as a monitor of the moral of the novel, and revealed what is settled by the present narrative, through the persistenceof narrator (Tariq)to change his reality, and the continuation of the reality of injustice symbolized by(Assyed). It also turned out that there was an overlap between these patterns in some events, which was a synergy in emphasizing the semantic and artistic dimension of these patterns in the novel.

Key words :Narrative, Time, Recurrence, Repetition.

III. Documentation:

1. Footnotes should be placed in the footer area of each page respectively..

2. Sources and references must be listed at the end.

3. Sample images of the verified/edited manuscript should be inserted in their respective areas.

4 - Clear pictures and graphs that are related to the research should be included in appendices.

IV. In case the author is dead, the date of his death, in Hijri calendar, is used after his name in the main body ofthe research.

V. Foreign names of authors are transliterated in Arabic script followed by Latin characters between brackets. Full names are used for the first time the name is cited in the paper.

VI: Submitted articles for publication in the journal are refereed by two reviewers, at least.

VII. The modified articlesshould be returned on a CD-ROM or via e-mail to the journal.

VIII. Rejected articleswill not be returned to authors.

IX. Authors are given two copies of the journal and fifteen reprints of their article.

Address of the Journal:

All correspondence should be sent to the editor of the Journal of Arabic Studies:

Riyadh,11432 P.O. Box 5701
Tel: 2582051 - Fax 2590261
www. imamu.edu.sa
E.mail: arabicjournal@imamu.edu.sa

Criteria of Publishing

The Journal of Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University for Arabic Studies is a peer reviewed journal published by the Deanship of Scientific Research on UniversityCampus.It publishes scientific research according to the following regulations:

I.Acceptance Criteria:

1. Originality, innovation, academic rigor, research methodology and logical orientation.
2. Complying with the established research approaches, tools and methodologies in the respective disciplines.
3. Accurate documentation.
4. Language accuracy.
5. Previously published submissions are not allowed.
6. Submissions must not be extracted from a paper, a thesis/dissertation, or a book by the author or anyone else.

II.Submission Guidelines:

1. The author should write a letter showing his interest to publish the work, coupled with a short CV and a confirmation that the author owns the intellectual property of the work entirely and that he will not publish the work without a written agreement from the editorial board.

2. Submissions must not exceed 50 pages (A4).

3. Submissions are typed in Traditional Arabic, in 17-font size for the main text, and 14-font size for footnotes, with single line spacing.

4. A hard copy and soft copy must be submitted with an attached abstract in Arabic and English that does not exceed 200 words or one page.

Editor –in- Chief

- **Prof. Sa`ad Abdulaziz Maslouh**
  Professor -Department of Arabic Language–College of Arts
  Kuwait University

- **Prof. Abdulaziz Ibn Saleh Al-Ammar**
  Professor of Rhetoric, Criticism and Approach to Islamic Literature –College of Arabic Language-Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

- **Prof. Abdulkareem Ibn Ali Awfi**
  Professor of Arabic Language and Literature - College of Humanities-King Khalid University

- **Prof. Abdullah SaleemAl-Rasheed**
  Professor, Department of Literature, College of Arabic Language

- **Prof. Muhammad Muhammad Abu Musa**
  Professor -Department of Rhetoric and Criticism –Faculty of Arabic Language- Al-Azhar University

- **Prof. Muhammad Ibn Nafi` Al-Enizi**
  Professor -Department of Applied Linguistics –Arabic Language Teaching Institute-Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

- **Prof. Mamdouh Ibrahim Mahmoud Mohammed**
  Secretary Editor of the Journal of Arabic Studies, Deanship of Scientific Research

Chief Administrator
H.E. Prof. Ahmed Ibn Salem AL-Ameri
Rector of the University

Deputy Chief Administrator
Prof. Abdullah bin Abdulaziz Al-Tamim
Vice Rector for Graduate Studies and Scientific Research

Editor –in- Chief
Dr. AbdulrahmanAbdulaziz Al-Muqbel
Associate Professor at the College of Arabic Language

Managing Editor
Dr. Ahmed Ibn Mohamed Abdallah Hazzazi
Vice-dean, Deanship of Scientific Research and publishing