الزمن في رواية رحلة في السَّواد للأديب صادق الطريحي

أ.م. د. أحمد أميد علي / جامعة آراك /كلية الآداب واللغات

الباحثة / شيماء عبد الحسين جبير / جامعة آراك /كلية الآداب واللغات

تاريخ الطلب : ١٠ / ١٠/٢٠٢٢

تاريخ القبول : ١٥ /١١/ ٢٠٢٢

الملخص : يعد الزمن الركيزة الأساسية للعمل السردي ، إذ تبنى عليه عناصر السببية وتعاقب الاحداث، ولا يمكن فصل الزمن عن باقي العناصر في الرواية و القصة . فمن الواقع ينتقل الزمن الى النسيج الروائي ليتحول الى زمن تخييلي، والرواية بطبيعة الحال عبارة عن حوادث مسردة و مرتبة وفق تسلسل زمني ، وقد تنوع الزمن وفق ذلك في رواية رحلة في السَّواد للأديب صادق الطريحي وخضع لمقاييس معينة من الثانية الى السنة ، وجاء بصور الزمن الخارجي والنفسي والاستباق والاسترجاع ، وجاء الزمن بشكلٍ فاعلٍ ومؤثرٍ .

The abstract

Time is the main pillar of the narrative work, as the elements of causality and succession of events are built on it, and time cannot be separated from the rest of the elements in the novel and the story. From reality, time moves to the fictional fabric to turn into an imaginary time, and the novel, of course, is a list of incidents arranged according to a time sequence. And psychological, anticipation and retrieval, and the time came in an effective and influential manner.

الكلمات المفتاحية : الزمن ، صادق الطريحي ، رواية رحلة في السَّواد .

المقدمة :

ينظر للزمن على أنَّه شيء ذهني لا مرئي . فمع حركة الانسان وتأثيره في الاشياء ينشأ الفعل، ومن ثم الحدث، ومن هذه النقطة ومنذ ان احس الانسان بتفاعله مع الاشياء أدرك هذا العنصر الذي يعتمد على التغير والحركة وإن "تجربة الوجود الانساني، كي تتحقق لابد أن تمتد متحركة في فضاء زمني فهذا إناؤها الطبيعي. وعلى الرغم من التسليم بضرورة امتطاء الوجود الانساني لنوع من الجريان الابدي وغير المتعثر، فأن الانسان كيان شائك معقد للغاية يكتنفه الغموض وتحركه قوى واقدار لا يمكن عقلنتها، ومن ثم لا يمكن التكهن بمساراتها، وهو بالرغم من هذا يحاول أن يؤسس تصورا أو رؤيا خاصة للزمن يتسنى له السلوك بموجبها (الدعمي،١٩٨٥،٩)

ويبقى الزمن ثابت في كل المجالات ولكن لكل "مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري. وقد يستعير مجالا معرفياً ما، بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر. فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري. وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه وقد يذهب الى مستوى القطيعة مع الاصول المعرفية الاولى المنطلق منها. كما قد يظل بالمقابل رهين تلك الاصول ويستمد منها تصورة (**يقطين،١٩٩٣،٦١**) ربما لم يجد الزمن اهتماما مثلما وجده في القرن العشرين وهذا بالطبع يرجع الى طبيعة مراحل الانسان، وكلما ازداد التطور زادت الاكتشافات وبخاصة التطلع الى المستقبل والخوف من المجهول. ويرى شبنغلر (Spengler) "إن هذا الاهتمام بالزمن هو في خصائص حضارتنا، وإننا نحن أبناء الثقافة الغربية، بحثنا التاريخي استثناء من القاعدة في سلسلة دورات الحضارة الانسانية. والذين يقبلون هذه النظرية يرون ان القرن العشرين إنما يصوغ بوعي اكبر فلسفة متضمنة في نظرة الغرب الكلية، وهي فلسفة تنظر الى الحياة لا على أنها ما سيصير، بل ما هو صائر، وإن حضارتنا ترى العالم تاريخا. تتميز عن العالم بوصفه طبيعة، وبذلك اصبح لديها احساس بمنطق الزمن الى جانب منطق المكان (**مندلاو،١٩٩٧،٧**).

إذن الزمن في العمل القصصي مهم جدا، إذ تبنى عليه عناصر السببية وتعاقب الاحداث، ولا يمكن فصل الزمن عن باقي العناصر. فمن الواقع ينتقل الزمن الى النسيج الروائي ليتحول الى زمن تخييلي، "ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الاوائل الذي ادرجوا مبحث الزمن في نظرية الادب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الاعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك إذ جعلوا. نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الاحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الاحداث وتربط اجزاءها (**بحراوي،١٩٩٠،١٠٧**) فالأديب مهما تصرف بالزمن فهو لا يتعارض مع فرضية إن اساس الرواية قصة، "والقصة حوادث مسردة و مرتبة وفق تسلسل زمني (**مفقود،١٩٩٨،٤٥**) ومن هنا طرحت العلاقة بين زمن الحكاية، والمقصود به الحكاية التخييلية كما يفرض انها وقعت فعلا، وزمن السرد، وهو الزمن الروائي نفسه (**مصدر نفسه،٤٥**).

وبناءً على ذلك تمَّ تقسيم الزمن في بحثنا هذا إلى ما يأتي :

أولاً : أنواع الزمن :

أ–الزمن الخارجي:

هو زمن موضوعي يخضع لمقاييس معينة من الثانية الى السنة، ولكن هذا الزمن يختلف في القصة عنه في الواقع، فان زمن القصة هو زمن تخييلي يوظفه القاص لخدمة العمل القصصي بالمقاييس المعروفة نفسها(اليوم–الشهر–السنة –الصباح –المساء). ولكن الفترة في القصة بالنسبة للحدث ليس نفسها في الواقع. فزمن القصة غير حقيقي، زمن مغيّب، يظهر على سطح العمل القصصي بحكم الكم، ويهمش ويضيع في العمل القصصي.

وقد اهتم الكتّاب بالزمن الخارجي (الطبيعي)، :"وللزمن الطبيعي موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني، وللزمن الطبيعي ارتباطا وثيقا بالتاريخ، إذ أن التاريخ يمثل اسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي. وهو يمثل ذاكرة البشرية: يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية. ويستطيع الروائي أن

يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني. واهتم الواقعيون اهتماما خاصا بالزمن التاريخي (**قاسم،١٩٨٥،٦٤**).

لذا فأن الزمن حدث + حركة = الماضي + الحاضر + المستقبل = التاريخ "كحدث يبدأ من نقطة زمنية ثابتة، وينتهي في نقطة زمنية معينة اخرى(**عبدالله،١٩٨٦،٨٠**)، ومن هنا يكون التاريخ المادة الخام للقاص. إذ يستطيع نسج عالمه القصصي كيف يشاء بوعي قصصي. وهذا خلاصة توتر دائم بين الذات والواقع، أي بين الزمن الخارجي والزمن الذاتي (النفسي)، فالزمن الذاتي يتأثر بالزمن الخارجي (الموضوعي)، فكلما كان الزمن الخارجي ايجابيا كان الزمن الذاتي سريعا، وبالعكس، كلما كان الزمن الخارجي سلبيا، كان الزمن الذاتي بطيئا، وهنا يكمن الفرق بين "التصور الذهني للزمن والتصور الواقعي للزمن، أي بين ان تمر علاقة الكاتب بالواقع عن طريق حركة الزمن والاحساس بها وبين ان تتجاوز علاقة الكاتب بالواقع- حركة الزمن نفسه (**جاسم،١٩٨٢،٢٨٥**)، أما الزمن الكوني فهو زمن جزئي متعاقب يتمثل "بإختلاف الليل والنهار وما ينشأ من ايام واسابيع وشهور وفصول واعوام وسنين وعقود ودهور، ويتجسد هذا الزمن في الروايات الملحمية الكبرى (**العاني،١،١٩٨٦/٦٨**).

ولكن لا يمكن الفصل بين الزمن التاريخي والزمن الكوني، لشدّة التداخل بينهما في الروايات الكبيرة، وإن تعدد هذه الادوات في فن القصة يتيح للقاص حرية التعبير الفني وتتداخل الازمنة، مما يخدم العمل الفني ويعمق السمة الادبية وهذه الحرية لا تتاح في الفنون الاخرى من الادب (**المصدر نفسه،١/٦٨،٨٩**).

ويبقى الانسان اسيراً بين عالمين يسيران بشكل متعاكس.. العالم الموضوعي والعالم الذاتي المتمثل (بالأنا) (الزمن النفسي) "فالزمن يسير نحو المستقبل مؤكدا حتمية مصير البشرية وهي مآل الانسان للموت، وهذه الصيرورة مصبوغة بنظرة فلسفية تحدد نوعية المصير وتخضعه لتقييم خاص. فقد تصبغ النظرة الى الزمن صبغة سلبية تشاؤمية ترى الزمن عنصر هدّاما يقضي على قوى الانسان (**قاسم،١٩٨٥،٦٦**).

أما تعريف: أ.أ. منـدلاو . للزمن الخارجي في كتابه الزمن والرواية فقد جاء بعد محاولات عديـــدة للموازنـــة بـــين الـــزمن الســـيكولوجي والـــزمن الاصـــطلاحي. أو (زمن اداة التوقيت) حسب تعبيره وقد قال إنه "يشبه قطعة بيضاء من الورق سُطرت بخطوط علـــى مســـافات متســـاوية نســـتطيع ان نكتـــب عليهـــا تتـــابع ادراكنـــا الحســـي (**منـدلاو،١٩٩٧،٧٧**)، وسندرس الزمن القصصي لنقف فيه على الزمن الخارجي والزمن الداخلي ونماذجه في قصص الأديب صادق الطريحي حيث **يقول** : ((**بعد أن صلينا صلاة العشاء، قدموا لنا حساء (شوربة العدس مع الرز) مع رغيف خبز حار، كان حساء لذيذا، وما زلت حتى الآن أحتفظ بطعمه، وبطاقته السحرية التي منحني إياها !!! ثم بدأت الحلقة تتسع وتسع، والشّيخ يقف وسط الحلقة وهو ينظر إلى الجميع، والجميع ينظر له، كانوا يلبسون الدّشاديش البيض وقد طال شعرهم كشعر النّساء ، لكنهم كانوا يحلقون شعرهم من مقدمة الرأس كما نحلق نحن، لذلك ما كان لأحد أن يعرف أنهم من الدراويش وهم يعتمرون الكوفية أو الشماغ الأسود بحيث يختفي تحته الشعر الطويل.**)) (**الطريحي،٢٠١٥،١٤**).

نجد القاص يتوغل في التفاصيل اليومية للشخصيات، ويهتم بانسيابية الزمن الآني بربط كل حركة بزمنيتها الشرعية، وبهذا يعطى للزمن الطبيعي قالبه الخاص في قصصه. إذْ يتحدث عن الدراويش وطقوسهم الدينية ، ويتوسَّع في الحديث عن عاداتهم وأشكالهم الخارجية من طول الشعر والملبس وغيرها من الأوصاف ضمن أفق زمني محدد خارجياً وهو وقت العشاء ، فالأديب جعل من الزمن الخارجي مرتكزاً يستند عليهِ في سرد الأحداث ، والوقوف على فئةٍ دينيةٍ لها ثقلها في أرض السَّواد (العراق) .

ونلحظ في الرواية ، ثمة اشارة الى الزمن التاريخي كما في:

"((**في ليلة ١٩٨٧/٣/٢١ غنى لنا ازاد ما تيسر من الألحان الكردية، ورقصنا معا بعض الدبكات الكردية مع أنني كنت أرقص للمرة الأولى، ثم غنى لنا أبو فاطمة أغنيتين موصليتين أتذكر منها الآن أوي أوي دلال، الأغنية الموصلية الشهيرة، ثم**

قرأت لهم بعض شعر الجواهري قبل أن ننام في ساعة متأخرة من الليل، فيم كانت النار ما تزال مشتعلة على الجبل.)) (المصدر نفسه،٢٣).

نلاحظ من خلال استدعاء الزمن التاريخي أنَّ الأديب صادق الطريحي يحاول عرض الحضارات والثقافات العراقية من خلال الوقوف على الأغاني الكردية والدبكات الخاصة بهم ، مع حضور الأغاني الموصليَّة التي تمثل محافظة الموصل ذات الطابع القومي المتعدد (العربي ، التركماني ، الكردي ، ....أخ) ثم عرج عليهم الأديب الطريحي ليلقي عليهم قصائد من شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري .

لذا نلاحظ أن للزمن تأثير كبير وفعَّال في إثارة ألأحداث المثيرة والمشوقةو الجديدة(**المصدر نفسه،٨٥).**

ثم يستمر الروائي والأديب بعرض الأحداث المؤثرة بالأعتماد على الزمن التاريخي الخارجي حيث يقول : ((**في ١٩٨٧/٤/١ أو بعده بقليل سمعنا صوت قذائف في الطريق الخارجي إلى عقرة، ساد السكون المدينة ودخل الجنود في غرفهم وكأنما انقطعت أنفاسهم، بعد ساعة تقريباً سمعنا صوت سيارات الاسعاف فاسترد الجنود أنفاسهم، كانوا يعرفون إنها مجرد مشاجرة تحدث دائماً، وعليهم أن يكونوا على الحياد))(المصدر نفسه،٢٤).**

يصور الروائي لحظات الحرب وسقوط القذائف من أماكن سكناهم ، وكيف يسود الهدوء والترقب لتلك الأحداث ، وبعد ذلك تهرع سيارات الإسعاف إلى أماكن الحادث ، كل ذلك يظهر اللحظات الحساسة والمرعبة في حياة الروائي ، وتظهر تلك الأحداث بشاعة الحرب المدمرة ، حتى أنه يستسلم في النهاية ، ويقول إن هذه الأشياء أعتدنا عليها لمرارةِ لوعتها .

ثم يكشف لنا الأديب الطريحي عن حدثٍ آخرٍ مغايرٍ ، إذْ يقول : ((**مرت السنوات سريعة ، سريعة ، سريعة ... لم يذهب أتى إلى الحج، ولم يذهب أبي إلى أوروبا الشرقية، لكنَّ الكثير منا ذهب جنديا إلى الكويت، ثم عاد مشيا على الأقدام، ثم اضطررنا إثناء انتفاضة ١٩٩١ إلى الهرب إلى (شريفة) . وهو مرقد قديم أنشأه الفلاحون في سنوات الجفاف في قرية الطهمازية . بعد أن قصفت محلة المهدية بالهاونات (وفي دكة عاكف١٩١٦ اضطر بيت جدي إلى الهرب إلى مرقد شريفة بعد أن ضرب الجيش التركي محلة المهدية بمدافع نصبها على تل الرماد) واضطرت جارتنا إلى ترك ابنها البكر قتيلا في البيت بفعل القصف وهربت مع بناتها معنا، لكنها غافلتنا وعادت قبل طلوع الشمس لكي تنام مع ولدها ...**)) (**المصدرنفسه،٥٤**).

يسرد الراوي أحداث تاريخية مرتْ على الشعب العراقي عموماً بعد أحداث غزو الكويت من قبل النظام السابق ، حيث إنَ الحزن الحصرة بادية على الأديب ، بأنَّ العراقيين لم يذهبوا للمتعة والتسلية في بلدان أوربا الشرقية ، ولم يذهبوا إلى الحج لأداء مناسك الحج لكنهم ذهبوا إلى الخنادق والبنادق وفوهات المدافع وأصوات الطائرات بعد دخول الكويت في حربٍ عبثية أكلت الأخضر واليابس ، وبعد نهاية الحرب جئنا مشياً على الأقدام لمئات الكيلومترات من الكويت إلى العراق بعد تلك الحرب ، وبعد أنتفاضة ١٩٩١م وتعرض مدينة الحلة ومحلة المهدية للقصف يذكر الروائي هروبهم إلى مرقد العلوية شريفة بنت الحسن (عليهما السلام) ، ويشرح في خضم الأحداث أسباب بناء هذا المرقد الطاهر ، وهو جفاف نهر الطهمازية ، وفي اثناء ذلك يسترجع الطريحي وفق (نظرية الاسترجاع الزمني) التي ستأتي لاحقاً ، ويقارن بين هذا الهروب إلى المرقد الشريف وبين الهروب نفسه إلى المرقد نفسه اثناء القصف التركي لمحلة المهدية –أيضاً– عام ١٩١٦م .

وينتقل الروائي من مشاهد الحرب والهاونات إلى توثيق المبادرات والمواقف الإنسانية ،إذْ يذكر بناء مستشفى ، حيث يذكر : ((**تعبر السيارة الجسر الجديد على شط الحلة، مارة أمام مستشفى مرجان الذي أنشأ في العام ١٩٥٦ بتمويل من الوجيه الحاج عبد العباس مرجان، بكلفة مقدارها ١٢٠ ألف دينار، وأهداها إلى الحكومة العراقية،**

وخصص للأمراض الصدرية (السل) لأن موقع المستشفى خارج المدينة مشهد (بساتين آل مرجان) بالقرب من بساتين آل الجادرجي، وعلى ضفة شط الحلة الأيسر، كان الحاج عبد العباس مرجان قد استوحى موقع المستشفى من زياراته المتعددة إلى لبنان / جنة الكتاب المقدس.)) (الطريحي،٢٠١٥،٢٨).

نلاحظ الروائي الطريحي يفيد كثيراً من الزمن التاريخي ، من أجل تنويع الأحداث التي يقوم بنقلها للقارئ الحصيف والمتمعن من كرم وغنى ابناء وادي الرافدين (أرض السَّواد) ، حيث يروي أن أحد أثرياء الحلة من بيت مرجان قام ببناء مستشفى مرجان للأمراض الصدرية (السل) من مالهِ الخاص على أرض خاصة به ، وقام بتسليمها بوصفها هدية للحكومة العراقية . وهنا الرواية تقف على المشاهد الإنسانية لاسيَّما في هذه الحادثة ، لإظهار كنوز هذه الأرض من الرجال والمال والمواقف والحضارات .

ويذكر أهم الأحداث تأثيراً بمسيرتهِ الاجتماعية حيث نُقل في ايام الخدمة في العسكرية من مدينة عقرة التي يعشقها ولهُ ذكريات ومشاهد جميلة فيها ، إذْ يقول : ((**وفي ١٩٨٧/٤/٢٥ نقلت من عقرة ولم أعد إليها بعد ذلك إلا في هذه الورقات**)) (**المصدر نفسه،٢٤**).

وهنا يظهر جلياً لنا مدى أهمية حضور الزمن التاريخي في روايات الروائي والأديب صادق الطريحي .

ب– الزمن النفسي : هو الزمن المرتبط بالذات في الانسان وليس له وحدات قياس. فهو يقاس على وضع الشخص ومرتبط بمشاعره واحاسيسه، وقد اهتم به الكتّاب ولا سيما كتّاب القصة النفسية في القرن الحالي. بعد نظريات (فرويد و يونج) في علم النفس. إذ تم الكشف عن اغوار النفس البشرية وإخراج خفاياها. ذلك العالم الغريب المعقد ، وقد كشفت هذه النظريات عن "عالم الوعي العقلي، فإن هذا يقوم على جملة من العمليات العقلية وهي التفكير و التصور والتخيل والانفعالات والمشاعر (**الهيتي،١٩٨٥،١٤٨**).

إنه الزمن الذي يقاس بدقات القلوب لا بالساعات أنه (الزمن الادراكي الحسي) كما سماه (بيرسن) "يحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية ولا ينطوي على اي فكرة من البرهة المطلقة. إنه بعبارة اخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار. بعكس الزمن

الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة (**منـدلاو،١٩٩٧،١٣٧**) فالزمن الداخلي يتغير تبعا للظروف التي تمر بها الشخصية، فهو يتناسب عكسيا مع حالة الشخصية النفسية. وبهذا يظهر الاختلاف بين الزمن الموضوعي والزمن الذاتي المتمثل (بالانا) حيث يقول (باشلار) "يمكن ظهور خلاف بينهما. فتارة يبدو زمن الانا يمشي بسرعة اكبر من سرعة زمن العالم، الامر الذي يجعلنا نشعر بأن الزمن يمر بسرعة وأن الحياة تضحك لنا، وتارة تنعكس الاية، فيبدو زمن الانا متأخرا عن زمن العالم، عندئذ يتأبد الزمن ويتخلد (**باشلار، ١٩٨٤، ١١٤، ١١٥**).

هكذا يتجسد الزمن الشعوري الداخلي وتتقاطع فيه الازمنة بدون أي تسلسل منطقي، ويرى برغسون أن هذا الزمان الشعوري"ليس مجرد طريقة لقياس الواقع المتغير، لكنه الواقع ذاته (**مفقود، ١٩٨٤، ٤٥**) ، وهذا الزمن يتيح للقاص تصوير الحياة النفسية للشخصية "ونقل التجربة الشعورية والاحساس بالزمن (**ابراهيم، ١٩٨٠، ٤٣**) ويسمح للقارئ بالولوج داخل الشخصية ومعرفة احاسيسها عن طريق هذه التقنية التي ارتبطت في الحقيقة "بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات اخذت محل الصدارة (**قاسم، ١٩٨٥، ٧٣**) ، ففي هذه الحالة يفقد الزمن تسلسله المنطقي. وهكذا "يختلط في الذهن الماضي بالحاضر (**ايدل، ١٩٥٩، ٥٨**) ومن ابرز الوظائف التي يؤديها الزمن الداخلي، "تتمثل في إخراج الشخصية الروائية الرئيسة من سبيل التسلسل الحدثي، ومن هيمنة البعد المادي ممثلا في المكان ثم تحرير- الشخصية من مثول شخصية الراوي (**محفوظ، ١٩٨٦، ١٦٠**).

وقد تعقبنا هذه التقنية تقنية الزمن النفسية في رواية (رحلة في السَّواد) . فوجدناها ماثلة وبشكلٍ واضحٍ ، حيث يقول : ((**في اليوم الثالث كان التعذيب الأشد، في السرداب ربطوا يدي من الخلف، وبوساطة سلسلة معدنية سحبت إلى الأعلى، تعلق جسمي أفقيا في الهواء . ليس في السرداب هواء . بدأ الضرب بالعصي والأسلاك و ... لا ادري كم استمر الضرب، لأني وجدت نفسي مختنقا، وممددا في أرضية السرداب القذرة، سكبوا على شفتي بعضا من الماء ، وقال المحقق:**

– بابا تصير آدمي، لو ..

. والله أني آدمي ، ...

في اليوم الرابع بدأ التحقيق بصورة أخرى، قال المحقق الآخر:

. من ضربك؟ إصغ لي، فأنا لا أضربك، لأنك ستأخذ حكما بالإعدام، لكنني أستطيع تخليصك من هذه الورطة، هل تفهمني؟؟ سأجعلك شاهدا في القضية، وستأخذ حكما بسيطا ثم نفرج عنك.)) (الطريحي،٢٠١٥،٦٠).

حيث يختفي الإحساس بالزمن عند الطريحي ، ويبقى يعتمد على الزمن النفسي الذي برز بشكل فاعل في هذه الرواية ، حيث يذكر أحداث التعذيب من ضرب بالعصي والأسلاك حتى أغمي عليه وهو ممدد في زنزانة السجن ، وسكبوا على شفتيه قليلاً من الماء ، وهي لحظات قاسية في سلسلة أحداث الرواية ، تظهر بشاعة السجون في زمن حكم الطاغية صدام ، إذْ تستعمل أنواع مختلفة من اساليب التعذيب والقتل والاعدام ، حاول الراوي نقلها عن طريق هذه الرواية إلى الرأي العام عن بشاعة هذا النظام الدكتاتوري . وقد ساعدتْ تقنية الزمن النفسي في نقل تلك الصور المرعبة .

ويستمر الزمن النفسي في ممارسة سلطته على شخصيات الأديب الطريحي فنجد احدى الشخصيات وهي تحجز داخل البيت لمدة يوم، وكيف أن الزمن اصبح ثقيلا؟ بسبب القصف المعادي على المنطقة، "**وذلك في الخامسة وما بعدها–أعرف... ستكون الثانية زمنا طويلا، والدقيقة زمنا طويلا... وكذلك الانتظار، أعرف لماذا يكون ذلك طويلا.. وفي الانتظار (هل تأتي؟) ثمة زمن جاف وثقيل"..."وتبقى الدقائق ظلمة داكنة، آه، ورديئة جدا، والزمن يركض، يركض ببطء ايضا (المصدر نفسه،٣٥)** .

ويضع لنا السارد تعليلاً يبين فيه تأثير العالم الخارجي في الزمن النفسي بقولهِ : "**إن الايام تكون قصيرة حينما تكون خالية من القذائف المعادية (المصدر نفسه،٢١)** .

فقد جاءت عبارة عن كتلة من الصراع النفسي بين الذات والعالم الخارجي، مما جعل الشخصيات تعاني من أزمات نفسية حادة وانشطار الذات المزمن.

ومنهُ يقولُ : ((وعندما كنت جنديا كانت الطريق كئيبة، وطويلة لا تكاد تنتهي، كنا نحفظ مواقع السيطرات العسكرية، ومواقع المطبات وأماكن محطات الوقود، والطريق بارداً جدا تحمل تياراً سريعاً من الهواء القاتم، ومنذ آذان الفجر نصعد الطريق كي نصل إلى الوحدة العسكرية بالوقت المحدد، وكانت الطريق نائمة بطريقة مزعجة، ينام

الجندي في الطريق على حافة كرسي الحافلة ولا يريد أن يرى أي شيء. وكانت الطريق ممطرة ولا تسير السيارة بالسرعة المطلوبة، فتشاجر مع السائق، وفي الصيف تصير الطريق ساخنة شديدة الخونة، حيث يتبخر الإسفلت أمام أعيننا ونحن نعود بعد الظهر إلى أمهاتنا، كي نخرج مرة أخرى مع قرآن الفجر، إن قرأن الفجر كان مشهودا، ولكنه ليس مشهودا في الحرب !! ففي إحدى المرات خاطب أحدنا الله سبحانه وتعالى: يا رب، سأترك الصلاة إن لم تسرحني من الجيش!! ومن حسن حظ الجندي أن الله لم يستمع له، فلن يتسرح من الجيش إلا من يقتل في الحرب !!)) (الطريحي،٢٠١٥،٧٥) .

في الزمن النفسي يتلاشى كل شيء الزمان وحتى المكان والطريق ، فتصبح لا قيمة للزمان ولا قيمة للمكان ، بسبب ما يصيب الانسان من احباط نفسي بسبب ما يعانيه من ألم وثقل من المهمة المناطة بهِ ، وهو لا يؤمن بها ، لذا ترى المكان ثقيل ، والزمن مفقود تماماً ، لأنه مقبل على مشاهد الحرب القاتلة ، فالروائي ينقل لنا صورة الزمن المفقود بطريقة سردية رائعة .وهنا تتجسد أروع أمثلة الزمن النفسي .

وفي نصٍّ زمنيٍّ آخر : ((**وفضلا عن ذلك ليس لي المال الكافي كي أقوم برحلة إلى الهند أو الصين أو إفريقيا أو أمريكا الجنوبية ... لم أمنح نفسي شرف المنفى الاختياري في زمن الدكتاتور، لست دبلوماسياً لكي اقوم بمثل هذه الرحلات، لست تاجراً أو داعياً دينياً، لستُ صحفياً في مؤسسة اعلامية كبيرة؛ لكي ترسلني هذه المؤسسة إلى بلاد سرنديب ، لست ملاحاً في شركة الهند الشرقية!! وليست لديّ القدرة على العمل في**)) (**المصدر نفسه،٤**).

يوضح الروائي والأديب الطريحي معاناته مع الحكم الدكتاتوري السابق ، حيث حدد زمناً نفسياً خاصاً بهِ هو (زمن الدكتاتور) ، حيث إن هذا الزمن يوضح كمية القمع والتعذيب والتشرد الذي يعاني منهُ الفرد العراقي عموماً والقاص على وجه الخصوص ، لذا نرى مساهمة الأديب الطريحي في استثمار كل شيء من اجل ديمومة واستمرار السرد بشكل إبداعي مميز .

ويقول –أيضاً– ((**وفي النّصف الأوّل من القرن الهجريّ الأول وصل المسلمون إلى هذا المزار وهم متعبون من معركة لمّا تنته بعد، فصلّوا العصر هناك ، وبعد أن استمعوا إلى الرّواية البابلية أو العبرية، حمدوا الله كثيراً لأنّه أوصلهم إلى هذا المكان المقدّس، وقد تأخرت الشمس قليلا في الغياب، فقد طال وقت النهار**))(**المصدر نفسه،٥**).

نلاحظ في النص الإنهاك الذي تعرض لهُ المسلمون ، وهم متعبون من المعركة وقرع السيوف والحرابِ والرماح ، والمعركة مازالت مستمرة ولم تنتهِ بعد ، لذا فقدوا الاحساس بالزمن حتى رأوا أن الشمس تأخرتْ في غيابها ، ولشدة المعاناة فقد طال النهار عندهم ، لأن الوقت عصيب عليهم ،وأصبح الزمن ثقيلاً جداً .

ومنهُ قوْلُهُ : ((**اقترب المغيب كثيرا، اقترب بلون ذبيح كما شبهته نازك الملائكة عندما اضافت تفعيلة (فاعل) إلى بحر الخبب، وكان الدخول إلى المقبرة بعد المغيب يعني مقابلة الأرواح هناك، وما كان لصحبتي الاستعداد لذلك، ودعنا السّادن الطيب بعد أن أهداه أحدنا ورقة نقدية كبيرة من فئة الخمسة وعشرين ديناراً**)) (**الطريحي،١٣،٢٠١٥**).

صورة الزمن النفسي الجميل تختلف عن صورة الزمن النفسي الحزين والقاسي ، لذا نشاهد في هذا المقطع مشهداً زمنياً مضمخاً بالدماء حيث لجأ الأديب صادق الطريحي إلى تصوير ما يعانيه عند دخول المقبرة وقت المساء ،كأنه لون الدم (بلون ذبيحٍ) ، حيث مقابلة الأرواح في ذلك المكان المخيف .

من هنا نلاحظ الأديب صادق الطريحي قد وظف الزمن النفسي توظيفاً بارعاً لا سيما في لحظات الحرب والمعارك والمواقف المؤلمة ودخول المقابر وغيرها ، وهذا يدل عل حنكة وبراعة في السرد من جهة الأداء والأسلوب شكلاً ومضموناً ، وتأثيراً في الجمهور والسياق النصِّي .

ثانياً: أشكال العلاقات الزمنية : وتمَّ تقسيمهُ إلى ما يأتي :

١–الاسترجاع (ثامر،١٩٩٢،٨٧)

أحداث ماضية يتم استرجاعها الى الحاضر. هذا ما يلجأ اليه السارد او الشخصية في عملية القص. لتنشأ المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر "فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على احداث سابقة عن النقطة

التي وصلتها القصة (**بحراوي، ١٩٩٠، ١٢١**)، ويسميها تودروف (بالعودة الى الوراء) وهي "ماتروي لنا فيما بعد ماقد وقع من قبل (**تودروف، ٤٨، ١٩٧٨**)، وهذه التقنية لها اسماء مختلفة عند الباحثين ولكن النتيجة واحدة والتعريف واحد. فنجدها "اللواحق(**المرزوقي، ٧٦، ١٩٨٦**) و "الارتجاع (**فاليط، ١٩٩٢، ١١٠**)، وكما يؤكد المنظرون وعلماء النفس بأمتلاك الانسان ذاكرة المدى البعيد وذاكرة المدى القريب. إذ أن معظم المعلومات تتمركز في هذه الذاكرة. ويتم استذكارها وقت الحاجة "إذ كثيرا ما تعصف بنا ذكريات مُثارة (**رفوز، ٤٢، ١٩٩٧**)،وهذا ينطبق على مستوى القص. فعندما يتم استذكار حدث سابق واستحضاره عن زمن السرد الحاضر وهذا قد يُدخل قصة داخل مستوى القص الاول.

ومن فوائد الاسترجاع تقديم معلومات عن شخصية جديدة أو ملء الثغرات التي يتركها السرد أو " اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الاحداث ثم عادت للظهور من جديد (**بحراوي، ١٩٩٠، ١٢١**) وكذلك يُعفي الكاتب من الاستطراد. ويعطي مجالا للشخصية في استرجاع مواقفها عن طريق المنولوج الداخلي. "**والاسترجاع أنواع (قاسم، ١٩٨٥، ٥٤**).

١-استرجاع خارجي: يعود الى ماقبل بداية الرواية.

٢-استرجاع داخلي: يعود الى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تاخر تقديمه في النص.

٣-استرجاع مزجي: هو ما يجمع بين النوعين.

ويعود الاسترجاع الخارجي الى ما قبل بداية القصة، ويلجأ اليه القاص لتقديم شخصية جديدة والتعرف على احوالها، وذلك "عن طريق الشخصية القصصية نفسها، وعند ذلك لابد من الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة في رواية تيار الوعي(**العاني، ١٩٨٦، ٦٣**) كما يحتاج القاص الى الاسترجاع الخارجي في حالات منها "إعادة بعض الاحادث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداُ في ضوء المواقف المتغيرة أو لأضفاء معنى جديد عليها(**قاسم، ١٩٨٥، ٥٥**).

أما الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص. في الرواية وبه يعالج القاص الاحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص ان يترك الشخصية الاولى ويعود الى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية (**جبرا،٢٠٠١،١٠٧**).

ويتضح جليا في رواية الأديب والروائي صادق الطريحي ، كيف ان السارد يستذكر مواقف من الماضي ليوضح حالة تكاد تكون مشوقة ومؤثرة ، حيث يقول : ((**ألم يأت السياح الأجانب إلى آثار بابل! ألم يأت الدكاترة زكي مبارك إلى العراق ليزور مراقد المتصوفة والأولياء الذين كتب عنهم كتابه في التصوف الاسلامي، وليلتقط صورة مع مقاماتهم !!!**

ألم يأت ليونارد ويلي من بريطانيا مشدوداً إلى المدافن الملكية في أور حتى اكتشف أرض الطوفان، الأرض البكر !! ألم يُلهم العراق أجاثا كريستي عدة روايات زادت في أرباحها ! ألم يأت المبشرون إلى الحلة! مع أن ديارات وكنائس المسيحيين مبثوثة في الكوفة وبغداد والحلّة!!!

ألم يأت الرّحالة الأجانب إلى بغداد ، وما زلنا نقرأ رحلاتهم وتترجمها إلى العربية! ألم تأت الأنسة الأرستقراطية غيرترود بيل إلى العراق منقبةً للآثار، ومصورة فوتوغرافية للحياة اليومية في الريف والصحراء والمدينة، لكنها لم تلبث أن تقيم فيه مستشارة شرقية للحكومة البريطانية ، ثم لتصبح من أعزّ صديقات المغفور له جلالة الملك فيصل الأول ملك العراق ، ثم تدفن في مقبرة الإنكليز في الباب المعظّم، ولا أحد يحتفل بها اليوم ...

وعلمت فيما بعد أن الضابط البريطاني بورتر الذي جاء مع الحملة البريطانية قد تزوج سيدة عراقية واستقر في بغداد، وأنّ ابنته السّيدة أمل بورتر تصر على إنّها عراقية ، فليست الهيمنة الذكورية فقط هي من تمنح الهوية.)) (**الطريحي،٢٠١٥،٤**).

نجد ان القاص أوجد نوعاً من الموازنة في استخدام الاسترجاعات وقد افاد من كوامن الذاكرة بالنسبة له كسارد خارج النص وكشخصية فعاله داخل النص ، إذ أبرز تاريخ وحضارة أرض السواد (العراق) ، وبأنه أرض الحضارات القديمة ومنبع العلم والأدب والقانون ، حيث يستخدم تقنية (الاسترجاع) في إبراز تلك الحضارة حتى أصبح العراق قبلة العلماء والروائيين

والشعراء والمنقبين والفلاسفة والمصورين والقادة العسكريين و مستشاري الحكومات الأجنبية من أمثال : (زكي مبارك ، ليونارد ويلي ، أجاثا كريستي ، غيرترود بيل ، بورتر ...ألخ) .وهذا الاسترجاع يعطي أهمية كبيرة للروائي ويمدها بزخمٍ عالٍ من التقنية والأداء .

ويقول في نصٍّ آخر :

((يقول بعض الآثارين إن السّومريين وصلوا العراق من بلاد أخرى!! ويرد عليهم آخرون إنهم سكان الجنوب الأصليون ، وما المعدان الآن سوى بقايا السّومريين، لكنّ أولئك الآثاريون لا يحدثوننا عن أقوام بدوية غازية استطاعت أن تعيث فساداً في دولة سومر الزراعية ، وأن تحولها إلى دولة عسكرية تقوم على الغزو والحكم بالحديد والنّار!!

ومن السامرة، وأورشليم القدس وصل عدد من اليهود الأسرى إلى مدينة آشور في الشمال،

التي هي الموصل الآن، وفي رحلة أخرى وصل عدد منهم إلى مدينة بابل ، التي هي الحلّة الآن، وهنا في مدينة الحلّة كتب اليهود التلمود البابلي ، وأقاموا مرقداً عظيماً للنبي حرقيال في الكفل، وأحيوا مزاراً للإله البابلي شمش خارج سور الحلّة.))(الطريحي،٢٠١٥،٥).

هنا يسترجع الطريحي تاريخ العراق بطريقة سردية متسلسلة ، إذْ يسترجع قدوم السومريين إلى بلاد الرافدين ، وبعضهم يرى – وهو الراجح- أنهم سكان العراق الأصليين ، ويرى أن المعدان في الوسط والجنوب هم السومريون الأصليون ، ويسرد الراوي ان هناك اقوام بدوية غزت بلاد الرافدين ودمرتها وحكمتها بالنار والحديد ، ومن السامرة في فلسطين ومن القدس وصل أسرى اليهود إلى بلاد آشور وهي بلاد الموصل ثم يتحدث عن التلمود اليهودي في بلاد بابل في الحلة الآن ، مع إقامة مقام للنبي (حزقيال) في الكفل في بابل –أيضاً-مع الاحتفال بإله بابل (شمش) خارج أسوار الحلة . هنا استعراض لتاريخ أرض السواد بطريقة درامية رائعة .

ثم يتواصل الطريحي بعرض أرض السواد والحضارات الأقوام المتعاقبة عليه ، إذْ يقول :

((ومن الخزان البشري في الجزيرة العربية وصل العراق الساميون العرب، بلهجاتهم ولغاتهم وقصائدهم ، ليستقروا في البساتين والحدائق والتيارات التي أنشأها السّريان

هنا! وهم الذين أسموه بالسّواد. وعندما انتقل الشّاعر محمد سعيد الحبوبيّ من النّجف إلى بغداد بدت هذه المؤثرات المسيحية واضحة في بعض شعره ، فوصف أوجه النّساء النّصرانيات الجميلات، وتغزل بهن، وهو الفقيه الذي حارب الانكليز في موقعة الشّعيبة، في معركة خاسرة ، مناصراً العثمانيين الذين أذاقوا أهل الجنوب مُرَّ الحياة!! ثم عاد حزيناً ليموت في أور، أو ذي قار، أو الناصرية، نسبة إلى ناصر باشا السعدون، ويبدو إننا سعداء في نسبة المكان إلى المالك الجديد، وعندما يموت أحدنا نقول إن الملك لله وحده !

ومن تركيا هرب الأرمن من مجزرة رهيبة كي يستقروا في شمال العراق، ومن ثم بدأت رحلتهم الأخرى إلى وسط وجنوب العراق، وذلك عبر العمل في شركات النفط الانكليزية . العراقية أو عن طريق الفن والغناء والأدب ، وعاد بعضهم للهجرة خارج العراق من جديد، لكن طائفة الأرمن مازالت حتى اليوم منغلقة في الزواج على نفسها ، ومازالت الأسماء الأرمنية تترك موسيقاها العذبة في لغتنا الدارجة.))(الطريحي،٥،٢٠١٥_٦).

يحاول الروائي صادق الطريحي عرض الأحداث السابقة ،كطريقة أداء مميزة غايتها كسب جمهور المتلقين ، مع عرض تلك المواقف بطريقة استرجاعية كاشفة لهيكل وبناء وتاريخ تلك الأرض ، إذْ يتحدث عن السامانيين في الجزيرة العربية مع لهجاتهم ولغاتهم وقصائدهم ، مع الاستقرار في البساتين والحدائق التي أنشأها السريان ، وهنا استحضار مقصود لأقوام سابقة (سريان ، سامانيين) ، لإبراز التاريخ الناصع والمشهود لأرض السواد .

ثم يحدث انتقاله من القبائل إلى المذاهب الدينية (النصرانية) التي ورد ذكرها في شعر الشاعر العراقي الفقيه (محمد سعيد الحبوبي) الذي كان أحد مناصري الدولة العثمانية على الانجليز في معركة خاسرة ، وهنا انتقال مقصود إلى أحداث ومعارك بين العثمانيين والانجليز ، والنتيجة ان أهل الجنوب هم الخاسر الأكبر من تلك المناصرة . في الحديث والسرد الروائي نرى مواقف وأحداث وأقوام وفيها طعم الحزن الظاهر من قبل الطريحي ، لأنه جزء لا يتجزأ من هذه الأرض المعطاء العراق ، ثم يسترسل ليوثق موت الشاعر الحبوبي في ذي قار أو الناصرية أو أور حزيناً بعد الهزيمة من قبل الإنجليز .

ويطل علينا الراوي على اصل تسمية الناصرية ويعود لـ(ناصر باشا السعدون) ، وهو سعيد بهذا الأصل ، لأنهُ يعود للملك الحاكم .

ومن ثم يُعرج في المقطع عن الحديث عن (الأرمن) ، وتاريخ دخولهم للعراق مع الشركات النفطية وانتشارهم في الجنوب ، وعرض تقاليدهم في التسميات المميزة .

لذا نرى ان النصوص الروائية عند الطريحي هي تاريخ متكامل لأرض السواد وسكانها وعرض مفصل لأمجادهم وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

ولا يكتفي الأديب الطريحي بعرض التاريخ المشرق للعراق بل يهتم بأدق التفاصيل حيث يعرج على الفيضان وكيف أغرق قصر أحد الباشوات هناك عندما في عقرة حيث يقول عن تلك الحادثة التي ظلت راسخة متجذرة في ذهنهِ لأهميتها : ((**غمرت مياه الفيضان هذا القصر في العلم ١٩٨٧، لكنني بقيت أتذكره فقط لأنني نقلت من هذا المشروع المهم إلى آمرية موقع عقرة في الموصل بعد ٩٠ كم منها، كانت أهمية المشروع تتمثل لي في قربه من بلاج خاص للأجانب العاملين في العراق**))(**الطريحي ،١٩،٢٠١٥**).

ونلاحظ بشكل رئيس اعتماد الرواية على ذاكرة السارد عن طريق تقنية الاسترجاع، فهي عبارة عن مذكرات تمدنا بها تلك الذاكرة من أحداث ومفاجآت تسلح بها الروائي من حياتهِ وثقافتهِ المميزة التي توضح بشكل جليٍّ عمق ارتباطهِ بتاريخ العراق (أرض السواد) في الماضي والحاضر .

٢- الاستباق: (بحراوي،١٩٩٠،١٣٢).

النسق الزمني في عملية القص ياخذ الحاضر السردي بوصفه نقطة انطلاق الى الوراء في عمق الماضي أو التطلع الى المستقبل، وبهذا تأتي تقنية الاستباق تمهيدا أو إعلانا عن احداث قبل حدوثها ويطلق "جيرار جينيت" تسمية أستباق "على كل حركة سردية تقوم على ان يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما(جينيت،١٩٩٧،٥١).

وكما سبق فأن السرد في الاسترجاع ينطلق من الحاضر الى الماضي ليعود الى الوراء "أما في استشراف المستقبل فالسرد... يقفز الى الامام متخطيا النقطة التي وصل اليها(**ابو ناصر،١٩٨٩،٩٦**) وكذلك الاستباق "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية(**بحراوي،١٩٩٠،١٣٢**) ولذا فأن هذه التقنية تدفع بالقارئ الى التشويق ومواصلة فعل القراءة وان هذه الاستباقات "تسمى في النقد التقليدي بسبق الاحداث(**المرزوقي،١٩٨٦،٧٦**).

ويأتي الاستباق على نوعين:

أ – الاستباق "افتتاحيا(**يقطين،١٩٩٣،٩٦**): فيعلن لنا بصراحة عن احداث سيشهدها السرد بكل وضوح وتأكيد، كما أنه يأتي على "شكل عما ستؤول اليه مصائر الشخصيات مثل الاشارة الى احتمال موت او مرض أو زواج بعض الشخوص(**بحراوي،١٩٩٠،١٣٢**)، وقد ورد هذا النوع بكثرة في روايات صادق الطريحي حتى أصبح من السمات الزمنية المهيمنة على نصِّهِ الروائي ، ومن أروع استباقاتهِ الافتتاحية قوْلُهُ : ((**يقول عدد من خبراء المياه أو الهيدرولوجيا: إن العراق سيكون جافاً مع بداية سنة ٢٠٤٠ ... فإن صح ما توقعوه فإن السواد سيضم رفات نهرين طفلين كما يصفهما الشاعر عارف الساعدي، فضلا عن رفات آلاف الكتاب المؤمنين والمتشككين، والوزراء الذين صادر الخلفاء والرؤساء أموالهم وعقولهم، وكذلك الخطاطين، والفقهاء، والفقيهات اللواتي لم يسمح لهن بإعلان اجتهادهن، والغزاة الذين نسيتهم جيوشهم، فتناسلوا مختلطين مع أهل السواد، والعازفات والمغنين جلسن سماره والمغنيات اللواتي جلسن قرب ضفاف بابل وبكين هناك، والندمان، وصانعي الخمور، والمهرجين، والقتلة والمقتولين، والأولياء، والشعراء، والزوار، والملوك، والملحدين، والمغفلين، والمجانين، ... والأنبياء قبلهم طبقا.**))(**بحراوي،١٩٩٠،٧٥**).

حيث يستبق الأحداث الأديب صادق الطريحي ، إذْ يذكر رأي خبراء الماء أن نهر دجلة والفرات سيجف في عام (٢٠٤٠م) ، وهذه ستكون نكسة كبيرة على كل فئات الشعب بكل طبقاتهم ومثقفيه ، وهو أخطر ما يواجه العراق في المستقبل .

وقوْلُهُ –أيضاً– : ((**مرت السنة الأولى بعد نهاية حرب الخليج هادئة، وزوجة بونشوار تدرس ابنتهما منهج الصف الثالث الابتدائي، تدرس آشوريا اللغة الهندية، وهي لغتها القومية، وتدرس أيضا الانكليزية، قال بونشوار علينا أن نعلم البنت كي تدخل كلية جيدة، وعلينا أن نهيئ لها جهاز زواج جيد، كي تتزوج رجلا جيدا! | .**

ماذا لو لم تستطع العائلة أن تهيئ جهاز زواج مناسب لابنتهم؟؟؟ .))(**الطريحي،٢٠١٥،٨٤**).

الأم بونشوار تتحدث بطريقة استباقية عن مستقبل ابنتها ، وأنها تعلمها بطريقة جيدة ، كي تدخل كلية محترمة ، وتحصل على زواج مناسب ، وكل هذا الحدث جاء بطريقةٍ استباقية ، لعرض ما ستؤول إليه الأمور وما يتمنونه لأبنتهم الغالية ، وقد جاء العرض بطريقة وتقنية مميزةٍ ومنوعة .

ومنهُ يقول : : ((، كنا نود و أن نموت على راحتنا فلا تتناثر أجسادنا مع حركة السيارة كما يحدث في الأفلام، سرعان ما نزل إلينا اثنان من المسلحين فيما بقي القناص على سطح السيارة ويده على الزناد ...))(المصدر نفسه،٦٥).

هنا الروائي الطريحي يتمنى الموت على راحتهِ وهو حدث استباقي ، وهي أمنية بعيدة المنال عندما تواجه مجموعة من الإرهابيين وقد نزلوا مدججين بالسلاح ، والقناص يرتقي سطح السيارة ، فالنتيجة الموت وتناثر الأجساد والنجاة معجزة في هذه الحالة .

واستباقاً لحدث الحصول على الذهب والنقود القديمة يقول : ((**وهو عمود من الكونكريت أيضا بارتفاع متر ونصف تقريباً ليدلّ على النقطة من بعيد، وكل هذه الأمور تثير شهية الفلاحين للبحث تحت هذه الصبة التي ربما تخفي تحتها النقود القديمة أو الذهب !!!))(المصدرنفسه، ٧٠) .**

يثير الأديب الطريحي القراء بهذه الوقفات والالتقاطات الاستباقية للفت ذهن المتلقين ، حيث يتحدث عن الأعمدة وما تخفيه تحتها من كنوز الذهب وغيرها من المعادن الثمينة .

ويقول مستبقاً أحداث الحلة وكشف اسرارها حيث يدعو إلى التخفي عن أعين الرقباء حيث يقول معلقاً على تقاليد القرية **وعاداتها** : ((... **وما بعد مرحلة الدراسة الإعدادية، صرنا نعرف عن بابل أكثر وأكثر، ثمة مناطق مخفية تستطيع فيها أن تستصحب امرأة معك دون أن يراك الأخرون !! ولكن عليك أن تكون حذرة، فربما يصطادك أهل القرية إن كنت قريباً منهم.**)) (**الطريحي،٢٠١٥،٧٣**).

ب- الاستباق تمهيداً : ويكون الاستباق تمهيدا حين يقدم لنا السارد اشياء متوقعة الحدوث، سواء تحقق حدوثها أو لم يتحقق، "فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل احدى الشخصيات(**بحراوي، ١٩٩٠،١٣٢**).

وهذا ما نجده في مقطع من روايتهِ ، فعن طريق الحلم يتوقع السارد حادثاً حزيناً سيحل ويكون مؤلماً، حيث يعتمد في خوفهِ على حلمٍ حيث يروي :

((**أننا نتجه إلى الحدود السورية، حيث الصحراء الباردة!!** .

ستأكلنا الأفاعي هناك، قال أحدنا وهو جندي جديد يخرج للمرة الأولى.

رد عليه الآخر ضاحكًا:

لك!! يا أفاعي، يا حيات، الدنيا شتاء، والأفاعي في سبات ! .

ومع ذلك ستأكلنا الحية، والله العظيم ستأكل الحية أحدنا، لقد رأيت حلما هكذا تفسيره!! سأهرب من الجيش وأعود إلى البصرة، فلن يجدني حتى الجني الأسود.))

(**الطريحي٢٠١٥،٦٨**).

بهذا الحوار مهدَ لنا في أن إحدى الشخصيات خائفة من الحيَّات ، وأنَّهُ سيهرب من الجيش بسبب تقنية الاستباق للحدث المتوقع في المستقبل ، وهنا كانت هذه التقنية فاعلة ومؤثرة وموحية في النص الروائي عند صادق الطريحي .

((قلت نحن سنقتل يعني سنقتل، ولا خوف أن نجرب هذه اللعبة السينمائية، فأنا أشاهد السينما مذ كنت طفلا، ولدي الآن ما يقرب من ألف قرص (سيدي) لكن قلبي ما زال يدق حتى هذه اللحظة، أتراهم أحسوا بدقات قلبي ؟؟)) (الطريحي،٦٦،٢٠١٥).

نلاحظ ان الطريحي يمهد ان النهاية محتومة بالقتل ، فهو بمواجهة مجموعة من المسلحين ومن خلال حركاتهم استبق الحدث ، وتوقع الموت ، وهنا في الرواية يحاول من خلال هذه التقنية توليد عنصر المفاجأة لدى المتلقي ، وزيادة الزخم والتكثيف السردي في الرواية .

وقد أصر المرحوم على أنه لن يتزوج قبل أن يتسرح من الجيش ، لكن المسكين لا يعلم أن التسريح هو الشهادة حيث يقول الطريحي : ((**لقد بنى المرحوم بيتنا بنفسه قبل استشهاده بستة أشهر، كنت أريد أن يتزوج، لكنه قال لي إنه لن يتزوج حتى يتسرح من الجيش ... وها هي الحرب قد انتهت**))(**المصدر نفسه ،٢٠١٥،٦٨**).

ولم ينسى في استباقاته الحديث عن الطرق والخنادق حيث يقول: ((**كنا فرحين في عملنا الهندسي السهل، ونحن نقطع الصحراء والرمال بسهولة ويسر، كانت الحدود السورية العراقية عبارة عن شريط أسود، أي شريط مبلط بالأسفلت يسهل مرور دوريات المراقبة، ويقابله خندق عميق مع ساتر ترابي لمنع مرور السيارات بين الجانبين، وكنا ننتقل من نقطة مراقبة أرضية إلى نقطة أخرى كي نشرب الشاي عند الجنود الذي كانوا يفرحون برؤية كائنات بشرية تحمل أجهزة غريبة ولا تحمل السلاح!**))(**بحراوي، ١٩٩٠،١٣٢**).

نلحظ ان حرف الاستقبال. سمة تميز استباقات صادق الطريحي فقد استخدمه بشكل مكثف، واعطى شخوصه حرية التطلع للمستقبل نتيجة لضغط الحاضر، كما يلحظ أن المجاميع الرواية جميعها. احتوت على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ولكن الاسترجاع يشكل نسبة اكبر في مساحة القص لديه، لأنه اعتمد نظام تحفيز الذاكرة، وكذلك يعطي للتجربة أهمية كبيرة في فنه، ولهذا جاء الماضي متمثلا بالإسترجاعات في اكثر قصصه، ولأن التجربة لا تتمثل إلا بحدث في سياق الماضي مع الحضور البارز للأستباقات.

النتائج : ومن النتائج التي توصل لها البحث هي :

١-الزمن في رواية رحلة في السَّواد كان محركاً لأحداث السرد بشكل فاعل ومؤثر .

٢-جاء الزمن الخارجي مواكباً للأحداث في الرواية ، بدءاً من التاريخ القديم للعراق وصولاً إلى العصر الحديث ، وذكر حرب الخليج والحرب العراقية الإيرانية وأحداث غزو العراق حتى الأحداث الطائفية .

٣-كان للزمن النفسي حيزاً واسعاً في خلد الروائي الطريحي لما لهُ من أثر في نفسيتهِ ، إذْ أخذتْ السجون ولحظات الحرب جانباً مهماً في تشكل هذا الزمن الصعب وتكوين خياله المر ولحظاتهِ القاسية الموجعة والحزينة .

٤-أخذ الاسترجاع مكاناً سامياً في الأحداث السردية لرواية رحلة في السَّواد حيث بدأ بإسترجاع الأحداث الجميلة في الرواية عندما تشتد اللحظات القاسية على الكاتب .

٥-ظهر الاستباق بوصفهِ لحظة إبداعية بارعة عند الأديب الطريحي ، إذْ بدا الكاتب متنبئاً

بجفاف نهر دجلة والفرات وغيرها من الأحداث الملفتة للنظر .

المصادر والمراجع

١-ابراهيم ، عبد الله ، (البناء الفني لرواية الحرب في العراق) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٢-أبو ناصر ، موريس ، (الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة) ، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.

٣-باشلار ، غاستون ، (جدلية الزمن) ، ترجمة خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الجزائر، ط٢، ١٩٨٨.

٤-بحراوي ، حسن (بنية الشكل الروائي) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

٥-جينيت ، جيرار ، (خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الازدي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط٢، ١٩٩٧.

٦-السعافين ، ابراهيم ، (تحولات السرد -دراسة في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٦.

٧-سلام ، محمد زغلول ، (دراسات في القصة العربية الحديثة-اصولها، اتجاهاتها، اعلامها) ، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧.

٨-سويدان ، سامي ، (أبحاث في النص الروائي العربي) ، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٩-السيد ، شفيع ، (اتجاهات الرواية المصرية الحديثة -منذ الحرب العالمية الثانية الى سنة ١٩٦٧)، ، دار المعارف، القاهرة ،مصر ،١٩٧٨

١٠الطريحي ، صادق ، (رحلة في السَّواد) ، الدار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠١٥ .

١١-العاني ، شجاع مسلم ، (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) ، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤.

١٢-عثمان ، بدري ، (بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ) ، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٣-العيد ، يمنى ، (الراوي، الموقع، الشكل، بحث في السرد الروائي) ، مؤسسه الابحاث العربية بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٤-قاسم ، سيزا ، (بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

١٥-مندلاو ، أ.أ. ، (الزمن والرواية) ، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٦-يقطين ، سعيد ، (انفتاح النص الروائي(النص/ السياق) ، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٧٩.

١٧-يقطين ، سعيد ، (تحليل الخطاب الروائي -الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٩٣.