بنية الزمن في رواية (ما بعد الجحيم) للدكتور حسين سرمك حسن

فرح كاظم عبد شمخي الزيدي
farahkadhim1103b@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
أ . د . سلافة صائب خضير
sulafa.saab@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

الملخص

يعد الزمان عنصراً جمالياً مساهماً له القدرة على خلق المعنى والدلالة ، ومشاركاً في الاستراتيجية الحكائية إذ ينتقل من مجرد عنصر حكائي إلى محرض للمتلقي فهو زمان الإنسان الداخلي .

الكلمات المفتاحية : الزمن ، الاسترجاع ، الاستباق ، المشهد ، الحذف .

The Textual Thresholds of Dr. Hussein Sarmak Hassan

Farah Kazem Abd Shamkhi Al-Zaidi
farahkadhim1103b@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr . Sulafa Saeb Khudair
sulafa.saab@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
Baghdad University / College of Education Ibn Rushd for Humanities / Department of Arabic Language

Abstract

Time is a contributing aesthetic element that has the ability to create meaning and connotation, and participates in the narrative strategy as it moves from a mere narrative element to an incitement for the recipient. It is the inner human time.

Keywords: The Time , Flash Back,Anticipation , The Scene , Deletion

هدف البحث : كيف عالج الناقد حسين سرمك حسن عنصر الزمن في نصه الروائي (ما بعد الجحيم) ؟ .

مشكلة البحث : هل استطاع الدكتور حسين سرمك حسن تطبيق كل تقنيات الزمن في بناء النص الروائي .

أهمية البحث : تسعى الدراسة إلى تحديد دور تقنيات عنصر الزمن في تسريع وابطاء أحداث النص الروائي .

الزمن في السرديات :

يعد الزمن العنصر الأساس المميز للنصوص الحكائية (القصة أو الرواية) بشكل عام ؛ لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالٍ زمني ، ولأنها تداخل وتفاعل بين مستويات زمانية متعددة ومختلفة منها داخلي ومنها خارجي محض لا ؛ لأنها الشكل التعبيري الذي يقوم على سرد أحداث وقعت في زمن محدد فقط ، ولأن فن الرواية ((فن مركب تبرز فيه عنصر السرد أكثر ما تبرز في غيره من العناصر ، ففي الوقت الذي يقتصر الوصف على تناول المكان ومحتوياته من الأشياء فإن السرد يروي أحداث في الزمان والمكان معاً وأن كانت صلته بالزمان أكبر من صلته بالمكان " (شجاع العاني 1994 :59)(Shajaaalani1994:59) فالزمن نوعان : زمن المتن الحكائي وزمن الحكي فأن زمن المتن الحكائي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فعلاً أما زمن الحكي هو الوقت المراد لقراءة العمل الأدبي أي مدة العرض وأن هذا الزمن يوازي حجم العمل الأدبي (ابراهيم الخطيب 1981 :194) (Ibrahimalkhatib1981:194)، عنصر الزمن في العمل الروائي يبتعد عن المعايير والقواعد الموضوعية التي يعامل بها الزمن الموضوعي الخارجي فهو زمان تخييلي تصنعه اللغة لأغراض متخيلة لينجز وظائف تخيلية على المستوى البنائي ليساهم في تشكيل بنية النص الروائي وخلق المعنى المراد ويكون دالاً على الحكاية من الناحية الدلالية (مرشد أحمد، 2005 : 235) (Guidedahmed2005:235)، وبذلك يكون الزمان عنصراً جمالياً مساهماً له القدرة على خلق المعنى والدلالة ، ومشاركاً في الاستراتيجية الحكائية إذ ينتقل من مجرد عنصر حكائي إلى محرض للمتلقي فهو زمان الإنسان الداخلي و ((مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة)) (عبد الملك مرتاض 1990 :173) (Abdulmalik1990:173)،أي أنه مظهر لا وجود له وهمي يزمنن الأحداث والشخصيات بتأثير الوهمي غير المحسوس ، فالزمن عملية ((تحلل وانحطاط يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسطة والقيم الأصيلة في شكلها المزدوج)) (حسن بحراوي1990 :109)(Hassanbahrawy1990:109)، فالزمن شأنه شأن المكونات الأخرى في العمل الأدبي ذات طبيعة ديالكتيكية ، فهو يرتبط بعنصر المكان الذي يشكل الأرضية الاجتماعية التي تحدد مسار الشخصيات ويذكر فيها وقوع الأحداث ويخضعان لوقائع التجربة في العمل الفني (ليلى عثمان 2018 : 112) (Laila2018:112).

تبرز أهمية الزمان ؛ لأنه ((زمن درامي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث وبأنحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف ويترك مسرح الأحداث خالياً وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية)) (نجيب صليوة2016 :268)(Ngiab2016:268).

من هنا تأتي أهمية الزمن في النص الحكائي المروي وترى سيزا قاسم الزمن ((عنصراً بنائياً يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع)) (سيزا قاسم 2004 :38) (Siza2004:38)، وبذلك فإن الزمن في النص يسهم في خلق المعنى فهو محدد أولي للمادة الحكائية

يستطيع الراوي أن يحوله إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصيات من العالم والكشف عن مدى وعيها بالوجود الإنساني والمجتمع .

نظراً لتعدد الأزمنة في العمل الروائي فإنها تتداخل وتتقاطع داخل فضاء النص السردي الروائي / القصصي فقد حددها أحد المنظرين بأنها :

ـــ زمن الحكاية (زمن المغامرة / زمن الحكي)

ـــ زمن الكتابة

ـــ زمن القراءة

هذه الأزمنة الثلاثة تكون مثبتة داخل النص السردي وملازمة للحدث إذ تفرض نفسها في كل نص روائي لتكون ما يسمى بالزمن السردي الذي يتخذ أشكالاً متنوعة إذ يساير زمن الحكي حتى نشعر ونحن نقرأ العمل كأننا نعيش فيه واقعاً أو قد يقفز على لاحقة أو سابقة لمدة معينة وصل إليها السرد ويمكن الحديث عنها مفصلاً :

1. **زمن الحكاية (زمن المغامرة / زمن الحكي)** وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ ، ويعد هذا الزمن المستوى الأول الذي يشد إليه انتباه القارئ لكونه الخيط الذي يربط بين الأحداث المسرودة في سيرورتها من ماضي وحاضر ومستقبل وإن إدراكه من القارئ يكون بين الصعوبة والسهولة تبعاً لاختلاف الأحداث (عبد العالي 1994 :130) (Abdulali1994:130) ، فهو أول بعد زمني في الحكاية يلفت نظر القارئ أضف إلى ذلك أن السرد لا يكتفي باختيار عدد محدود من عناصر المغامرة بل يستعمل هيكلاً معقداً يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو الرجوع إلى الماضي أو تراكب الأحداث أو التداخل فيما بينها (بورونوف1991 : 121) (Boronov1991:121) .
2. **زمن الكتابة** ويرى تودوروف أنه الزمن المرتبط بصيرورة التلفيظ القائم داخل النص، فهو زمن مرتبط بالمدة الزمنية التي يحتاجها فعل السرد ويختلف عن زمن الكاتب وتزداد صعوبة إدراكه إذ لا توجد إشارة أو دليل يدل القارئ على بدايته وانتهائه في كتابة العمل المدروس فهو يعرف بالسرد غير المعلن لتمييزه عن السرد المعلن (عبد العالي 1994 : 130)(Abdulali1994:130) .
3. **زمن القراءة** يرى عبد الفتاح كليطو أن زمن القراءة هو ليس زمن القارئ الفعلي بل هو المدة الزمنية التي يتطلبها القارئ لإكمال فعل قراءة العمل السردي سواء أكان قصصي أم روائي وتتحدد هذه المدة تبعاً لحجم النص المسرود المقروء (عبد الفتاح 1997 :35) (Abdelfattah1997:35)، وأهم ما يميز هذا النوع من الأزمنة أنه زمن ((ذا إتجاه واحد يحدد إدراكنا لمجموع أحداث النص السردي)) (عبد العالي 1994 : 130)(Abdulali1994:130) ، ويشير الدكتور شجاع العاني إلى نمطين من الزمان في السرد :

1. الزمن التاريخي أي الزمن الذي تقع فيه الأحداث أي الفترة التاريخية .
2. الزمن الكوني والطبيعي ويمكن تسميته الزمن المتعاقب ، أو المتواصل وأن الزمنيين التاريخي والكوني لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر لأن فن الرواية على صلة كبيرة بالتاريخ نتيجة صلته بالمجتمع وما يجري فيه من تغييرات (شجاع العاني 1994 :62)(Shajaaalani1994:62).

مستوى الترتيب الزمني

أولاً : المفارقات الزمنية

نظام القصة الزمني الذي تشير إليه حكاية ما يمكن الاستدلال عليه من خلال القرينة غير المباشرة أي المفارقة الزمنية التي تعني ((دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة لأن نظام القصة تشير إليه الحكاية صراحة)) (جينييت1997 : 47) (Gene1997t:47).

تحدث المفارقة الزمنية في الرواية عندما ((يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه)) (محمد بوعزة2010 :88) (Mohammed2010:88)، والالتفات عن السرد النمطي نحو اعتماد المفارقات الزمنية في النص الروائي أو كما يطلق عليها المفارقة السردية لأن " الكاتب لا يكتفي بتغيير أتجاه الزمن من الحاضر مثلاً إلى الماضي وإنما يقوم أيضاً بتعديل أتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلى سرد متكسر أي متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ الذي يحس لدى توقف الراوي وتغيير الأتجاه بتوقٍ شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه هذه الحركة " (ابراهيم خليل2010 :103) (Ibrahim2010:103) ؛ لذا نجد أن النقلات الزمنية في العمل الروائي والتحكم فيها من الكاتب الروائي يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة ومن أهم المفارقات الزمنية التي توجد في كل عمل روائي هما :

ـ الاسترجاع / الاستذكار

ـ الاستباق / الاستشراف

1 ـ الاسترجاع / الاستذكار

3. يعد عملية سردية تقوم على إيراد السارد لحدث سابق على اللحظة الزمنية التي وصل إليها السرد(شجاع العاني 1994 :62) (Shajaaalani1994:62)، وترى سيزا قاسم أنه عملية ((يترك الراوي عملية مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوته من ماضي قريب وبعيد)) (سيزا قاسم 2004 :58) (Siza2004:58) ، والاسترجاع من حيث التشكيل هو مجموعة من المقاطع الصغيرة تعتبر ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة إجمالاً (موريس1979 :93)(Morris1979:93)، وتعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية ميلاً إلى استعمال تقنية الاسترجاع فاستدعاء الماضي وتوظيفه بنائياً في النص لتلبية مقاصد جمالية وفنية بحتة كما تحقق هذه الاستدعاءات عدداً من المقاصد الحكائية داخل النص الروائي من ملء الفجوات التي يخلقها السرد فضلاً عن إعطاء معلومات حول سوابق الشخصيات الجديدة التي تظهر في الرواية أو عن حاضرها عند اختفائها عن مسرح الأحداث إذا ظهرت ثانية (حسن بحراوي1990 :121ـ122) (Hassanbahrawy: 122ـ121)، وبذلك فإن كل رواية تقوم على حاضرها ومستقبلها الخاص بها ولا يمكن فهم هذين الزمنيين إلا من خلال السياق الزمني السردي الذي يتجسد في النص من خلال القرائن والدلائل والعلاقات القائمة في النص .

يحصل الاسترجاع في النص الروائي لا سيما في رواية (ما بعد الجحيم) للدكتور حسين سرمك حسن بطرائق متعددة أما عن طريق السرد التقليدي المنطوق بأن يعود الراوي إلى رواية أحداث ماضية وقعت قبل بدء أحداث الرواية أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها أو عن طريق الشخصية الروائية نفسها ، ويقسم الاسترجاع في النص الروائي إلى ثلاثة اقسام :

ـ **الاسترجاع الخارجي :** الذي تظل سعته الحكائية خارج الحكاية الأولى فهو سرد متمم وليس جزءاً أساسياً من الحكاية الرئيسة يتم عن طريق تذكير القارئ بالحوادث السابقة (ابراهيم خليل2010 :56) (Ibrahim2010: 56) ، فهو سرد يعود إلى ما قبل بداية رواية الأحداث ويرى جينييت أن ((الاسترجاعات الخارجية ؛ لأنها مجرد خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك))(ابراهيم الخطيب 1981 :61)(Ibrahimalkhatib1981:61).

ـ **الاسترجاع المزجي :** هو مزيج من النوعين السابقين الاسترجاعات الداخلية والخارجية .

ـ **الاسترجاع الداخلي :** ويكون متضمناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى وأن الهدف منه ((زيادة سعة المادة السردية)) (ابراهيم خليل2010 :57)(Ibrahim2010: 57)، وهذا النوع من الاسترجاع يتطلب من الروائي ترتيب الحكي في الرواية إذ يعالج به الروائي الأحداث والوقائع المتزامنة وهذا التتابع والتزامن في النص يحتم على الروائي أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء الزمن الماضي لصاحب الشخصية الثانية (سيزا قاسم 2004 :60 ــ 61) (Siza2004:61-60).

اعتمد الروائي في رواية (ما بعد الجحيم) على تقنية الاسترجاع / الاستذكار في سرد أحداث وقعت في حياة الراوي الماضية واستعادتها من خلال ذاكرته المتعبة وكأنه يحاول إدخال المتلقي في لعبة الزمن السردي فيقول ((**مددت يدي نحو كأسي وتصورت ما حدث ذات يوم في بيتي بعد أن غبت أكثر من ستين يوماً في إحدى المعارك لا رسالة ولا تلفون ولا مساعدة لستين يوماً موت وخراب ودمار فقط بعد أن انتهت المعركة منحت مساعدة لمدة يومين وصلت بيتي فوجدت صديقي وزوجته ينتظرانني بلهفة في بيتي طلب صديقي أن نشرب احتفاءً بعودتي سالماً كنت مرهقاً بصورة لا توصف لم أنم لليالٍ طويلة .. ولم يكن لدي مزاج للشرب ألح علي صديقي طويلاً مراراً وتكراراً رفضت أكثر من مرة كان يقول بأنه قد جاء من (الديوانية) كي يحتفي بعودي فقط رضخت آخر الأمر برغم أنني كنت في داخلي أخزن كرهاً وعدواناً لكل شيء صب لي كأساً وبمجرد أن مددت يدي نحو الكأس تشظت قطعاً صغيرة تحطمت قبل أن أمسها مستها شرارة روحي الناقمة ، الحقود**)) (**حسين سرمك2008 :29)(Sarmak2008:29**)، وتبرز تقنية الاسترجاع نحو الزمن الماضي من خلال المؤشرات الزمنية التي يسقطها على الزمن الحاضر فقد كان سرده استذكارياً بحتاً أعاد عليه ذكريات حدثت في مدة لم تكن بالقصيرة ستين يوماً وما حل معه من خراب وموت ودمار ومما يلاحظ في النص أن الراوي قد حافظ على المسافة الزمنية التي تفصل بين الزمن الحاضر والماضي ؛ لأن الأحداث الحاصلة في الحاضر قد دفعت الراوي إلى رواية أحداث قد وقعت في زمن سابق لحكايته الحالية .

ومن الاستذكارات التي أعاد الراوي خلقها في الرواية ((**أحكي لك حادثة عجيبة ، سقط الصاروخ على منطقتنا ليلاً هرعنا إلى الملجأ المجاور تصور نحن نتدافع رجالاً ونساءً من أجل أن ندخل الملجأ بصورة أسرع خلاصاً من الموت وإذا بكلب اجرب يتدافع معنا ليحتمي بالملجأ تصور حتى الكلب لديه غريزة البقاء كان مرعوباً ...**)) (**حسين سرمك2008 :30) (30 :Sarmak2008**)، فالراوي يستذكر حدثاً وقعت فعلاً في حقبة زمنية متباينة عن الزمن الحاضر وأن بدء النص بالفعل المضارع (أحكي) دلالة على استمرارية الحدث في الزمن الحاضر ثم أردفه بالفعل الماضي (سقط) ؛ ليدخل القارئ في زمن الحدث السابق فقد أصبحت دلالة الفعل الزمنية تحيل على

اللحظة الآنية في التكلم ، أو ليظهر الطريقة التي جرت فيها الحكاية ، فالتراكمات الزمنية السابقة في النص الروائي أدت إلى اتساع الزمن المسترجع يراد منها سد الفجوات السابقة في عملية القص (عقيل رحيم2018 :110)(Aqeel2018:110) .

توصلت الباحثة أن الفترات الزمنية التي تم استرجاعها متباينة ومتفاوتة من طرف الشخصيات الروائية من حيث المدى الزمني فقد تراوحت بين الطول والقصر ، فقد اتسمت بعض الاستذكارات ببعدها عن الأحداث بمدة طويلة وبعضها قريبة من الأحداث الحاضرة .

2 ــ الاستباق / الاستشراف

تقوم عملية سردية على إيراد حدثٍ آتٍ أو الإشارة إليه وتسمى هذه العملية في النقد بسبق الأحداث وتعد هذه الاستباقات والاستشرافات عصب العملية السردية ووسيلته فهي تؤدي وظيفة أساس في السبق الزمني الروائي إذ تعمل توطئة أو تمهيد لأحداث يجري الإعداد إليها من الراوي فالهدف منها هو حمل القارئ على توقع حادث ما أو التنبؤ بمستقبل أحداث الشخصيات

وتعمل هذه التقنية في النص الروائي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم الذي يعرف كل الأفعال والحركات قبل البدء بقصها فهو يعرف كل شيء بغض النظر عن ترتيبها الزمني أو عن طريق تنبؤات إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط الشخصية للمستقبل في الزمن الحاضر (شجاع العاني 1994 :63) (Shajaaalani1994: 63)، ويرى جينييت أن ((الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات والذي يخص السارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الراهن لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما)) (جينييت1997 : 76) (Genet1997: 76)، وهذه التقنية ((لا تعتبر مفارقة زمنية أو تقنية يلجأ إليها الراوي لتشويق القارئ وتحديد أفق انتظاره أو خلق عوالمه الممكنة فقط ... فهي تمثل رؤية خاصة للزمان ووعياً متميزاً للراوي لأنها تبين للزمان منطقاً خاصاً ونظاماً متميزاً يسير عليه)) (سعيد يقطين1997 :185ــ186)(Said1997:185_186) يضاف إلى ذلك أن الاستباق الزمني في النص الروائي ليس مجرد توقع أو تنبؤ بما ستؤول إليه الأحداث فحسب بل هو يقضي على عنصر التشويق لدى القارئ لأنه يسبق وقوع الحدث لذلك يختلف التوقع عن الاستباق فالأول تتوقع الأحداث بغض النظر عما سوف يحدث فعلاً أم لا فقد يخيب الظن في توقعها أما الثاني فإنه قابل للتحقق في كل الحالات .

قد وجدت الباحثة أن الروائي لم يعمد إلى توظيف تقنية الاستشراف سواء أكان داخلياً للأحداث أم خارجياً كثيراً إلا حدثين أحدهما تكرر مرتين نتيجة لواقعية الأحداث ومن نصه : ((**غداً سيصيح ولدي الوحيد جندياً مكلفاً وسيسلق إلى جبهات القتال لو حصل له شيء مكروه سأموت وأمه المسكينة لقد اكتملت حلقة الخراب حولها اليوم زوجها وغداً زوجها وولدها الوحيد .. أين سأتوسط له كي ينقل إلى وحدة عسكرية في الخطوط الخلفية ؟ كيف سيعيش هذا المائع الهش الإرادة والذي لم تنبت شواربه بعد مع السواق والأشقياء والمنحرفين في الخطوط الأمامية ؟ كيف سيمضي الليلة الأولى بعيداً عن أمه التي لا تنام ليلة دون أن تقبل جبينه وتدثره وتصعد إلى غرفته مرة أو مرتين لتتأكد أن الغطاء لم ينزلق عن جسده الغض ؟ ... هذا لا يستطيع قتل دودة صغيرة أكثر من مرة أراه**

يمسك بالدودة ويرفعها عن ساقه وينزلها إلى الأرض ليتركها إلى مصيرها ...)) (**حسين سرمك 2008 :92)(Sarmak2008:92).**

في هذا النص يستبق الراوي عدداً من الأحداث التي سوف تحصل فيما بعد ومن خلال هذه التقنية كان يلامس المستقبل عن طريق التوقع والتخطيط لما سيقع لابنه وما سيفعله في المواقف التي ستعترضه وما سيحدث لبعض الشخصيات وما سيقع لها في ضوء تلك المواقف التي تجتازها ، وأن هذه الاستشرافات التي ذكرها الراوي يسميها جينيت بالإعلان فهو يشير إلى عدد من الأحداث المتصلة التي ستقع فيما بعد في السرد ، فهو يضفي على القارئ حالة من الانتظار(جينييت1997 : 81)(81 :Genet1997)، والآخر نجد الراوي يستبق حدثاً أخر ((**هل ستفيدك أمك حين تواجه كلاب المعركة ؟**

ـ ظل أحمد جامداً لا يتحرك :

ـ الكلاب السوداء ستمزق بطنك وتسحب مصرانك مثلما يسحب القصاب مصران الشاة وستبول على نفسك حين يشتد القصف ...)) (حسين سرمك2008 :107)(Sarmak2008:107) ، هنا يستبق أحداث سوف تحصل في وقت لاحق من أحداث الرواية .

ثانياً : تقنيات الزمن

1ـ تقنيات تسريع الزمن :

ـ الخلاصة (المجمل) مساحة النص < زمن الحدث :

وتستخدم هذه التقنية في تسريع المدة الزمنية لحدث ما في النص فهو ((ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير)) (سيزا قاسم 2004 :80) (Siza2004:80) ، فهي تقوم على إيجاز الأحداث وتلخيصها وإجمالها وعرضها في مدة زمنية سردية قصيرة (شجاع العاني 1994 :65) (Shajaaalani1994:65)، واستخدام الخلاصة بكثرة يؤدي إلى خلق رواية مختزلة ومكثفة فهي تقنية يكون فيها زمن القصة أكثر من زمن الخطاب ، ويرى د. حسن بحراوي أنها ((تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف)) (حسن بحراوي1990 :145) (Hassan1990:145)، وأوضح في موضع آخر إلى عدد من وظائف هذه التقنية السردية الزمنية أهمها ((الاستعراض السريع لفترة من الماضي فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود فجأة إلى الوراء ثم يقفز إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية)) (حسن بحراوي1990 :14) (Hassan1990:14)، ويرى بعض الباحثين من الوظائف الأخرى لهذه التقنية أنها ((تساهم في سد بعض فراغات السرد دون المبالغة في ذلك)) (فاطمة بوخشبي2017 :167) (Fatima2017:167)، فهذه التقنية تمد القارئ بالمعلومات الضرورية عن الأحداث بأسلوب مكثف يتسم بالتركيز من خلال القفز على المدد التي لا أهمية لها في زمن القصة مما تسير القصة بسرعة فائقة تدفع بالأحداث إلى الأمام من غير استطراد (عبد الحسين فقهي2018 : 23) (Abdalhusein2018:23) ، فهي ذكر وقائع وأحداث من غير الدخول في تفاصيلها ونجد في رواية (ما بعد الجحيم) كثير من النماذج عن هذه التقنية ومنها :

((**هذا هادي عيسى استشهد عام 1982م هادي هذا مركز مقالبنا المسكين كنا نوقعه في مصائد مريرة ونكررها ولا يتعظ الشيء الرائع فيه هو أنه لم يكن ينفعل**)) **(Sarmak:116)** ، قدم الروائي

نصاً مختصراً ومختزلاً عن شخصية وحياة (هادي عيسى) بأسطر قليلة في الجبهة إذ ذكر صفة من صفاته وهي عدم الانفعال على الرغم مما يفعلونه به دون التطرق إلى تفاصيل ذلك .

نجده يقدم خلاصة لحياة صديقه (مهدي صالح) في بضع أسطر من غير ذكر تفصيلات الأحداث والوقائع التي مر بها في حياته غير حدث إعاقته أثناء أسره من غير أي ذكر عنه ((**هذا هو مهدي صالح قاد إضراباً في المتوسطة يا لها من جرأة هادي تزوج من أخت مهدي ثم استشهد وتركها مع طفلين مهدي أسير حرب الآن حسبما قال أسير معاق عائد لم تصل منه أي رسالة حتى الآن**)) **(Sarmak:116)**.

يلخص حياة صديقه (إسماعيل عباس) في الجبهة بلا ذكر التفاصيل فقد وصفه بأنه ملح الحياة آنذاك في جبهة القتال ((**أما هذا الذي يقف وسط المجموعة يحمل فخذ دجاجة فهو شيطان المجموعة بحق (إسماعيل عباس) لكنه ملح حياتها الذي لا طعم لها من دونه لم يسلم من مقالبه أحد لا طالب ولا معلم ولا جار صدقيني لم تسلم من مقالبه حتى الطيور المسكينة**)) **(Sarmak:116)** .

وفي ((**اقتربنا من الكفر (أبو حمودي)أنت بطل وفجعت بالكثير من الفقدانات وأنا مثلك هل نسيت كيف جلبت زوج أختك وابن عمك الحبيب (جميل) مقطع الأوصال من الفاو ؟ ليصبرنا الله العزيز لدينا عقد مع المثكل منذ فجر التاريخ**)) (Sarmak:32) ، الراوي يلخص لنا أحداث حصلت منذ زمن طويل في حياة كليهما بلا ذكر تفصيلاتها والاكتفاء بذكرها في بضعة أسطر؛ ليذكره بالفقد والمصائب التي تعرضا لها في حياتهما منها، فقد الأحبة والأهل أختصرها في عبارة (لدينا عقد مع المثكل منذ فجر التاريخ)

ـــ الحذف / الإسقاط

لا يُعنى بهذه التقنية الحذف المعلن أو الحذف الزمني بل ((يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد))(جينييت1997 : 156)(Genet1997: 156)، وتقوم هذه التقنية على أساس حذف الأحداث في مدة زمنية ما والإشارة إليها بعبارة (ومر عام على الأحداث) (شجاع العاني 1994 :65)(Shajaaalani1994:65)، وعلى الرغم من اشتراك الخلاصة والحذف في تسريع زمن الحدث السردي فهو لا يعرض تفصيلات ، أو تلميحات عن الزمن المحذوف ، فلا يتطرق ما جرى من أحداث في المدة المحذوفة ويرى حسن بحراوي أن الحذف أو الإسقاط يعد ((وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها)) (حسن بحراوي1990 :156)(156: Hassan1990)، ومن الناحية الشكلية يميز جينييت بين ثلاثة أنواع للحذف :

1 ــ الحذف الصريح : وفيه نوعان

ــ الحذف المحدد : تحديد المدة الزمنية السردية المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص وتتمثل بـــ (مضى شهران على ذلك ، بعد ذلك بعامين) (حسن بحراوي1990 :157) (Hassan1990 :157).

ــ الحذف غير المحدد : وتكون المدة الزمنية المسكوت عنها في النص غامضة ومدتها غير معروفة بدقة مما يصعب على القارئ التنبؤ والتكهن بمدى حجم الفاصل الزمني الحاصل في زمنت القصة

ويتمثل بالعبارات (بعد سنوات طويلة ، بعد عدة أشهر) (حسن بحراوي1990 :157 ،157: hassan1990)، ومن الحذوفات التي صرح بها الراوي في النص الحكائي ((**أمي قديسة وهي تتحمل فوق مرضها**

ــ تدخلت الأم مرعوبة :

فقر الدم ليس مرضاً يا ولدي اذكروا الله

أمسك شامل وهو بادي السكر بتلابيب ولده لاتغير مجرى الحديث)) (Sarmak:107)، عمد الراوي هنا إلى الحذف الصرح المحدد لحدث في غاية الأهمية قد يغير مجرى حياة (شامل) ، وزوجته وهو مرض الزوجة الذي لم يعرف عنه شيئاً وقد جاء الحذف لتسريع الزمن السردي واستئناف سرد أحداث المشهد.

ومن الحذف المصرح به ولكن لم يحدده الروائي في النص ((**بمرور الزمن بدأ آمر السرية وضباطها يعتمدون عليه في كل شيء يكلفونه بأمور عائلية دقيقة كان مثالاً للضبط والدقة في المواعيد نظيفاً بشكل مزعج لا يتفق مع حياة الملاجئ والخنادق ... قرر آمر الوحدة أن يكون سلام معاوناً لي وكنتُ رئيساً لعرفاء الوحدة واتحمل جانباً كبيراً من العبء الإداري والضبطي والتدريبي ...**)) (Sarmak:**51**) ، عمل الروائي على اعتماد تقنية الحذف وإسقاط تفاصيل الإحداث لتسريع الأحداث السردية وعدم الإسهاب في التفاصيل التي تؤدي إلى الرتابة في سرد تفاصيل كثيرة ، مما جعل المسافة بين زمن السرد وزمن القصة متساوياً .

2ــ الحذف الضمني : وهي الحذوفات التي لا يصرح بوجودها في النص بشكل مباشر بل على القارئ أن يستدل عليها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني السردي أو الانحلال للاستمرارات السردية (جينييت1997 : 119)(Genet1997: 119) ، ويعد هذا الحذف جوهر التقاليد السردية في الكتابة الروائية ؛ لأنه لا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية ، وأي رواية لا يمكنها الاستغناء عن توظيفه ولعل ذلك أن الحذف الضمني ((يتيح للكاتب تجاوز فائض من الوقت في السرد ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد)) (حسن بحراوي1990 :163)(Hassan1990 :163).

ومن الحذف الضمني الذي ورد في الرواية نصه ((**هنا تدخل الطبيب بصوت هادئ .**

ــ لابد أن يكون هذا التصرف مرتبطاً بذكرى أليمة جداً .

ــ نعم

ــ بماذا ذكرتك حركة القصاب ؟ ما الذي أثارته فيك صورة المصران ؟

ــ ذكرتني ... ذكرتني ...

تحشرج صوته وشعر بحصاة ضخمة وباردة تسد لهاته وبدموعه تنزل دون سيطرته الواعية ...)) (Sarmak:99)، عمد الراوي إلى تقنية الحذف من خلال حذف أحداث مهمة وقعت في حياة الشخصية ولاسيما استشهاد صديقه في ساحة الحرب ، إذ لم يذكر تفاصيل الحادثة الأليمة بل اكتفى بلفظ (ذكرتني) وقد جاء بذلك من أجل تسريع زمن السرد واستئناف الأحداث على وفق ما تقتضيه الكتابة الروائية .

3 ــ الحذف الافتراضي : وهو من أكثر أنواع الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه من النص أو وضعه في أي موضع كان فهو أكثر أنواع الحذف الذي ينم بعد فوات الأوان (جينييت1997 : 119

)(Genet1997:119) ، ويمكن معرفة الحذف الافتراضي من خلال ((البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتاً أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي فتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع)) (حسن بحراوي1990 :164) (Hassan1990:164) أي أن الغرض من هذه الحذوفات الافتراضية تسريع السرد على وفق ما تقتضيه وقفات الكتابة الروائية .

ومن توظيف الروائي لتقنيات تسريع حركة الزمن السردي ، إذ وظف تقنية الحذف الافتراضي الذي تدل عليه الفراغات البيض المطبعية في نهاية الفصل والتي توقف حركة السرد مبدئياً ثم تستئنفها في الفصل الذي يليه ومن نماذج الحذف الذي افترضه الروائي في الفصل الأول والثلاثين من الرواية واستئناف الأحداث في الفصل الثاني والثلاثين فهو يترك الصفحة بيضاء بلا استكمال الحدث نفسه ثُم الانتقال إلى سرد أحداث وقعت في وقت سابق ومن ذلك ((**صدّيقة سأسألك سؤالاً مجدداً اجيبيني عليه بصراحة بحق روح أخيك الشهيد وبحق حبنا : هل أنتِ مصابة بمرض ؟**)) **(Sarmak:121)** ، فهو يترك الصفحة بيضاء من غير استكمال الحدث والإجابة عن السؤال ثم يستأنف رواية الأحداث .

2ـ تقنيات إبطاء وتعطيل الزمن

وتعد من التقنيات المعاكسة لتقنيات تسريع الزمن بنوعيها (الخلاصة ، الحذف) ، وتقنية المشهد الدرامي والوقفة من الناحية الزمنية هما النقيضان العضويان لهما ، و((تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماماً أو يتطابق الزمنيين : زمن السرد وزمن الحكاية)) (آمنة يوسف2015 :132، Aamna:132).

ـ المشهد (scene)

وهذه التقنية على الضد من الخلاصة إذ تقوم على ((ذكر الأحداث بكل تفصيلاتها وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية ، أو القصة المتخيلة الأمر الذي يجعل السرد في أشد حالة من البطء)) (شجاع العاني 1994 :65) (Shajaaalani1994:65) ، وقد فرق برسي لوبوك بين نوعين من المشهد أحدهما : تصويري يعتمد على الوصف المسبب للأحداث والذي يقدم للقارئ من خلال تقرير الراوي / القاص واستخدام وجهة نظر الشخصية والآخر : درامي أو كما يصفه (البانورامي) الذي يعمد الروائي على تقديم الشخصية من خلال المشهد الدرامي ومسرحة الأحداث ، إذ لا يعتمد على التقرير بل يقدم الشخصيات الروائية من خلال أفعالها وأقوالها ويختفي فيه الراوي ووجهة نظره ، وتسيد وجهة نظر القارئ فقط (شجاع العاني 1994 :67) (Shajaaalani1994:67) ، والإبطاء الذي تقوم به هذه التقنية ليس مجرد إيقاف نمو السرد بل ((إبطاء فني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً)) (آمنة يوسف2015 :133)(Aamna2015:133)، وللمشهد الدرامي وظائف متعددة أهمها ((الوظيفة الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية)) (حسن بحراوي1990 :166) (Hassan1990 :166) فضلاً عن وظيفته الرئيسة ودوره الحاسم في ((تطور الأحداث ... وتقوية أثر الواقع في القصة)) (حسن بحراوي1990 : 166)(Hassan1990 :166) ؛ إذ يعطي للقارئ ((إحساساً بالمشاركة الجادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي لحظة وقوعه نفسه لا يفصل بين الفعل

وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله ؛ لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائماً ذروة السياق من الأفعال وتأزمها في مشهد)) (سيزا قاسم 2004 :94ـ95)(Siza2004: 95ـ94) .

ورصدتُ كثيراً من المشاهد المختلفة التي كان لها دور كبير في إبطاء حركة زمن المحكي وتعطيلها سواء من خلال المشاهد التصويرية أو المشاهد الحوارية بين شخصيات الرواية ومن ذلك :

((ــ هلو بابا كيف حالكم في الإمتحانات ؟

لم يتوقع رد الصغيرة ذات الأسنان الأمامية المتآكلة :

ــ بابا كل الآباء كانوا موجودين في العيد في شوارعنا وأنت لم تكن موجوداً لماذا ؟

تدخلت الأم مؤنبة :

ــ ماما أبوكم يدافع عنكم في الجبهة وهذا واجبه ...

ــ وأنت يا بطل كيف حالك ؟

ــ بخير

ــ والدراسة ؟

ــ هنا قالت الأم بأنزعاج وهي منشغلة بتنظيف حبات الرز :

ــ سأشكوه إليك أنه متعثر في دراسته بخلاف السنوات السابقة .

مسح بكفه على رأس ولده بحنو فائض :

ــ وهل هذا معقول يا (أحمد) ؟

ــ أجاب الولد بعصبية غريبة :

وماذا أفعل ؟ اقرأ ولا أفهم لستُ مقصراً ، وأنتِ لا تلفقين الأمور عليَ .

لفت انتباهه أن ابنه لم يقل لأمه (ماما) كان يخاطبها دون أدنى كلفة ، باستهانة .

ــ انظر إليه لقد احرق أعصابي في غيابك .

...)) (Sarmak:12ـ11) .

وفي هذا المشهد الحواري المتداخل بين أفراد الأسرة (الأب ، الأم ، الابن ، الابنة) أدى إلى تقليل مساحة نمو السرد بشكل سريع بل على العكس من ذلك فقد كان هذا الحوار في زمنه مساوٍ لزمن القصة و الراوي عمد في هذا الحوار إلى ذكر ما دار في فكر الأم لتتذكر ما يحصل للأب في جبهة القتال واشتياقه له وكيف كان يواجه الموت لمدة سبعة وأربعين يوماً ، فقد وردت كثير من الشكوك في ذهنها فضلاً عن ذلك ما لفت انتباه الأب في ذهنه فالراوي في هذا المشهد نقل الحوارات الداخلية لكل منهما ، فقد جاء زمن السرد مساوٍ لزمن القص ، جاءت أطراف المشهد موزعة على الأب والأم والابن والابنة أما الموضوع محدد بعودة الأب من الجبهة بعد سبعة وأربعين يوماً يضاف إليه شكوى الأم من الابن ، صاغ الروائي المشهد صياغة محكمة من خلال دلالة الشرطة على الفعل (قال ، قالت) التي لم يصرح بها الراوي .

يدل الحوار بين أفراد الأسرة على تبادل وجهات النظر فيما بينهم في موضوع يهم أفراد الأسرة هو البحث عن الحياة الكريمة لهم ، فالحوار يرصد التوتر والتباعد بين موقف الأم والأب، موقف الأم الذي لا يخلو من الحب والعاطفة وموقف الأب الصارم فقد اتسم هذا المشهد الحواري الدرامي بجديته وقسوته وكذلك يكشف عن طبيعة العلاقة بين الأب والأم وطريقة التواصل بينهم يكتفي

السارد فيه بتنظيم الحوار بين الأطراف الأربعة ثم يترك الشخصيات تتبادل الحوار فيما بينها بصورة مباشرة فنجد السرد يتراجع أمام الحوار .

ومن المشاهد الحوارية التي وجدت بشكل كبير في الرواية :

((**دلف إلى الداخل :**

جاءه صوت زوجته من المطبخ

ــ نامت

ــ اشتريت لها نستلة .

ــ أنت تعرف أنها تنام مبكرة ، أين رحت ؟

ذهبت إلى رؤوف ، جلبت شيئاً من السم للعلاج ضحكت :

ــ وهل ستشرب أمام ابنك ؟

نزع معطفه ورماه على كرسي متآكل

ــ صحيح ، أين (حمودي) ؟

ــ خرج مع صديقه

ــ قال محتجاً :

ــ كيف تتركيه يخرج في الظلام ، ألا يقرأ دروسه .

ــ قالت وهي تصبره بنبرة عطوف :

ــ لا تشغل بالك ، هذه هي الليلة الأولى من اجازتك ، أحمد لا يذهب بعيداً ، ستجده عند نهاية شارعنا ..." (sarmak:21 _ 22).

في المشهد الحواري الذي أقامه الروائي في النص عمل على تبطئة إيقاع الزمن السردي ، فقد عمد السارد إلى تنظيم الحوار بين الشخصيتين من خلال (قال ــ قالت) ، فقد اتسم الحوار بالحيوية والصرامة وخلوه من السخرية فالحوار بين الزوج والزوجة يعرض وجهة نظرهما في موضوع تربية الابن وحرصه على دراسته ، بنى الروائي المشهد على طرفين أساس هما : (الزوج والزوجة) ، أما موضوع المشهد قام على خروج الابن إلى وقت متأخر وحث الأم على ابنها على دراسته ، صيغته قامت على الفعل (قال و قالت) ، فالحوار المشهدي عمل على توتر وتصاعد الزمن ؛ مما جعل زمن السرد مساوياً لزمن الحكي ولم يكتفِ السارد بتنظيم الحوار، بل جعل الشخصيات تتبادل أطراف الحوار فيما بينها ((**قال لها بنبرة تشوبها مرارة عميقة :**

ــ هو ذكي كان الأول في المتوسطة ما الذي حصل له ؟ ...

صحيح أن البيت بدون الأب يخرب ، والابن لا يضبطه غير أبيه .

فتح صنبور المياه ورش كفاً من الماء البارد على وجهه الملتهب عض على شفتيه وهو يشاهدها تنحني على القدر بانكسار ومذلة .

ــ قصدك أنني السبب في تدهور دراسته ؟ أشكرك ... وأشكر ربي على هذه القسمة هل أنا الحرب التي أخذتك منه ...)) (Sarmak:22) .

ومن المشاهد السردية التصويرية التي وردت في الرواية ((**ذات ليلة كنت منكبة على ماكنة الخياطة وفجأة اجتاحتني نوبة ألم رهيبة عضضت على شفتي حتى أدميتها كنت حاملاً بسناء وفي الأشهر الأخيرة اعتقدت أن رحمي سوف يلفظ الجنين كان شامل في الجبهة قاومت أنتخيت الله**

ورسله وأوليائه ولكن ثمة شيئاً كان يمزق أحشائي لم أستطع الاستمرار في المقاومة وانطلقت مني صرخة مزقت سكون الليل سمعت وقع خطوات أحمد وهو يثب قافزاً درجات السلم شاهدني أتلوى وأضغط على ماكنة الخياطة على بطني ...)) (Sarmak:120-121) .

يعتمد الراوي في هذا المشهد السردي على تقنية الوصف والتصوير معاً للدلالة على الألم الذي تعاني منه الزوجة (صديقة)، فهو يصور حالة المرأة في المخاض إذ نلاحظ الحركية في المشهد فهو ينتقل بين تصوير حركة الأم وعدم مقاومتها للألم حتى ظهر ذلك على المشهد عامة وحركة الابن التي جاءت مساوية لحركة الأم فالسارد هنا عمل على إبطاء زمن الحكي فهو يعلم كل ما تمر به الشخصية في النص .

ـ الوقفة / الاستراحة :

تنشأ هذه التقنية في مستوى الترتيب الزمني للنص الروائي حين ((يتوقف السرد وينشأ الوصف الخالص)) (شجاع العاني 1994 :66) (Shajaaalani1994:66)، ويعد بلزاك هذه التقنية ((امتداداً للوصف في الملحمة الاغريقية فتقع هذه المقاطع خارج الزمن القصصي حيث يترك الراوي الزمن ويأخذ على عاتقه أن يصف المنظر لإخبار القارئ)) (سيزا قاسم 2004 :92) (Siza2004: 92) ، فهي ((زمن حكائي ليس له مقابل في القصة)) (ابراهيم خليل : 59) (Ibrahim:59)، فأن الوقفة التي يلجأ إليها الروائي في القصة للوصف وهذا الوصف يتطلب منه انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ، وقد استعمل الروائي هذه التقنية في وصفه ((**نظر نحو اللاشيء الممتد وسط الظلمة ونصل الثكل يتمادى بعيداً في أحشائه ودوي فراغ هائل في روحه اللائبة تستنجد بالغائب العزيز برحيل سلام انخلعت وصلة هائلة من أناه ، أناه أعرج وكسيح أناه مسكين مسحوق الأنا كلب ، كلب أسود لا يزال عاصياً في الكلبة الحمراء وحولها الكلاب الخمسة تريل بنفاذ صبر الملعب صار للكلاب كلاب سلوقية ممصوصة أو بيتية مربربة كلاب بذيول مقوسة إلى الأعلى أو عريضة مفروشة بين الساقين كلاب بعيون لوزية تلتصق بخبث أو سوداء متقيحة يلتصق بزواياها الذباب كلاب بألسن مهدولة وكشرة تحمل ابتسامة متحاملة متشفية ، كلاب ... كلاب ... كلاب أكلت سلام ...**)) (Sarmak:20).

عمد الراوي في هذا النص الوصفي الخالص إلى تعطيل الزمن السردي ، لأن الراوي أراد أن ينقل لنا مرارة ما رآه في جبهة المعركة عندما وجد الكلاب السائبة تقطع أحشاء صديقه الشهيد (سلام) فضلاً عن وصفه مكان الحدث الذي أصبح ملعباً للكلاب بعد أن كان ساحة حرب ، وفي وقفة أخرى للراوي من خلال وصفه للمكان ((**ومضت أمام عينيه مصابيح سيارة مندفعة نحوه بسرعة هائلة قفز إلى الرصيف الأغبر المليء بالحفر (كلب مثل بقية الكلاب لو كان هذا السائق رجلاً لجاء إلى الجبهة وشاهد ما يحصل ...) ضحك بصوت مسموع تصور كلباً بوسام وأشرطة ملونة على صدره (كل شيء جائز) نظر إلى الرصيف المقابل وشاهد طفلاً صغيراً ينفخ كفيه الصغيرتين وهو يرتجف قرب (بسطة) لبيع السجائر ...**)) (Sarmak:15) ، في هذه الوقفة السردية الوصفية يقدم الراوي وصفاً دقيقاً للمكان المفتوح بما يضمه فقد شغل هذا الوصف حيزاً كبيراً في بطء زمن الحكي ، فهو يعود إلى الوصف من خلال وصف شخصية (حمودي) ((**كان حاد الذكاء ثاقبه ، سريع الاستيعاب والفهم شديد التهذيب**)) (Sarmak:15) ، توقف السرد هنا ليذكر الصفات التي يتصف بها ابنه .

ثم يقطع الراوي الزمن السردي ليصف لنا أحد الشخصيات الثانوية في الرواية شخصية (سعدي القذر) ((**من مشكلات وحدتنا المزمنة الجندي (سعدي القذر) هو قذر فعلاً كتلة من المشاكسة والأذى والعناد والتخريب جسده خريطة فيها مئات الجروح التي أحدثها بشفرات الحلاقة يتعاطى الحبوب المخدرة ويهدد مضمد الوحدة ليصرف له قناني الشراب المضاد للسعال لأنه يحتوي على مواد مهدئة يشرب القنينة كاملة وينسطر وينام يشرب العرق الزحلاوي الثقيل بكل طريقة أغرب ما في سلوكه هو أنه كان يبيع إجازته الدورية لمن يريدها بمبلغ من المال وأحياناً بزجاجة عرق لأن لا رابط له بأهله عائلة ممزقة**)) (Sarmak:**50**) ، يصف الراوي الشخصية في هذا النص وصفاً خالصاً للدلالة على الصفات الدونية التي يتمتع بها نفسياً واجتماعياً وجسدياً وأخلاقياً ، فالمقطع يتضمن كل مقومات الوقفة الوصفية فبذكره هذه الأوصاف عمل على بطء إيقاع السرد ؛ مما أحدث اختلالاً في الزمن السردي ينتقل بين الأوصاف وفق خطة محكمة بدأها بوصف سلوكياته ثم جسده ثم علاقته بأسرته ثم يعود السارد إلى استئناف سرده بعد الانتهاء من هذه الوقفة هنا نجد الاسقاطات اللاشعورية من شخصية سعدي وأثرها على نفسه أولاً وأسرته ثانياً من خلال تصرفاته التي تأتي وكأنها عقاب للذات .

ومن الوقفات السردية الوصفية ((**دخل الطبيب يحمل حقيبة سوداء صغيرة كان متوسط العمر دون صلعة أو نظارة سميكة أو لحية وغليون تميز الأطباء النفسانيين الذين تعرضهم المسلسلات ...**)) (Sarmak:97) وصف الراوي الطبيب النفسي (أمين) بكل تفاصيله من أجل ابطاء حركة الزمن السردي ، فقد وجد أن مظهر الطبيب لم يكن كما عهده أو رآه في المسلسلات .

وفي ((**كانت الشمس تتشفى وتضحك لمشهد انكشاف مئات الجثث الطافية على سطح الماء المخضر جثث منفوخة بكامل تجهيزاتها العسكرية الخوذة معلقة في الرقبة والبسطال مغروز في غرين ماء الجرف الآسن الضحل جثث برؤوس وجثث بلا رؤوس جثث منكفئة على وجوهها تسترجع شريط الندم وجثث مسترخية على ظهورها تنظر إلى الله جثث تضحك لمفارقة النهاية الفادحة غير المتوقعة وأخرى تزم شفتيها وقد تيبست قبضتها على الحربة استعداداً لجولة جديدة .. جثث .. جثث من الجانبين**)) (Sarmak:**16-17**) ، في هذه الوقفة الوصفية السردية عمل الراوي على إبطاء حركة الزمن السردي وتعطيل مسيرته في سرد الأحداث فقد وصف جثث القتلى في ساحة المعركة وصفاً دقيقاً وكأنه مصور سينمائي ينقل أدق التفاصيل بدأها بوصف ماء الأهوار الذي طغت عليه الصبغة الخضراء نتيجة تكديس الجثث بملابسها الزيتونية فضلاً عن وصفه الخوذة المعلقة والبسطال المغروز ووصفه شكل الجثث وهي على أهبة الاستعداد لمعركة ثانية سبقتها المنية وجاء الراوي بهذه الوقفة للدلالة على ما كانوا يعانوه في الجبهة فالزمن السردي جاء متوافقاً مع زمن القصة ؛ ليعود الراوي مرة أخرى إلى استئناف سرد الأحداث (جثث ..جثث .. جثث) .

عمد الدكتور حسين سرمك إلى توزيع تقنيات الزمن على معظم صفحات الرواية وهذا التوزيع ليس عشوائياً بل مقصوداً ، إذ جعل المادة التاريخية أساس بناء الرواية فقد ساعدته براعته الفنية على بنائها وترتيبها فنياً من خلال تلاعبه بالأزمنة وهذا ما جعله يعتمد على تقنية الاسترجاع في سد الثغرات كما أن وعيه الفني في سرده للأحداث فرض عليه أن يتغاضى عن بعض الأحداث فلم يذكرها في أوقات حدوثها ولم يتجاهلها نهائياً بل فضل العودة إليها بما يتناسب وسرد الأحداث فقد استوعبت الرواية تقنيات الزمن الحديثة .

الخاتمة

توصلت الباحثة إلى أن الفترات الزمنية التي تم استرجاعها متباينة ومتفاوتة من طرف الشخصيات الروائية من حيث المدى الزمني فقد تراوحت بين الطول والقصر ، فقد اتسمت بعض الاستذكارات ببعدها عن الأحداث بمدة طويلة وبعضها قريبة من الأحداث الحاضرة .

المصادر

1. شجاع مسلم العاني (1994)،البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العراقية ، بغداد.
2. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) 1982، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، ط1،الشركة العربية للناشرين المتحدين ، بيروت.
3. مرشد أحمد(2005) ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت.
4. عبد الملك مرتاض (1990)، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ط1 ، عالم المعرفة ، الكويت .
5. حسن بحراوي (1990)، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت.
6. ليلى عثمان عبد الله (2018)،أنواع المكان في رواية (الأرض الجوفاء) للروائي عبد الهادي الفرطوسي (دراسة تطبيقية) ، ، مجلة الأستاذ ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية ، مجلد 1، عدد 226 ، .
7. نجيب صليوة حيدو (2016)، توظيف المكان تعبيرياً وجمالياً في بنية المشهد السينمائي ، مجلة الأستاذ ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية ، مجلد أول ، عدد 216.
8. سيزا قاسم (2004)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ط1 ، مكتبة الأسرة، مصر.
9. عبد العالي بوطيب(1993)، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، ع2 .
10. رولان بورنوف و رويال اوئيلية(1991) ، ط 1، عالم الرواية ، ترجمة : فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.
11. عبد الفتاح كليطو(1997) ،الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي) ، ط3، دار الطليعة ، بيروت.
12. جيرار جيينيت (1997)، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، ط1 ، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة.
13. محمد بو عزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم (2010)، ، الدار العربية للعلم ناشرون ، لبنان ، ط1 ، م بيروت .
14. إبراهيم خليل(2010) ، بنية النص الروائي ،ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت.

15. موريس أبو ناضر(1979) ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، ، دار النهار ، بيروت.
16. حسين سرمك حسن(2008) ،ما بعد الجحيم (رواية من أدب الحرب) ،ط1، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
17. عقيل رحيم كريم (2018)، الزمن في شعر الرواد (شعرية الزمن السردي في شعر الرواد) مجلة الأستاذ ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية ، مجلد1، عدد 224.
18. سعيد يقطين(1997) ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب.
19. فاطمة زهرة خشبي ومحمد تحريشي(2017)،انزياح الزمن في رواية (أصابع لوليتا) ، مجلة آفاق علمية ، المركز الجامعي لتامنغست ، الجزائر ، ع 13 .
20. ، عبد الحسين فقهي و راحلة نجفي (2018) ، عنصر الزمان في المقامات اللزومية للسرقسطي (ت 528هـ) وفقاً لمنهج جيرار جينييت ، مجلة الأستاذ ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية ، المجلد الأول ، العدد226 .
21. آمنة يوسف (2015) ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت.

Reference

1- Technical construction in Arabic novel in Iraq, courageous Muslim Al-Ani, Iraqi cultural affairs, Baghdad, Iraq, I 1, 1994
2-Theory of the form of formal approach (Russian formats), translation: Ibrahim al-Khatib, Arab company for United publishers, Beirut, Lebanon, first edition, 1982
3-The structure and denunciation in Ibrahim Nasrallah's novels, Morshed Ahmed, Arab Foundation for Studies, Beirut, Lebanon, I 1, 2005
4-In theory of novel (research in narrative techniques), Abdul-Malik, Knowledge World, Kuwait, I 1, 1990
5-Figure Structure (Space, Time, Personal), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, I 1, 1990
6- The types of place in the novel (Earth) are seen for the novel Abdul Hadi Al-Faratousi (Applied Study), Laila Othman Abdullah, Magazine of Professor, Faculty of Education Ibn Rashed for Humanities, First Folder, 226, 2018
7-Employment of the place of expression and a mature in the scene architecture, Najib Haidu, Professor, Faculty of Education Ibn Rushd for Humanities, First Folder, 216, 2016

8-The building of the novel (compared to Naguib Mahfouz), Siza Qassem, Family Library, Egypt, I 1, 2004
9-The problem of time is considered in the scripage, Abdul-Hali Boutheb, Single Magazine, 1/4/1993
10- World of Novel, Roland Bornov and Royal Ayilia, Translation: Fouad Al Tklal and Mohsen Al Moussawi, Dar Al Sharqa, Baghdad, Iraq, I 1, 1991
11- Literature and strobes (structural studies in Arab literature), Abdul Fattah Klito, Dar Al-Talieh, Beirut, Lebanon, I 3, 1997.

12- The analysis of the scripting techniques and concepts, Mohammed Bou Azza, Al Dar Al Arabia Information Publishers, Beirut, Lebanon, I 1, 2010
13- Al-Tamiya, Ibrahim Khalil, Al Dar Al Arabi Science Publishers, Beirut, Lebanon, I 1, 2010.
14- Alsania and literary criticism in theory and practice, Maurice Abu Nadir, Dar Al-Nahar, Beirut, Lebanon, 1979.
15- Beyond Hell (A novel from war literature), Hussein Saremk Hassan, Arab Writers Union, Damascus, Syria, I 1, 2008.
16- the poetry of pioneers (poetic time poetry in pioneers), d. Aqeel Rahim Karim, Magazine of Professor, Faculty of Education Ibn Rushd for Humanities, First Folder, 224, 2018.
17- Al-Narrawi said the wars in the popular biography, Said al-Khattin, the Arab Cultural Center, Morocco, I 1, 1997
18- The collapse of the time in the novel (Lolita fingers), Fatima Wakhbi and Mohammed Harshrash, magazine of scientific prospects, research, university center for Lammagst, Algeria, p 13, 2017.
19- The element of the time in the insomnic compromises (T 528H) in accordance with the Gerard Genite approaches, Dr. Abdul Hussein Jaqhah and Mashhafi, and Amarlah Najafi, Magazine of Professor, University of Baghdad, Faculty of Education Ibn Rushd for Science Humanity, Volume I, Issue 226, 2018.
20- Nonewal techniques between theory and application, Safe Youssef, Arab Foundation .for Studies, Beirut, Lebanon, I 2, 2015.