دراسة آليات الزمن السردي في رواية بنت دجلة لمحسن الرملي حسب رؤية جيرار جينيت

الدكتور مهدي شاهرخ
أستاذ مشارك في اللغة العربية
وآدابها بجامعة مازندران الإيرانية
m.shahrokh@umz.ac.ir

الدكتور مصطفى كمالجو
أستاذ مشارك في اللغة العربية
وآدابها بجامعة مازندران الإيرانية
kamaljoo@umz.ac.ir

سرى نعمة عبدالله النائلي
طالبة الماجستير في الأدب العربي بجامعة
مازندران الإيرانية
Sura.abdullah1995@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الرواية، رواية بنت دجلة، محسن الرملي، آليات الزمن السردي، الاسترجاع، الاستباق، الحذف، التلخيص،، المشهد، الوصف، التواتر.

كيفية اقتباس البحث

شاهرخ ، مهدي ، مصطفى كمالجو، سرى نعمة عبدالله النائلي ، دراسة آليات الزمن السردي في رواية بنت دجلة لمحسن الرملي حسب رؤية جيرار جينيت، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

A study of the mechanisms of narrative time in the novel "Binte Dejla" by Mohsen Al-Ramli, according to the vision of Gerard Genette

Dr. Mehdi Shahrokh
Associate Professor of Arabic Language and Literature at University of Mazandaran, Iran

Dr. Mustafa kamaljoo
Associate Professor of Arabic Language and Literature at University of Mazandaran, Iran

Sura Neamah Abdullah Alnaieli
Master's student in Arabic Literature at University of Mazandaran, Iran

Keywords : the novel, the novel Bint Degla, Mohsen Al-Ramli, mechanisms of narrative time, retrieval, anticipation, deletion, summary, scene, description, frequency.

How To Cite This Article
Shahrokh, Mehdi, Mustafa kamaljoo, Sura Neamah Abdullah Alnaieli,among some Western philosophers, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2024,Volume:14,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The novel is a literary genre characterized by strong cohesion between its constituent elements. Time is one of the basic elements of the novel. Narrative time is the course of events that occur at different times in the story. This research, based on the descriptive analytical method, aims to study the mechanisms of narrative time in the novel "The Daughter of the Tigris" by the Iraqi narrator Mohsen Al-Ramli, according to the vision of Gerard Genette. Gérard Genette distinguishes between the

calendar time and the narrative time of the text and expresses it through three main mechanisms of narrative discourse: order, duration, and frequency. The arrangement is either organized or unorganized, and it is divided into retrieval and anticipation. The mechanisms of duration are: summary, deletion, description, and scene. There are also three types of tawātur: singular, repeated, and composed. The results of the research indicate that the mechanisms of time, with their different types and names, are used in this novel, but the amount of retrieval, both internal and external, is much greater than anticipation. Also, deletion and summarization were used extensively in the novel as a result of the nature of the narrative work, and since there are not many monologues in the novel "The Daughter of the Tigris," it was adopted. The writer is on the scene and the description is in the narrator's tongue instead, and the description in the novel emerges without introductions, announcing his presence within the narrative scenes. The writer also prolonged some descriptive pauses, paying attention to physical relationships, but the writer was finally very successful in shedding light on some of the events and matters that accompanied the process of political transformation. By highlighting the theft and plundering of contemporary Iraq's wealth.

الملخص:

الرواية جنس أدبي يتميّز بتماسك شديد بين العناصر المكوّنة له، يعدّ الزمان من عناصر الروايى الأساسية. الزمن السردي هو مسار الأحداث التي تحدث في أوقات مختلفة من القصة. يهدف هذا البحث معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي أن يدرس آليات الزمن السردي في رواية "بنت دجلة" للراوي العراقي محسن الرملي حسب رؤية جيرار جينيت. إذ يميّز جيرار جينيت بين الزمن التقويمي والزمن السردي للنص ويعبّره عبر ثلاث آليات رئيسة للخطاب السردي وهي: الترتيب والمدة والتواتر. أمّا الترتيب إمّا منظم وإما غير منظم وهو ينقسم إلى استرجاع واستباق. أمّا آليات المدة هي: التلخيص والحذف والوصف والمشهد. والتواتر أيضاً ثلاث أنواع: وهي مفرد، ومكرّر ومؤلف. تشير نتائج البحث الى أنّ آليات الزمان باختلاف أنواعها ومسمّياتها مستخدمة في هذه الرواية ولكن كمية ورود الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي أكثر بكثير من الاستباق كما أنّ الحذف والتلخيص استخدما بكثرة في الرواية نتيجة لطبيعة العمل السردي وبما أنّه ليس هناك في رواية "بنت دجلة" مونولوجات كثيرة اعتمد الكاتب على المشهد والوصف بلسان الراوي بدلها، والوصف في الرواية ينبثق بدون مقدّمات معلناً عن حضوره داخل المشاهد الروائية كما أنّ الكاتب أطال في بعض الوقفات الوصفية للاهتمام بالعلاقات الجسدية ولكنّ الكاتب أخيراً كان موفّقاً بشكل كبير في تسليط الضوء على بعض

الأحداث والأمور التي رافقت عملية التحول السياسي من خلال تسليط الضوء على عمليات السرقة والنهب لخيرات العراق المعاصر بين ٢٠٠٥ إلى ٢٠٠٧ على الأرجح.

المقدمة

الرواية عمل أدبي يقوم على عدّة عناصر مهمة هي التي تشيّده وتقوّم أركانه وأبرز هذه العناصر هي: الشخصيات والأحداث والحبكة والحلّ والعقد والراوي والرؤية السردية والزمان والمكان وآليات السرد مثل المشهد والوصف والحوار وغيرها. يعدّ الزمان من أهم العناصر السردية ولاسيما أنّ أغلب تلك العناصر مرتبطة بالزمان فكيف للروائي بكتابة رواية تتصارع فيها الشخصيات وتتداخل الأحداث فيها وتدور الألسن بالحوار دون أن يكون لكل ذلك فضاء زماني تدور فيه، لذلك الزمن عصب الرواية ومحور الحياة فيها، وهو الرابط لتسلسل الأحداث وبمثابة العمود الفقري في جسم الإنسان لذلك لأنّ الزمن هو الأنفس والأثمن لما يملكه الإنسان فهو الوعاء الحقيقي لكلّ إنتاج وعمل وما عمر الإنسان في حقيقته إلا مجموعة من الأيام، ومع أهمية الزمن فهو ينقضي بسرعة ويسهل ضياعه فهو يمرّ مرّ السحاب ويجري جري الرياح، سواء أكان الزمن زمن فرح وسرور أم زمن اكتئاب وحزن وإن اختلف الإحساس بالزمن بينهما فأيام الفرح تسير بسرعة وأيام الحزن تسير ببطء وتثاقل، لا في حقيقتها ولكن في شعور صاحبها (العدواني، ٢٠٠٠: ١٨٩) فالزمن أساس نشاط الإنسان في حياته اليومية، وهو مرتبط بالأحداث التي تجري فيه، فبدونه لا يمكن أن يسير الحدث، فهو «العلاقة الدالة على مرور الوقائع اليومية» (المصدر نفسه:١٩٠) يوثّر ولا يُرى ولا يُمسك به والذي يخفّف وطأته الحركية التي تواكبه من خلال مجريات الأفعال. ومن تلك الأهمية كانت تعددية تجليات ومستويات ذلك الزمن في السرد والقصة، ومن هنا كان الاهتمام به من قبل الروائيين وإن اختلفت أصنافه في الروايات. فهو بحسب قول تودوروف «زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي وزمن الكتابة وهو مرتبط بعملية التلفّظ ثمّ زمن القراءة» (البحراوي، ١٩٩٠: ١١٢) فالزمن ضروري لقراءة النص ولجانب هذه الأزمنة الداخلية يعيّن تودوروف أزمنة خارجية تقيم علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي: «زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة والزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيّل بالواقع». (المصدر نفسه: ١١٤)

وقد أولت الدراسات النقدية إهتماماً للزمان الروائي كونه عنصراً بنائياً أساسياً في بناء النص الأدبي ولا سيما الفنّ القصصي إذ «هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن» (قاسم، ٢٠٠٤: ٣٣) فعلاقة الرواية بالزمن علاقة مزدوجة فالرواية تُصاغ في داخل الزمن والزمن

يُصاغ من داخلها، والقصة تحتاج للزمن لكي تقدّم نفسها من خلاله مرحلة وراء مرحلة إذ «لاسرد بدون زمن فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن» (البحراوي، ١٩٩٠: ١١٧) لتشكل صورة تربط الرواية في رباط زمني عام.

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالزمان كعنصر سردي في رواية "بنت دجلة" للكاتب العراقي "محسن الرملي" وهي من الروايات التي كُتبت في الفترة التي تُعرف بما بعد الحداثة حيث الاختلاف الكبير بينها وبين الرواية التقليدية من السبك والسرد وتوظيف العناصر الأخرى. وللوصول إلى هذا الهدف، البحث أمام الأسئلة التالية:

١-ما هي الآليات الزمنية للسرد الروائي في رواية "بنت دجلة" حسب رؤية جيرار جينيت؟

٢- كيف وظف محسن الرملي آليات الزمن الروائي في روايته هذه؟

والمنهج في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي المعتمد على الدرس المكتبي حيث يتمّ الاعتماد على المنهج الوصفي في تبيان نظرية جيرار جينيت وعلى المنهج التحليلي في دراسة آليات الزمن السردي في الرواية قيد البحث.

الدراسات السابقة

هناك بعض كتب أو رسائل جامعية سابقة درست هذه الرواية منها:

١-مقال قراءة في رواية "بنت دجلة" للعراقي محسن الرملي للكاتبة جود الأكرمي، المنشور في مجلة مدى، السنة ١٠ العدد ٣٠ سنة ٢٠٢٠؛ حيث درس المقال الرواية والبنية السردية لها واستنتجت الباحثة أنّ الروائي محسن الرملي يضعنا في روايته "بنت دجلة" الصادرة عن دار المدى، أمام القضية الأهم في الوجود الإنساني هي صراع الذكورة والأنوثة، وهذه الأخيرة ظلّت تتأرجح بين الاستعادة والاستلاب كما أنّ الرواية كُتبت بضمير الغائب ومتن حكائي ظهرت فيه الحركية المستمرة؛ لأنّ السردَ مكتوبٌ بالأفعال المضارعة التي جعلت من الحدث دائم الاستمرارية.

٢- مقال قراءة رواية (بنت دجلة) لمحسن الرملي من زاويتين مختلفتين، كتبه صباح هرمز ونشره في جريدة الصباح، الملحق الثقافي؛ حيث درس المقال الرواية واستنتجت أنّ رواية "بنت دجلة" تبدأ من حيث تنتهي رواية "حدائق الرئيس"، وطارق المندهش، وقسمة مع طفلها، في طريقهم إلى بغداد، بحثاً عن جثة والد قسمة (إبراهيم) الذي أعدم في الأول من رمضان عام ٢٠٠٦. بينما تبدأ "حدائق الرئيس"، من حيث تستيقظ أبناء القرية على تسعة صناديق في كلّ واحد منها رأس مقطوع. وأول من رآى هذه الصناديق هو الراعي إسماعيل. وتنتهي ببنت دجلة، كما لو كان

التأريخ يعيد نفسه، كما بدأت حدائق الرئيس في استيقاظ أبناء القرية على صندوق موز لا يحتوي على تسعة رؤوس مقطوعة كالمرة السابقة، وإنما على صندوق واحد فيه رأس مقطوع، هو رأس قسمة، وأول من رآه ثانية، هو الراعي إسماعيل وفي الموضع نفسه. أي ان الجزء الثاني من الرواية، ينتهي، كما بدأ الجزء الأول منها. بتدوير الحدث عكسيا، من نقطة الختام الى نقطة الانطلاق، بدلا من ان يسير باتجاه أفقي.

وجدير بالذكر أنّ البحوث والدراسات عن روايات محسن الرملي وخاصة رواية بنت دجلة قليلة جداً وقد أشرنا إلى أهمها كما أنّه ليس هناك دراسة سابقة تناولت الزمان في هذه الرواية بل لا توجد على الإطلاق دراسة تناولت جانب معين من العناصر القصصية لهذه الرواية بسبب حداثة الرواية. فلذلك لخلو الساحة الأدبية والنقدية من مثل هذه الدراسة ولعظيم فائدتها لفهم وتحليل هذه الرواية ولإثراء المجال الأدبي يحاول هذا البحث تسليط الضوء على كيفية توظيف عنصر الزمان في رواية بنت دجلة معتمداً فيه على رؤية جيرار جينيت.

محسن الرملي موجز عن حياته

محسن الرملي «كاتب وشاعر وأكاديمي ومترجم عراقي، وُلد في شمال العراق بقرية سديرة في قضاء الشرقاط بمحافظة صلاح الدين شمالي العراق (٣٢٠ كم شمال العاصمة بغداد) عام ١٩٦٧م، أكمل دراسته في مدارس المنطقة الغربية التي ينتمي إليها ثم انتقل إلى العاصمة بغداد ليكمل دراسته الجامعية ثمّ بعد ذلك غادر العراق سنة ١٩٩٣ بعد إكماله الخدمة العسكرية متوجهاً نحو الأردن الذي أقام فيه لمدة سنتين ثمّ بعد ذلك توجّه نحو إسبانيا، هجرته كانت نتيجة الظروف السياسية والاقتصادية الصعبة التي مرّ بها العراق في تلك الفترة والتي دفعت معظم المبدعين للهروب خارج العراق ويقيم في إسبانيا منذ ١٩٩٥ » (النائلي، ٢٠١٠: ٦٦). أكمل دراسته الجامعية في جامعة بغداد ودرس اللغة الإنكليزية فيها، ثمّ بعد أن هاجر العراق أكمل دراسة الماجستير والدكتوراه في الجامعات الإسبانية، حيث حصل على الدكتوراه بامتياز في الفلسفة والآداب من جامعة مدريد مع درجة الشرف، كتب باللغتين العربية والإسبانية، عمل في الصحافة كاتباً ومحرراً ثقافياً منذ ١٩٨٥، وله عشرات المواد المنشورة في الصحافة العربية والإسبانية واللاتينية. (المصدر نفسه: ٦٧).

حصل الرملي على عدد من الجوائز، سواء عندما كان في العراق نذكر منها: جائزة الطلبة والشباب للقصة القصيرة في بغداد عام ١٩٨٨، وجائزة الطلبة والشباب للقصة القصيرة في بغداد عام ١٩٨٩، وكذلك حصل على جوائز عديدة في بلاد الغرب وأرض المهجر منها جائزة مجلة

الشرق الأوسط للقصة القصيرة في لندن عام ١٩٩٦، وجائزة أركنسا الأمريكية عام ٢٠٠٢ عن الترجمة الإنكليزية لروايته "الفتيت المبعثر".(المصدر نفسه: ٦٨)

من أهم قصصه هي: "هدية القرن القادم"، مجموعة قصص، الأردن ١٩٩٥؛ و"أوراق بعيدة عن دجلة"، مجموعة قصص، الأردن وإسبانيا ١٩٩٨؛ و"ليالي القصف السعيدة، "كولاج" مجموعة قصص، القاهرة ٢٠٠٣؛ "رتقالات بغداد وحب صيني"، مجموعة قصص، الأردن ٢٠١١؛ "خسارة رابحة"، مجموعة شعر (بالإسبانية)، كوستاريكا ٢٠١٣.(المصدر نفسه: ٩٩) و كذلك "ذئبة الحب والكتب"، رواية، بغداد وبيروت وأربيل ٢٠١٥ (ضمن القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد للكتاب ٢٠١٦)؛ "رتقالات وشفرات حلاقة في بغداد"، مجموعة قصص (باللغة الإسبانية)، مدريد ٢٠١٧؛ "تحفة السهران"، مجموعة قصص، دار المدى، بغداد وبيروت وأربيل ٢٠١٧؛ "أبناء وأحذية"، رواية، دار المدى، بغداد وبيروت وأربيل ٢٠١٨.(المصدر نفسه: ٥٤)

تَرجم العديد من الأعمال الأدبية بين اللغتين العربية والإسبانية، وله ما يزيد على ٢٠ إصداراً تنوعت بين القصة والشعر والمسرحية والترجمات والرواية، تُرجمت بعض أعماله إلى أكثر من لغة، وشارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الدولية، كما شارك في لجان تحكيم وإدارة ورش للكتابة الإبداعية في إسبانيا والمكسيك والكويت والإمارات وغيرها (النائلي، ٢٠١٠: ٦٨).

المبادئ النظرية للبحث: الزمن السردي وآلياته حسب نظرية جيرار جينيت

جيرار جينيت في دراسته للعنصر الزمني في رواية "بحثاً عن الزمن الضائع"، قد رأى من خلال تحليله لها أنَّ «الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلّها ... ممكنة فحسب ... بل أهم، إنّها تدعونا إلى ملاحظة أنّ إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر». (جينيت، ١٩٩٧: ٤٥)، وأنَّ زمن القص المرادف لزمن الحكاية عنده هو زمن زائف أو كاذب حسب هو ما يقول ويرى إذ يعدّ «النص السردي ككلّ نصّ آخر ليست له زمنية أخرى غير تلك التي يستعيرها كنائياً في قراءته الخاصة» (المصدر نفسه: ٤٦)، وهو في هذه الرؤية ينهج على غرار مَن سبقه في تحديد دلالة الزمن السردي.

من البديهي أن تكون الثنائية الزمنية محطّ الاهتمام والعناية نظراً للاختلافات الموجودة بين الزمنين من حيث طبيعتهما، فزمن القصة ذو نظام محدّد لأنّه يسير وفق خط مستقيم يتكوّن من بداية ووسط ونهاية، بيد أنّ زمن الخطاب أو زمن الحكي يقوم على أساس تشويه تلك الاستقامة باستخدامه طريقة فنية مُعتمدة، ممّا يؤدي إلى توتر العلاقة مع الزمن الأول، وبالتالي يخلق ما يسمّى بالتقنيات السردية التي تُكسب العمل الفني طابعاً خاصاً سواء كان على مستوى البناء أو

على مستوى التلقي.(المحادين، ٢٠٠٣: ٤٩). «الشكلانيون الروس في تصورّهم للزمن هي نقطة البداية الأولى وهي المنطلق للبحث في مكوناته وخصائصه، وذلك لغرض إيجاد منهجية واضحة تحدّد الزمن داخل النصوص الروائية وترسم الخلفيات البنائية الجمالية التي يكشف عنها الزمن ومن هذا اعتبر الزمن عنصر، له من الأهمية الشيء الكثير في بنية الرواية فالزمن نسج، نشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية... فهو لحمة الأحداث وملح السرد، وصنو الخير وقوام الشخصية» (حسامالدين وآخرون، ٢٠٠٢: ١٨٩).

جينيت يرى أنّ مشكل الزمن يُثار بسبب العلاقة الموجودة بين زمنين: زمن الخطاب وزمن التخيل، وبعد إشارته إلى ما ذكر عمد إلى طرح أهم القضايا المرتبطة بدراسة الزمن بناءً على أساس العلاقات التي تربط الزمن وهي: علاقة الترتيب الزمني: أي العلاقة بين نظام تتابع الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص السردي ومن خلال هذه العلاقة يتمّ تحديد مفارقتي الاسترجاع و الاستباق (نقلاً عن: المحادين، ٢٠٠٣: ٥٣).

والبنية الزمنية السردية في الرواية التقليدية الكلاسيكية التي سبقت الرواية الجديدة والتي اختلفت عن سابقاتها في ترتيب الأحداث كانت في الأغلب تسير في سرد خطي واحد يسير إلى الأمام دائماً حيث تتبع الأحداث بعضها تسير من البداية إلى النهاية بنسق زمني متوالٍ من البداية إلى الحبكة والعقدة الدرامية لنصل في الختام إلى النهاية وختام السرد وإن اختلفت البُنى في بعض الروايات وخاصة روايات تيار الوعي التي اعتمدت في غالبيتها على المونولج. أمّا الروايات الجديدة أو الروايات مابعد الحداثة فغالبية تلك الروايات إن لم يكن معظمها نجد هناك لعب بالأزمنة داخل العمل الروائي من خلال تداخل الأزمنة فيما بينها والتقديم والتأخير هذا اللعب لايؤثر على سير الأحداث ولاتتابع السرد من حيث الوجود والماهية وإنّما التأثير يكون فقط من خلال الترتيب فربّما يتقدّم السارد نحو المستقبل متداخلاً في الماضي أو بالعكس وفي مرّات نرى تداخل هذه الأزمنة في بعضها البعض كلّ هذا وأحداث الرواية غير متأثرة بتلك التداخلات (الناصري،٢٠٢١: ٤٥) «الرواية خلاف الحكاية إذ أنّه رغم اشتمالهما على نفس الأحداث ففي الرواية يتمّ ترتيب الأحداث وتربيطها وفقاً للتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي» (قاسم، ٢٠٠٤: ٤٢) فترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي في تشكيل الرواية تشكيلاً فنياً وهذا يعتمد بالأساس على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته ورغم النهج المختلف في الرواية الجديدة إلا أنّ هذه القاعدة الأساسية كان لابدّ من الأخذ بها في صياغة

الروايـة وإن كـان هـذا التسلسـل السـردي سيصـل اليـه القـارئ فـي ذهنـه فـي نهايـة الروايـة (الناصري،٢٠٢١: ٤٦).

يميّز جينيت بين زمن النص والزمن السردي، ويقدّم في النطاق القصصي من الزمن التقويمي إلى الزمن السردي للنص، ثلاث مقولات رئيسية للخطاب السردي: الترتيب والمدة والتواتر. إنه يعتبر هذه الأزمنة السردية الثلاثة موجودة جنباً إلى جنب مع المستويات الثلاثة للسرد والأفعال وردود الأفعال في الفضاء السردي وأنها تقوم بالتأثير على بعضها البعض في تقديم فضاء سردي. وهو يعتقد أن ترتيب الزمن السردي للنص ينتظم في قلب القصة مقارنة بترتيب الأحداث أو الأجزاء الزمنية. (جينيت، ١٩٨٧: ٣٥). فيدرس جينيت الزمان في الرواية في ثلاثة آليات ألا وهي الترتيب والمدة والتواتر فنتحدث عن كل واحد منها على حدة.

الترتيب الزمني

بات واضحاً اليوم أنّ للزمن أهمية في الحكي، حيث يعمّق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى القرّاء. (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٧) يعتبر الترتيب الزمني من الأبعاد الجمالية المعدّة للنص السردي وهو مسار الأحداث التي تحدث في أوقات مختلفة من القصة. تحدث العديد من الأحداث في القصة في وقتٍ واحد؛ وأحياناً لا يروي السارد الأحداث خاضعاً للترتيب الطبيعي المنطقي، بل يقدّم ويؤخّر المرويات هادفاً إلى تحقيق غاياته الجمالية. (تودوروف، ٢٠١٥: ٥٥) ينقسم الترتيب في السرد إلى نوعين: الترتيب المنتظم والترتيب غير المنتظم.

١- **الترتيب المنتظم:** يشير السرد الزمني المنتظم للعمل الروائي إلى مسار الفكر المنتظم للمؤلف. في هذه المقولة، يجب أن تكون القصة وسرد أحداث النص موجودة ضمن مسار أو زمن طبيعي، مثل عقارب الساعة والتقويم اللذين يخضعان لترتيب زمني منتظم (المصدر نفسه: ٥٦) علماً أنّ الباحثين لا يميلون إلى دراسة الترتيب المنتظم عادة وهذا أدّى إلى قلة وجود مثل هذه الدراسات في تحليل الرواية على عكس الترتيب غير المنتظم الذي شاعت دراسته في مختلف الروايات والنصوص القصصية.

٢-**الترتيب غير المنتظم:** عندما نلاحظ الاسترجاعات والاستباقات الزمنية في السرد فتكون الرواية ذات ترتيب غير منتظم. تقدم بعض الأعمال الروائية الأرضية للتشظي الزمني من خلال التحرك ذهاباً وإياباً في زمن السرد ومن خلال تغيير الأحداث، الأمر الذي يبدو أحياناً غامضاً للقارئ (المصدر نفسه:٥٧). الترتيب غير المنتظم هو الترتيب الذي ينقسم ويتفرع إلى الاستراجاعات والاستباقات وهذا يعني أنّنا عندما نلاحظ الاسترجاعات والاستباقات الزمنية في

السرد فتكون الرواية ذات ترتيب غير منتظم. فكما قلنا الترتيب غير المنتظم يشمل نوعين: الاسترجاع والاستباق.

٢-١-الاسترجاع: يعني العودة إلى الوراء في عملية السرد حيث يعود الكاتب في شخصياته إلى الوراء يسترجع الأحداث والوقائع التي وقعت في الماضي وهذه الخاصية الحكائية ليست وليدة اليوم وإنّما نشأت مع نشأة الرواية والسرد الحكائي فتأتي المقاطع السردية الاسترجاعية أو الاستذكارية كما يطلق عليها في بعض الأحيان للخروج من حاضر السرد إلى فترات سردية سابقة على بداية النص (بوعزة، ٢٠١٠: ٩١) «فالقصّة عندما تكون قد تمّت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكلّ تأكيد فعند عدم اكتمالها يتغيّر حكي أحداثها يفسر ضرورة قيام تباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها». (البحراوي، ١٩٩٠: ١٢١) ويساعد الاسترجاع على ملء فراغات زمنية تساعد على فهم الأحداث (بوعزة، ٢٠١٠: ٩٣).

وكلّ رواية يتلاعب فيها الزمن من خلال الماضي التابع لها وحاضرها ومستقبلها ومتطلبات السرد وإتمام الحكي تلزم الراوي في بعض الأحيان بالاستذكار أو الاسترجاع لتبيان بعض الأحداث والمواقف والنصّ التقليدي أو السرد الكلاسيكي يكون فيه كلّ عودة إلى الماضي هي استرجاع أو استذكار فالرواية تسير وفق سرد من الحاضر إلى المستقبل لغرض الوصول إلى الحبكة الدرامية ثمّ الوصول إلى النهاية ومن بعد ذلك العودة ومن منتصف السرد إلى الماضي سواء كان هذا الماضي متقدماً لحدث ما قبل الرواية أو هو ماضٍ لاحق لما بعد بداية الرواية لم يتمّ ذكره أو تأخر تقديمه في النص، هذا هو الاسترجاع (الناصري، ٢٠٢١: ٣٤) أو مايسمى بالاستذكار على هذا الأساس كانت البنية التقليدية في الرواية بجميع مسمياتها كلاسيكية، واقعية، رمزية، رواية تيار الوعي أمّا «في الرواية الواقعية الاسترجاع الخارجي يتركّز في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرّف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى» (قاسم، ٢٠٠٤: ٥٨) ويلعب الاسترجاع الداخلي دوراً مهماً في الرواية التقليدية ففي «الاسترجاع الداخلي يتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النصّ أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»، (المصدر نفسه: ٦١) ويقوم الاسترجاع الداخلي بربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد (القصراوي، ٢٠٠٨: ١٠٨).

أما في الرواية الجديدة الموجودة في وقتنا الحاضر فإنّ في أغلبها وبسبب التشظي والتفكيك في كتابة الرواية نلاحظ نمطاً جديداً وسياقاً لم يكن معتاداً فتداخل الزمكانات فيما بينها بين المضي نحو المستقبل والعودة إلى الماضي في السرد وهذا لا يطلق عليه الاسترجاع حيث تكون الفصول

مبعثرة مقتطعة من السرد العام للرواية وأحداث تلك الرواية وعلى المتلقي لمّ شتاتها وجمع ومضاتها ليصل إلى فهم عام للأحداث (المصدر نفسه: ١١٠).

تطورت الدراسات التي اهتمت بالشخصية وداخلها اهتماماً كبيراً وذلك من خلال دراسة السيرة الذاتية على الجوانب النفسية والفكرية ضمن التجارب الماضية الداخلة في تركيب شخصية الإنسان، والتي يتوصل إليها من خلال استبطان أفكاره ومشاعره الممتدة خلال هذه الفترة، ومن هنا تحديداً، ظهرت أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني. (النعيمي، ٢٠٠٤: ٣٣).

الاسترجاع في أبسط مفهوم فسحة زمنية تعود فيها الشخصيات إلى الوراء في أحداثها، مع تطور الدراسات النفسية التي اتخذت من الشخصية محوراً لها. (حسام‌الدين وآخرون، ٢٠٠٢: ١٣٦)٠ الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، رغم أنّ مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية المعاصرة، فإنّ هناك من يستخدم مصطلح السابقة الزمنية كبديل أو رديف له وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف آخر، ممّا يشير إلى فوضى استخدام المصطلح، وكذلك تسمّى هذه العملية الاستذكار. (المصدر نفسه: ١٤٠) و«الاسترجاعات لها وظائف هي: ١-إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية – إطار –عقدة). ٢-يسد ثغرة حصلت في النص القصصي. ٣-تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.» (قاسم، ٢٠٠٤: ١٩٠) وفي الاسترجاع يترك لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع (قصراوي، ٢٠٠٨: ١١٢) ولذلك هناك ثلاثة أنواع من الاسترجاع وهي:

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

٢- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه والنص.

٣- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

الاسترجاع أو ما يسمى "بالاستذكار" كل تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل إليها الحكي هو يعني العوده الى الوراء والماضي. الاسترجاع الذي يقوم باستعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكي(جنيت، ١٩٩٧: ٥٤)

٢-٢-**الاستباق:** هو الإخبار عن سلسلة الأحداث التي ستحصل في السرد في وقت لاحق، هو دلالة الأحداث التي تروى سابقة لأوانها أو ما يمكن أن تقع ويتوقع حدوثها قبل سردها ولنقل النظرة المستقبلية لأحداث ستقع فيما بعد خلال السرد الروائي وهذا من التقنيات الحديثة في عالم

الرواية لذا يمكن القول أنّ الاستباق هو «إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة» (الحمداني، ٢٠٠٥: ٧٤) أو كما يعرفه ديفيد لودج «الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل بتوقّع الراوي وقوع أحداث قبل تحقّقها في زمن السرد» (لودج، ٢٠٠٢: ٨٢) وهي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي السرد التقليدي عموماً، هذه التقنية تعمل على ربط الأحداث السردية بعضها ببعض ويقوم بالتمهيد للمتلقي من خلال تعريفه ببعض الأحداث ممّا يجعله يترقب ما «سيحدث تعمله هنا هو إثارة القارئ واستعمال خياله لتوقّع ما سيحدث أو التنبؤ بمستقبل شخصيات الرواية ومن أبرز ميزات الاستباق كون المعلومات التي يقدّمها لا تتحقّق باليقينية فما لم يتمّ قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكّد حصوله وهذا ما يجعل من الاستباق شكلاً من أشكال الانتظار» (البحراوي، ١٩٩٠: ١٣٣). هنا في كلامنا عن الاستباق، لابد من التمييز بين نوعين من الاستباقيات وهو:

١-الاستباق مؤكد: وهو التحقيق في الرواية فالسارد يستبق الأحداث بسرد استباقي واقع الحصول بشكل مؤكّد فيما بعد هذا يسمّى استباق مؤكد الوقوع.

٢-أما إذا كان الاستباق غير مؤكّد الوقوع وإنّما هي افتراضات يتوقّعها الكاتب قد تقع وربّما لا تقع، هنا تسمّى هذه الاستباقيات بالمتوقعة وعليه قسم الاستباق إلى استباق يقيني واستباق متوقع (القصراوي،٢٠٠٨: ١٢١).والمتوقع هو منح القارئ فرصة توقّع الأحداث في المستقبل ويأتي على شكل أمنيات تقوم بها شخصيات الرواية فتطلق العنان والخيال لما سيحصل أو ما سيكون من اللامعروف، هذه الاستباقيات تكون واضحة في الرواية الكلاسيكية التقليدية فطبيعة السرد المتسلسل وسير الحكي من المقدمة إلى الحبكة الدرامية فحلّ هذه الأمور جعلت من الاستباقيات واضحة فيها فأيّ سرد سابق لزمان الأحداث المروية يُبيّن لنا وبسهولة أنّه استباق وهو قليل جداً في الرواية التقليدية وربّما يعدم في أغلب تلك الروايات، أمّا في رواية ما بعد الحداثة ولطبيعة السرد غير المتسلسل فيها نجد صعوبة معرفة الاستباقيات فتداخل الزمان وتقديم ما حقّه التأخير في الزمان الروائي وبالعكس جعل من الصعوبة معرفة تلك الاستباقيات ورغم ذلك فالاستباق موجود في تلك الروايات (المصدر نفسه: ١٢٢).

فلكلّ ذلك يعتبر الاستباق «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع إذ الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بصور الاستباق المستقبل عن طريق أحداث سردية لم تقع بعد، وقد يكون تمهيداً لحدث

سيأتي فيما بعد، أو إعلان عن حدث سيقع مستقبلاً في السرد بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد» (المصدر نفسه: ٢١١).

كما يعدّ الاستباق نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدّم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفاً، مخالفاً بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية يستعمله السارد من أجل مخالفة الترتيب الطبيعي للزمن حيث يقدّم أحداثاً على أخرى أو يمهّد لحدوث وقائع قبلاً. كما هو «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد» (القاضي وآخرون، ٢٠٠٩: ١١٦)، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثاً مستقبلياً سيأتي فيما بعد، وهو على الضدّ من الاسترجاع.

١-المدة

تشمل المدّة العلاقة بين زمن الخطاب وزمن السرد وتلعب دور سرعة السرد. فهي «سرعة القص بين مدة الوقائع وطول النصّ القائم على مستوى القول، فقد يقصّ الراوي في مائتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم وقد يقول بضع كلمات في عدّة سنوات» (عزام، ١٩٩٦: ٣٠٠) قام جيرار جينيت بتقييم نسبة زمن النص وحجم النص بأنواع مختلفة من المدة وفسّرها على أنّها إيقاع وتسريع، وحدّدها بثلاث فئات: التسريع الثابت، والتسريع الإيجابي والتسريع السلبي، ولكلّ من هذه المكونات الثلاثة وظائفها الخاصة، ومن بينها يمكننا ذكر الحذف وعرض المشهد والتوقف الوصفي والاختزال وتمدّد زمن السرد. (نقلاً عن: تولان، ٢٠٠٤: ٦١) فالمدة هي العلاقة التي تعنى بقياس السرعة، وفيها تبرز أربع حركات سردية: التلخيص، الحذف، المشهد، الوصف (قاسم، ٢٠٠٤: ٩٩)

النص الروائي أو السرد الروائي يقوم على خط زمني متصاعد حيث نقطة الانطلاق الأولى أو مقدمة السرد وهذه العملية عملية السرد في طبيعتها ترتبط بعلاقة بين ذلك الزمن الخاص بالنص وبين المقاطع النصية التي تغطّي هذه الفترة ويعتبر التسريع السردي وتبطئته من المسائل التقنية التي من المفترض على السرد أخذها في عملية السرد ومن أبرز التقنيات التي يعتمد عليها النص في تلك العملية لغرض إكمال النص هما التسريع والتبطئة في السرد (المصدر نفسه: ١٠١) فالتسريع والتبطئة لهما أسبابهما التي يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بهما وتعتبر عملية الحركة النصية الطبيعية التي هي من أساسيات عملية السرد، أمر لابدّ منه ولايمكن التوقف خلال السرد فهذا التوقف مخالف لطبيعة السرد لذا يلجأ إلى تكثيف الأفعال أو وصف سواء كان وصفاً للمكان أو اللباس أو غيره لايوجد سرد خاص لا تتخلله وقفات أو أفعال واصفة (الناصري،

٢٠٢١: ٨٩) لأنّ النص مليء «بأفعال مشهدية دالة على العرض وليس على الحركة كما يمكن الاعتقاد إنطلاقاً من تجليات النص» (جينيت، ١٩٨٧: ٣٣).

ماتسمى بالفتره الزمنيه التي تعتمد عليها وقت كتابة الرواية وهي العلاقة التي تعتمد على السرعة وهي مدة السرد ومدة الخطاب الزمني وتنقسم إلى أقسام وأنواع وهي:

الخلاصة أو التلخيص: تعرف الخلاصة بأنّها سرد موجز للحدث عبر اختصاره أو حذف كثير من تفاصيله والتي يرى الكاتب عدم حاجة النص إليها وعليه يكون التلخيص سرداً موجزاً لزمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية فهذه الأحداث التي من المفترض أنّها جرت لفترات زمنية طويلة يتم اختزالها في أسطر أو عدّة كلمات لبيان ذلك الموقف دون الخوض في التفاصيل (القصراوي، ٢٠٠٨: ١٣٤) لذلك اعتبرت تقنية زمنية، جيرارجينت يرى «بأنّ تقنية الخلاصة ظلّت في نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد الإيقاع الأساسي». (البحراوي، ١٩٩٠: ١٤٥)، أما أسباب لجوء الكاتب إلى التلخيص فتكون لتناول أحداث حكائية ممتدة لفترات زمانية طويلة فيلجأ إلى التلخيص الاسترجاعي أو أن يكون السبب هامشياً بسبب الأحداث المراد سردها، الكاتبة سيزا قاسم في دراستها التي حملت عنوان "بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ترى للتلخيص عند الواقعيين أسباب عدّة منها: «إمّا للمرور السريع على فترات زمنية طويلة أو لتقديم عام للمشاهد والربط بينها وربّما لعرض الشخصيات الثانوية التي لايتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية وتأتي أيضاً في الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث» (قاسم، ٢٠٠٤: ٨٢).

الحذف: يعتبر الحذف التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنّ السارد يلجأ إلى إسقاط فترات طويلة من السرد وعدم التحدث في تلك الأحداث أو ما جرى في هذه الفترة المحذوفة وسبب اللجوء إلى هذه التقنية لصعوبة لسرد جميع الحوادث والوقائع فليس كلّ الأمور تستحق السرد وإنّما يختار الكاتب ما يستحق أن يسرد ويتطلبه الموقف السردي والبعض يطلق عليه بالقطع أو القفز أو الإسقاط وكلّها تعني عدم ذكر ما وقع في الفترة المستقطعة ويكتفي السارد بذكر ما بعد شهر أو سنة أو سنوات (البنا، ٢٠١٤: ١٩٧) وربّما بعد أيام وهذه المصطلحات هي ما يطلق عليها بالإشارات الدالة على الحذف « كلّما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أيّة وحدة من زمن الكتابة». (البحراوي،١٩٩٠: ١٦٦)، جان ريكاردو[١] قال إنّ الحذف هو نوع «من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص...ونوع يلحق القصة والسرد معاً في

[١] – Jean Ricardou كاتب ومنظر فرنسي انضم إلى هيئة تحرير Tel Quel عام ١٩٦٢، وكتب للمراجعة حتى عام ١٩٧١.

حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة» (ويليك ووارين، ١٩٨٧: ٢٥٦) الحذف نلمسه ونحسّ بفراغه في البناء الروائي العام رغم عدم وجود ذلك النصّ إلا أنّ أثره باقٍ في النص والقص، وكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى استخدام هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل لاستحالة القدرة على الالتزام بتتبع سرد الزمن، لذلك نجده يقفز على بعض الفترات التي لا يرى جدوى من سردها إما لتكرارها أو كونها لا تتوفر على أحداث تسهم في بعث السرد ودفع عجلة حركته مكتفياً بتركيزه على ما يجب أن يروى فقط، بهذا يكون الحذف تقنية زمنية لا يمكن الاستغناء عنها خاصة عندما يتعلق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزمنية الميتة والقفز بالأحداث باتجاه الأمام (عزام، ١٩٩٦: ٣٣) لذلك نجد أنّ الكاتب يعمد إلى الحذف «كتقنية تساعده على تسريع حركة السرد، ويتحقّق هذا القفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد بشكل كلّي أو بالإشارة إلى مكانه بعبارات زمنية تدلّ على موضع الفراغ الحكائي» (البحراوي،١٩٩٠: ١٥٨).

المشهد: للمشهد مكانة متميزة في السرد الروائي ويحظى بعناية خاصة في الحركة الزمنية الروائية ويلعب المشهد وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد وذلك من خلال تقنية الحوار بين شخصيات الرواية هذا الأسلوب السردي المشهدي تتحقّق فيه المساواة بين زمن السرد وزمن الراوية فماذا يعني ذلك؟ هناك حقيقة لا تخفى على أحد ألا وهي أنَّ زمن الحكاية هو غير زمن السرد إذ دائماً زمن الحكي أطول بكثير من زمن السرد وهذه الحقيقة لا يختلف عليها اثنان واتفق عليها الجميع ومن مختلف الاتجاهات النقدية سواء في الرواية التقليدية أو في الرواية الجديدة ما بعد الحداثوية. والحقيقة الثابتة أيضاً أنّ زمن المشهد هو زمن يتطابق في زمانه بين الحكي والسرد فالحوار الدائر بين شخصيات السرد "شخصيتين أو أكثر" الزمن فيهما متطابق (جينيت، ١٩٩٧: ٥٦). إذ يكون على قدر زمن ذلك الحوار والمشهد «هو بمثابة الإعلان عن حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب معلناً عن ولادة مشهد حواري تتمخّض عنه لحظة يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق» (الحمداني، ٢٠٠٥: ٧٨).المشهد له وظائف عديدة فهو من ناحية يعمل على كشف الأحداث ونموها وتطوّرها ويكشف عن الشخصية المتحاورة من خلال الحوار الدائر مع الآخر والحوار يعمل على كسر رتابة السرد من خلال بثّ الحركة والحيوية فيه ويقوم أيضاً المشهد الحواري بتقوية العلاقة بين النصّ والمتلقي ويعطيه إحساساً بالمشاركة في الفعل والملاحظ في النصوص الدرامية أنّ الكاتب لا يقوم بصياغة الكلام صياغة أدبية تلائم لغة السرد وإنّما يتركه على صورته ذاتها وباللغة الدارجة أو اللهجة العامية المستخدمة في زمكان الرواية،

وتكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتمّ فيها عرض الأحداث من خلالها في السياق السردي (القصراوي، ٢٠٠٨: ٢١٠).

الوصف: هي مقاطع سردية تستغرق عدد من الصفحات تعمل على تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتّسع بذلك زمن الخطاب (جينيت، ١٩٩٧: ٨٠)، ويمتدّ فالوصف وإن كان امتداداً وتواصلاً مع الخطاب ولكنّه في الوقت ذاته وقوف بالنسبة للسرد وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في العمل على إبطاء زمن الأحداث وتعطيله وإيقاف عملية السرد وتعليقها بحسب الفترة التي يريدها السارد (الصاوي ومجموعة باحثين، ٢٠٠٢: ١٣) ولكن لكلّ منها وظائفها الخاصة بها وتحقيق الأهداف المنشودة من كلّ منها فهدف الوقفة الوصفية تختلف عن المشهد في هدفه، فربّما كانت وظيفتها تزينية وهذا ما جاء من البلاغة العربية وربّما تكون وظيفتها تفسيرية رمزية عندما يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية فيلعب دوراً في بناء الشخصية وبناء الحدث (البنا، ٢٠١٤: ٨٧)، أمّا الوظيفة الإيهامية فالمقطع الوصفي يقوم بإيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة إذ تدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلية فيزداد إحساس القارئ بواقعية الفن، أمّا الوظيفة الأساسية التي تقوم بها الوقفة فهي تعمل على تعطيل حركة الزمن السردي وتمنح السارد فرصة التأمل والوصف وكذلك تقوم بدور تفسيري وإيحائي من خلال علاقته بالشخصية والزمان والمكان فتلعب دوراً مهماً في تحريك العمل الروائي وفي تصعيد أحداثه (القصراوي، ٢٠٠٨: ١٤٧)، يعتقد جينيت أنَ الوصف جزء لا يتجزأ من السرد وله حضور أكبر في القصة، وخاصة القصص الأدبية؛ لأنه يمكن الوصف بدون السرد، بينما لا يمكن السرد بدون وصف. (جينيت، ١٩٩٧: ٧٦)

تقسم الوقفة الوصفية إلى قسمين:

–الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة هنا يكون الوصف إمّا لتوقف البطل توقفاً تأملياً لذاته (البنا، ٢٠١٤: ٩٨)

– أو أن تكون الوقفات عبارة عن محطات استراحة يسترد فيها السارد أنفاسه (المصدر نفسه: ٩٩)

وعلى الرغم من تباين الرؤى في ماهية الوقفة أو في وظيفتها فإنّ الوقفة الوصفية ستبقى عنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد يحافظ على استقلاليته وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية الموجودة في النص الروائي وتعمل على خلق نوع من التلاؤم الذي يحقّق أقصى درجة جمالية يمكن للّنص أن يلبسها ليقدّم لنا نفسه في أثوابها (المصدر نفسه: ٩٩).

٢ –التواتر

يشير مصطلح "التواتر" إلى تكرار زمن السرد، «ويتحدّد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة.» (العيد، ١٩٩٩: ١٢٩) ويتضمن عدة حالات: التواتر المفرد، التواتر المتساو، التواتر المكرر.

وتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر وقوعه من أحداث على مستوى الحكاية وعلى مستوى القص، والتواتر من أقل المؤشرات اهتمامافي الدراسات الحديثة، حيث جعله جينيت في نهاية بحثه عن الزمن الروائي، ونجد ان اغلب الباحثين في الزمن الروائي لم يتطرقوا إلى هذه العلاقة وأهملوها يقول جينيت «لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواتراً سردياً، أي علاقات أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلاً حتى الآن. ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو من ناحية أخرى، أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط » (جينيت، ١٩٩٧: ١٢٩).

والتواتر على ثلاثة أنواع: التواتر المفرد والمركب والمؤلف وسنتحدث عنها.

دراسة آليات الزمن السردي في رواية "بنت دجلة"

لعب الزمن في رواية بنت دجلة دورا أساسيا في بيان الأحداث التي درات حولها الرواية فالأوقات التي أبرزت الأحداث الرئيسية وهي العثور على رأس والد قسمة "إبراهيم " هو الزمن ذاته الذي عثر فيه على رأس قسمة الشخصية الرئيسية وهو الصباح الباكر قبل طلوع الشمس، وهذا الاختيار لم يأت من فراغ بل كانت له مبرراته ودلالته في الحدث الروائي، فدلالته تشير أن الزمن الجديد العراقي ليس بالزمن أو المستقبل الجميل بل أن مايأتي به الغد هي أحداث مأساوية، وهكذا هي باقي الأزمنة التي جاءت في الرواية، فتوظيفها كان توظيفا يبين للقارئ وبشكل يبرز الأحداث التي جرت من خلال الرواية، الكاتب محسن الرملي عمل على توظيف جميع البُنى والتقنيات الزمنية في روايته، فترتيب سرد الأحداث في القصة او الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي في تشكيل النص الإبداعي تشكيلاً فنياً وهذا يعتمد بالأساس على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته ورغم حداثة النهج إلا أنّنا نجد أنّ الكاتب محسن الرملي كان يجمع بين الحداثة والتقليدية في روايته من خلال البنية السردية لها.(قاسم، ٢٠٠٤: ١٧٨)

انطلق الزمن السردي في رواية "بنت دجلة" من خلال الاستهلال في المقطع الأول من الرواية والذي حمل عنوان "قسمة تقرر أن تأكل العراق" هذا الاستهلال للرواية كان في أول رحلة البحث عن جسد أبيها الذي لم تعلم أين موجود بعد العثور فقط على رأسه مقطوعاً في صندوق موز،

الحدث الروائي بدأ من نقطة الانطلاق والمسير إلى بغداد في سيارة الشيخ طارق زوج قسمة الجديد وصديق والدها الذي رافقها وتزوّدها للبحث عن أبيها صديقه الحميم، وحالة الدوار التي أصابتها وبعد نزولها من السيارة تجمع عليها الجنود الأمريكان. فلذلك بداية الرواية كانت من حيث بداية لمرحلة زمنية جديدة في حياة قسمة «فبعد العثور على رأسه مقطوعاً، مع ثمانية رؤوس أخرى من أبناء القرية، في صناديق موز، وتم دفن الرؤوس، أصرت قسمة أن تبحث عن جثة والدها، مهما كان الثمن» (الرملي،٢٠٢٠: ٢١)

إنّ البداية الزمنية التي أشرنا إليها أعلاه هي البداية السردية للقصة والتي تبدأ من نقطة محددة يحدّدها الكاتب أو الراوي الذي يبدأ برواية قصته، وهو عبّر عنه «بزمن الخطاب» (يقطين، ١٩٨٩: ٧٦)

إنّ الرملي يراعي الترتيب غير المنتظم في زمن الرواية، لكن يلاحظ القاريء قفزات زمنية إلى الماضي مرة وإلى المستقبل مرة أخرى. تسبّب هذه التغيرات فوضى في مسار السرد وتؤدّي إلى تشظيات زمنية. سنذكر فيما يلي المفارقات الزمنية في شكل الاسترجاع والاستباق في الرواية.

الاسترجاع في رواية "بنت دجلة"

أما زمن الحكاية في رواية بنت دجلة فتعود إلى أبعد من تلك الحادثة فزمن الحكاية بدأ من لحظة العثور على رأس أبيها وقرار قسمة بالبحث عن باقي الجسد، وهنا لابُدّ من الإشارة إلى الفرق بين الزمنين ذلك الفرق الذي يضيف جمالية فنية تأثيرية في الرواية أو القصة ويتمّ ذلك من خلال التنويع في وحدات القصة وترتيبها المنطقي تبعاً لتسلسل أحداثها في الواقع.

زمن الرواية كان زمناً تقليدياً سار على تسلسل الأحداث من خلال التسلسل المنطقي لها، الحاضر هو الذي يجسّد زمن الفعل السردي ذلك الزمن الذي لم يكن هو الزمن السابق فالتسلسل الزمني للأحداث في الرواية وفي خط سير الزمن الروائي المتعارف عليه والمتميّز بالتسلسل الزمني للأحداث ترتيباً ممنهجاً سارت عليه الرواية، المتلقي وقع في حيرة من أمره من خلال العنوان الأول للمقطع الأول فالعنوان الذي حمل "قسمة تقرر أن تأكل العراق» فهذه البداية المبهمة ستتركك تبحث عن حلّ لهذا اللغز وفكّ تلك الرموز فهي لا تحمل أيّ تبيان للراوي أو لشخصيته فترك الأمر للمتلقي ليكشف وبحسب فهمه وقناعاته وطريقة تفكيره لمعرفة دلالات هذه الرموز، العنوان كان تشويقياً مبهماً يدعو القارئ للبحث والتقصي. وكما نعلم الاسترجاع على ثلاثة أقسام: الخارجي والداخلي والمزجي هذا ونبحث هذه الأقسام في الرواية.

١-الاسترجاع الخارجي

وفي رواية "بنت دجلة " نجد الاسترجاعات الخارجية كثيرة ومتعددة فأغلب الشخصيات في الروايات كانت لها وقفات والعودة إلى الماضي فكلّ الشخصيات تقريباً كانت تحاول أن تستذكر وتسترجع ما مرّ بها من أحداث والعودة بالذاكرة إلى الماضي وهذه الاسترجاعات تنوّعت بين السار والمحزن أو بالاسترجاع الداخلي أو الخارجي فمن الاسترجاعات هي ما روته قسمة لزوجها الشيخ طارق عن زواجها السابق وحالة إعدام زوجها بسبب مشاركته في محاولة انقلابية ضدّ النظام السابق:

«زوجي السابق، كان معجباً جدّاً بالرئيس السابق، وفي الوقت نفسه ناقماً عليه، وشديد الغيرة منه، فكان يتشبّه به في كلّ شيء، ووصل به الأمر، أنّه أراد أن يأخذ مكانه حتى، فاشترك في تلك المحاولة الانقلابية الفاشلة التي أودت به إلى الإعدام» (الرملي، ٢٠٢٠: ٥٦).

نلاحظ أنّ قسمة هنا عادت بذاكرتها إلى زمن النظام السابق من خلال تقنية الاسترجاع، ذلك الزمن الذي عاشت فيه مع زوجها وكيف كان زوجها يتابع وبشكل دائم الرئيس السابق وهو معجب به، وفي نفس الوقت يتمنّى أن يحلّ محلّه وهذا هو الذي دفعه للاشتراك في المحاولة الانقلابية الفاشلة التي أعدم بسببها الحديث هنا كان عن الزوج والعودة بالذاكرة إلى الماضي، ومن ثمّ تنتقل في حديثها عن البيت وأثاث البيت الذي قام بصناعته بناء على الصور التي كان يشاهدها في التلفزيون للقصر وأثاثه، خاصية الاسترجاع التي وظّفها الكاتب هنا كانت الغاية منها هو لبيان الماضي وكيف كانت حياتها التي عاشتها في ظلّ النظام السابق:

«وأنّ هذا الأثاث كان يراه في التلفزيون والصحف، وربما يكون قد رآه بنفسه أيضاً، لأنّه كان من القوات الحارسة للقصر الجمهوري. من صورها إلى نجارٍ يعرفه، وطلب منه أن يصنع له مثلها بالضبط مهما كلف الثمن» (المصدر نفسه: ٥٦)

قسمة في هذا الحديث مع زوجها الجديد وصديق والدها الحميم، وهو في نفس الوقت، الشخص الذي تطوّع لمساعدتها في العثور على جسد أبيها الفاقد لرأسه الذي وجدوه مقطوعاً، والذي كان يأمل أن يعيش لحظات سعادة مع زوجته الشابة الجميلة "قسمة"، وهي هنا تتحدث عن زوجها السابق الذي أعدم من قبل النظام السابق وكان قد سجّل البيت بإسمها قبل اشتراكه بالمحاولة الانقلابية ضدّ النظام السابق، الاسترجاع هنا كان استرجاعاً خارجياً فالحادثة التي تتحدّث عنها قسمة هي سابقة لأحداث الرواية، وفي الوقت ذاته أنّ الاسترجاع من الناحية العاطفية يمكن القول أنّه استرجاع محايد فقسمة لايتضح من خلال حديثها لطارق زوجها الجديد عن الزوج

القديم وإعدامه بوجود أيّ ملامح فرح أو حزن تجاه الحادثة، بل لم تعبّر بأيّ شكل من الأشكال أنّها كانت تحبّه أو تكرهه، والظاهر أنّه مجرد زوج لا تشعر تجاهه بأيّ عاطفة أو محبّة.

وكذلك حديث الشيخ طارق عن عشيرة الشخابيط ولماذا سمّيت بهذا الاسم، ذلك الخادم الذي صار شيخاً إقطاعياً، لم يكن يعرف القراءة والكتابة، وبعد ولادة ابنه البكر، أراد إدراج إسمه في سجلات المواليد في إحدى الدوائر الرسمية الجديدة، غير أنّه خجل من أن يعرف الإنكليز وعموم الناس بأنّه أُمي. لذا، شَحْبَطَ بضعة خطوط فوضوية على ورقة، أعطاها لأحد خدّامه مع وثيقته هو وهدايا غذائية ونقدية، وأمره بالذهاب إلى المدينة لتسجيل المولود الجديد، واستخراج بطاقة هوية.

«حين رآها الموظف العراقي، نهض غاضباً، وقال: ما هذه الشخبطة له. فارتبك الخادم، أصابته الحيرة ولم يجرؤ حتى على التحديق في الورقة جيداً. يجب الآن تفسير خطوط الشيخ المبهمة. وضع كيس الهدايا على طاولة الموظف الذي فكّر بكيفية تسجيل الإسم دون أن يقع في كارثة، ثمّ اهتدى إلى تسمية ما رآه، مع الاحتفاظ بورقة الشيخ مرفقة في صفحة السجل نفسه، فكان الاسم: (شَخْبَطَة)» (المصدر نفسه: ١٢)

الشيخ طارق هنا يتحدث عن أصل تسمية عشيرة الشخابيط، وهي عشيرة صديقه الشيخ طافر الذي استضافه وهما في طريقهما إلى بغداد والملاحظ أنّ الاسترجاع هنا هو استرجاع خارجي فهذه الحادثة لا علاقة لها بأحداث الرواية إلا من باب التعريف بأصل تسمية عشيرة صديقه، أمّا علاقته بالحدث الأساس في الرواية وهو عملية البحث عن جسد والد قسمة وسفرهما إلى بغداد لهذا الغرض، فالاسترجاع الذي بين أيدينا لا علاقة له ولا يفصح عن أيّ شيء يتعلق بالحدث الأساس، هذا من جانب ومن جانب آخر تجد أنّ الاسترجاع هنا من الناحية العاطفية هو استرجاع محايد، لأنّ المتلقي لا يميّز من خلال هذا الاسترجاع حالة المتحدّث "الشيخ طارق" ومدى علاقته بالموضوع الذي يتحدّث عنه، وسبق القول أنّ ما تحدث به الشيخ طارق كان لبيان سبب التسمية ولا سبب آخر إلا من باب إضافة جو من الفكاهة على حديثه مع قسمة.

ومن الاسترجاعات الخارجية كذلك ما تحدث به الشيخ طافر وهو يتحدث عن "رهيب الشخابيطي" الشخصية الاستثنائية في الرواية الذي كان ورغم عاهة القصر التي فيه إلا أنه كان أكثر الناس حضورا عند الشيخ طافر وعشيرة الشخابيط وكما يصورها الكاتب «إنه (رهيب الشخابيطي). حين ولد، ورآه والده برأس أكبر من جسمه، وأطراف صغيرة بطول الأصابع، تراجع إلى الخلف وجلس في الزاوية، بعيداً عنه، وعن امرأته والقابلة والجارات متكوراً... وأن رهيب هو إطلاقتهما الإنجابية الأخيرة، بعد ثمانية أبناء خشيا أنّهما لو أنجبا طفلاً آخر، فالله وحده يعلم

كيف سيكون حجمه وشكله.... بل وبضربهم له في المدرسة فراح يضاعف جهوده الذاتية وطاقاته في كلّ شيء، كي يعوّض شعوره بالنقص يكثر من الانتباه والحركة ولعب الرياضات والعمل ومط أطرافه، أملاً بأن تطول» (المصدر نفسه: ٤٠)، تجد هنا أنّ هذا الاسترجاع هو استرجاع خارجي بعيد عن أحداث الرواية وجاء للتعريف بشخصية تلعب دوراً ثانوياً محورياً في الرواية، فشخصية رهيب رغم أنّها شخصية ثانوية ولكن تجد أنّ الكاتب جعلها شخصية متطورة ومتنامية تلعب أدواراً مهمة في أحداث الرواية رغم ثانويتها، وهذه الأهمية تتأتى من طبيعة الشخصية القوية والحركية.

ومن الاسترجاعات ما قام به عبدالله كافكا وهو يتذكّر ماضيه وما حدثته به جدّته زينب قبل أن تموت بأيام قليلة، وهناك حديث سميحة أخت طارق وحبيبة كافكا التي لم يوافق والدها على زواجها منه والذي أصابه مرض غريب نهاية حياته جعل جسده يتآكل تدريجياً «فأضافت: هناك جرائم كثيرة لا يُحاسب عليها القانون، ولكن الزمن يتكفل بالمحاسبة عليها، ومنها ظلم ضعيف أو قهر يتيم أو كسر قلب عاشق، وقد ارتكب أبي هذه الجريمة، ودفع ثمنها عذاباً مريراً في آخر عام من حياته أصابه مرض غريب مدمّر، فكان يرى تفسّخ وتعفّن جسده حياً ببُطئ... إلى أن تعفّن تماماً» (المصدر نفسه: ١٧٢) فسميحة تتحدث مع عبدالله عن الجريمة التي ارتكبها أبوها بحقّها ممّا دفع ثمن تلك الجريمة مرضاً غريباً يصيبه، حيث ترى أنّ ذلك المرض ما هو إلا عقاب دنيوي له على ما اقترفه من ذنوب في حياته استرجاع خارجي.

وعند مجيء عبدالله كافكا لأوّل مرة للقرية تقول السيدة زينب زوجة المختار «أخبرني المختار أنّهما غريبان، جاءا منذ عام على حصانٍ من قرية بعيدة لاجئين وقالوا: نحن دخلاء عندك، طلبا منه الحماية، فهما هاربان من أشكال عشائرية بسبب زواجهما رغماً عن رغبة عائلتيهما اللتين هدّدتهما بالقتل، فرحّب بهما» (المصدر نفسه: ٥٦) ويتم استخدام السارد هنا الاستذكار أو لاسترجاع حادثة مهمة من ضمن الرواية، ويُصنّف هذا النوع ضمن الاسترجاع الخارجي، وهو ما ترويه السيدة زينب لعبدالله كافكا حول حقيقة والدها فهنا استرجاع واستذكار لحدثٍ حَدَثَ في السابق لَه وقفات والعودة إلى الماضي فهذه الشخصية تقريباً كانت تحاول أن تستذكر وتسترجع ما مرَّ بها من أحداث والعودة بالذاكرة إلى الماضي وهذه كما يستذكر الحوار الصامت الذي حدث مع عبدالله كافكا وهو جالس بالمقهى «حين أخبروه ذات ربيع أنّ النهر قد فاض طفحت ضفتاه فغطّى الحقول والمستبين جرف بيوت الطين والأكواخ القريبة منه وحفر سيل سفح تل المقبرة آخذاً معه بعض جماجم وعظام الموتى الأعزاء فلم يقل شيئاً وظل يسحب أنفاس الدخان أمام تراكض الناس وهلع الواصفين أنّه يوم القيامة ونهاية العالم. وعندما تنحنح عبدالله كافكا

وسأله بهدوء وهل ارتفع الماء بحيث لامس ظهر منزلك سقف السماء» (المصدر نفسه: ٩٤) هنا استذكار خارجي واسترجاع للأحداث التي يرويها الكاتب وجميع هذه الشواهد التي استخرجناها توحي إلى استرجاعات خارجيه ستذكرنا بالعوده إلى الوراء.

٢-الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الداخلي سبق بيانه أنهّ هو الاسترجاع الذي يعود إلى ما بعد بداية الحدث الروائي وهذه الاسترجاعات وجدت في الرواية من خلال عودة الذاكرة لبعض شخصيات الرواية إلى أحداث جرت بعد بدء الرواية فنلاحظ من تلك الاسترجاعات عودة الشيخ طارق بذاكرته إلى حادثة السباق بين قسمة وبين طارق وكيف فازت في السباق على الشيخ طافر «أنّ مثانتي كانت ممتلئة إلى أقصاها في لحظة المباراة، وضعته، رفعت أنبوبة إلى الأعلى، وضغطت، هكذا قليلاً على فتحة التدفق هذه، فكان بإمكاني أن أقذف إلى مسافة أبعد لو لم يكن الحائط أمامنا» (الرملي، ٢٠٢٠: ١٥٢)، ما نلاحظه في هذا الاسترجاع أنّ الحادثة التي تمّ العودة إليها هي حادثة جرت بعد بدء الحدث الروائي فالسباق الذي تمّ بين قسمة والشيخ طافر في قريته كان من ضمن أحداث الرواية حين نزل طارق وقسمة ضيوفاً على الشيخ طافر ودار الحديث بينهما "قسمة وطافر" وتمّ التحدي وجرى السباق الذي أستذكره قسمة مع طارق، ذلك السباق الذي فازت به قسمة على طارق، هذا سمّي هذا الاستباق بالداخلي لأنّه حدث وقع بعد بداية الحدث الروائي عكس الاسترجاع الخارجي الذي يكون الحدث المستذكر هو خارج الحدث الروائي أي قبل أن يبدأ الحدث الروائي كما بيّنا سابقاً، يمكننا أن نسترجع أو نستذكر من خلال الصوره التي كان يحكي إبراهيم لزوجته عندما عاد إلى الحرب بعد انتهائها «ذات ظهيرة، حين كُنّا ننام القيلولة في الملجئ استيقظنا يفرع على صوت رصاصة تخترق السقف فوجدنا أحمد يصرّح حاملاً كفة مثقوبة بكفه الأخرى، بعد أن تناثر دمها وفتيت اللحم والعظام على زنكو السقف وعلى وجوهنا الثقب في باطن الكف صغير، حيث دخول الرصاصة، وفي قفاها واسع حيث لخروجها، رائحة بارود ودخان خفيف يخرجُ مِن فوهة بندقيتِهِ عرفنا أنّه هو الذي أطلق الرصاص على يده، وكان يبكي ويقول: أمي مريضة وطفلان من أطفالي» (المصدر نفسه: ٨٧) فهنا هذا المشهد يؤرّخ كلامه بمشهد استذكاري داخلي وأحياناً يستعمل عملية الاسترجاع بصورة أخرى، حيث يبدأ بسرد الحدث، ثُمَّ يَعُودُ بِدُونِ سَابِقِ إِنْذار إلى ما قبل الحدث، ليس على سبيل الاستذكار، وإنّما من أجل استكمال التفاصيل، ثُمَّ يَرْجِعُ لِلْحَدَثِ الَّذِي أستوقفه.

«قبل صباح مَوْعِد المقابلة في القصر الجمهوري، لم يتمّ إبراهيم لشدّة القلق والانفعال وكثرة الهواجي ظلّ طوال الليل يكرّر مراجعة أَوراقه الَّتِي سَيخذها مَعَهُ تحدقاً بنشر شعار الجمهورية في

أعلاها برهبة» (المصدر نفسه: ٩٨) هنا في هذا المقطع يوقفنا الرملي واسترجاع ابراهيم كافكا وعودته إلى الوراء وعودة ذاكرته إلى أحداث جرت بعد بدء الرواية وسرد أحداثها فهذا زمن استرجاعي استذكاري.

٣-الاسترجاع المزجي

وهو ما يجمع بين النوعين، أي يجمع بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي وهنا تجد أنّ الشخصية عندما تسترجع حدثاً يجمع بين الحدث الداخلي والخارجي وفي رواية "بنت دجلة" تجد أنّ هذا الاسترجاع موجود عند حديث قسمة مع الشيخ طافر عند حديثهما عن نشيد الحزب ومن يكتب شعار الحزب فاسترجعت لتتذكّر أيام الدراسة:

«أتذكّر بأنّه جاء إلى معهدنا لإقامة أمسية شعرية، وتقديم ديوان له كان غريباً فعلاً، وشكله مثل الهيبيز **Hippies** بشَعر أشعث طويل، ومعطف طويل، ولحية طويلة ونظارات طبية تغطّي نصف وجهه النحيل فيه بعض الشبه من عبثية صاحبك عبدالله كافكا الذي يقضي معظم وقته بدون عمل متأملاً أو يجاور قبور الموتى» (المصدر نفسه: ١٠١)

في هذا المقطع تجد أنّ الحديث يدور عن الشاعر ادور الشخابيطي الشاعر الذي يعيش على الهامش ليس له إلا الشرب والنوم في الطرقات فقسمة تعود بذاكرتها إلى الزمن الخارجي لأحداث الرواية كما نلاحظ إذ هي تتحدّث عن الوقت الذي كانت فيه طالبة في الكلية وجاء الشاعر ليلقي قصيدة في الكلية وخلال هذا الاستذكار الخارجي تعود لتربط بينه وبين أحد الشخصيات وما تقوم به وهذا الزمن الذي تحدثت عنه هو استرجاع داخلي كان من ضمن زمن الحدث الروائي فما يقوم به عبدالله كافكا صديق أباها وصديق زوجها طارق هو زمن من ضمن الزمن الروائي لرواية بنت دجلة، أي بعد بداية الحدث الروائي.

هذه الاسترجاعات وغيرها من الاسترجاعات التي ظهرت في النص الروائي على لسان شخصياتها تبيّن لنا أنّ الرواية قامت على ثنائية الزمن المتمثلة في الحاضر البائس، إذ تتناول الرواية فترة من أصعب الفترات التي مرّت على العراق في عصره الحديث وربما لا نغالي إن قلنا من أصعب الفترات في مختلف العصور مرّت على العراق، فالقتل على الهوية والحرب الطائفية غير المعلنة في بغداد وبعض المناطق ذات الاختلاط المذهبي، جعلت العاصمة وتلك المناطق تستيقظ كلّ يوم على أعداد لا تُعدّ ولا تُحصى من الجثث التي تملأ الشوارع بين رؤوس مقطعة وأكوام لحم متفحمة، بدون معرفة لمن تعود تلك الجثث أو من أيّ طائفة أو مذهب هُم، هذا الحاضر البائس الذي عاشه العراقيون لسنوات ما بعد الاحتلال الأمريكي حيث قدم العراقيون آلاف الضحايا، وتنتقل الرواية من خلال الاسترجاعات إلى الماضي الحزين الذي عاشه أبناء

العراق خلال سنوات طويلة سواء في أيام الحكم الصدامي البائد أو ما قبله في حضور مشهد روائي يستحق الوقوف عند تفصيلاته ومقاربتها، والتماهي مع دلالتها والكشف عن جماليات سردها وأبعادها النفسية التي عبّرت خلاله شخصيات الرواية عن الحالات الماضية التي عاشتها شخصيات الرواية بمختلف أنواعها الرئيسية أو الثانوية. الاسترجاع في الرواية أدى لكسر وتيرة الزمن، وزعزعة البنية السردية، ممّا أتاح للقارئ فرصة ترتيب وتسهيل أحداث الرواية وسيرتها مع علاقتها بالزمن التاريخي، والمقصود بالتاريخي هنا تلك الإشارات للأحداث التاريخية العراقية المعاصرة التي أشارت إليها الرواية.

وكذلك من بعض استذكار زينب زوجة المختار وهي تروي الحقيقة لعبدالله كافكا حيث تقول: «حين جئت إلى هنا لم أكن أعرف كلمة عربية واحدة، بل ولا أيّ شيء عن الحياة سوى بعض خدمات البيت كالطبخ والخبز والكنس وغسل الملابس (المصدر نفسه: ٣٢) وبعودة إبراهيم لقريته وتجواله بين الأصدقاء والأقارب وزيارات القبور الموتى من أهله فاستخدم الراوي تقنية وأسلوب الاسترجاع المزجي معبراً عن الموقف ولقاءه مع عبد الله، أغلبها في مكانهم القديم على شاطئ النهر، ونادراً ما ينضم إليهم طارق الذي كان ساخطاً وغاضباً على ما حدث.

الاستباق في رواية "بنت دجلة"

الاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، ويجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستباق في نظر جيرار جنيت هو «الحكاية التكهّنية، بصيغة المستقبل عموماً» (الشمالي، ٢٠٠٦: ١٦٥) يتوقّع من خلاله الكاتب وقوع حدث في المستقبل وبالتالي فهو مخالفة للسير الطبيعي للزمن، وهو عكس الاسترجاع، ويرى جيرار جنيت أنّ الاستباق «عبارة عن حكاية يتكهّنها أو يتوقّع حدوثها الكاتب عن طريق استعماله لألفاظ تدلّ على المستقبل» (المصدر نفسه: ١٧١).

ورواية "بنت دجلة" ونظراً لطبيعتها التقليدية تجد أنّ الرواية لم تخلُ من الاستباقات التي وردت على لسان شخصياتها، الحدث الروائي الذي قدّم له الراوي في الرواية كان مبنياً على الاستباق، فنلاحظ أنّ المقطع الأول عنونَ بـ "قسمة تقرر أن تأكل العراق" (الرملي،٢٠٢٠: ٧)، فهذا العنوان هو تنبأ لما سيأتي من أحداث فيما بعد وما ستقوم به قسمة من أعمال مستقبلية من خلال محاولتها الحصول على أكبر قدر من المكاسب، فما مهّد لأحدث الرواية قول الكاتب «بعد أن تقيأت قسمة في منتصف الطريق الذاهب إلى بغداد، وأحسّت بالجوع قرّرت أن تأكل العراق، عزمت على ذلك في نفسها» (المصدر نفسه: ٧)، هذه البداية هي نقطة انطلاق زمن الخطاب الروائي لرواية "بنت دجلة"، من تلك اللحظة بدأت تعمل قسمة على أكل كلّ ما يمكن أن تقع

عليه يداها من ثروات العراق التي أصبحت مطمعاً لكلّ من هبّ ودبّ، هنا الراوي يستبق أحداث الرواية بما يجول في داخل "قسمة" الشخصية الرئيسية في الرواية والتي تدور حولها أحداث الرواية وهي بنت دجلة التي سمّيت الرواية بها للدلالة عليها، هذا الاستباق له دلالات عديدة من خلال إشعار المتلقي بما سيحصل في المستقبل من أحداث نتعرف عليها تباعاً.

الاستباق الآخر ماجاء على لسان عبدالله كافكا «لقد اعتبرت نفسي ميتاً منذ أعوام طويلة. لا يغريني أيّ شيء في هذا العالم العبثي، فما هو إلا أرحام تدفع ومقابر تبلع. أنا غريب عليه، وهو غريب عليّ. لا أحتاج أكثر ممّا أنا فيه، طعامي وسجائري التي تقربني إلى نهايتي، وتؤانسني في وحشة الانتظار المملّ لموتي» (المصدر نفسه: ١٥٨)، سبق وبيّنا أنّ شخصية عبدالله كافكا هي شخصية عانت الكثير من العذابات سواء في طفولته وفقدانه للأب والأم، وكذلك في شبابه عندما رفض والد سميحة الفتاة التي أحبّها وتعلّق قلبه بها، زواجه منها، ومن ثمّ قضاءه لعشرين سنة من عمره في الأسر خلال الحرب العراقية الإيرانية ومن بعد عودته كانت الصدمة التي غيّرت كلّ حياته وهو معرفته بحقيقة نسبه من جدّته لأبيه المرأة التي اهتمت به ولم تخبره الحقيقة إلا قبل موتها بساعات محدودة، والاستباق الذي بين أيدينا يحدّثنا فيه عبدالله عن مصيره فهو لاينتظر من هذه الحياة إلا ساعة الموت الذي يتوقع أن يأتيه في أيّ لحظة ولا مؤنس له إلا طعامه وسجائره.

ومن الاستباقات الأخرى في الرواية وكان على لسان عبدالله كافكا وهو يتجول في المقبرة «سأقتله سأمزقه إلى قطع صغيرة، كي لا يحظى حتى بقبر يذكر أحداً فيه... سأقتله سأقتله» (المصدر نفسه: ١١)، هذا الاستباق على لسان كافكا يتحدث فيه عن السيد جلال‌الدين الذي كان إسمه جلال والذي اغتصب تلك الفتاة المسكينة أخت الراعي إسماعيل الأبله الذي كان كافكا ثمرة ذلك الاغتصاب، عبدالله كافكا كان يريد الانتقام منه لكلّ ما فعله وكيف هرب وترك أمّه تواجه مصيرها بعد أن قتلها والده المختار خوفاً من الفضيحة، فالراوي عمل على بيان مصير السيد جلال‌الدين لو عثر عليه عبدالله كافكا الناقم على والده "جلال الدين". وكذلك موضع آخر تمثل به الاستباق، «فكانوا يكنّونه أصدقاءه لتنويع بأبي قسمة، وبالفعل أسمى ابنته بهذا الإسم لاحقاً، ولو أنّه أنجب ولداً غيرها فليس من المستبعد أن يسمّيه نصيب» (المصدر نفسه: ٥٢) هنا استخدم الراوي الاستباق للتعبير عن ما سيسمي ابراهيم ابنته أو ابنه فيما لو رزقه الله في المستقبل وذلك نسبة لما يكنونه أصدقاءه. فهذا استباق الحدث قبل حدوثه. حينما عرضت سميحة فكرة الزواج لعبدالله كافكا أجابها باستخدام أسلوب الاستباق «أوه نعم نعم أتمنّى

ذلك، ولكن لنؤجّل الأمر سنة حين ستنتهي خدمتي العسكرية عندها لن أضطر لمفارقتك أبداً" (المصدر نفسه: ٧٣).

إنّ خطاب الرسالة القصير الذي كتبه عبدالله من الأسر لأهل قريته أيضاً ضمن أسلوب الاستباق قبل حدوثه:

«وإن حدث وإن مات فهو يترك إرثه هدية لابنته قسمة» (المصدر نفسه: ٤٩) عندما أَراد إبراهيم مغادرة الناس الذين أنقذوه، قدمت له الأم (صَاحِبَت البيت) عكازاً وكانت لزوجة أحمد، وأكمل الحديث أو القول ابنها أحمد قائلاً بأسلوب الاستباق "وعقب أحمد: بالتأكيد ستستخدمة فيما بعد سسيركبون لك قدماً جديدة...» (المصدر نفسه: ٦٣) وعندما أراد طارق إيجاد عملا للحصول على تعويض لصاحبه إبراهيم بسبب قطع ساقه في الحرب، وبتقديم لرئاسة الجمهورية احتاج منه الأوراق الثبوتية وبأستعمال تقنيه الاستباق قَائِلاً: «.... وأنا سأكتب باسلوبي.. ها،... ثم سأوصي صديقي أن يتشدد في توصية أخيه بشأنك.. ها، ما رأيك» (المصدر نفسه: ١٦) «في الأسبوع القادم ستكون في القصر الجمهوري يا بطل خلاص ستحل كل مشاكلك، سيتغير كل شيئ اطمئن» (المصدر نفسه: ٢٤) استباق زمني للحدث قبل حدوثه ووقوعه «اسمعني.. أنا سأوصلك كلّ يوم إلى عملك..... و إن شاء اله كلّ شيء سيكون تماماً.أتفهمني» (المصدر نفسه: ٢٥) استخدمت والده سعد أسلوب الاستباق تقول « لن أغادر بغداد، لن أغادر بيتي العراق بلدي ولدتُ فيه وسأموت فيه» (المصدر نفسه: ٢٧) هنا هذه المرأه نفت ونهت خروجها من بيتها وعدم تركه وتأكيداً لكلامها قبل حدوثه فجاء كلامها استباق للحدث في هذه المشاهد ترى استباق الأحداث قبل أوان حدوثها ووقوعها.

تعرف الخلاصة بأنّها سرد موجز للحدث عبر اختصاره أو حذف كثير من تفاصيله والتي يرى الكاتب عدم حاجة النص إليها وعليه يكون التلخيص سرد موجز لزمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية فهذه الأحداث التي من المفترض أنّها جرت لفترات زمنية طويلة يتم اختزالها في أسطر أو عدة كلمات لبيان ذلك الموقف دون الخوض في التفاصيل، وفي رواية "بنت دجلة" عالجت فترة زمنية ليست بالطويلة نسبياً، وقد سبق وبينا أنّ الفترة الزمنية التي عالجتها الرواية فترة قصيرة لا تتجاوز السنتين وربما تزيد بعض الأشهر أو تنقص قليلاً فزمانها يمتدّ على الأرجح خلال الأعوام ٢٠٠٥-٢٠٠٦-٢٠٠٧ نسبة إلى الحقائق التاريخية أنّ هذه الأعوام هي الأعوام التي حصلت فيها عمليات الذبح والقتل والتهجير في العراق، وهذا الزمان الذي يعتبر قصير إلى حدّ ما في الزمن الروائي الطبيعي عالج فيه الكاتب مختلف جوانب الحياة والموت المتفشي في كلّ جوانبه، رغم قصر الفترة الروائية لكن الكاتب كانت له بعض التسريعات الروائية حيث يختزل

حياة شخصية معينة من شخصيات روايته بأسطر معدودة كما حصل مع شخصية رهيب الشخابيطي، عندما روى لنا الكاتب تاريخ حياة هذه الشخصية في أسطر معدودات «هذا القزم الذي بالكاد يصل طوله إلى متر واحد، أما أهالي القرية فقد تعوّدوه، بل إنّه صار جزءاً من معالم قريتهم وحياتهم، فهو القزم الوحيد بينهم، لكنّه أقواهم وأنشطهم جميعاً، إنّه رهيب الشخابيطي، حين ولد وراه والده برأس أكبر من جسمه، وأطراف صغيرة بطول الأصابع، تراجع إلى الخلف وجلس في الزاوية، بعيداً عنه، وعن امرأته والقابلة والجارات، متكوراً» (الرملي، ٢٠٢٠: ٢٤).

كان لابدّ من استخدام هذه التقنية "تسريع النص" فالكاتب عبّر وفي خمسة أسطر حياة رهيب التي امتدت لأكثر من خمس وعشرين سنة، لخّص هذه الحياة التي لم تكن طويلة بأسطر معدودات ورغم أنّه زمن ليس بقصير لا يمكن تبيانه بتلك الأسطر لولا تقنية التلخيص.

كذلك ما تحدثت به سميحة عن زوجها السابق الذي تمّ اعدامه على يد النظام السابق، هذه المعلومات بيّنت للمتلقي سبب عودتها إلى القرية ولماذا هي بدون زوج «زوجي السابق، كان معجباً جداً بالرئيس السابق، وفي الوقت نفسه ناقماً عليه، وشديد الغيرة منه، فكان يتشبّه به في كلّ شيء، ووصل به الأمر، أنه أراد أن يأخذ مكانه حتى، فاشترك في تلك المحاولة الانقلابية الفاشلة، التي أودت به إلى الإعدام، وأنّ هذا الأثاث كان يراه في التلفزيون والصحف، وربّما يكون قد رآه بنفسه أيضاً، لأنّه كان من القوات الحارسة للقصر الجمهوري» (المصدر نفسه: ٥٦)، هنا قسمة بحديثها عن زوجها هي تتحدّث عن فترة ليست بالقصيرة من حياتها أو من ماضي العراق من خلال الإشارة إلى أحد ضباط الجيش العراقي الذي حاول القيام بانقلاب عسكري من خلال هذه الأسطر القليلة عبّرت قسمة عن فترة طويلة من حياتها، وكذلك حديث الشيخ طارق عن عشيرة الشخابيط ولماذا سمّيت بهذا الاسم «ذلك الخادم الذي صار شيخاً إقطاعياً، لم يكن يعرف القراءة والكتابة، وبعد ولادة ابنه البكر، أراد إدراج إسمه في سجلات المواليد في إحدى الدوائر الرسمية الجديدة، غير أنّه خجل من أن يعرف الإنكليز وعموم الناس بأنّه أُميّ». (المصدر نفسه: ١٢)، الشيخ طارق بحديثه عن الجدّ الأكبر لعشيرة الشخابيط وسبب تلك التسمية هنا يحمل دلالات ليست بسيطة عن الماضي لمعظم الشيوخ والإقطاعيين الذين كانت لهم السلطة والنفوذ في العراق، على مرّ العقود الماضية وخاصة بدايات القرن العشرين، فما نلاحظه من خلال هذه الأسطر القليلة لخّص بها الكاتب الكثير من المعاني والدلالات التي يمكن استنتاجها عن واقع وماضي العراق.

بما أنّ الخلاصة – كما سلف الذكر – هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة أيام شهور سنين، وعقود، واحدة أو كلمات معدودات فمثيل هذا النوع من التسريع السردي جاء في روايتنا

التي أراد من خلالها الروائي الدخول إلى ذاكرة القريتين، الأولى قرية الشيخ طارق والثانية قرية الشيخ طافر والقريتان تمثلان المجتمع العراقي، فبدأ بتاريخ قرية الشيخ طارق، وقد كانت الخلاصة هنا في قول «يتنقل حائراً مُدخّناً غاضباً بين قبر رأس إبراهيم، والد قسمة وقبر السيدة زينب، يسألهما عمّا يجب أن يفعله مع الذي اغتصب أُمَّه المسكينة فأنجبته. يخاطب قبر السيدة: لقد عاد ابنكِ جلال الهارب، باسم السيد جلال الدين، وها هو أحد حكّام بغداد الجُدد ومغتصبيها يا زينب... فماذا أفعل معه يا جَدّة؟ ثمّ ينتقل إلى قبر رأس إبراهيم ويخاطبه ابنتك تزوّجت صاحبنا يا صاحبي، وذهبت معه للبحث عن جثّتك عند الذي اغتصب أمي... فماذا أفعل يا صديقي؟» (المصدر نفسه: ٨) فخلاصة تاريخ قرية اختصرها الكاتب بهذه الأسطر القليلة، ولو تمّ الحديث عن تلك الأحداث التي اختصرها عبدالله لكانت هي بكاملها تروي تاريخ قرية على مرّ سنين طويلة، اختزل السارد فترة من حياة القرية في عدّة كلمات في موسم واحد فترة طويلة من حياة القرية للأحداث، دافعاً بالسرد دون التعرض لتفاصيل ارتأى الروائي عدم الوقوف عندها. نجد في الفصل الثامن عشر من الرواية تلخيصاً لتلك المناسبة لتأسيس حزب قسمة وطارق مرّت دون الخوض في ذكر تفاصيلها حيث نجد جلّ الخلاصات تصدر على زمن الاسترجاع، وبهذا يعزّز الرملي مواقف شخصياته، ويميط اللثام على جانب من جوانب حياتها كذلك.

ممّا تقدم نفهم أنّ الخلاصة وكما نرى أحداث تمّ سردها في عبارة أو أسطر أو عدّة صفحات أقل أو أكثر تكون استرجاعات لما مضى من زمكان له علاقة بالرواية وأحداثها وما يدور فيها، فالكاتب يعود إلى الماضي المتعلق بشخصيات روايته لتزويد المتلقي بمعرفة كاملة عن شخصيات تلك الرواية وإكمال البناء الفني للسرد الروائي كما أنّ الخلاصة لم تقتصر على تقديم الشخصيات فقط بل قامت بوظيفة في جوانب أخرى من الرواية بأداء تحقيق الترابط النصي بين الفترات الزمنية المقدّمة، أو لبيان معلومات لم تكن معلومة لدى المتلقي ولابدّ منها لكي تتضح بعض الأمور الخافية، وبالّتالي فقد قامت بحماية السرد من التفكك وإن كان التفكك ظاهرياً في الرواية الجديدة وهو من مميزاته لكن الاسترجاع يجعل هناك ربط بين أحداث الرواية وإن انعدم التسلسل السردي لها، وعملت على خلق مواطن الالتحام بين أجزائه، وهي بذلك أدّت وظيفة مزدوجة امتهنت فيها عملية الربط بين المقاطع السردية في نفس الوقت الذي قامت فيه بملأ الفجوات وسدّ الّثغرات في بناء هذه الأخيرة.

الحذف في رواية "بنت دجلة"

يعتبر الحذف هو التقنيه الأولى في تسريع السرد وهو القفز على فترات زمنية والسكوت عليها في زمن القص ويوثق وجوده في البناء الروائي وهو تقنية لابُدّ منها في السرد الدرامي فالكاتب

لايستطيع أن يستغني عن هذه التقنية فهو إن أراد سرد جميع الأحداث فهذا يحتاج إلى صفحات لاتُعدّ ولاتُحصى وهي كما سبق القول اختلفت في الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية من ناحية بروزها ووضوحها في الأخيرة بسبب تسلسل السرد وعلى العكس منها في الرواية الجديدة تكون موجودة ولكن القارئ والمتلقي هو من يستدل عليها من خلال السرد، في الرواية.

وتضمن الحذف بمقطع في الرواية حيث تقول قسمة: «انتظرتُه سبعة أعوام على عودته لي وتقرّ عيني برؤياه إلى أن يتمّ العثور على جثّته "(الرملي، ٢٠٢٠: ٥٤) فهذا المقطع يتكّون من بضع الأسطر ولكن حذف العديد والكثير من السنين في الفترة الماضية في سبع سنوات من الانتظار والتعب، تمّت الإشاره إلى حادثة جرت قبل سبع سنوات وهي أنّ قسمة منتظرة والدها تبحث عنه أعوام وأعوام وتتمنّى اللقاء به وهذا المقطع الذي بيّنه الكاتب توضيحاً لتقنيه الحذف. وهو ينقسم إلى أنواع. وهي:

١- الحذف المعلن

وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة بشكل واقع وصريح بحيث يمكن للقارئ تحديد ما حذف زمنياً من السياق السردي وفي الرواية التقليدية والتي يكون فيها شكل البناء الزمني في غالبية تلك الروايات تتخذ شكل البناء التتابعي للزمن حيث تتوالى فيه الأحداث وتتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزمن هي الأكثر استخداماً لهذه التقنية ويبرز فيها الحذف المعلن بشكل كبير وذلك كمحاولة من الكاتب أو الراوي للمحافظة على التسلسل الزمني أما الرواية الجديدة، الزمن فيها إمّا أن يكون متداخلاً أو متشظياً فلا نلاحظ ذلك الحذف بشكل بارز وإن كان موجوداً لتداخل الأزمان والأحداث وانقطاع التسلسل السردي بشكل ما هو معهود أو معروف في الرواية التقليدية (الناصري، ٢٠٢١: ١٥٦)، في رواية بنت دجلة تجد ذلك الحذف في حديث سميحة مع عبدالله «أخرجت سميحة القلادة الحجرية من تحت فتحة أعلى ثوبها، الحصاة البيضاء الصغيرة التي على شكل قلب، وكان قد ثقبها وكتب أول حرف من إسميهما.... عندما اعترفا بحبّهما لبعضهما منذ أكثر من عشرين سنة...» (الرملي، ٢٠٢٠: ١٧١) الحذف هنا عن الفترة الماضية العشرين سنة الماضية التي لم يبيّن لنا الراوي أو يتحدّث بما جرى فيها عبدالله كافكا ولكن تمّ الإشارة إلى حادثة جرت قبل عشرين عاماً مع حذف كلّ التفاصيل الأخرى المتعلقة بالأحداث إلا عن حادثة إهداء القلادة من قبل عبدالله لسميحة.

كذلك قول الراوي «هو الذي أمضى عشرين عاماً من عمره أسيراً في إيران ورأى أشكال الموت كلّها وما كانت نجاته إلا صدفة» (المصدر نفسه: ٣١)، الكاتب ذكر كلاماً في النص السابق أنّ كافكا قضى عشرون عاماً من عمره في الأسر ولم يشِر إلى معاناته وماحصل خلال هذه

السنوات في القرية أو في العراق، وحتى ما حصل له في الأسر لم يذكره بالتفصيل لأنّ ذلك يحتاج إلى صفحات كثيرة بل اكتفى بالتلميح لذلك.

من الفترات الزمنية الدالة على تسريع عملية السرد من خلال تقنية الحذف ما ورد على لسان سلمى بنت سمحية حبيبة عبدالله كافكا وشقيقة الشيخ طارق «بعد ثلاثة أشهر من التفجير عُدتُ إلى البيت لأجد أمي مع بعض الأقارب في غرفة الضيوف» (المصدر نفسه: ١٩٢) الراوي هنا قام بالانتقال إلى سرد جديد لفترة ما بعد ثلاثة أشهر من حادثة التفجير الذي حدث في بيت قسمة دون ذكر ما حدث خلال هذه الأشهر الثلاثة وإنّما قام بالحذف المعلن للفترة الزمنية واستقطاع ذلك الزمن من النص السردي، وكذلك قول كافكا «بعد سنتين عندما وُزّعت علينا استمارات الانتماء إلى حزب البعث في المدرسة المتوسطة» (المصدر نفسه: ١١٩) انتقل الكاتب محسن الرملي للحديث عن فترة زمنية مختصرة وهنا كان الحديث من خلال الاسترجاع فالحديث اختصر الزمن بعد أن دار الحديث بين الشاعر ادور الشخابيطي وبين قسمة «سألتُك عمّا حدث لك في حياتك وعن كيف وصل بك الحال إلى هذه الدرجة من الانحدار نحو الهاوية» (المصدر نفسه: ٥٤) هذا الحوار الذي دار بين الاثنين ينتقل بعدها الراوي إلى سنتين بعد ذلك الحديث ولانعرف ماذا دار فيهما ولكن من خلال الحديث نفهم ماذا دار في الفترة الزمنية السردية التي حذفت، الحديث عن دخول العراق بعد سنين عديدة من القهر الذي مرّ على العراق قبل سقوط النظام الحاكم وبعد سقوطه لم يبيّنه الكاتب بشكل واضح وإنّما نجد في جانب آخر بعض المقتطفات عن تلك الحياة وهذا الشيء هو المميّز في الرواية الجديدة أو رواية ما بعد الحداثة التشظي والتفكك فليس هناك سرد متسلسل وفي نفس الوقت نجد إشارات بسيطة عن كلّ شيء دون ذكر تفاصيل تلك الأمور والشيء الذي نلاحظه على هذه المحذوفات هو أنّها قد عملت على إسقاط فترات زمنية ليست بالقصيرة جعلها تؤدي وإلى جانب وظيفة الإسقاط والتخلّص من الفترات الزمنية الميّتة وظيفة أخرى، هذه الوظيفة تمثّلت في العمل على جعل تماسك بين السرد دون أن يكون هناك خلل في السرد وكذلك عملت على تنبيهنا لما حدث من وقائع على مستوى الحكي وكذلك السرد، كذلك الحذف المحدّد الذي من خلاله نعود إلى الماضي البعيد في محاولة لإلقاء بعض النور عليه والإشارة إلى سرعة انقضائه وتلاشيه على عجلة الزمن الراكض دون توقف نحو هاوية الانتهاء.

٢- الحذف الضمني

لابُدّ من الحذف الضمني لإكمال النص الروائي وهذا ما نجده في رواية "بنت دجلة"، حيث نجد الحذف في جميع النصوص السردية ولا يكاد يخلو نص منه وذلك لأنّ طبيعة السرد تحتم على

الكاتب اللجوء إلى هذا الحذف فلا يستطيع ذكر كلّ شيء والالتزام بالتسلسل الزمني للأحداث وكما هو معروف في النص زمنان: الأول زمن الحكي والثاني زمن السرد، لذلك ومن أجل التوفيق بين الزمنين يكون هناك الحذف الضمني فيعمل الحذف هنا على الموازنة بين الزمنين والسير نحو الوصول إلى نهاية السرد والقص معاً، ونجد أنّ الحذف موجود «هي عنيدة مثلي ترفض الزواج إلا من رجل تحبّه حقاً، وفي الوقت نفسه، هي تخاف أن تحبّ، بعد أن أدركت ما فعله الحبّ بي».(الرملي، ٢٠٢٠: ١٧٢)، تجد في هذا النص حذف ضمني فالكاتب لم يبيّن لنا ما فعله الحب خلال الفترة الزمنية الطويلة بسميحة، أو ما هي المعاناة التي عانتها بعد أن رفض أبوها زواجها من الشخص الذي تحبّه، هذه الأمور تمّ حذفها ولم يتحدث عنها الكاتب وإنّما اختصر كلّ ذلك في هذه العبارة القصيرة والتي من خلالها نجد إشارات لأمور كثيرة لم يكتف النص بهذه المحذوفات لوحدها ففي كثير من المقاطع نصادف الحذف الخارجي الذي يخرج عن نطاق المحكي الأول.

في مقطع آخر تقول قسمة قائلة بأنّها «ستأكل العراق هذا الذي يأكل أبناءه الذي أكل والدها وزوجها وطفولتها ومستقبلها، أكل كلّ أحلامها، لذا قررت أن تتخذه علفاً لحلم جديد.... بعد أن انتهى عهد الناهش الرئيس الأوحد، الذي اغتصبها ولاتعرف حتى الآن ولا تريد أن تعرف» (المصدر نفسه: ١٦)، النص أشار إشارة سريعة لعدد كبير من أيام المحن والعذابات التي تعرض لها العراقيون خلال النظام السابق وما الحادثة التي تعرضت لها قسمة إلا نقطة في بحر جرائم النظام السابق بحقّ العراق وأهله، الأحداث الجسام التي كان يتعرض لها العراقيون لم يتحدث الراوي عن تفاصيلها وإنّما جعل من قسمة رمزاً للفرد العراقي الذي عانى ما عانى من ويلات، وعندما جاء النظام الجديد وتغيّرت الأحوال أخذ هذه المواطن يبحث عمّا يعوض تلك المعاناة دون التفكير بهذا الوطن أو مصير أهله دون بيان التفاصيل وربّما هذا يرجع إلى عدم الحاجة إلى ذكر تلك التفاصيل ولكنّنا نجد ضرورة تلك المحذوفات لغرض تسريع النص كما أنّنا نشهد ونحسّ بقفزات السرد المتسترة بالخفاء كلّما انتقلنا من فصل إلى أجواء فصل آخر دون أن نشعر بقطع السرد أو تعثرنا أثناء تجوّلنا في تفاصيل حدثٍ ما بتفاصيل حدثٍ آخر يأتي مباشرة بعد ذلك الحدث دون سابق إنذار، هذه المسألة تشعرنا بضرورة هذا الانتقال لبيان الكيفية التي تسري فيها الأحداث في رواية "بنت دجلة".

وكذلك مقطع يوضّح تقنية الحذف الضمني هو: «أمضت ليالي مريرة بنوم متقطع، يتناوب عليها الدمع المسكوب حزناً على والدها وتقليب التفكير بالذي تود فعله وعزمت عليه.» (المصدر نفسه: ٥٤) هذا المقطع يوضّح سير وتفكير قسمة عند قولها وذهابها لعبدالله كافكا. والذهاب معاً

للبحث عن جثّة أبيها. حمل المقطع حذفاً ضمنياً فإنّها عانت الكثير من الألم والحزن والقهر على فراق والدها. ونوم متقطع ودموع وبكاء وحزن وتفكير أياماً وأشهر. وتفكّر في كيفية الوصول إلى والدها، لذلك لجأ الكاتب إلى الحذف الضمني ولا يسطتيع ذكر كلّ شيء بالتسلسل والتفصيل فالكاتب لم يبيّن لنا ما فعله الفراق عن والدها وأيام المحن والمعاناة التي عاشتها إلا بالشيء المختصر.

ومن خلال ما سبق ومن خلال الأمثلة التي طُرحت، يمكن القول بأنّ الحذف تقنية زمنية فاعلة في النص الروائي وفي عملية السرد في هذه الرواية، إذ لا يمكن أن نتخيّل عملاً روائياً سردياً خالياً من تقنيات التسريع أو ممتلئاً من غير الفجوات التي تحدثها تلك التقنيات وما تحدثه من ثغرات زمنية تخلفها، والتي تترك من خلالها بصمتها على القص والحكي في الوقت ذاته، فلولا اشتغالها داخل المتون الحكائية لوجدنا أنفسنا نكتب تفاصيل يوم واحد في مجلد فكتابة كلّ صغيرة وكبيرة وتسجيل كلّ الأحداث صغيرها وكبيرها لاحتجنا مجلدات ومجلدات لكتابة نص روائي، نحن في غنى عن أعباء شرحها والركض خلف مسارب تحليلها.

المشهد في رواية "بنت دجلة"

تكمن أهمية المشهد في امتلاكه وظيفة درامية يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتمّ فيها عرض الأحداث من خلالها في السياق السردي فنرى في الرواية التي بين أيدينا "بنت دجلة" هذه التقنية حاضرة وبشكل مكثّف في أكثر من مكان في الرواية بل كانت المشاهد الحوارية بين شخصيات الرواية حاضرة من أول الرواية وحتى آخرها ومن تلك المشاهد، أول حالة حوار دارت بين قسمة وبين الضابط الأنكليزي عندما اعترضهم الرتل العسكري وهو في طريقهم إلى بغداد للقيام بمهمة البحث عن رأس أبيها:

«الضابط: عفواً يا أختي أنا الجنرال آدم... هل هذه أول مرّة ترونا فيه

قسمة: نعم فقد مرّوا من قريتنا مروراً عابراً.

-إلى أين تذهبون.

-إلى بغداد.

-حسناً رافقتكم السلامة ولكن... مئة متر على الأقل..ها

-هل هو ابنك؟

- نعم

-حسناً يا أم إبراهيم هل تحتاجون إلى أيّ شيء منّا؟

-لا فقط أن تبتعدوا وتتركونا بسلام.

-حسنا رافقتكم السلامة» (المصدر نفسه: ١٠)

المحاورة السابقة كانت بين بطلة الرواية "قسمة" وبين الضابط الإنكليزي الذي نتعرّف عليه فيما بعد، أو يعرّفنا عليه الكاتب من خلال تقديم بعض المعلومات التي تفيد أنّه ضابط أمريكي تزوّج من امرأة مسلمة تعرّف عليها، وأسلم على أيديها وتعلّم منها العربية، لذا نجده متعاطفاً مع قسمة في حديثه معها، المشهد السابق يبيّن لنا أن زمن الخطاب هو نفسه زمن الحكي، وهذ الميزة من أهم ميزات المشهد في الرواية حيث يتساوى فيهما الزمنان.

من المشاهد الأخرى والتي تفصّح عن الكثير من خبايا الرواية أو من رغبات قسمة التي أخفتها وأفصحت عنها الآن من خلال الحوار الذي دار بينها وبين زوجها الشيخ طارق وهما في طريقهما لبيت الشيخ طافر الشخابيطي لقضاء تلك الليلة عندهم، هذا المقطع:

«بدأ طارق الحديث:

- هل أنتِ جائعة؟

-نعم

-ماذا تريدين أن تأكلي؟

-العراق

-عفواً؟!

-العراق» (المصدر نفسه: ١٦)

يبيّن الراوي أنّ الشيخ طارق صمت ولم يعرف ماذا يجيب؟ هذا المشهد الدرامي في النص كشف في ثناياه عن العديد من مضامين الرواية وإن كانت هذه إشارات لم تفصح عن الكثير فمضمون ذلك الحوار بينهما يُنبئنا ببداية الخلاف بين تفكير الاثنين "قسمة وطارق"، اختلاف الحوار الذي نتحدّث عنه تمتدّ خيوط تواصله بين شخصيتين اثنتين في النص لكنّه في «حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور وإنّما يمرّ عابراً إلى الملتقى الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين الشخصيتين المتحاورتين في موقع داخل النص الروائي» (فالح، ١٩٩٩: ١٤)، فدلالة ما قالته قسمة يتضح لنا فيما بعد من خلال أحداث الرواية فهي لم تكن في رحلتها إلى بغداد تسعى لتحقيق هدفاً معلناً فقط وهو الهدف الذي ذكرناه لمراتٍ عديدة من خلال تحليل هذه الرواية وهو البحث عن جسد أبيها، بل هناك هدف آخر مخفي وغير معلن وهو البحث عن أكبر مكسب مادي من هذه التغيرات، هي تبحث، حالها حال الكثيرين الذين استغلّوا تغيير الوضع

والحكم، واستغنوا على حساب الفقراء، المشهد الحواري السابق، لم يكن مشهداً اعتيادياً يدور بين شخصيتين رئيستين في الرواية بل كان مفتاحاً لفك العديد من الرموز المتخفية داخل شخصياتها. لعب المشهد في رواية "بنت دجلة" دوراً كبيراً في إبطاء حركة السرد في الرواية والعبث بوتيرته وبإيقاعه، وفي بعثه عبر مجاري التاريخ من خلال العودة به إلى الوراء عن طريق المفارقات الزمنية التي سجّلت حضورها المكثّف في مساحة امتداده حيناً آخر فالمشهد ورد بكثرة في الرواية فنجد أغلب المقاطع الروائية في فصولها المختلفة وردت فيها مشاهد من تلك مشاهد المحاورة التي دارت بين الشيخين طارق وطافر عند اللقاء الأول بينهما والمشهد كان طويلاً نوعاً ما وسنكتفي بأخذ نموذج مختار من المشهد لبيان ما الذي دار بينهما:

طافر يسأل طارقاً عن عمر قسمة:

-كم عمرها؟

-تجاوزت الخامسة والعشرين.

بعد حديث طويل طافر لطارق:

-.... ماذا عن جيبك؟

- بخير والحمد لله أستلم راتبين...

-لا لا... هذا لا يكفي، إنّنا نعيش اليوم فرصة تاريخية في زمن الديمقراطية وباستطاعة من يشاء أن يفعل ما يشاء ويغتني كما يشاء..... وغيرها بلا حراسة ولا رقابة ولا حساب ولا ضرائب ولا جمارك ولا بطيخ.

-ولكن...

-اسمع! لا تقل لي هذا لا يجوز وحرام وغير قانوني...

وتطول المحاورة بين الاثنين وطافر يحاول أن يقنع طارقاً بالدخول في العملية الديمقراطية السياسية والفوز بأكبر قدر ممكن من الأموال والمقاولات والغنائم.

-طافر لطارق: هل تريد طحيناً أم جعجعة؟

-طحين طبعاً

وهنا كانت نهاية المشهد فيما يتعلق بالاتفاق على العمل والدخول في العملية السياسية ليكملا الحديث فيما بعد عن العشيرة والقرية والأمور الخاصة بهما (الرملي، ٢٠٢٠: ٢٢-٢٧)، نلاحظ أنّ المشهد استغرق من الرواية ما يقارب الخمس صفحات وهذه الصفحات الخمس كان يمكن للراوي أن يتحدّث فيهما عن الكثير من الأحداث في الرواية وربّما نجد أنّ هناك أقل عدد من الصفحات ولكن تمّ بيان فيها أحداثاً كثيرة في هذه الرواية أو غيرها، وفي روايتنا تجد أنّه هناك

زمن طويل نوعاً ما تمّ اختزاله من خلال تقنية التلخيص أو الحذف بأسطر معدودات، ولكن لا تكون الرواية رواية إلا من خلال توفر جميع اللوازم الضرورية لكتابتها ومنها التقنيات المذكورة، ولو عُدنا إلى مضامين المشهد السابق ودلالته المعنوية لوجدنا أنّ الكاتب أراد من خلاله الإفصاح عن طبيعة ما حصل داخل العراق من قبل المتنفّذين الذين كسبوا الملايين من الدولارات ممّا يسمّى بصندوق إعمار العراق الذي تمّ سرقة المليارات من أمواله تحت مسمّيات مختلفة كشف عنها الحوار الذي دار بين الاثنين "طارق وطافر"، ولابُدّ من القول أنّ الكاتب كان موفقاً بشكل كبير في تسليط الضوء على هذه النقطة بالذات.

لقد كانت هذه المشاهد المذكورة بمثابة بؤرة زمنية على حد تعبير جيرار جينيت هذه المشاهد كانت تطرق في بعض الأحيان أبواب التاريخ طَرقاً فاضحاً، وتدخل في بعض الأحيان للحظاته البعيدة انطلاقاً من مرورها العابر بلحظاته القريبة، فتقرب تلك الحظات وتوقف السرد لبيان بعض المواقف وتشرح لنا حالات نفسية لمعانات بعض أبطال السرد في الرواية، ومنها المشهد الروائي الذي حدث بين عبدالله كافكا وبين السيد جلال‌الدين العراقي الذي يتبيّن أنّه والده، فبعد حديث طويل ومحاولة عبدالله قتل السيد وممّا دار بينهما جلال‌الدين يقول لعبد الله:

-تحاسبني على ذنب ارتكبته في لحظات عندما كنت صغيراً... ولا زلت تريد محاسبتي بل وقتلي؟!

- لأنّه كان خطأ قاتلاً دمّر حياة الكثيرين وأولهم أمّي وأنا.

-وهل قتلي هو الذي يصحّح الخطأ؟.....

بعد حديث طويل حول الذنب، عاد جلال‌الدين للحديث عن حياته في إيران بعد هروبه من العراق:

-لم تكن حياتي سهلة كما تتخيّل...

- يعني أنّك كنت تقاتل ضدّ بلدك...

-كنت أقاتل دكتاتوراً يُلقي ببلدي إلى المهالك...

-هو كان متنعمّاً في قصوره، وأنت تقتل الجنود الأبرياء الذين ساقهم إلى الجبهة عنوةً... (المصدر نفسه: ٢٤٢- ٢٤٧)

هذا المشهد كذلك من المشاهد الطويلة في الرواية ونلاحظ أنّ محسن الرملي كاتب الرواية اعتمد بشكل كبير على المشهد الطويل للتعبير عن حالات معيّنة تاريخية أو أحداث تتعلق بشخصياته وفي الغالب يعتمد على تلك المشاهد الطويلة لبيان وتصوير بعض الحقائق التاريخية كما هي في المشهد السابق، لقد جاء المشهد في النص السابق بمثابة تركيز وتفصيل لبعض الأحداث بشكل

تفصيلي وتلقائي يجعلنا نشعر بأنّ الأحداث تتحدث عن ذاتها ملتزماً بالطريقة التي صاغها بها الكاتب في ذلك الزمن الذي مرّ ليستقرّ في جغرافية الماضي ليبرز تدخّله الواضح في الحوار فهو يتحدث بصورة المحاورين الاثنين فالحوار يدور بين الأب والأبن، بين الرجل السياسي الكبير والهارب من القرية بعد الذنب الذي ارتكبه، وبين الابن والرجل الذي يعيش على أحلام الماضي، بين حبيبته قسمة وبين الانتقام ممّن كان سبب وجوده في الحياة إثر خطيئته وذنبه باغتصابه لأمّه.

فمن خلال هذا المشهد الحواري الطويل نلاحظ كثرة التعقيبات والتعليقات المقدّمة فيه وهو يتواصل بنفس الكيفية كلّ قول يتبعه السارد بتعليق أو تعقيب قد يكون افتتاحاً أو تعقيباً فكلّ سؤال يتبعه جواب وسؤال بين المتحاورين ولقد كان للمشاهد الموجودة في الرواية ومن خلال تقنية الاسترجاع على طول الرواية دور هام يتمثل في إماطة اللثام عن كثير من الأحداث التي تحدّث عنها الكاتب في روايته، وإضاءة العديد من الثغرات التي يمكن أن يتركها السرد فلايتضح معناها لدى القارئ والمتلقي إلا من خلال هذه المشاهد الحوارية التي تكون أكثر إيضاحاً، وهنا لابُدّ من التذكير أنّ المشهد في زمنه يتطابق ويتساوى فيه الزمنان: زمن الحكي مع زمن الخطاب، فالمشهد من حيث الزمن هو حالة التوافق بين زمن الخطاب وزمن القصة أو الحكاية، حيث لا تختصر الأحداث بل تقدّم في تواليها وانجازها كاملة، ولعّل وسيلة السرد المثالية التي تنطبق عليها هذه المباشرة هي الحوار ففي الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الزمن في الواقع وبين الزمن السردي، وفي هذا التوازن يضمحل دور الراوي، ويكون حضوره في أدنى درجاته.

الوصف في رواية "بنت دجلة"

تقسم الوقفة الوصفية إلى قسمين: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، هنا يكون الوصف إما لتوقف البطل توقفاً تأملياً لذاته وإمّا أن تكون الوقفات عبارة عن محطات استراحة يستردّ فيها السارد أنفاسه وعلى الرغم من تباين الرؤى في ماهية الوقفة أو في وظيفتها فإنّ الوقفة الوصفية ستبقى عنصراً تشييدياً يعمل إلى جانب السرد يحافظ على استقلاليته وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية الموجودة في النص الروائي وتعمل على خلق نوع من التلاؤم الذي يحقّق أقصى درجة جمالية يمكن للنص أن يلبسها ليقدّم لنا نفسه في أثوابها.

رواية "بنت دجلة"، حالها كحال الرواية الجديدة إذ تعتبر الوقفة الوصفية أو الوصف بصورة عامة سمة أساسية من سمات هذه الرواية، لقد كان الوصف بهذا الحضور المتكامل في الرواية، يعمل إلى جانب السرد على خلق تلك المماهاة بين العالم الواقعي الذي استندت إليه الحكاية والعالم

الخيالي المقدّم عبر النص، فنخال أنفسنا أمام عالم حي متحرك نرى من خلاله الأشخاص والأشياء والأمكنة على حدّ ما نراه في الواقع الماثل أمام أعيننا.

ومن تلك الوقفات الوصفية هي: «حين وصلوا إلى بيت قسمة المطلّ على شاطئ دجلة وسط بغداد... ثمّ استداروا إلى مدخله المطلّ على حديقة كبيرة تتوسّطها نافورة صغيرة معطّلة تجسيد مصغر لتمثال (كهرمانة والأربعين حرامي) ومن بعدها النهر منخفضاً... الطابق الأرضي يكاد أن يكون كلّه صالوناً واسعاً، لولا بعض الأبواب على جانبيه، أمّا الطابق الثاني فثمّة صالون طولاني أصغر، يرتبط بالصالون الأرضي بسُلم داخلي تطلّ منه شرفة على الحديقة والنهر تجاورها شرفتانِ على الجانبين لغرفتي النوم، وفي كلّ منهما كرسيان وطاولة واطئة، تتوزّع على جوانب الصالة أبواب أربع غرفٍ للنوم منها غرفة النوم الرئيسة لقسمة وجوارها واحدة أصغر لطفلها». (المصدر نفسه: ٦٧)

الوقفة الوصفية السابقة كانت وصفاً لبيت قسمة التي حصلت عليه من زوجها السابق والذي كان ضابطاً في الحرس الجمهوري التابع للنظام السابق فالبيت كما يبيّن الوصف كان على درجة عالية من الأناقة والأبهة وفي مكان جميل على شاطئ نهر دجلة، وهنا لابُدّ من الإشارة إلى أنّ تسمية الرواية بـ"بنت دجلة" لم تأتِ من فراغٍ بل كلّ ما يشير إلى قسمة كان يرتبط بدجلة ودلالاتها وحياتها في طفولتها في قريتها على نهر دجلة ومن ثمّ بعد زواجها سكنت على شاطئ دجلة وفي الختام تُذبح ليُرمَ جسدها ورأسها في نهر دجلة.

في هذا النص الوصفي وما تلاه من كلام في وصف بيت قسمة نرى فيها أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية، هذه الوقفة التي قامت على الرؤية البصرية تلك الرؤية التي يمكن أن نشبّهها بعدسة كاميرا صوّرت لنا المكان وما فيه، العين هنا لها حريّة التنقّل في أروقة المكان الموصوف وذكر جميع جوانبه بشيء من التفصيل، هذه الوقفة كان لابُدّ منها في السرد لأنّ المكان الموصوف هو أحد الزمكانات التي قامت عليه الرواية فذلك البيت وتلك الغُرَف وما فيها وما يدور في محيطها وفلكها ومن تسكنه التي حملت الرواية إسمها كان لابُدَّ للراوي من أن يقف عندها لوصفها والتعريف بها.

ومن الوقفات الوصفية كذلك، وصف الراوي لقسمة وطارق وهما يستقبلان ضيفهما المهم «حتى كانا بكامل إناقتهما ارتدت سمة إحدى بدلاتها، بالغة الأناقة وتنورة قصيرة وسترتها، وأساور رقيقة من ذهب، وقلادة كبيرة على صدرها الذي بدا لطارق وكأنّه أكبر وأكثر ارتفاعاً ممّا رآه الليلة الفائتة، تعطّرت بعطر الأمس ذاته، فعرف بأنّه المفضّل لديها، كما عطرته بواحد من عطور زوجها السابق الثمينة، بعد أن ارتدى دشداشة بيضاء أخرى كان يحملها معه في السيارة وبيشماغ

أحمر، وعقالاً أكثر جدّة ولمعاناً، وأعاد تشذيب شاربه ولحيته، عطرت البيت كلّه، وزادت عدد مصابيح الإنارة، كما سارعت باستبدال العَلَم الذي في الصالون بيشماغ أبيها الأسود والأبيض» (المصدر نفسه: ٨٦)، الوصف هنا كان للشخصيتين الرئيستين في الرواية وكيف استعدا لاستقبال ضيف مهم جدّاً لهما والذي يتبيّن أنّه السيد جلال‌الدين العراقي ابن القرية الهارب وكما بيّنا ذلك فيما قبل.

ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية في رواية "بنت دجلة" على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل حاول محسن الرملي مؤلّف الرواية من جعل الوصف يمتدّ إلى وصف الأشياء وتحديد تجلّيات الزمان واستقصاء عناصره الخارجية الدالة على ملامح الحياة القائمة فيه، هذا الزمان منه كانت البداية وفيه يدور السرد وعليه اعتمد الراوي في سرده وإليه كانت النهاية، لذلك لابدّ من هذه الوقفة الوصفية التي أطال السارد في وصف جميع تفاصيل ذلك الزمان وبشكل دقيق جداً، كما إنّه لا يقتصر على بيان تفاصيل الواقع وشرح جزئيات بصورة مفصلة بقدر ما كانت تمهّد لحضور فاعل يرسم أرضية الأحداث والمشاهد. من جانب آخر كانت هناك وقفات وصفية في الرواية لم يكن لها داعٍ للذكر وخاصة الوصف الطويل للعلاقة الحميمة التي تمّت بين طارق وقسمة في غرفة اعتكافه في المسجد فالكاتب أطال كثيراً وأطنب في ذكر جميع تفاصيل ذلك اللقاء وتلك العلاقة ابتداءً من ملابس قسمة مروراً بطرق الإغراء وحالة طارق والمتعة التي أصابته، فذلك الوصف لحالة الجماع بين الأزواج الثلاث طارق وقسمة، عبدالله وسميحة، أنور وسلمى.

على سبيل المثال «كان البيت جميلاً وكبيراً في منطقة الجادرية... عادت بعد عشر دقائق تحمل شرشفاً... ورتّبت الصحون أمام كرسيّين من الكراسي الثمانية... خيّم صمت لذيذ بيننا ولم تقُل شيئاً عمّا حدث كأنّه شيءٌ عادي» (المصدر نفسه: ٨٠)

أخذ هذا الوصف كثيراً من صفحات هذه الرواية من صفحة ٧٤ إلى ٨٠، هذا الوصف الذي كان يمكن اختصاره بأقلّ من صفحة ولكن وبسبب طبيعة الرواية الجديدة التي تولي العلاقة الحميمية أهمية كبيرة في سردها والتي أعطت الجسد أهمية كبيرة، كان لابدّ من وجود تلك الإثارة في الرواية، ورغم فكرة الموضوع ووحدة الحدث والقصة ورغم كلّ ما تقدّم إلّا أنّ القارئ في النهاية أمام حكاية وقصّ متكامل الأوصاف، لقد اهتمّ الوصف هنا في النص الروائي وعني فيها بكلّ الأشياء الصغيرة والتفاصيل الجزئية المهمة وغير المهمة إمعاناً منه في التدقيق أثناء رسم الخلفية التي تستند إليها الشخوص وبيان مستويات الأرضية التي تتحرّك فوقها، الوصف في رواية "بنت دجلة" ينبثق بدون مقدمات مُعلناً عن حضوره داخل المشاهد الروائية التي اتسعت

مساحة امتدادها كنتيجة حتمية لتخلّله إياها، وهذه الوقفات كانت وفي أغلب الأحيان تتفجّر من رحم الإدراك الذي ينشأ عن تأمّل الشيء الموصوف من زاوية محدّدة.حيث أطال السارد في وصف جميع تفاصيل ذلك الزمان وبشكل دقيق جداً.

التواتر في رواية "بنت دجلة"

تحدّد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرّر وقوعه من أحداث على مستوى الحكاية وعلى مستوى القص، والتواتر من أقل المؤشرات اهتماماً في الدراسات الحديثة، حيث جعله جيرار جينيت في نهاية بحثه عن الزمن الروائي، أما عن أنواع التواتر السردي التي وردت في رواية "بنت دجلة " فهي:

١- التواتر المفرد

وقد ورد هذا النوع في روايتنا في النماذج التالية:

«الآن أشعر أنّني كنتُ أغنّي له، له وحده ولأجله وإنّ صوتي لم يعد يطاوعني كما كان كلّ مساء من قبل، مع نهاية السهرة» (المصدر نفسه: ٧٦) وهنا تجد أنّ الشعور هذا قد راود سميحة مرة واحدة في نفسها وكذلك في الحكي، كذلك هناك شعور راودها مرة حين لم تجد عبدالله كافكا قربها فقالت «شعرتُ بالأرض قد فقدت تحت أقدامي، داخت من تحتي ودحت من فوقها» (المصدر نفسه: ٨٧) وكذلك في ما ورد عند الحديث عن ماضي العلاقة بين السيد جلال‌الدين والد كافكا وبين المرأة المسكينة التي اعتدى عليها وأنجبت من ذلك الاغتصاب عبدالله: «لأوّل مرّة أعرف أنّ عبدالله هو ثمرة تلك العلاقة غير شرعية التي كانت تربط أمّه بابن المختار الذي هرب بعد فعلته» (المصدر نفسه: ١٣٢) نلاحظ أنّ هذا الحدث قد ورد مرّة واحدة سرداً ومرة في الحكاية. وكذلك عندما تقول:

«شعرتُ أنّ الحياة تواجهني وتصدّني وتريد أن تأكلني وتأخذ سنين عمري السابقة والقادمة» (المصدر نفسه: ٨٧)

في هذا الشاهد وضحّ الكاتب ووصف حال قسمة والمعاناه التي عاشتها ومرت عليها في حياتها شعور راودها في مذكرتها وحياتها. وكذلك في حديثها:

«شعرتُ بحبّه له وعطفه عليّ وحرصه حين قلتُ له لنذهب لنبحث عن جثّة والدي » (المصدر نفسه: ٦٧)

هنا قسمة تذكر موقف حادثه البحث عن والدها وشعرت بشعور لأوّل مرة واحدها في ذكرتها ونفسها ولم يتكرّر في احساسها تجاه طارق، وضّح في هذه المشاهد الكاتب تواتراً مفرداً وهو بين ما يتكرّر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع.

٢-التواتر المكرّر

أي سرد يتكرر لأكثر من مرة، ولكنّه ما حدث في الواقع إلا مرة واحدة وقد ورد التواتر المكرّر في "بنت دجلة" في بعض المواضع الدالة على تكرار الحدث، نذكر منها:

«تذكّرتُ كيف كان زوجي معجباً بالطاغية ويسمع الموسيقى التي يلهب حماس الشعب للاعتداء على جيران العراق» (المصدر نفسه: ١٧٦)

« زوجي الذي كان يفضّل الطاغية ويحبّه أكثر مني وتذكّرتُ كيف يسمع الأغاني التي يغنّي معها بدون فكر» (المصدر نفسه: ١٩٧)، فسماع الموسيقى من قبل الزوج والأغاني التي تحدثت عنها قسمة هي حادثة لم تحدث إلا مرّة واحدة في الرواية ولكن تكرّر ذكرها في الرواية لأنّها ضلّت راسخة بذهن قسمة لنجد تواتراً آخر من هذا النوع التكراري. كما عندما تقول:

«في المقهى بقي إبراهيم صامتاً صامتاً وطارق يكثر من الحديث عن طبيعة الدنيا وشواهد من التاريخ والحاضر عن مصائر الدنيا» (المصدر نفسه: ١٣٤) ونفس الأمر في «فتح إبراهيم عينيه فوجد نفسه على سرير غريب في بيت غريب ومكان غريب. وأنّه غريب في بلد غريب وعالم غريبين» (المصدر نفسه: ٦٩) تولد لنا تواتراً مكرراً كما في: « لا.. لا...لا أستطيع، ولم يخطر لي على بال أبداً شيء كهذا، لا أستطيع دائماً كنتُ ولازلتُ وسأظل أشعر بأنّها أخت لي، ثمّ إنّها شابة، يمكنها الزواج من أيّ شخص» (المصدر نفسه: ٩٨) هذا تواتر مكرر، هنا الكاتب يوضّح حالة ابراهيم من عدم تمكّن مشاعره وتحرّك قلبه تجاه الفتاه قسمة وعدم رغبته بالزواج منها ويكرّر كلامه لا أستطيع أن أتزوّجها.

كما نشاهد مثل هذا التواتر المكرّر في: «في الصباح بدا لي الرجل القصير رهيب أكثر نشاطاً وحماسة من الجميع» (المصدر نفسه: ٢١٩) و«قسمة ترى الرجل القصير رهيب الشخابيطي وهو يعمل بجد في الصباح وهو الأكثر نشاطاً» (المصدر نفسه: ٦٥) فالحدث واحد وهو قيام الرجل قصير القامة وهو رهيب الشخابيطي خادم الشيخ طافر وهو الأكثر نشاطاً ويعتمد عليه الشيخ طافر في كلّ مهام عمله وقسمة تراه في الصبح يستيقظ نشطاً وهو حدث واحد إلا أنّ الراوي يكرّره كلّما لزم الأمر.

٣- التواتر المؤلف

وكما عرفناه سابقاً هو ما حدث عدّة مرات في الواقع ولكن لا يذكر في القصة إلا مرة واحدة أي بخلاف التواتر المكرّر ونجده في بعض المواضع من الرواية مثل: «غادرتُ الغرفة مرّتين وذهبتُ للحمام وتركتُ طارق لوحده جالساً في الغرفة، كنتُ أفكّر لمرّات كثيرة كيف الذهاب إلى بغداد للبحث عن أحلامي التي في ذهني، تلك الأحلام التي لم تتحقّق ولكن ما تحقّق هو أن

أرفع صوتي صارخة ممّا قام به زوجي من أذيّتي لخمس مرّات في اليوم» (المصدر نفسه: ٢٧٦)، ففي هذه المقطع نلاحظ أنّ الأحداث تكرّرت مرّات لكن السارد عرضها في جملة واحدة فما نجده أنّ الأحداث مختلفة لكنّه أوردها بجملة واحدة لضرورات السرد كما في: «استيقظ مرّتين مبكراً كعادته نهض وذهب إلى الفطور قبل أن تنهض قسمة وتركها وغادر المنزل قبل أن تصحى وتنتبّهه» (المصدر نفسه: ١٥٠) وظّف الكاتب هذه التقنيه في هذا المثال وهو أراد إيضاح بين ما يتكرّر وقوعه من أحداث على مستوى القص والحكايه. «استغراق إبراهيم في عالمه الذي خلقه واستقصى وقت في محيطه الذي أخذ وقت تنفّسه على هامش عالم الأحياء في محتوى البشرية وعلى أنقاض قسوتهم، أبعده بالتدريج عمّا يشغل الأحياء ولا يشغلهم» (المصدر نفسه: ٨٥) وأيضاً «يشعر بأنّه صار يتفاهم ويتعايش مع الموتى وأحياناً لا يشعر بتفاهم ولا بتعايش بشكل أفضل وبعض الأحيان وبشكل غير مفضّل ومرغوب» (المصدر نفسه: ١٤٥)

ما نلاحظه أنّ الكاتب وظّف هذه المقاطع التكرارية لأسباب عديدة، أهمّها عدم إيقاع القارئ في ملل التكرار فحصرها في كلمة أو كلمتين يوضّح من خلالها أنّ فعل التكرار وقع في الرواية، تلخّص إلى أن وظّف هذه التواترات من أجل ربط البدايات بالأواخر وتذكير القارئ بما ذكر سابقاً وهكذا نلاحظ أنّ الكاتب لجأ إلى توظيف التواتر في الرواية كتقنية زمنية.

خاتمة البحث

بعد هذه الجولة الطويلة والممتعة في رواية "بنت دجلة" للكاتب العراقي محسن الرملي والتي عالج فيها مرحلة حساسة جدّاً من تاريخ العراق المعاصر بل المرحلة الأصعب في تاريخه الطويل، يمكننا أن نشير إلى النتائج التالية:

١-محسن الرملي كاتب الرواية اعتمد بشكل كبير على تقنيات السرد الروائي حيث نجد جميع عناصر الزمن السردي في روايته موجودة بقوة.

٢-من آليات الزمن السردي الموجودة في روايته يمكن الإشارة إلى الاسترجاع بنوعيه: الداخلي والخارجي والاستباق وكذلك المشهد والوصف والحذف بنوعيه المعلن والضمني والتلخيص والتواتر بأنواعه المفرد والمركب والمؤلف.

٣-كمية ورود الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي أكثر بكثير من الاستباق كما أنّ الحذف والتلخيص استخدما بكثرة في الرواية نتيجة لطبيعة العمل السردي وعدم اهتمام الكاتب ببعض الأحداث والأمور.

٤-في رواية بنت دجلة لم تكن هناك مونولوجات كثيرة فالكاتب اعتمد على تقنيتين أساسيتين من التقنيات الزمنية المشهد والوصف بلسان الراوي.

٥-الوصف في رواية بنت دجلة ينبثق بدون مقدمات معلناً عن حضوره داخل المشاهد الروائية التي اتسعت مساحة امتدادها كنتيجة حتمية لتخّلله إياها، وهذه الوقفات كانت وفي أغلب الأحيان تتفجر من رحم الإدراك الذي ينشأ عن تأمل الشيء الموصوف من زاوية محددة. كما الصورة التي يقدّمها الوصف تأتي من الفهم الموجود لدى الشخصية المتحدثة أو الواصفة وكيفية احساسها به. كما أنّه أطال في بعض الوقفات الوصفية للاهتمام بالعلاقات الجسدية.

٦-الكاتب كان موفقا بشكل كبير في تسليط الضوء على بعض الأحداث والأمور التي رافقت عملية التحول السياسي من خلال تسليط الضوء على عمليات السرقة والنهب لخيرات العراق

المصادر والمآخذ:

١-البحراوي، حسن، (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي "الفضاء -الزمن - الشخصية "، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢-البنا، بان، (٢٠١٤)، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط١، الأردن: دار الكتب الحديثة.

٣-بوعزة، محمد، (٢٠١٠)، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف.

٤-تودروف، تزفيطان، (٢٠١٥)، المبدأ الحواري " دراسة في فكر ميخائيل باختين "، ط١، ترجمه: فخري صالح، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٥-تولان، بول بيرون، (٢٠٠٤)، السردية حدود المفهوم، ترجمة: عبدالله إبراهيم،مجلة الثقافة الأجنبية العراقية، السنة٧، العدد٢.

٦-جنيت، جيرار وآخرون، (١٩٨٧)، الفضاء الروائي، ترجمه: عبد الرحيم حزل، ط٢، المغرب:دار النشر المشروع القومي.

٧-جنيت، جيرار، (١٩٩٧)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط١، المغرب: دار النشر المشروع القومي.

٨-حسام‌الدين وآخرون، (٢٠٠٢)، الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ط٢، القاهره:دار غريب للطباعة والنشر.

٩-الحمداني، حميد، (٢٠٠٥)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المغرب/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٠-الرملي، محسن، (٢٠٢٠)، رواية بنت دجلة، ط١، بغداد: دار المدى للنشر والتوزيع.

١١-الشمالي، قيس كاظم، (٢٠٠٦)، ثلاثية الراوق "الرؤية والبناء، دراسة في ادب الروائي عبد الخالق الركابي"، ط٢، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٢-الصاوي، عادل، و مجموعة باحثين، (٢٠٠٢)، السيميائية والنص الادبي، الجزائر: ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها /منشورات جامعة عنابة باجي مختار.

١٣-العدواني، أحمد، (٢٠٠٠)، بداية النص الروائي، النادي الأدبي، ط١، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

١٤-عزام،محمد، (١٩٩٦)، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ط١، تونس:الدار الحديثة للنشر والتوزيع.

١٥-العيد، يمني، (١٩٩٩)، في معرفة النص، ط٣، لبنان:منشورات دار الآفاق الجديدة.

١٦–فالح،عبد السلام، (١٩٩٩)، الحوار القصصي، ط١،بيروت لبنان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٧–قاسم، سيزا، (٢٠٠٤)، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصر/القاهره: المكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع.
١٨–القاضي، محمد وآخرون، (٢٠٠٩)، معجم السرديات، ط١، تونس، دار محمد علي للنشر.
١٩–القصراوي،مها، (٢٠٠٨)،الزمن في الرواية العربي،ط١، بيروت_لبنان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٠–المحادين، عبد الحميد، (٢٠٠٣)، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، ط١، بيروت–لبنان: المؤسسة العربية للدراسات.
٢١–الناصري، علي، (٢٠٢١)، الزمكانية في روايات مابعد الحداثة دراسة مابين الأدبين العربي والفارسي، جامعه فردوسي، كلية الآداب، قسم اللغه العربية وآدابها، الأستاذة المشرفة: بهار صديقي.
٢٢–النائلي، عبد الرحيم، (٢٠١٠)،السرد في الرواية المعاصرة " الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً "، ط٣، تقديم:طه وادي، مصر/القاهره: دار الثقافة للطباعة والنشر.
٢٣–النعيمي، أحمد حمد، (٢٠٠٤)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط١، عمان–الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.
٢٤–ويليك، رينيه وأستون واريـن، (١٩٨٣)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي‌الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط٣، بيروت: المؤسسة العربية لدراسات والنشر.
٢٥–يقطين، سعيد، (١٩٨٩)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط١، المغرب/الدار البيضاء: المركز الثقافي.

Sources

1- Al-Bahrawi, Hassan, (1990), Heikal the Novelist “Space - Time - Personality”, 1st edition, Beirut: Arab Cultural Center.
2-Al-Banna, Ban, (2014), Narrative Structure in the Contemporary Islamic Novel, 1st edition, Jordan: Dar Al-Kutub.
3- Bouazza, Mohamed, (2010), Narrative Text Analysis (Techniques and Concepts), 1st edition, Algeria: Various publications.
4-Todrov, Tzvetan, (2015), and Tasbih al-Hawari, “A Study in the Thought of Mikhail Bakhtin,” 1st edition, translated by: Fakhri, Baghdad: House of General Cultural Affairs.
5-Tolan, Paul Perron, (2004), Narrative with an Understandable Scope, Translated by: Abdullah Ibrahim, Journal of Iraqi Foreign Culture, Seventh Year, Second Issue.
6-Genette, Gerard et al., (1987), The Novel Space, translated by: Abdel Rahim Hazal, 2nd edition, Morocco: National Project Publishing House.
7- Genette, Gerard, (1997), The Discourse of the Story, Research in Methodology, 1st edition, Morocco: National Project Publishing House.
8- Hossam El-Din et al., (2002), Semantic Time, a linguistic study of the concept of time and its words in Arab culture, 2nd edition, Cairo: Dar Gharib for Printing and Publishing.
9- Al-Hamdani, Hamid, (2005), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, 1st edition, Morocco/Casablanca: Arab Cultural Center.

10- Al-Ramli, Mohsen, (2020), The Novel Bint Tigris, 1st edition, Baghdad: Dar Al-Mada for Publishing and Distribution.
11-Al-Shamali, Qais Kadhim, (2006), Al-Raouk Trilogy "Vision and Construction, a Study in the Literature of the Novelist Abdul Khaleq Al-Rikabi", 2nd edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs.
12-Al-Sawy, Adel, and a group of researchers, (2002), Semiotics and Literary Text, Algeria: Forum of the Institute of Arabic Language and Literature / Annaba University Publications Baji Mokhtar.
13-Al-Adwani, Ahmed, (2000), The Beginning of the Novelist Text, The Literary Club, 1st edition, Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
14-Azzam, Muhammad, (1996), The Space of the Novel Text (A Structural Formative Approach to the Literature of Nabil Suleiman), 1st edition, Tunisia: Dar Al-Haditha for Publishing and Distribution.
15-Al-Eid, Yemeni, (1999), On Knowledge of the Text, 3rd edition, Lebanon: New Horizons Publishing House.
16-Faleh, Abdel Salam, (1999), Narrative Dialogue, 1st edition, Beirut, Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.
17- Qasim, Siza, (2004), Building the Novel, a Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Egypt/Cairo: Family Library, Reading for All Festival.
18-Al-Qadi, Muhammad et al., (2009), Dictionary of Narratives, 1st edition, Tunisia, Muhammad Ali Publishing House.
19-Al-Qasrawi, Maha, (2008), Time in the Arab Novel, 1st edition, Beirut_Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.
20- Al-Mahadin, Abdel Hamid, (2003), The Dialectic of Space and Time in the Gulf Novel, 1st edition, Beirut-Lebanon: Arab Foundation for Studies.
21-Al-Nasiri, Ali, (2021), Space-Temporality in Postmodern Novels, a Study Between Arabic and Persian Literature, Ferdowsi University, College of Arts, Department of Arabic Language and Literature, Supervising Professor: Bahar Siddiqui.
22-Al-Naili, Abdel Rahim, (2010), Narration in the Contemporary Novel "The Man Who Lost His Shadow as a Model," 3rd edition, presented by: Taha Wadi, Egypt/Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing.
23- Al-Naimi, Ahmed Hamad, (2004), The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel, 1st edition, Amman-Jordan: Dar Al-Faris for Publishing and Distribution.
24-Wellick, Rene and Aston Warren, (1983), Literary Theory, translated by: Mohieddin Sobhi, reviewed by: Hossam Al-Khatib, 3rd edition, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
25- Yaktin, Saeed, (1989), Analysis of Narrative Discourse (Time, Narration, Focus), 1st edition, Morocco/Casablanca: Cultural Center.