مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

نسق الإسترجاع في رواية (طشاري) لـ(أنعام كجه جي)

ضفاف عدنان اسماعيل

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة بابل

Art.Dhifif.adnan@uobabylon.edu.iq

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 26 /8 / 2019
تاريخ قبول النشر:8/9/ 2019
تاريخ النشر: 31 /12/ 2019

الخلاصة:

يُعدُّ الزمن عنصراً أساسياً متميزاً في النصوص الحكائية تُثار حوله جملة من التساؤلات والاهتمام ليغدو المحرك الفاعل والأكثر تأثيراً في جزئيات العمل الأدبي.

لقد اعتنى السرد الروائي بعنصر الزمن في محاولة لفهمه ووضع حدود تميّز كل نوع عن الآخر.

وأدرك الإنسان الزمن منذ القدم والتصق به وعاش هاجس الخوف والمعاناة، ووقعَ تحت طائل البحث والتفكّر للوصول إلى حقيقة ماهية الزمن، حتى وقع عليه نظر النقّاد فراحوا ينظرون لأهميته في المجال السردي محددين السمات الأساسيات له في مجال العمل الروائي، فهو بمثابة الروح لها .

وفي النصّ الروائي طشاري) الذي كُتِب بأنامل عراقية أبدعته (انعام كجه جي) كانت قادرة على تشكيل شخوص الرواية، التي جعلتها تتمحور بالبطلة(الدكتورة وردية) وذكرياتها الممزوجة بالأسى والوجع والتراث العراقي بكلّ تفاصيله(الأمثال الشعبية، والأسماء، والمفردات العامية)، وتمكّنت من ايجاد علاقات زمانية متفاوتة بين الماضي المقترن بالحاضر المتطلع إلى غدٍ مغيب بين العودة واللاعودة، بين الإرث الثقافي ومحاولة التشبث به أو الهروب والفرار للحفاظ على نعمة الحياة.

الكلمات الدالة: الاسترجاع، رواية طشاري، الزمن السردي، أنعام كجه جي

The Arrangement of Recuperation in the Novel of Tashari for(Aniamkeja)

Difaf Adnan Ismael

University of Babylon/ Faculty of Arts/ Department of Arabic Language

Abstract

It consider that it is important component featured in the provision phonograph about sentence from many questions and attension in order to become alms and to be more effect in the moleculars in the literature act . The narrative romancer take care of the period (time) component in order to understand it and clarify the limit distinction each one about the another.

Person clung in time (period) since antiquity and he lived the trepidation premonition and sufferance then he became under the fact of time and essence , after that take place the reviewers attention than they became seeing for it important in the narrative field, delimit, stamg basically for it in the story – writer act, it consider that it is soul for it…

It the text story- writer (tashary) who wrote in Iraqs' hands who ingenioused (Aniamkeja) who created in the novel blokes that considered it rourded about the hero (Dr. Wardia) with her memories diluted, sorrow, pain and Iraqi tradition in all details " says vogue, nouns, vocabulary local " and ability to find connections era uneven between the past associated with present time who is disconnected to tomorrow specific between returning and unreturning, between cultural rubble attempt to hang on with it, outflow, stampede in order to save the grace of life.

Key words: recuperation, the novel of Tashari, the of enumeration, Aniamkeja.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

1. المقدمة:

قبل الحديث عن تقنية الاسترجاع بوصفها مفرقة زمنية سردية لابد من الإلمام بالزمن في مفهومه العام، فهو قد شغل الفلاسفة والعلماء بمختلف علومهم فهو عند البعض « مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس... إنّما نتوهم أو نتحقق انّنا نراه»[1، 172-173].

إنَّ السعي لفهم الزمن وتقصي حقيقته وأنواعه وصوره إلى تعدد دلالته جعلتنا ندرك مقولة: «الزمن متعدد المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري[2، 7].

ويتمثل في أي عمل روائي باللحظة التي يتخذ فيها النصّ شكله، وهو الديمومة التي لا تخضع للقياس الآلي المعروف ويمتاز بتجدده الدائم كما يراه برجسون[3، 12] .

ولذلك فهو كثيراً ما يركّز على الحدس والعقل الباطن للمنتج، وحتى للمتلقي الذي يتعين عليه الدخول على العوالم المشخصة والمتخيلة؛ لفك رموز النصّ الأدبي بأي شكل كان، فعملية « تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ وهو ما نسمّيه تعبيراً... فالزمن مفهوم لغوي محض يعني الوقت الذي نتكلّمه»[4، 107].

أما جيرالد برنس فينظر إليه بوصفه « مجموعة من العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود وعملية السرد»[5، 231]؛ ولذلك فالزمن عنصر دائم التجدد يرتبط بالإحساس والتتابع الزمني المترابط بين أيقونات الماضي والحاضر واستشراق المستقبل، وله أهميته الكبيرة في الفنون الأدبية عامة والروائية والقصصية خاصة، فهو يقترن بتجارب الانسان وانفعالاته التي تلازم المبدع من جهة والمتلقي من جهة ثانية.

والزمن يختلف بين العامة وبين المبدعين بحسب الواقع النسبي، فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة المتحصلة له ليغدو الزمن الدورة الفلكية وحركة الكواكب وكذا تحولات الطبيعة وتغيرات المكان. ووسيلة المنتج في بيان أفكاره وتصوراته يكون من خلال النمط والبنية اللغوية، فاللغة التي تعبّر عن ماهية الزمن ويتشكّل بحضورها المستمر البناء الفني لفكرة النصّ الأدبي.

إنّ القدرة الايحائية للزمن وقدرته في تكوين الحدث والمساهمة في صناعته تظهر بشكل جلي خلال النصّ الروائي في (طشاري)، خاصة نسق الاسترجاع الذي كان الدعامة الأساس في بنيتها.

فجاء هذا البحث لدراسة ماهية الزمن وآراء النقاد فيه وأهم تقنياته الاسترجاع وأنواعه المتعددة في الجزء الأول تلاه دراسة تطبيقية في الرواية، وبيان الغايات والوسائل المستخدمة وتقنياته المتنوعة، تبعهما خاتمة بأهم النتائج التي توصّل إليها البحث وثبت المصادر والمراجع.

2. التمهيد

1.2.الزمن لغةً:

يُمثل الزمن عنصراً رئيساً ومهماً في الوجود، شغلت ماهيته العقل البشري فحاول وضع حدود لتعريفه.

فإذا نظرنا إلى المادة اللغوية وجدناه يعني «اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... يُقال زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ، ويكون شهرين إلى ستة أشهر، ويقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل. وقولهم أزمن الشيء: طال عليه الزمان. وأزمن بالمكان: قام به زماناً »[6،13/ 198-199]

من خلال النظر إلى ما تقدّم نراه يقترن بالمكان ويرتبط بالتحوّل والتغير بمرور مدته ليدل على تبدّل الأحوال بين ماضٍ وحاضر وقادم. ومحاولة اقتران الزمان بالمكان يمنح اللقطات حالة من التباطؤ والتراخي، أي حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية»[1، 200]

2.2.الزمن اصطلاحاً:

لقد شغل هذا المفهوم الكثير من العلماء والفلاسفة والأدباء، كلاً نظر إليه من زاوية خاصة حسب العلم الذي يحمله، فكانت للفلاسفة نظرة تدور في مجملها حول فلسفة المصطلح وارتباطه بالوجود والحركة والتغيير، فيراه افلاطون هو ما « أحدثه الصانع مع صنعه إلى الموجودات المحسوسة حيث لا جدوى في انبات الزمان في القبل والبعد دونما أنْ يخلق الزمان، وهكذا يكون زمان الموجودات ذا بداية واحدة في الوجود غير أنَّ الزمان هو الصورة المتحركة للأبدية»[7، 1]وحسب هذا الرأي فالله قد خلق هذا النسق الزمني للأشياء المتحركة، وإنّ لكل بداية نهاية وكل بعد آني يسبقه قبل، أي ليصبح (قبل ـــــــــ بعد) والمستقبل[7، 1].

إنَّ دلالة كل عنصر تظهر واضحة فالماضي والحاضر يُمهد لانتهائه للولوج إلى المستقبل في دورة تعاقبية ماضي ـــــــــ حاضر ـــــــــ مستقبل، فهذا يستلزم نوعاً من الحركة التي هي « سرمدية مستمرة بلا انقطاع »[7، 1] ؛ ولذلك يركّز أرسطو على أنَّ مفهوم الزمن يكمن في (الآن) الذي يوجد قبله آن وبعده آن لا متناهي، فهو (الزمان) يبدأ بحدث سابق وينتهي بحدث لاحق ومن ذلك الفصول، ويُعد هذا المعنى أقدم المعاني الموضحة لمفهوم الزمن وأكثرها استعمالاً ويتصل بالحياة الاجتماعية وبسائر مظاهر الحياة الاقتصادية والثقافية[8، 13].

كونه فعلاً موجوداً له بداية ونهاية وبقاؤه مرتبط باستمرار عملية التفكير؛ لذلك الذات البشرية مرتبطة بالأشياء ضمن إطار محدد تدور في فلكه الأحداث الماضية والحاضرة لاستشراف المستقبل؛ لذا فالفكر البشري ظل منذ القدم يخضع لمحاولات مستمرة لإدراك ماهية الزمن ومعرفة حقيقته، ما زال إلى الآن يعجز عن وضع تحديد يقيده لأنَّه «عنصر تجريدي مقرون بعوالم الميتافيزيقيا فقضايا مثل القدم والحدوث والوجود

والصيرورة والأزلية وغيرها من القضايا الفلسفية هي في حقيقتها تحاول أنْ تخوض في الظاهرة الزمنية بوصفها أكبر الظواهر الوجودية »[9، 254] وهو «عند الوجود يبين حركة متعاقبة، فالمستقبل يعود إلى الماضي في دائرة مغلقة حتى يعود إلى الموت، أي لحظة لا مستقبل بعدها»[10، 638/1].

إنَّ الثنائيات المرتبطة بالكون والحياة والانسان والميلاد/ العدم، الموت/ الثبات، والحركة، الحضور/ الغياب، والزوال/ الديمومة كلّها تقترن بحركة الانسان وارتباطه بالزمن فكأنّه هو« وجود نفسه هو اثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويداً رويداً. وهو موكل بالكائنات ومنها الكائن الانساني يتقصى مراحل حياته ويتولج فيها في تفاصيلها»[1، 199] .

وهو يظهر بشكل ثنائي (الموت/ الحياة) ليكون صورة « للنشاط والأخلاق من ناحية ومن ناحية أخرى نتيجة للتفسخ والتفكك »[11، 122]، والانسان يخضع لهذا التعاقب الذي يمثل حركة دائرية موت ـــــ حياة ـــــ موت ـــــ حياة إلى ما لا نهاية، وهنا يكمن القلق البشري ومحاولات الكشف عن عوالم الزمن الذي يولد بالفطرة معه، وهو محور حياتنا والمحرّك الخفي لتقلبات الانسان النفسية والجسدية « إنّه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه إلى مجرى النهر ... وهكذا ايقاع واقعنا النفسي يركض عندما يكون غنياً فيكرّ معه الزمان ... ويحبو عندما يكون فقيراً مجدياً فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري »[12، 15]

وتعاقب الدورات الكونية والحياتية هو النموذج الأكثر قابلية للإدراك فلا « يوجد أي شيء حقاً موضوعي في الزمان سوى نسق التعاقب»[13، 70] ، وأقدم صورة يتجلى فيها تفاعل الانسان مع جدلية الزمن وتبلور نسق التعاقب(الموت/ الحياة) ملحمة كلكامش التي « تسجل أقدم ما أبدع الذهن البشري لتمرد الانسان على قوة الزمن المنتصرة أبداً في بحثه المضني عن الخلود أي على الافلات من تيار الزمن »[14].

إنَّ الطبيعة وتغيرات المكان بنية لغوية وقد تعبّر عن التجربة النفسية بطريقة واعية ولا واعية في آن واحد »[15، 10/2-11]، والزمن نوعان« زمن ذاتي وزمن موضوعي، والزمن الذاتي لا ينفصل عن الطبيعة البشرية والشخص لا تتكون خبرته أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تشكل سيرته الذاتية، فإنَّ كل لحظة حاضرة يعيشها هي إضافة إلى سجل تجاربه الماضية، ويتجلى دور الذاكرة بوصفها الواسطة الوحيدة التي تجعل من اللحظات الآتية المتجددة امتداداً لمسيرة الماضي الطويلة أو تجعل هذه المسيرة حاضرة في اللحظة الآنية »[16، 23].

فالزمن وفق ما تقدّم هو لحظات ماضية مجالها (التذكر) وحاضرة مجالها الاستمرار والتعايش والمستقبل ومجاله توقع ما سيكون، ولقد اهتم النقّاد بدراسة الزمن باعتباره هيكلاً تقوم عليه بنية العمل الروائي، وأول مَنْ درسه هم الشكلانيون الروس من خلال النظر إلى جهود (توماتشفسكي) الذي ميّز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالمتن « مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»[2، 70] ، أما المبنى الحكائي فهي « نفس الأحداث بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[2، 70].

ويقع التفريق بينهما على اعتبار الزمن، فالمتن كأنّه يروي الأحداث بشكل متسلسل دون انقطاع، أما المبنى فيحتاج إلى ترتيب الأحداث وتقديم وسائل مساعدة تعين القارئ على ضم الأحداث بعضها بالآخر بشكل متسلسل دون تنافر، وهذا يعني أنَّ المتن « يفترض أنَّ الأحداث المعروضة قد وقعت »[2، 70]فالزمن هو « الزمن الطبيعي » حسب تقسيم بنفنست[17، 329]الذي يماثل «الزمن الفيزيائي يستطيع الانسان قياسه بحسه وايقاع حياته الداخلية»[18، 161-162، 19، 50-51،20، 68/1-69].

وهذا يعني أنَّه الزمن الأول الذي وقعت فيه الأحداث أما زمن الحكي فهو « الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه»[21، 70]، فهو زمن الكاتب يتعلّق باسلوبه الكتابي في عرض أحداث القصة وهو يستشف بشكله الآني والداخلي في النصّ[17، 333] وهو لا يسير على وتيرة واحدة بل ربما يتقدم ويتأخر؛ ليسبر أغوار الماضي أو يستكشف تهويمات المستقبل حسب وجهة نظر الكاتب وقدرته على ربط الأحداث في ما بينها وهو ما يعرف (بالزمن الصرفي واللغوي أو النحوي)[22، 47-51، 2، 90-91].

واستخدام هذا المصطلح (المتن، المبنى) الحكائي بشكله الثنائي الضدي من قبل« بروب، سكلوفسكي، إيخنباوم، توماتشفسكي)، وكان بروب قد استخدم هذين المصطلحين لفحص وتحليل نماذج من الحكاية الخرافية »[23، 184] وزمن الحكي عند تودروف يتضمن « زمن القصة وزمن الخطاب الأول متعددالأبعاد فالأحداث الكثيرة يمكن أنْ تجري في آن واحد، ولكنّ زمن الخطاب ملزم بأنْ يرتبها ترتيباً مثالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر لأغراض جمالية يراها الكاتب فالأول واقعي والثاني زمن فني، وهذا التدخل الذي يقوم به الكاتب على مستوى النصّ السردي من تحريف في زمن القصة هو الذي يستدعي ايقاف التتالي الطبيعي للأحداث في القصة»[24، 115] فالكاتب (السارد) يمكن أنْ يحرف الأزمان ويتصرف بترتيب الأحداث تبعاً لغايات فنية يقتضيها العمل الروائي.

ولا يخفى على أحد جهود (جيرار جنيت) وتمييزه بين نمطين زمنيين سمّى الأول (زمن القصة) الذي يمثّل زمن الأحداث، والآخر هو (زمن الخطاب) الذي يمثّل بنية الأحداث في العمل الأدبي والذي أطلق عليه «زمن المدلولات النصيّة التي تتابع خطياً في الخطاب »[25، 45]

أما (ميشيل بوتور) فقد قسّم الزمن إلى « زمن المغامرة وهو زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة »[26، 101].

3.الاسترجاع:

تعد كتابة الرواية من الفنون الأدبية التي تتفاعل بشكل كبير مع ظروف العصر المحيطة بمنتجها سواء بشكل (جماعي أو فردي)، فقد تكوّن هذا الجنس الأدبي في ظل « ديناميكية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي، ربما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب »[27، 217]. فكان للزمن دور مهم في تشكيل البنية الفنية فهو الوتر النابض فيها عبر مستويات متعددة (السرد، الوصف، الحوار)، فهو « المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام؛ لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولأنَّها كذلك فعل تلفظي يُخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني »[28، 129] .

كما انَّ الزمن الروائي « ليس زمناً واقعياً حقيقياً وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية أي علىاستعمالات حكائية للزمن تكون خاتمة السرد الروائي تخضع لشروط الخطابية والجمالية»[24، 109]فالحكاية ما هي إلا « مقطوعة زمنية مرتبة فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلّها ممكنة فحسب بل الأهم أنّها تدعونا إلى ملاحظة انَّ احدى وظائف الحكاية هي ادغام زمن في زمن آخر »[25، 45] .

إنَّ ثنائية الزمن الروائي الواقعة بين زمن القصة الصادق وزمن الحكاية الكاذب على حد تعبير جنيت[25، 46]، احتاج معها الدرس السردي إلى ترتيب الاحداث عبر الزمن الذي بات يُعرف بـــــ(المفارقات الزمنية)[25، 47]والذي هو « نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو

المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأنَّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحةً أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة»[25، 47] .

ولعل من أهم المفارقات الزمنية ما يُعرف بتقنية (الاسترجاع) والتي جعلها (جنيت) في المقام الأول؛ لما تحدث عن زمن الرواية ومفارقاته السردية[25، 50] كون استحضار أمرين متنافرين يحتاج من الراوي قدرة خلّاقة على تذكّر الأحداث الماضية وربطها بالحاضر من خلال وجود رابط أو قرينة تشير لتلك الصور المختزلة في ذاكرته.

فالاسترجاع في العمل الأدبي ـــــ وربما الرواية على وجه الخصوص ـــــ يمثّل « حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى »[25، 60] وكأنّما هو أ ـــــــــــــــــ ب أو ب ـــــــــــــــ أ، فالزمن (أ) يمثّل الماضي ربما، والزمن (ب) يمثّل الحاضر، والحاضر يعود إلى الماضي بوجود قرينة مثيرة للعقل محفّزة للذاكرة في نقطة اللاوعي، ويعرّفها (برنس) « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع قبل اللحظة الراهنة »[5، 231] والمفارقة الزمنية تكمن في الارتباط بين الماضي والحاضر بشكل حاد ورفيع تلعب مهارة المنتج في الحفاظ عليه أو قطعه مما يؤدي أما إلى تسلسل الأحداث أو انقطاعها وتبعثرها في ثنايا العمل الأدبي، مما يتطلب من القارئ جهداً في إعادة ترتيبها مرة أخرى.

إنَّ التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ودورها في الخطاب كالبدء من منتصف الأحداث والعودة إلى الوراء؛ للوصول إلى الأحداث السابقة هي مفارقة زمنية تتضح بعلاقة الماضي « بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني " الكرونولوجي " لسلسلة من الأحداث؛ لاتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها »[5، 15]ويعرّف (جان ريكاردو) الاسترجاع بأنَّه «العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يُحكى الآن»[27،29]،ويعرّفه(تودروف) بأنَّه يروي« لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل »[30، 48]

فيترك الكاتب المستوى الحاضر لينتقل إلى الزمن الماضي مما يعطينا بعض المواقف والمعاني الجديدة من خلال تطور البعد الفكري إذ « انّنا نعاكس في سيرنا مجرى الزمن ونغوص في أعماق الماضي أكثر فأكثر، كما يفعل علماء الآثار وعلماء طبقات الأرض، الذين يقعون أولاً على الطبقات الحديثة في أثناء تنقيبهم ثم يقتربون شيئاً فشيئاً من الطبقات القديمة التكوين»[31، 99]،والاسترجاع تقنية تعني « أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية »[32، 71]،والإسترجاع أو الاستذكار له مستويات مختلفة من حيث العودة إلى الزمن الماضي فالمؤلف قد يعود من الماضي البعيد إلى الماضي القريب لتظهر أنواع متعددة من مفارقة الاسترجاع منها:

1.3ـــــ الاسترجاع الخارجي:

يفسّره (جنيت) إنَّه « مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية »[25، 70]الحكايةوتلك المقاطع حسب تصوّره تبيّن « مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى، إنّها تتناول شخصية يتم ادخالها حديثاً ويريد السارد إضاءة سوابقها »[25، 61]، فهو تقنية يضمن للكاتب ملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث أو لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة، أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات أو يستخدمها عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها[33، 40-41].

2.3ـــــ الاسترجاع الداخلي

هو النوع الثاني الذي اعتمده (جنيت) لتقسيم المفارقات الزمني، وهو يغاير النمط الأول؛ لأنَّ الأحداث فيه« تقع ضمن الإطار الزمني المحكي الأول »[25، 62]، ليتوقف تنافي الأحداث الزمنية في نطاق السرد عن التمدد « صعوداً من الحاضر نحو المستقبل »[34، 81]، فيعود السارد بذاكرته للبحث عن الماضي والتفتيش في دهاليز الذاكرة فالاسترجاع يكون « حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[25، 62].

وهنا تظهر أنواع من الاسترجاع الداخلي سمّاها(جنيت) (تكميلية وإحالات)[25، 62] التي تأتي« لتسد فجوة سابقة في الحكاية لتنتظم الحكاية عن طريق اسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة وفقاً لمنطق سردي جزئياً من قصّ الزمن »[25، 62].

أمّا الفئة الأخرى من الاسترجاعات الداخلية فيُعرّف بأنَّه«استرجاعات تكرارية أو تذكيرات»[64،25]، وفيه تعود الحكاية على« أعقابها جهراً ولا يمكن لهذه الاسترجاعات أنْ تبلغ أبعاداً نصية واسعة جداً إلّا نادراً، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص وعودات إلى الوراء »[25، 65].

والصنف الأخير من الاسترجاعات هو (الاسترجاع الداخلي الكامل)[25، 71] الذي يمكن أنْ « ينضم إلى الحكاية في النقطة نفسها التي كانت قد توقفت لتخلي له المكان، أي إنَّ سعته تساوي بالضبط مداه »[25، 71].

3.3ـــــ الاسترجاع المختلط

وهذا النوع من التذكّر والاستعادة يمتاز بقلته فلا « يلجأ إليها إلا قليلاً تتحدد بخاصية من خاصيات السعة »[25، 70] وبالتأكيد عنصر السعة والمسافة الزمنية متأت كونها « تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداها »[25، 70]، أي بمعنى آخر « العودة إلى الوراء متبوعة بقفزة إلى الأمام والاسترجاع هنا دقيق، إنّه يروي لحظة من الماضي تظل معزولة في تقادمها ولا يسعى في وصلها باللحظة الحاضرة »[25، 70]، وهنا يظهر أنَّ الاسترجاع يتم على أساسين «محور القصة حيث يكون للاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام ... ثمّ على محور الخطاب حيث تقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النصّ الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات»[24، 131].

ويمكن القول إنَّ تقنية الاسترجاع وأنواعها وتفرعاتها تتحد في كونها « ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها »[32، 71] .

يمكن القول إنَّ الرواية جنس أدبي ينتمي إلى عالم الواقع وعالم الخيال، ولا يكاد يقتصر على أحدهما دون الآخر، فهو يلتقط جزيئات تكوينها بما يحيط ببيئة المنتج والظاهرة الثقافية والأدبية التي يحملها، وهي لا تقف عند حدود الفن الروائي فحسب فهي « تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ لأنّنا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمية»[35، 11]

فهي تشترك مع الشعر والملحمة والمسرح والعلوم، ذلك انّها تنتقي لغة تكون قادرة وبشكلكبير ودقيق على تجسيد الصور التي أراد الكاتب توصيلها ونقلها عن طريق الحكاية، فضلاً عن أنّها لغة تحكي الإبداع والرقي وتخاطب العاطفة وتثير العقول بتساؤلات مشروعة، وهي تصوّر واقع الانسان اليومي بكل تفاصيله ودقائقه وتناقضاته عبر تكوين مشاهد درامية محبوكة توازي ابداع المسرح الذي يعتمد في نتاجه على

الأحداث والشخوص والزمان والمكان، فهي تجمع كل تلك الخيوط وتضمها إلى بعض في محاولة لإنتاج نصّ يرمز بالصور والحقائق والمعارف والعلوم والفنون؛ لذلك تعد الرواية جنس أدبي « متفردة في ذاتها فلأنّها فعلاً وحقاً ليست أياً من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالباً وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطاً بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أنْ تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أنْ تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها»[35، 13].

مما تقدّم يمكن أنْ ندخل إلى عالم صنعته رؤية (أنعام كجه جي) في روايتها (طشاري) والتي كاد تكون التزاماً تجاه موقف وحدث يعصف بالإنسان لأنَّ « التنوع والتعدد وحوارية العلاقات المختلفة هي قوام البنية الروائية »[36]، فالكاتبة قد تبنّت موقف الكثير من العراقيين الذين تعرضوا إلى ضغوطات أجبرتهم على اتخاذ مواقف ربما تكون مضادة إلّا انّها توفر لهم الحماية والأمان، فصوّرت الأحداث التي عاشها العراق أيام الاحتلال منذ عام(2003) وما جرىفيها من وقائع دامية دفعت الكثير إلى الهجرة والتخلي عن الوطن والأحلام؛ ليحافظ على بقائه على قيد الحياة، وإنْ كان بقاؤه بشكل مهمش إلّا انَّه ما زال حياً.

فجاءت (طشاري) محاولة لسرد الأحداث ورصد الشخصيات والعلاقات والأطر الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية مكونة عالماً روائياً يعجُّ بالذكريات التي كانت هي الركيزة الأساس في بناء ذلك النصّ الذي هو «شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، فهي شكل أدبي جميل، فاللغة مادته كمادة كل جنس آخر في حقيقة الأمر والخيال تقنيته، إذ يجعل اللغة تنمو وتتطور »[35، 27].

والحقيقة إنَّ « اللحظة الحاضرة هي أهم محفزات الاسترجاع بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الماضي والحاضر تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولاتها»[37، 197]، وهذه التقنية هي أول تكنيك استرجاعي استغلته الكاتبة في مستهل روايتها (هذا هو الاليزيه إذن)[38]، هذا التركيب اللغوي القائم على التأكيد (هذا ـــــ هو) يمنح القارئ شعوراً بوجود تصوّر كوّنته هذه المرأة الثمانينية في مخيلتها حتى يخيل انّه صوت ينبع من داخل التاريخ القابع في ذاتها فهو(الاليزيه)، قصر رمادي قديم وهنا يظهر تأكيدها على الماضي، فحاولت قدر المستطاع أنْ تربط اللحظة الآنية ورؤيتها الواقعية مع اللحظة التاريخية في تكوين صورة للمكان ممتزجة مع الزمن الحاضر والماضي؛ لأنَّ اللحظات الزمنية « لا تختفي اختفاءً تاماً من الذاكرة الواعية إنّما هي لحظة مفقودة؛ لأنّها تظل على الدوام رهينة تغيير فوري متعدد الوجهات تولّده الأحلام والذاكرة والعواطف »[39، 56-57]، وازداد تعلقها بتصوير الحاضر بكل تفاصيله من شخوص وأماكن وحركة وسكون وألوان فهو يعجُّ بالحياة ولربما هو لا يتلاءم مع ركام سنواتها الماضية التي امتدت جذورها في الأرض الأم وامتزجت بها ليصبح كل ما عدا ذلك غريباً بارداً رمادياً كباريس التي اختارتها الكاتبة من بين عواصم عدة لتكون مسرحاً لأحداثها، فكأنّها تسقط بعض روحها ضمن جزيئات العمل كونها اختارت تلك الأخيرة مستقراً لسكناها؛ لتمنح العمل رونقاً وأناقة خاصة كأناقة « نوري السعيد وهو يرتدي البدلة الرسمية السوداء أم الذيل وتحتها قميص ناصع معقوف الياقة وربطة من الساتان الأبيض عند العنق، تذكرت انَّ الدكتور شكري الذي كان رئيساً للصحة في الديوانية كان يمتلك بدلة مثل هذه ... وهي حين سألت زوجته

لوريس لماذا لم يلبس الدكتور بدلته السموكينغ؟ ردت السيدة اللبنانية العارفة بشؤون التأنق انّ اسمها بونجور ... ضاعت وردية بين المسميات وخجلت من جهلها »[38، 12].

في هذا النصّ يظهر ابداع المؤلفة على ربط الصور المسترجعة الواحدة من خلال الأخرى وكأنَّ كل جزيئة وتفصيل هو آني حاضر في وقته يحيل إلى صورة مستذكرة ماضية تعمد إلى جلبها من مخيلة " وردية " البطلة التي جمعت ثقافات عدة، فهي ابنة الموصل ولادة ونشأة، وبغدادية الثقافة والمعرفة ففيها أكملت تعليمها لتحصل على شهادة في الطب تمكّنها من ولوج الواقع العملي كطبيبة في مشفى الديوانية، لتنطلق في رحلة جديدة محطمة كل القيود التي فُرضت في فترات سابقة على المرأة بشكل أو بآخر، حتى كانت حركات التحرر التي دعت إلى فسح المجال أمام هذا الكائن لينعم بوجوده.

وفي هذا العمل استعانت (أنعام) بكل صورة قادرة على الاستعادة والتذكّر بدءاً من صورة الغلاف لفتاة في مقتبل العمر تمارس الطب إلى الاقتباس من قصيدة(غريب على الخليج) للسيّاب؛ لتحكي واقعاً متنافراً بين ماضي مشرق وحاضر ضبابي ملفع بلون الدم ملوّث برائحة الموت والفراق والاغتراب؛ لذلك هذه الضديات مجتمعة جعلت زمانية الرواية متعددة، فهي تروي ماضياً وتوثق حاضراً وتحاول عبر التجربة والحكمة والحنكة وتجارب الحياة التنبؤ بالقادم من الأيام وما تحمله من أحداث .

فالنصّ السابق مثلاً هو يربط بشكل واضح بين ماضٍ يعود إلى حقبة العهد الملكي بدلالة شخصية (نوري السعيد) ومميزاته البرجوازية التي تتلاءم مع أناقة (د. شكري) والافتتان والإتكيت الرسمي الذي بدا على« كهل أشيب متأنقاً على أربع وعشرين حبة يرتدي بدلة سوداء».

من هنا أوردت التوصيفات التي ذكرناها سابقاً وهذا متأتٍ من أنَّ « الحواس تلعب دوراً أساسياً في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخصٍ ما أو لشيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي »[37، 197]؛لذلك بدأت الذاكرة المحتفظة بتلك الصور باسترجاعها بدقائقها وتفصيلاتها[38، 16].

ولا يقف الأمر عند الحدود المادية بل أيضاً عند الوقائع المعنوية " فرؤية البابا " أثار داخلها الوازع الديني وارتباط الانسان به وبتاريخه ومقدساته البابا/ الفاتيكان ـــــــــــــــــــــــــــــــــ اور/ ابراهيم الخليل، لكنه نقص على عقبيه.

ومن خلال واقعة الاسترجاع والاستعادة يظهر صوت حوار داخلي يُخرج النصّ عن تلك الحلقة الماضية إلى الحاضر « تمنّت لو: كان زوجها جرجس معها، لو ركبت هند الطائرة لو حضر ابنها براق ... لو صعدت ياسمين إلى أعلى برج في دبي ... لوجاء أهالي الديوانية ... لو وقفوا كلّهم معها ظهراً وسنداً »[38، 16-17].

هي كلّها امنيات تظهر في صور حوار منولوجي داخلي، تحكي وتتأمل وتتمنى، وهذه التقنيات هي إحدى وسائل تقديم الاسترجاع فاستخدام « المونولوج الداخلي أو المناجاة النفسية في عملية استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية»[37،198]، وهذا لا يتم إلا من خلال الاعتماد على الذاكرة الذي « يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقاً عاطفياً »[33، 43].

هي تعود إلى الوراء، والحقيقة الرواية باغلبها سرد مسترجعللأحداث الماضية التي أسست لشخصية دكتورة وردية (البطلة الاساس) فضلاً عن شخوص تربطهم معها الروابط الاجتماعية والثقافية والدينية، كلهم يعتمدون على الإتكاء على صور معلّقة في جدار الذاكرة يغترفون منه ما يتلاءم وحالاتهم المعاصرة بوجود مثير يعزز للانتقال من الحاضر إلى الماضي.

هي تسرد لنا مثلاً بشكل مترابط حقيقة تكوينها حتى صارت شخصية عراقية معروفة ومن ثمّ صارت رمزاً للمرأة الكادحة العاملة القادرة على بث الحياة وبعث الأمل « خلعت الكفوف البلاستيكية المعقمة ... وجاءت إلى هذا البلد الذي لا تعرف أهله ولا يعرفونها ... إنَّ هاتين الكفين الصغيرتين ... كانت تجوب المغارات السرية للنساء ... تهجس بالبشارة وتقدّر أشهر الحمل، ثم تتسلل إلى الأرحام فتسحب المواليد إلى حياة كتبت عليهم في سجل مجهول »[38، 19]، ومثل ذلك لما وصفت بشكل سريع زيجة ابنتها (ياسمين) وسفرها إلى الإمارات بسرد تفصيلات داخلية تضيء بعض الانغلاق الذي يحيط بها[38، 19]، وبعد رحلة في الاستذكار والانتباه على واقع الحياة الحاضرة « على طريقتها في الكلام قرّبت العمة وردية رأسها مني ولوت شفتيها جانباً وكأنها ساخطة على الكون الذي لا يسير حسب مرامها ... إنَّ السفر لم يكن قدري لكنني سرتُ إليه مثل المنومة »[38، 23-24].

إنَّ عملية التذكر وسرد الصور الماضية واسترجاعها بشكل مستمر وملحوظ يسير في كل سطر من الرواية، فلا تخلو جملها من عملية الاستعادة للماضي سواء أكان عودة نفسية تتعلّق بتذكر جزيئات الحياة وتفصيلاتها الماضية، أو بصورة فيزيائية فالزمن« حيز كل فعل ومجال كل تغيير وحركة وهو بالنسبة للإبداع الأدبي بصورة عامة والقصصي خاصة تحضير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والايديولوجي »[40، 9].

وهذا ما يلاحظه القارئ للنص الروائي فهناك حديث عن الواقع التاريخي والفكري والمعرفي والثقافي وحتى السياسي مبثوث بشكل واضح وبغزارة بين ثنايا النص بلغة واضحة سهلة محبوكة، تحكي لغة العصر بطابع مبسّط. والتذكر لا ينفك يظهر في الأحداث بشكل متوازٍ فكل لحظة آنية تحيل إلى سنوات ذهبت تركت وقعها وبصمتها على حياة أبطال الرواية، كلّهم يستذكرون سواء كان الاستذكار ـــــ الاسترجاع ـــــــ داخل النصّ أو خارجه في عرض معلومة تفيد في ملء الفراغ والانتقال من حال إلى آخر من جهة، ومن جهة ثانية ينفع في فك ألغاز الرواية مثلما فعلت لمّا وصفت أسرتها وأخواتها بين فينة وأخرى[38، 28-29-30].

ولم تغفل عن سرد عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية بدأت تتلاشى من الواقع في الوقت الراهن؛ بسبب تبدّل الأحوال والظروف. والرواية تحكي قصة أجيال قد عاصرت العهد الملكي (سُليمان) أخو وردية، فضلاً عن أسرته والأطباء والعمّال الذين يرد ذكرهم بشكل أو بآخر، حتى وردية نفسها قد عاصرت تلك الفترة الزمنية واستعادتها مخيلتها من خلال شخصية (نوري السعيد) التي عاصرتها وعملت فيها طبيبة في الديوانية[38، 34]، ثمّ الانقلاب على ذلك العهد ومجيء ثورة (1958) وما تلاها ويصل الزمن« قبل حربنا الثالثة فلما قامت القيامة واستعرت نار جهنم ولوّحت الفوضى بيدها بين الرؤوس ... أدركت عمتي أخيراً وبحكمة امرأة عاشت ثمانين حولاً أنَّ الخراب سيطيل اقامته في تلك الأرض »[38، 40]، ثم تظهر الصورة الحاضرة « كانت كندا هي الوجهة المثلى طالما أنَّ ابنتها البكر هندة تقيم هناك، لكنها ظلت تنفض رأسها طاردة الفكرة ... أموت واندفن هنا ولا أتهجول»[38، 40].

ففكرة الفراق والاغتراب كانت خيار الكثيرين ومن بينهم أسرة وردية ومعارفها وإلحاحهم ومحاولة إقناعها بالسير على خطاهم باءت بالفشل دائماً إلا في " الحرب الثالثة "

وفجأة يعود الحال إلى الفرار من جحيم مرير لماضٍ أكثر سعادة وبشكل مباغت تتمّ الانتقالة« أموت وادفن هنا لا أتهجول ... لم يكن مستشفى بل اسطبل »[38، 40]، هذا الانتقال من صوت راوٍ إلى صوت راوٍ آخر، ومن زمن إلى زمن آخر يتمّ بشكل سريع دون انقطاع ولا انفلات، عن طريق رسم جزيئات الصور بشكل دقيق وحجم لا يترك فسحة للعقل المتلقي أن يخرج عن إطار الأحداث، بل تعمد تلك الانتقالات إلى جذبه إلى مركز الحدث ومحورية الكتابة.

إنَّ هذا الهروب من واقع إلى ماضٍ هو « امتداد غير مرئي يحس به الانسان دون أنْ يمرّ عبر حواسه، إنّه فعل مشوب بالغموض »[9، 254]، إنّه أشد ارتباطاً بالأحداث والشخوص، إنّه أبدي حاضر، وعلى امتداد النصّ الروائي يكون هناك دوماً مجال للعودة إلى الماضي واستذكاره محاولة للهرب من الواقع كما فعل اسكندر[38، 45]، وكما فعلت وردية للهرب من واقع موحش أثار شعوراً دفيناً فيها « لما وصلت إلى الديوانية وبدأت العمل من أجل بناء ذاتها » تذكر تلك الأيام كلّما واجهتها الحياة بصعوبتها وقسوتها وأدارت لها ظهر الزمان؛ لتشمخ بذلك الأفق الغابر. ولا يقتصر أمر الاسترجاع وسرد الذكريات على تقنية الحوار الداخلي فقط بل أيضاً على تقنية الحوار الخارجي القائم بين أكثر من شخصية سواء أكانت رئيسية أم هي عابرة ثانوية قد تظهر فجأة وتختفي فجأة حسب أهميتها وفاعليتها في البناء الدرامي كشخصية (الرئيس الفرنسي، البابا، صاحب التشريفات، السائق الفرنسي)، أصوات لشخصيات نسائية تظهر أدوراهن لمّا تعود وردية أيامها الأولى، صورة أمها وحواراتها المنبثة في ثنايا العمل وبداياته، أخيها (سُليمان) وحزمه وعبارتيه (تقدرون وتضحك الأقدار، الخير في ما اختاره الله)، إلى غير تلك الشخصيات التي لها أهميتها بالنسبة إلى حياة البطلة، ولها دورها في دفع النصّ الروائي إلى التطور والتماسك الفني حتى تصل الأحداث إلى ذروتها الفنية لتتفكك تلك التشابكات وتُحل النهايات بأحد أمرين لا ثالث لهما، الموت أو الحياة كيفما اتفق البقاء في زمن الموت ومحاولة الصمود، الفرار والهرب واللجوء إلى خيارات العيش والبقاء عبر تغيير المكان والزمان مثلما حدث مع أبنائها وأشقائها وأقرانها ومعارفها.

كلّ ذلك يظهر باستخدام الحوار الخارجي داخل النصّ عبر سياق الاسترجاع للزمن الماضي أو الانتقال من الحاضر إلى الوراء عبر تلك الحوارات الكثيرة « وفيما بعد كانت قد تركت الديوانية وانتقلت إلى بغداد أرسلت ياسمين لتجدد لها إجازة السياقة الخاصة بها، قرأ الضابط المتجهم اسم صاحبة الإجازة فانبسط وجهه: هل هي وردية اسكندر التي كانت دكتورة في الديوانية ، نعم وأنا ابنتها ... إنّ أمي لا تنسى مريضاتها.

كان الزحام شديداً حول نافذة المراجعين وتحرّج الضابط من أنْ يذكر اسم أمّه أمامهم أخذ ورقة وكتب عليها كلمتين وطواها بسرعة ودسّها في يد ياسمين ... وفي ما بعد لما قرأت وردية اسم حميدة ناصر، تذكرتها وشقيقاتها وموقع بيتهم على طريق معمل الطابوق. قالت: إنَّ اسم ابنها فاضل وقد وُلِد في رمضان، في ساعة غضب وحيرة عادت وردية لرؤية متصرف اللواء[38، 51].

هذا التبادل الحواري بين ياسمين وضابط المرور الذي ترويه(وردية) هو يقوم على أساس حوار خارجي ضمن سياق الاسترجاع في لحظات متداخلة بين حاضر ينتقل فجأة في محاولة للهرب إلى الماضي بالعودة إلى الحوار مع متصرف اللواء إلى فترة قوة وعنفوان وردية قبل أنْ تصبح عاجزة عن تغيير قوانين وحياة ومجتمع جديد.

فضلاً عن ذلك توجد تقنية سردية لاسترجاع الماضي عبر (الرسائل)التي عادة ما يذكرها الراوي لتوثيق حدث أو رؤية أو فكرة في محاولة لإزالة الغموض الذي قد يعتور النصّ في الأحيان[36، 53-54]فما قامت به هندة ابنة وردية التي هاجرت إلى كندا مع زوجها وأطفالها وعملت فيما بعد كطبيبة في إحدى القرى البعيدة عن المدينة يظهر من خلال رسالتها التي وقفت فيها على تفصيلات زمنية ماضية، وعلى تقنيات استعادة متعددة بين حوار نفسي وحوار خارجي مع شخص آخر أو أمنيات ودعوات وصلوات. والنصّ الروائي هذا يحاول أنْ ينفتح على أكثر من زمن (ماضٍ بعيد، ماضٍ قريب، حاضر يعود إلى مستقبل مجهول) وهذا التداخل الزماني يقتضي تعديلاً على نمط الرواية، فكل جزئية في قراءة النصّ يختلف إيقاعها في زمن الخطاب، وكل جديد آنذاك يصير في زمن القراءة قديماً، فما أوردته في الرواية من معاناة

المهاجرين[27،38]،هو تلاعب في الزمن، فالحاضر الذي أوردت تفاصيله في الرواية [38، 71]،صار ماضياً انتقل من زمن لحظة وقوع الفعل إلى لحظة القص ثم لحظة القراءة حتى عاد ماضياً يندرج في نسق سردي جعلها تحاول أنْ تجد مبرراً لفكرة الهجرة التي راودتها في بعض الأحيان[38، 58-65]، وهي تربط بين شخصيات متعددة ليس فقط وردية بل آخرين في محاولة لنقل أوجاع عاشها أبناء وطن وما زالت معاناتهم مستمرة، في حين كانت معاناة وردية في غربتها تنتهي بمجرد التقائها مع (العلوية شذرة) التي لها شأن بين نساء المدينة التي وطأتها البطلة في أيامها الأولى[38، 72]فهي الشخصية المنقذة التي تخرجها من حال إلى آخر.

إنَّ عملية الاسترجاع الزمني توازي عند أبطال الرواية (شطب الحاضر)[38، 86]والعودة إلى أيام مضت تحمل في متونها حياة اختلطت مذاقاتها بين فرح وحزن وسعادة وبؤس، أمل وألم فراق واحتضان. إنَّ الحياة تسير بشتاتها لنقف أمام أحداث متعددة عانى منها أهل البلاد، فالقتل والموت والدمار صارت أساسيات الصورة، والتهجير الإجباري بسبب أفكار دخيلة لفكر منحرف أراد قتل الحياة بكل صورها لينتهي المطاف بدول الشتات في أرجاء المعمورة، والتعويل على الذكريات المختزلة والأمل بالعودة مرة أخرى الذي جاء بصورة خروج من دائرة الوجل والرعب لتنتفض (وردية) رافضة فكرة الاستسلام وانتظار الموت بسلبية المنهزم، بل لابد من مواجهة الخوف وتهديم كل العوائق وفرض واقع التعايش السلمي في مجتمع آمن مطمئن[38، 24].

لقد أدى الاسترجاع بكل ألونه مهمته ضمن الفضاء الروائي للنصّ، فهو عالج الأحداث في زمنها الحاضر فضلاً عن ترابط الأحداث مع الفكرة الرئيسة للرواية، ومهمته في ملء الفجوات السردية بوفرة المعلومات المشخصة للأفراد والأزمان، أو لربما هي تشير إلى أحداث تتركها جانباً لتعود إليها في أحايين أخرى لتفصّل فيها القول (كما في رحلتها إلى فرنسا)؛ لذا قد نلحظ وجود التكرار لأحداث أو أفعال تظهر بين آنٍ وآخر ضمن النصّ .

إنَّ زمن الكتابة الذي عاصرته الكاتبة وتفاعلت معه بما حواه من مؤثرات اجتماعية وثقافية وسياسية أسهمت في تأسيس الفكر الروائي للنصّ، وهو ضروري لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي«لأنَّه لا يوجد عمل فني قائم في الهواءمهما كان خيالياً، والواقع انّه لا يمكن تجاهل هذا الزمن حتى وإن عُدَّ زمناً خارجياً؛ ذلك لأنَّ الكاتب يضع شخصيات ويتبنى أحداثاً وفق رؤية متلبسة بوجهة نظر عصره وهو ما يجعل التقنية في حدّ ذاتها جزءاً لا يتجزأ من لحظة الكتابة »[41، 23].

إنَّ تقنية الاسترجاع السردي الذي امتد على طول الرواية يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسّره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات تقنية الاسترجاع السردي الذي امتد على طول الرواية يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسّره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتدادها وانكسارها[24، 121]، فهي واحدة من طرق وأساليب السرد التي يعمد إليها المنتج للحديث عن أمور سابقة(اجتماعية، شخصية، سياسية، ثقافية وغيرها) مسلطاً الضوء على ما جرى من أحداث مُبيّناً مدى تأثيرها في تكوين ثقافة الفرد، ومن ثمّ في فهم التغاير الطبيعي كونه أحد لوازم الاستمرار، لذلك أخذ السرد بتقنية الاسترجاع وظيفة تفسيرية واستدراك الماضي بأحداثه؛ لأجل التذكير وتغيير الدلالات لبعض الأحداث، وكل تلك الاستذكارات التي حدثت هي محاولة للارتباط بالماضي بكل تفاصيله المحببة أو المزعجة على حد سواء حيث انَّ تلك الطريقة تكون قادرة على مدّ جسور التواصل والتأصيل للشخصية الروائية، ولربما احتاج الكاتب الإشارة إلى أحداث وقعت وتركت أثرها على المجتمع أو تركها القاص متعمداً أو ناسياً ثمّ عاد عبر الاسترجاع إلى ما سبق، وتوقف

حياله في محاولة استعراضه وتأمله؛ ليمنع ما قد يطرأ على النصّ من خلل، فترابط الأحداث يوجب القيام بمهمة الحاق كلّ الأحداث ببعضها البعض، ومن ثم محاولة فهم العلاقات المتوالدة بينها وإلا كان ذلك النتاج خالياً من الوحدة منعزل الأجزاء، والأهم في ما أرى إنّ تقنية الاسترجاع تحاول ايجاد حلول ناجحة لمشاكل ظلت عصية على الحل، فهو قد يعمد إلى استبدال فكرة أو تأويل بآخر للوصول إلى حقيقة واضحة ؛ ولأنَّ الأحداث في الحقيقة هي متكررة متجددة على مرّ الأيام والأزمان مع اختلاف بين بعض جزيئاتها منح الزمن وديمومته الكاتب فضاءً منفتحاً، وفي ذات الوقت يكون « لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلّها »[42، 18].

والاسترجاع يمكّن الكاتب من أنْ يستعيد ذكرياته ويشحذ ذاكرته بالأحداث السابقة ودلالتها وما تعنيه لاحقاً، وإنَّ المتأخر الحاضر هو نتاج الماضي ولابدَّ من أخذ العبر والدروس من تلك التجارب، وهذا ما نجده فعلاً ما حدث مع (وردية) شخصية الرواية التي استذكرت الأحداث وما آلت إليه الأمور في ما بعد.

لقد كانت مؤلفة الرواية بارعة في ثيمة الجمع بين المتنافرات والأضداد بدءاً من فكرة الصراع الأزلي (الموت والحياة) وهي الفكرة الرئيسة في الرواية ، إلى صراع الأفكار ونصرة الحديث على القديم، متمثلاً بكسر القيود والحواجز التي رافقت حياة وردية منذ أنْ كانت « طفلة هزيلة خجول، لم يكن أحد يحسب لها حساباً تلك التي سمّوها وردية رغم انّها وُلدت عجفاء زرقاء مثل خنفسانة، فقد كمنت لهم حيث لا يتوقعون ودخلت كلية الطب وصارت أول دكتورة في العائلة، وتحققت نبوءة والدتها أم سُليمان: حجارة اللي ما تعجبك تفجخك ... تشج راسك »[38، 29-30]، حتى اسمها جاء كسراً للمتعارف ودراستها، فهي مثال واضح للثورة على السائد والخروج عن التمسك بتقاليد قد لا تتلاءم والواقع، لكن دون نسيان الأصول والجذور والعادات المتوارثة التي تمثّل حياة أمة، بل كانت في تحديها تفتح نافذة للأمل والحياة والمعرفة مع التوقف عند الواقع السياسي، فالصراعات السياسية تلقي بظلالها ضمن تأسيس النصّ الروائي فضلاً عن التاريخ والواقع الاجتماعي الذي تحتاج إلى الاسترجاع التي تعادل التأمل الباطني وهو « معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية المنتظمة حيث يقوم الانسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية، يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة»[37، 192-193].

وهذه التنقلات الزمنية بين الحاضر والماضي « تخدم القيمة الفنية وتقوم على التشويق والمتعة الفنية وتسمح للقارئ بالانتقال إلى مستوى من التأويل والمشاركة في إعادة كتابة النصّ، فانفتاح الزمن أدى إلى انفتاح النصّ فنلتقي بالزمن الماضي داخل نصوصنا الروائية وكأنّه يشكّل رافداً من روافد العملية الابداعية، فلا نكاد نعثر على نصّ واحد خالٍ من الارتكاز على فسيفساء الماضي وامتداداته الظليلة، وترتيب شؤونه، وتحليل أبعاده ومعطياته بعد أنْ كان الحاضر الكوة التي يطل منها على المعمارين الواقعي والروائي »[43، 45].

والاسترجاع هو تقنية الزمن في هذا النتاج لا تقوم به شخصية دون غيرها فالكل تعمد إلى التذكر حتى (اسكندر الحفيد) يعود إلى بعض الصور العالقة في ذهنه لما أتى إلى العراق ولمدة قصيرة، ولكن ذاكرته احتفظت بتلك الجزئيات بين دهاليز العقل الباطن، ومثله (هندة وياسمين) فضلاً عن (وردية)، حتى انَّ عملية التذكر تلك كانت تقوم بالتناوب بين أولئك الشخوص ومغادرة الحاضر إلى الماضي يتمُّ بالتعاقب، فالأصوات تتعدد لكنها تلتقي ضمن مفارقة الاسترجاع الزمنية.

بُنيت هذه الرواية على أساس الاسترجاع بكل أنواعه (الخارجي، الداخلي، المختلط) لأحداث عاشتها المؤلفة أو مرت بها، وكانت الظروف الاجتماعية للعراق في ما بعد عام (2003م) وما حمله من مأساة تسببت بضياع وطن وهجرة أصحابه، فضلاً عن القتل والنهب والاختطاف وغير تلك الصور التي رافقت تلك الوقائع.

لقد كان قوام النصّ أن يرتكز على شخصية امرأة وأن تكون رواية الأحداث تخضع لذاكرة المرأة؛ فهي أكثر دقة في وصف ونقل المعلومات والوقوف عند الجزئيات، وذاكرتها تحمل خزيناً من الأحداث والتوصيفات لكل صغيرة وكبيرة، فهي بتكوينها ساردة فذة قادرة على اختراق العوالم الصغيرة والكبيرة والبحث عن الكيفيات وحلّ الألغاز من خلال استقراء كل تفصيل أو جزء.

هذه الرواية تبدأ بسرد أحداث حقيقية عاشها كل العراقيين رجالاً ونساءً، وفرضت قيوداً على الحرية والفكر والعادات وممارسات العبادات التي تعد من الحريات الدينية والشخصية، فكان الحل الوحيد للخلاص هو الرحيل أو محاولة الثورة على الواقع الخاطئ، وعدم تقبّل سلبياته والحفاظ على العناصر الايجابية التي تعارف عليها الجميع.

لقد عالجت الرواية موضوعات فكرية وسياسية واجتماعية وثقافية؛ لذلك هي قد أخذت من الثقافات المتعددة بنصيب، بين ثقافة العرب والغرب وثقافة الشمال والوسط والجنوب في بلد واحد(كون وردية موصلية الولادة وبغدادية الثقافة، ثم انتقلت إلى الجنوب لممارسة العمل، وكل هذا يأتي ضمن الاستخدام اللغوي الذي يأتي بصيغة الفعل الماضي، فضلاً عن الاستخدام اللغوي الموحي بكل بيئة وثقافة فالنصّ « مدونة حدث علامي لأنه يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة وله وظائف متعددة، فهو تواصلي تفاعلي لأنه يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ويعمل على المحافظة عليها»[44، 120].

والنصّ هو حصيلة ثقافية وحضارية ولغوية لرحلة الأديب عبر ابداعه وحياته كلها، والرواية قد استغلت الواقع اللغوي بشكل مكثّف فانتقلت بين الماضي والحاضر لتصف« الماضي بوصف جديد فيه رقة ودقة في استنباط المعاني وتوليدها فالأدب من الماضي ومن الحاضر معاً»[34، 8].

وهذه الرواية تبدأ أحداثها من « لحظة زمنية في الحاضر الذي هو في الحقيقة نتاج الزمن الماضي»[34، 8]، من ذلك ما رسمته حين عرضت لنا مشهد الأضداد بتخرجها وذهابها للعمل كطبيبة « على جانبي رصيف المحطة اصطفت المنشدات وفي أيديهن الدفوف لقد أرادت وداعاً يليق بابنتها الصغرى وردية وهي تذهب لتعمل طبيبة في الأرياف »[38، 28]، وتستمر في رسم مشهد الوداع وما القته تلك الحوريات من أناشيد بأصوات ملائكية.

أما صيغة الماضي فهي محور النصّ (ارتدت، أخرجت، انكشف، عملت...) وغير ذلك من الأفعال لإداء الطقوس والممارسات والانتقالات، ولربما تنتقل فجأة لتروي حدثاً في الحاضر يعود إلى الماضي من خلال الاستذكار (لم تكن، لم ترَ، ينهمر، ترتجل، تصل...)[38، 35].

إنَّ الاسترجاع للغة السردية يظهر لما تنظر إلى قصر الاليزيه « رأت قصراً رمادياً قديماً»[38، 9]، حيث تقف لتحدث نفسها وهي بذلك تكشف عن ارتباط العقل الباطن ووعيه للعنصر الزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديد[37، 187].

عنصر وجزء يأخذ دلالات وأبعاد جديدة تتوازى والواقع الفكري والبعد النفسي للانسان والربط بين كلا الزمنين يثير في النفس المتعة ويخلق رؤية جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة الجديدة وما تجسده من دلالات »[37، 187].

من كل ما تقدّم يمكننا ملاحظة اعتماد (انعام كجه جي) لتقنية الاسترجاع بكل أنواعه (الداخلي، الخارجي، والمختلط) وبكل مدياته (القريبة والبعيدة)، مما جعل المتلقي قادر على تخيل الأحداث والمواقف والشخصيات، وذلك عن طريق تقديم الشخصيات الرئيسة أو المساعدة والتعريف بماضيهم والعلاقات التي تربط بعضهم بالآخر.

4.الخاتمة

1- الاسترجاع تقنية سردية يعمد إليها المنتج ليربط الحاضر بالماضي محاولاً استعادة ذلك الماضي من خلال مثيرات متعددة.

2- لقد كانت الومضات المتناثرة أمام أنظار المؤلفة والمؤثرات المتنوعة (بصرية، حسية، لغوية) قادرة على تنشيط الذاكرة والبحث في أغوارها لاستجلاب الصور والمواقف والأحداث.

3- كانت المستويات اللغوية المستخدمة في انتاج النصّ متنقلة بين الماضي والحاضر والعامي والفصيح، هذه المساحة اللغوية منحت المؤلفة وفرة في تنوع النصّ الحواري لعرض الواقع الفكري والثقافي والإرث الثقافي للعراق؛ كونه البلد الأم.

4- كانت الذاكرة مرجعية الكاتبة في استرجاع تلك الأحداث القديمة والحوادث البعيدة.

5- أما التقنيات التي استخدمت فتراوحت بين المونولوج الداخلي والحوادث النفسية مع الاعتماد على المونولوج الخارجي في عملية الاسترجاع، وكذلك الحال مع الرسائل التي هي محاولات لإضاءة جوانب مهمة داخل النصّ الروائي.

6- لقد كانت غاية الاسترجاع تتمحور حول محاولة فهم الأحداث الحاضرة والماضية ومحاولة الربط بينهما، كذلك البحث في جذور وأصول الشخصيات المكونة للعمل الروائي ومدى التحول في الوعي والادراك من خلال الكشف عن الماضي المؤسس والمؤثر في بناء الشخصيات ومدى تأثيرها فيه.

7-لتحقيق تقنية الاسترجاع اعتمدت الكاتبة على لغة سردية محكية، بمعنى أنّها هشّمت اللغة الأدبية فهناك محاولة لغوية على اعادة بناء مستوى جديد يقارن بين لغة المثقف والعالم ولغة البسطاء في المجتمع .

8- لم يفت الكاتبة التلميح على الأصول الدينية سواء المؤسسة لعائلتها أو للمجتمع بشكل عام، من خلال الإشارة والتلميح إلى بعض المبادئ والقواعد الدينية المتنوعة في إشارة ذكية إلى تنوع الواقع .

9- لتحقيق الاسترجاع يستلزم آليات مثل: المونولوج، والتذكر، وحوار النفس، والحوار الخارجي، وهذه المستويات المتنوعة نسمع لها صوتاً ضمن مستويات السرد فيها.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

6. المصادر

1. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة(240)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

2. تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993م.

3.مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، أحمد دعدوش، ناشري للنشر الالكتروني، د.ط، 1431هـ، 2011م.

4.مفاهيم سردية، تريفتيان تودورف، تر: عبد الرحمن المزيان، منشورات الاختلاف، ط1.

5.قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، جيرالد برنس، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6.لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ: مادة (زمن).

7. الزمن قراءة تحليلية موجزة، الشبكة العنكبوتية،Khayma.com .
8. الزمن والتاريخ، محمد الخماسي، الحياة الثقافية، تونس، ع:57، 1990.
9.النسيج الزمني في رواية " رجال في الشمس " لغسّان كنغاني، ملاس مختار، مقال في مجلة النصّ والناص، ع:4-5، 2005.
10.المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، 1994.
11.العزلة والمجتمع، نيقولاي بردياثف، تر: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986.
12.لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1980.
13.جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1992.
14.انتصار الزمن، محمد عبد الحسين الدعمي، دار آفاق عربية للصحافة، بغداد، 1985.
15.النقد البنيوي والنصّ الروائي نماذج تحليلية في النقد العربي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، 1991م.
16.السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة، نفله حسن أحمد، رسالة ماجستير، الموصل، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005م.
17.المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012م.
18.قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
19.البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994م.
20.تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله ابراهيم وصالح هويدي، دار الكتاب الجديد، 1998م.
21.انفتاح النصّ الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
22.اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، فاضل ثامر، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994: 184.
23.بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
24.خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.
25.بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
26. طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع1، ط1، 1991.
27. إشكالية الزمن في النصّ السردي، عبد العال بو طيب، مجلة فصول، مج12، ع2، 1993.
28. قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ط، 1977.
29. الشعرية تودروف، تر: شكري المدخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990

30. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 2015م.
31. بناء الرواية دراسة مقارن في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984م.
32. زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، أسماء دربال، 2013، جامعة الحاج لخضر، باتنه الجزائر
33. في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1988.
34. الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004.
35. الزمن في الرواية العربية(1960–2000)، مها حسين يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، 2002.
36. طشاري، أنعام كجه جي، دار الجديد، ط2، لبنان، 2012م.
37. مارسيل بروست والتخلص من الزمن، جيرمن بريه، تر: نجيب المانع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
38. مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.
39. بنية الزمن القصصي لدى مرزاق يقطاش، نبيل بو السيلو، دار أمواج للنشر، ط1، سكيكدة، 2004.
40. البناء السردي في روايات الياس خوري، عالية محمود صالح، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.
41. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري1970–1986، محمد بشير بويجرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران. 2002.
42. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.