Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (5) November(2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

تقنيات الزمن السردي في رواية مملكة الرماد لعلي حسين زينل

م. د. طارق حميد سليمان

جامعة تكريت/ كلية التربية الاساسية / الشرقاط

Narrative Time Techniques in the Novel Kingdom of Ashes by Ali Hussein Zainal

tariqhasuleiman@tu.edu.iq

ملخص البحث :

ينطلق هذا البحث من بيان أهمية التقنيات الزمنية، عند الروائي علي حسين زينل، وكيف استطاع توظيف هذه التقنيات في نصه الروائي، حيث كان لها صفة فنيَّة وجمالية اثَّرت في جميع اعمالهِ الروائية، ولا سيما مملكة الرماد، هذه الرواية التي تمتعت بلغة حديثة، فحملت في طياتها تقنيات جديدة، حاول فيها خرق النسق الخطي للرواية، فقد استطاع زينل أن يتلاعب كثيراً بعنصر الزمان مع طرق سردية مختلفة ومغايرة لخرق النسيج التقليدي للسرد، وانطلاقاً من أهمية الزمن، حاولنا اعتماد أهم التقنيات المستخدمة في مملكة الرماد كالاسترجاع والاستباق والايقاع الزمني. **كلمات مفتاحية : (السرد، التقنيات، الاستباق، الاسترجاع، الايقاع الزمني)**

Abstract (Translation)

This research stems from highlighting the importance of temporal techniques in the works of the novelist **Ali Hussein Zainal**, and how he was able to employ these techniques in his narrative writing. These techniques possessed artistic and aesthetic qualities that influenced all his novels, particularly The Kingdom of Ashes. This novel is distinguished by its modern language and the incorporation of new narrative techniques through which the author sought to break the linear structure of the traditional novel. Zainal skillfully manipulated the element of time using various narrative methods that disrupted the conventional fabric of storytelling. Based on the significance of time, this study attempts to examine the most prominent temporal techniques used in The Kingdom of Ashes, such as **flashback, foreshadowing, and temporal rhythm. Keywords: Narrative, Techniques, Foreshadowing, Flashback, Temporal Rhythm**

المقدمة :

إنَّ من العناصر الأساسية التي تقوم عليها البنية السردية في الرواية هو عنصر الزمان، والمكان، والشخصيات، واللغة، والحدث، ويُعد الزمن من اهم تلك العناصر وابرزها على الاطلاق، وقد نبعت هذه الأهمية في بداية القرن المنصرم، عندما احدث الشكلانيون الروس ما يعرف بثنائية (المبنى الحكائي والمتن الحكائي) الذي اثار جدلاً واسعاً لدى النقاد والدارسين، وعلى ضوء هذه الثنائية يقيم تودروف ثنائية اخرى قائمه على (الخطاب /الحكاية) او (السرد/ الحكاية) فالخطاب (الشكل) لديه يقابل المبنى الحكائي عند الشكلانيون، اما الحكاية (المضمون) تقابل المتن الحكائي، وهو ما دعا اليه البنيويون، حيث اعتبروا أنَّ زمن الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية اثناء تدوينها، في حين ان زمن الحكاية يشمل ابعاد متعددة، ويسمح بوقوع اكثر من حدث في وقت واحد، الامر الذي يساعد على ظهور تقنيات سردية جديدة، او ما يعرف بـ (المفارقة السردية) التي تكون تارةً استرجاع الى الماضي، وتارةً اخرى استباق لأحداث مستقبلية، وغيرها من التقنيات الاخرى.حيث اعتبرت هذه التقنيات من ابرز عناصر التحول في كتابه الرواية، اذ لم يَعد الزمن يُعالج بطريقة خطيَّة واحدة تقليدية، وانما اصبح يفكَّك ويعاد تركيبهُ بوسائل متعددة، وبهذا يعتبر الزمن هو الاطار الجامع التي تدور به احداث السرد جميعاً، وهو ليس شيئاً محسوساً مادياً يُرى بالعين المجردة، وإنما يتحلل داخل العمل السردي مذاباً وداخل المكان والشخصيات والحدث، هذا ما اعطاهُ الافضلية وجعلهُ يتصدر العمل السردي حيث لا يوجد سرد من دون الزمن، فوجودهُ يوضَّح شكل الوحدة السردية ويعطيها طابع الكلية والحركة والانسجام، ويضفي المنطقية المعقولة على

المنجز السردي، ومن هنا يعمد النقاد الى مقولة ان " الادب هو فن الزمان " **(هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي: ٢٠٠٨، ٢٣)**. وقد اعتمدنا المنهج الوصفي . التحليلي . لدراسة البنية الزمنية في رواية مملكة الرماد، وقد ابتدأت الدراسة بملخص ثم بمقدمة موجزة عن اهمية عنصر الزمن في الرواية، تلتها نبذة عن الراوي مدعومة بملخص الرواية عينة البحث، ثم عرجنا بالحديث عن التقنيات مولين الاهتمام لتقنيتا الاسترجاع والاستباق، بوصفهما قطبي العلاقة مع الحاضر الذي يتموضع فيه الراوي، مع تحليل النصوص لفهم الرواية بشكل اكبر وفك شفرات النص. ومن خلال هذه الدراسة سنحاول الاجابة عن الاسئلة التالية، ماهي التقنيات الحديثة التي استخدمها الكاتب لخرق السير الخطي في مملكة الرماد ؟ وكيف حاول معالجة البنية الزمنية ؟ وما هو الدور الذي لعبته تقنية الاسترجاع والاستباق في الخطاب السردي؟ وكيف تم توظيف الايقاع الزمني باعتباره تقنية سردية حديثة ؟

ملخص الرواية

تدور رواية "**مملكة الرماد** "لعلي حسين زينل في أجواء رمزية تصوّر واقعًا سياسيًا واجتماعيًا منهارًا، وتستعرض مأساة الحرب التي عاشها العراق خلال ثماني سنوات من الدم والدمار. تبدأ الرواية بمشاهد تنذر بحدث جلل يهزّ العالم، إذ يصف الكاتب في فصلها الأول توتر الأجواء وتسارع الأحداث التي تبثّ الخوف في النفوس. ثم ينتقل في الفصل الثاني إلى مشهد دفن السلام على مرأى الجميع، حيث يعبر عن استيائه من اندفاع البشر نحو الحرب بتهوّر أحمق. تتوالى الفصول بأسماء تحمل دلالات إنسانية عميقة مثل الوداع، رموز من خشب، الفرار الأعمى، الأسير، سقوط الشجرة، وحب معلق .وفيها جميعًا يسرد الكاتب رحلة البطل علاء، الشاب الجامعي الذي يلتحق بجبهات القتال ليعمل مخابرًا في الجيش مستفيدًا من خبرته التقنية. يصف الكاتب لحظات الوداع المؤثرة لعائلته، ومسيرته في الليل المظلم نحو الجبهة وهو مثقل بالحزن والذكريات، مستعرضًا معاناته أثناء الإجازات وعودته إلى اللواء الثامن والثمانين وسط الخوف والتعب واليأس.تبلغ المأساة ذروتها حين يعلم علاء باستشهاد أخيه، فيرسم الكاتب مشهد التابوت وصوت المسامير بألم يمزق القلب. ورغم هول الحرب، لا يغيب عن الرواية نسيم الحب؛ ففي فصل الحب المعلق، يقدّم علاء عاشقًا نبيلاً ينتزع لحظات العاطفة من بين ألسنة النار، فيكتب لحبيبته من قلب الملاجئ، مؤكدًا أن الحرب لا تستطيع أن تقتل الحب. تستمر فصول الرواية في تصوير قسوة المعارك، ورائحة البارود، وسقوط الأصدقاء، حتى فقد علاء رفيقه حمزة، الذي يودّعه ملفوفًا بالعلم على سيارة تسير ببطء نحو الجنوب. تتميز الرواية بلغة فنية رفيعة، وأسلوب متين، وتسلسل دقيق في الأحداث، مما يجعلها عملاً أدبيًا يجمع بين الواقعية والرمزية، وبين الألم والجمال. لقد استطاع علي حسين زينل أن يحوّل ذاكرة الحرب القاسية إلى تحفة سردية نابضة بالحياة والمشاعر، تحفظ للتاريخ وجع الإنسان وجمال مقاومته في زمن الرماد. وإنّ الذاكرة التي اعتمد عليها الروائي في سرد فصول مملكته كانت متوقدة في رصد كل صغيرة وكبيرة عاشاها الكاتب، ذاكرة نحتت من تلك الحقبة تحفة جمالية تستحق الإشادة والاحتفاء، لما فيها من لآلئ فريدة تستحق الغوص من أجل كشف جمالها والتمتع بالنظر إليها .

المبحث الاول : المطلب الاول : مستويات الترتيب :

يعني هذا المصطلح " الصَّلات بين الترتيب الزمني لتتابع الاحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية " **(خطاب الحكاية : جيرار جنيت:١٩٧٩، ٤٦)** فعندما لا يرتب الكاتب . الضمني . الاحداث في الزمنين، ويتنقل اثناء السرد من الماضي الى الحاضر أو العكس يشعل نقطتين سرديتين تتمثل في الاسترجاع والاستباق، وهما محور الحديث التالي :

اولاً : الاسترجاع : يُعد الاسترجاع من اكثر التقنيات الزمنية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، وذلك لان الرواية تحتوي على سلسلة طويلة من المتواليات السردية، ومن ثم تكون مضطرة للعودة الى الماضي بمستوياتهِ المختلفة، سعياً منها وراء ربط اجزاء النص بعضها ببعض كي لا يشعر المتلقي بالانقطاع والتشظي، اذ انَّ الاسترجاع بعودتهِ الى الماضي السردي، يشكل ذاكره قصصية تربط الحاضر بالماضي، وتعمل على احالة المتلقي الى الماضي من اجل فهم الحاضر وتحليله **(ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي،١٩٩٠،٢١)** أما نشأة الاسترجاع فقد ظهرت في الملاحم القديمة في السرد الكلاسيكي القديم، وتطوَّر بتطورها " ثم انتقل الى الاعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيَّة لهذا التقليد السردي وحافظت عليه، بحيث اصبح يمثل احد المصادر الاساسية لكتابه الرواية " **(البناء الزمني للخطاب السردي: حسين مجيد حسين:٢٠١٧، ٣٦)** وعلى الرغم من عراقة اصول الاسترجاع في الفنون السردية، الا انهُ حديث العهد من حيث الاصطلاح، إذ نشأ أول ما نشأ في السينما، وكان يطلق عليه فلاش باك(flash back) الذي يعني اجراء التقديم والتأخير على المشاهد بعد تصويرها **(تحليل الخطاب السردي: عبدالملك مرتاض،١٩٩٥، ٢١٧)** أي أنَّ الاسترجاع يتجسد بوصفهِ تقنية سردية للبناء الزمني في " استدعاء حدث او اكثر وقع قبل لحظة الحاضر" **(قاموس السرديات: جيرالد برنس: ٢٠٠٣، ١٦)** أو هو كل " ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة الزمنية التي وصل اليها السرد " **(خطاب الحكاية:**

جيرار جنيت: ١٩٩٧، ٨٦).ويكشف الاسترجاع في جوهره عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر، اذ تستخدم الوقائع الماضية مدلولاتٍ وابعاد جديدة نتيجةً لمرور الزمن، لان عملية التذكر في الانساق ليست مجرد استعادة حادثة من الماضي كأنَّما هي نسخة من انطباعات سابقة، وانما هي ولادة للماضي من جديد، لان المعلومات تجمع وتنظم حول مركز فكري من أجل الوصول الى نقطة دلالية معينة، وهذا النوع من الاعادة هو ما يميّز صورة الذاكرة الانسانية عن سائر الظواهر الاخرى في الحيوان او الحياة العضوية **(ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والادب: إيميل توفيق: ١٩٨٢، ٩٦)** كما ان الاسترجاع بعودتهِ الى الوراء السردي وسماحهِ للمستويات الزمنية المتفاوتة، والاصوات السردية المختلفة بالتسلل الى داخل الرواية يتضمن تخلَّص السرد من التركيز على الاحداث العينية المباشرة، والانفتاح على المستويات المختلفة، مما يمنح الخطاب السردي التنوع والتباين على مستويات الازمنة والاحداث والشخصيات **(ينظر: سرد المرأة وفعل الكتابة: الاخضر بن السائح: ٢٠١٢، ٢٥٤/٢٥٦)** وطبيعة الاسترجاع بوصفه تقنية سردية تقتضي منَّا الحديث على ثلاث انواع منه وهي الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، والنوع الثالث هو المزجي .

١ _ الاسترجاع الخارجي :

الاسترجاع الخارجي " هو الاسترجاع الذي يُعيد احداثاً تعود الى ما قبل بدء الروائية" **(معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني:٢٠٠٣، ١٩)** يستدعيها السارد اثناء السرد لكونها تلعب دوراً رئيسياً في استكمال الصورة الحاضرة للروائي، ويأخذ الاسترجاع الخارجي مساحة كبيرة في الرواية الحديثة، نتيجة لتكثيف الزمن السردي، وتطلَّع الكاتب الروائي الى تجاوز الحصر الزمني، والانفتاح على الاتجاه الزمني النازل للماضي البعيد "**(ينظر: الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي: ٢٠٠٤،١٩٥)** وبما انَّ هذا النمط من الاسترجاع لا ينتمي الى الحقل الزمني لأحداث الرواية، وانما هو سرد متمم له فلا خوف من تداخلهِ مع الخط الرئيسي لأحداث الرواية، ومن ثم يتمتَّع تحليلهُ الزمني بنوع من السهولة وعدم التشابك **(خطاب الحكاية: جيرار جنيت:١٩٩٧، ١٦١)**. ومن نماذج الاسترجاع الكثيرة في الرواية نذكر على سبيل المثال لا الحصر نموذجاً يستخدم فيه الراوي ضمير الغائب لاطلاعنا على ماضي الشخصية الرئيسية في الرواية. " وكان علاء يتذكر شيئاً قبل ٣٠ عاماً تقريباً، حين كان طفلاً صغيراً يسير بصحبةِ والدهِ ببراءة فوق ذلك الجسر الحديدي الشعبي، وفي ممشاه الضيق والذي يتبادل الناس عليه التحايا عن قرب، حتى تتلامس الاكتاف احياناً، اذ تتزاحم اضلاعهُ وتتشابك تاركةً ظلالاً تتقاطع على الشارع المعلق، كأنها اذرع تمتدُّ لاحتضان المياه، وكانت طيور النورس الجذلة تمسُّ سطح الماء بخفقة، لتخلِّف حلقات من الامواج الطفيفة حتى لتُمحى قبل ان تبلغ الشاطئ، وسرعان ما يُفلتُ علاء نفسهُ من قبضةِ والدهِ الدافئة والحريصة، ليتوقف عند منتصف الممر المسيَّج، ويلقي نظرةً عموديةً على خضرة الماء المتململ، والذي لمحه قبل قليل من خلال ثقب ثم عاد اليه الآن ثقب مستديرٌ اخضرُ وسط ارضية الممشى الجانبي، وبعد لحظات يعاود الالتحاق بوالده من جديد الا انه يجتاز الجسر وهو يتسلى، هكذا مع رومانسية الثقوب، وكانت جميلةً ومغريةً كالعيون، ومنذ ذلك الزمان اصبحت تلك الفتحات الساحرة جزءاً اخذاً من حياتهِ كأنجم خضراءٍ في سماء الذاكرة " .**(مملكة الرماد: علي حسين:٢٠١٧،١٦)**. يبدأ النص بعبارة: " كان علاء يتذكر شيئًا قبل ثلاثين عامًا " وهي صيغة صريحة تُدخل القارئ مباشرةً في زمنٍ ماضٍ بعيدٍ من خلال الاسترجاع السردي، هذه الجملة تمثل نقطة الانتقال من الحاضر إلى الماضي، أي من زمن التذكّر إلى زمن الحدث الذي يستعيدهُ السارد، والاسترجاع هنا خارجي تفسيري، بمعنى أنه صادر من خارج شخصية علاء، أي من الراوي الخارجي. فالذاكرة هي التي تحرك السرد، لا الأحداث الآنية، وهذا النوع من الاسترجاع يكشف عن البنية النفسية للشخصية، إذ إن العودة إلى الماضي ليست مجرد سردٍ لذكريات الماضي ، بل محاولة لاستعادة إحساس الطفولة والمكان والبراءة التي ضاعت مع الزمن، كمان يظهر لنا الاسترجاع هنا البعد النفسي من خلال العلاقة الحميمة بين علاء ووالدهِ، ويكشفُ عن حنينهِ العميق إلى زمن الطفولة الموغلة في التاريخ، والذاكرةُ هنا أداة لاستعادة الأمان والدفء في مقابل حاضرٍ ربما يفتقر إليهما، حاضرُ اثقلتهُ الحروب والنزاعات على مدى زمن الرواية، وبالعودة الى زمن الطفولة هنا يفتح السارد مستويين من زمنيين متداخلين زمن التذكر الحاضر، وزمن الحدث الماضي، وهذا التداخل يمنح النص عمقًا سرديًا، لأن الزمن لا يسير بخط مستقيم، بل في حركة دائرية بين الماضي والحاضر، كما يحاول السارد بتقنيةِ اعطاء السرد شيئاً من البعد الرمزي لنصه حينما يصفُ لنا الجسر الحديدي (العتيق) حيث يعتبرُ هذا الجسر جزءاً من ذاكرة الموصل التراثية ومعلماً من معالم السياحية فيها، كما أنَّ الجسر هنا يرمز إلى العبور بين مرحلتين، هما الطفولة والكهولة، أما النوارس التي تحلَّق على النهر وتصنع الدوائر عند ملامستها سطح الماء، فهي رمزٌ للزمن الجاري الذي لا يمكن الإمساك به، فكما تتلاشى "الحلقات" على سطحه، تتلاشى الذكريات مع مرور الوقت، وتتلاشى معها الحريّة التي ينشدها الكاتب والتي ضاعت في زمن الحروب والقتال.ومن الجدير بالذكر أنَّ الكاتب عندما استخدم ضمير الغائب في السرد " كان علاء يتذكر " هذا ما يضفي مسافة تأملية بين السارد والشخصية، كما يجعل اللغة حافلة بالإيحاءات البصرية " طيور

النورس تحلق فوق الماء "، مما يعمّق التصوير الحسي للذاكرة، ويجعل الجمل السردية تتدرج من العام إلى الخاص، ومن الواقع الخارجي إلى الشعور الداخلي، وهو ما يعكس حركة الذاكرة نفسها. كما يمكن الاشارة الى أهم الوظائف التي أداها الاسترجاع الخارجي وهي ليست وظيفةُ جمالية فحسب، بل هو أداة لبناء الشخصية والزمان والمكان، فهو يكشف خلفية الشخصية ويبرر سلوكها أو حالتها الراهنة، ويربط الماضي بالحاضر، مانحًا الرواية استمرارية زمنية ووجدانية، ويخلق إيقاعًا سرديًا يقوم على التناوب بين الاستذكار والواقع، مما يمنع الرتابة ويثري المعنى، والاسترجاع في هذا النص هو جوهر البنية السردية، لأنه يحوّل الذكرى إلى أداة فنية ومعنوية تكشف عن عمق الوجدان الإنساني، ومن خلاله يصبح الماضي حيًّا في الحاضر، ويتحوّل التذكّر إلى وسيلة لفهم الذات والزمن معًا وفي نموذج أخر للاسترجاع الخارجي، ما رواهُ الكاتب للشخصية الرئيسية في محاولة منهُ للكشف عن ابعادها النفسية والاجتماعية، ويجعلها اكثر وضوحاٍ للمتلقي، لان عملية التذكُّر هي ليست مجرد استعادة لحادثة من الماضي، وانما هي ولادة جديدة، وذلك لان هذه العودة من شانها أن تجمع وتنظم وتتجهُ نحو نقطة دلالية معينة في حياة الشخصية التي تخدم السرد. " كان علاء ونجيب وهما صديقان منذ أن كانا طالبين في الجامعة جالِسين في كازينو النهر تحت ظل شجرة وآرفةٍ يتبادلان النظرات، وكانت الطيور جميلةُ تصدحُ فوقها في منطقةٍ مسماة (البلدة القديمة) مقابل الجسر العتيق بلونهُ الاخضر، وكانا يكسبان انظارهما على المياهِ خضراء تدوّم دوامات، كانت تتسابق للقوس بفجواتٍ مخروطيةٍ دوّاره حول الدعامات الصامدة، مُبتلعةً الغثاء وبقايا اوراق صفراء وقش متكسر ودعامات تعكس حركة المياه على شكل حلقات مهتزَّة من نورٍ متذبذب وكان ثمة شباب يتسكعون " **(مملكة الرماد: علي حسين:٢٠١٧، ١٥)**. نلاحظ أنَّ المشهد هنا يضع عناصر حسّية (الطير، صوت الصدح، انعكاس الضوء، دوامات الماء) في مركز الانتباه، مثل هذه العناصر لا تبدو مجرد زخرفة، بل تعمل كمُؤشرات تحفّز الذكريات عند علاء ونجيب فهم اصدقاء طفولة، ولذلك الاسترجاع الخارجي جاء هنا كآلية لاستدعاء الماضي، دون تعلّق سردي مباشر به، أي استدعاء يحدث عبر الواقع الحاضر للمشهد، فهو يعكس كما يعيد ذاكرةً مُشَوَّهة أحياناً انعكاسات مضطربة، كما أنَّ الوصف الحسي يشيع شعور الحنين لدى القارئ، والاسترجاع الخارجي يسمح بالكشف التدريجي عن عمق الذكريات بدل الإفصاح المفاجئ عنها، وهناك ايضاً هوية مشتركة وتاريخ جماعي، جلوس صديقين من الجامعة يوحي بتاريخ مشترك، فالبيئة هنا تعمل كمخزن لذاكرة مشتركة، ما يسمح بتحليل لاحق لشكل الصداقة وبنيتها الزمنية، بخيط سردي يؤدي دور عقدة تربط ماضي الشخصيات بحاضر الرواية وتستخدم العناصر الحسية كمفاتيح لاحقة لتهيئة القارئ لذكريات أوسع.

٢ _ الاسترجاع الداخلي :

الاسترجاع الداخلي وهو " استرجاع لماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمهُ في النص" **(بناء الرواية: سيزا قاسم: ١٩٨٤،٤٠)** وتكمل وظيفتهُ في تسليط الضوء على بعض الشخصيات في الرواية أو الاخبار عن شخصيات يتم ادخالها حديثاً في الرواية "**(ينظر خطاب الحكاية: جيرار جنيت:١٩٩٧،٦٠)** . وفي محاولة للكاتب لتسليط الضوء احد شخصيات الرواية بالاسترجاع الداخلي من خلال العودة الى الوراء السردي الى ذكريات الزمن الماضي واللاحق لبداية الرواية، إذ يستلزم الامر ترك الشخصية الاولى والعودة الى الوراء لفتح المجال لإبراز شخصية (نجيب) المصاحبة لبطل الرواية فيقول على لسانهِ :" سارك في موعد آخر في مقهى أمُ كلثوم كالعادة، ثم بعدها نذهب الى حديقة الشهداء الرحبة بعد أن الهمتنا تلك الالحان السلسة بالصوت النقي الرخيم، وقد اخترنا موضعاً معيناً للنقاش والاثراء والثقافة وهناك سوف نتمدد على حشيش الثيل مستلقين على ظهرينا كما كنا نفعل، نتأمل ونعيش ونعيدُ بعضنا من قبس الذكريات، والتي تسكن في تجاويف المخ المتداخلة، فنرى الاشجار من الاسفل من جذوعها الغليظة بقشورها الفضة المخددة ارتقاء الى نهاياتها المدببة تلك التي تخترق الفضاء مطبوعة في عمق السماء" **(مملكة الرماد: علي حسين:٢٠١٧، ٦٢)** . فالاسترجاع الداخلي هنا هو عودة السارد إلى الماضي من داخل وعيهِ أو ذاكرتهِ، دون أن يقطع مجرى الحاضر السردي تماماً، أي أنه يستعيد الماضي من خلال تداعٍ نفسي أو شعوري، لا بمجرد الحكي الزمني المباشر، حيث يبدأ النص بحدث حالي متوقّع "سأراك في موعد آخر..."، ثم ينزلق تدريجياً إلى عالم من الذكريات، حيث يقول: "كما كنا نفعل، نتأمل ونعيش ونعيد بعضنا من قبس الذكريات"...هذا الانتقال من المستقبل/الحاضر إلى الماضي المُستعاد هو نواة الاسترجاع الداخلي، كما أنَّ هذه الذكريات محفّزة بالمكان والموسيقى والمقهى واسم أم كلثوم ليسا مجرد تفاصيل مكانية، بل محفّزان نفسيان للذاكرة، الموسيقى بصوتها النقي الرخيم تحرّك في السارد تجربة وجدانية قديمة أعادت له تلك اللحظات الحميمة في الحديقة، مستغرقاً في الشعور حين يقول: " فنرى الأشجار من الأسفل... نتمدد على حشيش الثيل"... هنا يتلاشى الزمن الخارجي، ويستغرق السارد كلياً في زمن داخلي شعوري، أي أن الاسترجاع لا يُروى بضمير الماضي فقط، بل يُعاش من جديد عبر الحواس والتخيل، ويمثل الاسترجاع هنا وسيلة للاتصال بالذات والآخر عبر الذاكرة، يعبّر السارد عن حنينٍ يوقظ فيه الأماكن القديمة كرموزٍ للانتماء والدفء والصفا، في النهاية، يتحول الاسترجاع من ذكرى إلى تجربة وجودية، فالذكريات ليست مجرد ماضٍ

يُستعاد، بل حاضر يُعاد عيشه في الوعي، وفي خلاصة القول يمكن الاشارة الى أنَّ السارد استطاع من خلال النص توظف تقنية الاسترجاع الداخلي ببراعة، إذ تتحول اللحظة الآنية (موعد اللقاء القادم) إلى نافذة على الذاكرة، يتدفق منها الماضي عبر الحواس والخيال، إنه سرد تأملي يذيب الحدود بين الزمانين، فيغدو الماضي حاضراً متجدداً داخل الذات الساردة .

٣_ الاسترجاع المزجي :

الاسترجاع المختلط وهو الجمع بين النمطين في اعلاهُ " وتكون نقطة مداهُ سابقة لبداية الحكاية الاولى ونقطة سعتهُ لاحقة " **(خطاب الحكاية :جنيت:٦٠،١٩٩٧)** أي بمعنى أنَّ جزءاً منهُ داخلياً، والجزء الباقي خارجياً، حيث يجمع بين النوعين وهو ما يبرر تسميتهُ بالمزجي أو المزدوج أو المختلط كما نجدُ ذلك في الرواية عندما عادت الاحداث بجزئها الاول قبل احداث الرواية، فيسرد لنا الراوي الاحداث الاولى قبل قيام الحرب.

" انما كانت طبولاً تُدندنُ ونداءً يبثُ هواجسَ الخوف إنَّها بلا شك طبولُ للحرب، مثل تلك التي كانت تقرع في الازمانِ الغابرة متنبئةً بقدومها، وهي معروفةٌ لدى من كان يملك تجربةً في ذلك العهد، فالطبول برزت الى العالم ودقت أُولى دقاتها منذ ٦٠٠٠ عام قبل الميلاد، وهي ما تزال تُقرع الى يومنا هذا وفي الافراح والاتراح للدين والدنيا، كانت تلك دعوة مريبةٌ كأنها نعيق غراب يتعالى في الارجاء، طيرٌ اغبرُ فوقَ ربوةٍ، ونداءُ يتسم بأكثرِ من صدى، يسمعُ حديثهاً أنىً يدور المرء ويلتفتُ، كان يتمادى نذيراً متواصلاً بلا تراخٍ الى انحاء المنطقةِ، والى القلوب قلوب الناس كافةً، ليزرعَ انطباعاً شاملاً بالترقب لدى الملأ، وخشيةً حقيقيةً عمَّا تخبؤوها ثنايا الايام الاتية " **(مملكة الرماد : علي حسين :٢٠١٧، ١٢).**

هذه الاحداث المزجيَّة المتعلقة ببداية الحرب وكيف صور لنا الكاتب عبر سردة المزجي الحالة النفسية والسياسية المتأزمة، حين اخبرنا ان طبول الحرب امدها غابرُ في الازمان القديمة، حيث يُوظِّف النص تقنية المزج بين السرد الخارجي والداخلي بأسلوبٍ فنيٍّ يربط بين الماضي البعيد والحاضر الآني. ففي المستوى الخارجي يستحضر السارد أحداثًا سابقة لبداية الرواية، حين يُشير إلى أنَّ " الطبول برزت إلى العالم ودقَّت أولى دقاتها منذ ستة آلاف عام قبل الميلاد "، ليقدِّم خلفية تاريخية تُوصِّل معنى الطبول بوصفها رمزًا للحرب والنذير بالخطر، وهو بذلك يضع القارئ أمام جذور الحدث قبل انطلاق الرواية نفسها. أمّا في المستوى الداخلي، فيبدأ السرد مع لحظة التوتّر الفعلية في الحاضر، حين تتحول الطبول إلى أصواتٍ تُدندن وتبثُّ "هواجس الخوف"، فتصبح التجربة واقعية يعيشها السارد والمجتمع معًا، متجليةً في الخشية والترقّب والاضطراب النفسي، وبهذا المزج بين الخارج التاريخي والداخل الشعوري، يجمع النص بين الوقائع والأحاسيس، فيُحوِّل الحدث من مجرّد ظاهرة خارجية إلى تجربة إنسانية حيّة، تنبض بالتوتر وتكشف عن الأثر العميق للحرب في الوعي الجمعي.

ثانياً : الاستباق :الاستباق اذا كان الاسترجاع ارتداد الى الماضي، فان الاستباق هو استشراف للمستقبل، حيث تُذكر الاحداث قبل الزمن الذي يُفترض انها تقع فيه، اي بمعنى هو " حكي شيء قبل وقوعه "**(تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين:١٩٩٧، ٧٧)**. والاستشراق تقنية سردية تعكس ما يختلج في نفس الشخصية من خوف، أو أمل أو تطلُّع أو هدف أو أُمنيه أو توقع أو حلم أو رغبة...، فهي تقنية تعبِّر عن تطلعات مستقبلية بالمقارنة مع الحاضر، والاستباق كما هو الاسترجاع يكون داخلياً وخارجياً وتكراري افرادي وتامًّاً وجزئياً .

. أنواع الاستباق :

١. الاستباق الداخلي: وهو الذي يدخل في صلب الرواية ومتنها، أي يكون مداهُ داخل إطار الرواية، والاحداث المستقبلية حينئذ قد تذكر في المتن الروائي حضوراً بعدما ذكرت فيه من قبل استشرافاً، وقد لا تُذكر اطلاقاً، وباختصار الاستباق الداخلي " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزمني" **(البنية السردية في الرواية: عبدالمنعم زكريا: ٢٠٠٩،١١٨)** وهناك بعض الاستباقات الداخلية التي يبقى تحقيقها مبهماً في بعض الروايات، فلا يُدرى هل تتحقق أم لا ؟ إذ لا يَرِدُ في الرواية خبر يدل على تحقق ذلك أو عدمهُ، ومن الاستباقات التي وردت لنا في الرواية ما ذكرهُ الراوي عن الحرب التي وشك الاشتعال وكيف تنبأ بها.

" إنَّها آتية لاريب فيها وآخرون يصرخون بإصرار ينبغي التهيؤ لها بحزم فلا مفر منها، فالواجب يقتضي ذلك إنها تجربة الويلات والفواجع والأنَّات تأتي عسيرةُ قاسيةُ باهظة الثمن لكل الاطراف، ما إن تُخاض حتى تترتب عليها أمور مستجدة وطارئة، وقد تخرج من مسارها العام، وتتجاوز كافة الحسابات والأطر أو تفلت نهائياً من السيطرة لاحقاً، وتصبح بثقل الرصاص والدم، وهذا هو الأسوأ في النتيجة، بدايات تأتي حاسمة لمَّا يكون الهدف المصلحة التعصب المكابرة ولكن في النهاية يبرز قول آخر، ليس المهم خلق بدايات باهرة تُعمي الابصار إنَّما الاهم من ذلك هو التحكم في النهايات، كي لا تنتج الأسوأ، وما جدوى بداية محكمة اذا كانت نهايتها سائبة، فالحرب بعد كل التبريرات الملقاة هي أرضُ مشاعة وشرُ مستطير يمطرُ الجميع بلا استثناء " **(مملكة الرماد: عي حسين:٢٠١٧، ٢٧)**. يُوظّف النص هنا تقنية الاستباق الداخلي بمهارة عالية، إذ يستدعي المستقبل داخل الحاضر السردي ليشكّل توتراً زمنياً وأخلاقياً في آنٍ واحد، فمنذُ الجملة الأولى "إنها آتية لا ريب فيها"،

يعلن السارد حتمية الحدث قبل وقوعه، مُقحماً القارئ في أجواء مشحونة باليقين والترقب، ويتوالى هذا الإيقاع التحذيري في قوله "ينبغي التهيؤ لها بحزم فلا مفر منها"، حيث يتخذ الاستباق طابعاً إلزامياً، فيغدو التوقع دعوة إلى الاستعداد لا مجرد تنبؤ، ثم يتعمق البعد الاستباقي في عبارات مثل "ما إن تُخاض حتى تترتب عليها أمور مستجدة وطارئة، وقد تخرج من مسارها العام وتتجاوز كافة الحسابات"، إذ يفتح السارد الباب على نتائج مستقبلية متلاحقة تُفلت من السيطرة، لتتحول النبوءة إلى مشهد متخيَّل لما بعد الفعل.ويبلغ هذا الاستباق ذروته في قوله:" وتصبح بثقل الرصاص والدم، وهذا هو الأسوأ في النتيجة"، حيث تُستحضر النهاية المأساوية قبل وقوعها فعلياً، فتغدو الحرب التي لم تبدأ بعد حدثاً منتهياً في الوعي السردي، بكل مآسيها ونتائجها الدامية، وهكذا لا يكتفي السارد بوصف ما سيكون، بل يصدر حكماً أخلاقياً مسبقاً على القادم، فيدمج الأزمنة في بنية واحدة يهيمن عليها الشعور بالكارثة الحتمية. والملاحظ هنا أنَّ تقنية الاستباق استطاعت أن تخدم غايات فكرية وأخلاقية واضحة، فهي تُحوّل النص من مجرد وصفٍ لحدث متوقع إلى خطاب تحذيري يدعو إلى التأمل في العواقب قبل الانخراط في الفعل، كما تُبرز المفارقة بين البدايات المبهرة والنهايات الفاجعة، مؤكدة أن القيمة الحقيقية لا تكمن في الانطلاق المتحمس بل في القدرة على ضبط الخاتمة وتجنّب الأسوأ، لذلك تأتي العبارة الختامية: "ليس المهم خلق بدايات باهرة تُعمي الأبصار، إنما الأهم من ذلك هو التحكم في النهايات" بمثابة خلاصة فكرية للاستباق كله، إذ تربط بين البنية الزمنية للنص والرؤية الفلسفية الكامنة فيه.خلاصة القول إنَّ السارد في هذا النص لا يقف على مسافة من الحدث، بل يطلّ عليه من موقع العارف بخفاياه، فيبدو صوته حاملاً نبرة الوعي الجمعي أو الحكمة التاريخية، مما يجعل الاستباق الداخلي أداة لتثبيت الوعي لا مجرد تقنية فنية. وبهذا يُصبح النص سرداً مستقبلياً داخل الحاضر، يُدين الحرب ويكشف عن فظائعها قبل أن تبدأ، فيجعل من التنبؤ وسيلة للوعي، ومن النهايات أفقاً للحكمة.

٢. الاستباق الخارجي : هو الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أو هو الذي لا يقع ذكرهُ في المتن الروائي بعدما ذُكر على سبيل الاستشراف في الرواية من قبل، وإنما يظل متشرفاً او في حالة استشراف بالنسبة للرواية، فهو بذلك خارج الاطار الزمني للرواية . وكنموذج للسرد الاستباقي في ذكر الافعال والاقوال والتصرفات، ما رواهُ السارد على لسان احد الشخصيات الثانوية في الرواية (ماهر) وكيف سيقوم بالاحتجاج في حال وقوع الحرب من خلال الاضراب عن الطعام، فالوظيفة التي يسعى اليها الاستباق داخل هذا النص، هي حمل القارئ على توقع حدث ما، أو التخمين بمستقبل الشخصية " يا زملائي اسمعوا لأعلمكم بشيء شخصي، فانا الان في حالة انتظار وقد صممت الاضراب عن الطعام منذ أن سمعتُ بأَنَ هناك حرب ستقام، وذلك رفضاً لها، وايماناً مني بالسلام وسأستمر على ذلك الى أن ينجلي الامر، ويتوقف القتال، موقفا متسرعاً كهذا مبنياً على التمني وعلى منطق مفادهُ أنَّ من غير المعقول أن تمتدُ الحرب لأكثر من بضعة ايام، وعلى هذا الاساس جاء قرارهُ بالأضراب الى الطعام الى حين اعلان النهاية " **(مملكة الرماد: علي حسن: ٢٠١٧، ٣٦)**في هذا المقطع السردي يطلّ الراوي بضمير المتكلم، ليبوح لزملائه بسرٍّ شخصيٍّ يعبّر عن موقفه من الحرب الوشيكة، ومنذ اللحظة الأولى، يضع القارئ في قلب موقفٍ إنساني متأزم، إذ نراه يعلن قرارهُ بالإضراب عن الطعام احتجاجًا على الحرب وإيمانًا بالسلام، غير أن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع ليس الحدث ذاته، بل الطريقة التي يُدار بها الزمن داخل السرد، فبينما ينطلق الراوي من الحاضر، لحظة الإضراب، سرعان ما يخرق خطّ الزمن نحو المستقبل، ليعلن أنه سيستمر في إضرابه "إلى أن ينجلي الأمر ويتوقف القتال"، أي إلى حين "إعلان النهاية". هنا تتجلى تقنية الاستباق الخارجي بوضوح، إذ يقفز السارد خارج الإطار الزمني للأحداث الجارية، متنبئًا بوقائع لم تقع بعد في زمن الحكاية، بل تقع بعدها، في أفقٍ مستقبلي يعلّق عليه آماله وأوهامه في آنٍ واحد، هذا الاستباق لا يأتي عبثًا، بل يؤدي وظيفة فنية ودلالية مزدوجة، فمن جهة يفتح أمام القارئ نافذة على المستقبل، فيثير لديه التساؤل: هل سيتحقق ما يتمنى الراوي؟ وهل ستنتهي الحرب فعلًا كما يظن؟ ومن جهة أخرى، يكشف عن طبيعة الشخصية نفسها، التي تتخذ موقفًا متسرعًا مبنيًا على "التمني" وعلى منطقٍ ساذج يرى أن الحرب لا يمكن أن تمتد لأكثر من بضعة أيام، بذلك يصبح الاستباق الخارجي وسيلةً لكشف التناقض بين الأمل والواقع، وبين إيمان الشخصية بالسلام وبين قسوة الزمن القادم الذي يتجاهل رغباتها، ومن الناحية السردية، يُحدث هذا التقديم الزمني توتّرًا سرديًا جميلاً، إذ يجعل القارئ يعيش بين زمنين، الحاضر الذي يتحدث فيه الراوي بوعيٍ حالم، والمستقبل الذي يتوقعهُ دون يقين. إن السارد هنا يمارس سلطة زمنية تخرق حدود القصّة، فيحاول السيطرة على مصيرٍ لم يتحقق بعد، كأنما يريد أن يفرض على الأحداث خاتمة سلمية تتناسب مع قناعاته. لكن هذا الإصرار ذاته يوحي بمفارقة مأساوية، فكلما ازداد يقين الراوي بانتهاء الحرب القريب، ازداد في وعي القارئ إدراكُ أن الأمور قد تسير عكس ما يتمنى. وهكذا يتضح أن تقنية الاستباق الخارجي لم تكن مجرد حركة زمنية شكلية، بل أداة تعبيرية عميقة تُظهر هشاشة الموقف الإنساني أمام قسوة الواقع، وتجعل من الراوي شخصية تؤمن بالسلام حتى حدود الوهم، لقد تحوّل المستقبل في النص إلى مرآةٍ تكشف الحاضر، وأصبح الاستباق وسيلة لفضح التناقض بين المثال والواقع، وبين الحلم والحرب.

المطلب الثاني : الايقاع الزمني :

لا شكَّ أن الراوي مقيداً ومحكوماً بحجم الرواية، وبمقتضيات السردي، وهذا سيُلجئهُ إلى اتباع تقنيات سردية يتحدد من خلالها إيقاع الزمن في الرواية، وبما أنَّ الزمن الروائي ليس شيئاً مستقلاً بذاتهِ وإنما هو مرتبطاً بالحدثِ ابداً، فإذا أردنا تتبع ايقاع الزمن في الرواية، يُفترض تتبع حركات الحدث وسكناتهُ، حيث عرض جيرار جنيت دراسة تحدث من خلالها عن مجموعه من التقنيات السردية التي تحكم الايقاع الزمني في الرواية، وهذه التقنيات لها وظائف مختلفة بين تبطيء الزمن أو تسريعهُ أو مطابقتهُ أو تجاوزهُ، وهذه التقنيات هي .

١ . تقنية التلخيص . ٢. الحذف أو القطع (lellipse). ٣ . المشهد (scene) . ٤. الوقف أو الاستراحة (pause) .

١. التلخيص : هو تقديم الاحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة مختزلة دون ذكر تفاصيل احداثها التي ربما استغرقت اياماً أو شهوراً أو سنوات، وتُذكر في بعض فقرات أو أسطر أو صفحات **(ينظر: خطاب الحكاية : جيرار جنيت: ١٩٩٧، ١٠٩)** .وللتلخيصِ عدة وظائف بنائية يُؤديها داخل النص الروائي، فهو أداة الروائي الرئيسية في الربط بين المشاهد، وفي طي الفترة الزمنية الميتة في الحكاية، التي لا تستحق التوقُّف التفصيلي، إضافة لما تم ذكرهُ، فإنَّ هذه التقنية تقوم ايضا بتقديم الشخصيات الجديدة وعرض ماضيها بصورة موجزة، وايضاً في عرض بقيَّهة الشخصيات الثانوية، التي لا يتسع المجال لذكرها بالتفصيل **(ينظر: البناء الفني في الرواية: حسن حجاب الحازمي:٢٠١٥، ٤٢٩)**. ونماذج التلخيص في الرواية كثيرة جداً ومتنوعة فمن تلك النماذج الذي يكون مهمتهُ المرور السريع على فترة زمنية طويلة وتقديم الشخصيات والاحداث تقديما سريع، وسنذكرنصَّاً يمثل مشهدًا إنسانيًا مكثفًا يصور ردود أفعال مجموعة من النساء أمام مشهد التحاق الشباب بالحرب. السارد يختصر مشاعر وأقوال مجموعة كاملة في بضعة أسطر، جامعًا بين الحوار والوصف الداخلي، مما يعكس توظيف تقنية التلخيص السردي بوضوح ." انظرنَ ها هم شبابنا يمضون ويلتحقون، جِئنا بهم هكذا الى الدنيا كي يكونوا حطباً للحرب؟ وكن الظاهر انَّ الحياة هكذا تسير رغماً عن عواطفنا . وأخرى تقول متوترة وهي تشدُّ على الكلمات بين اسنانها : رغم معزة أولادنا فالبلاد دائماً بحاجة اليهم فهم حماة الارض وحماتنا. وأُخريات لا ينبسنَ بكلمة ويكتفينَ بالصمت وعيونهنَّ أبلغُ من أيَّ كلام" **(مملكة الرماد: علي حسين :١٨)**.المُلاحظ في هذا النص، السارد لا يروي حوار كل امرأة على حدة، بل يلخص الموقف الجمعي في ثلاث صور متتالية تمثل طيفًا من ردود الفعل:

- الأولى غاضبة وساخطة،
- الثانية متوترة ومبرّرة،
- والثالثة صامتة حزينة.

هذا الاختزال في تصوير مواقف متعددة يعكس اقتصاداً لغوياً وزمنياً دون فقدان المعنى العاطفي فالسارد لا ينقل حوارات مطولة، بل يكتفي بجمل قصيرة تلخّص الموقف النفسي لكل فئة من النساء، مثل: جئنا بهم هكذا إلى الدنيا كي يكونوا حطباً للحرب؟" تختصر معاناة الأمهات ورفضهنَّ للحرب في جملة واحدة، بدلاً من تتبع مشهد طويل من وداع أو حديث جماعي، يُختصر الزمن في لحظة وصفيَّة سريعة تُوحي بأن الحدث يتكرر ويشمل الجميع، فالنص لا يغوص في أعماق كل شخصية، بل يقدّم بانوراما سريعة للمشاعر (سخط، تبرير، صمت)؛ وهي مشاعر تلخص الحالة الإنسانية للأمهات في الحرب كلها.كما يمكن الاشارة الى أنَّ الاثر الذي يتركهُ التلخيص فإنهُ يمنح النص إيقاعاً سريعاً ومكثفاً يناسب جو الحرب والتوتر، ويركّز على جوهر التجربة الإنسانية بدلاً من التفاصيل الثانوية، ويحدثُ توازناً بين الموضوع الجماعي والانفعال الفردي، فيظهر أن المعاناة واحدة رغم اختلاف التعبير عنها.وخلاصة القول استطاع السارد توظيف تقنية التلخيص ليعرض مشهداً جماعياً في مساحة سردية محدودة، جامعاً بين المشاعر المختلفة في موقف واحد، فبدل أن يفصّل، يوجز، وبدل أن يحلل، يُكثّف، مما يجعل النص مشحوناً بالعاطفة رغم قصره، فالتلخيص هنا ليس مجرد تقصير في السرد، بل أداة فنيَّة تعبّر عن المأساة الجمعية للحرب بكثافة وإيحاء عميق.

٢. الحذف

يعتبر الحذف من آليات تسريع السَّرد، وهو حركةُ سرديةُ تستقطع فترة زمنية طويلة، أو قصيره من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من احداث في السرد، ويُعد الحذف وسيلةُ نموذجيةُ لتسريع السرد وقفز الفترات الميتة من زمن الحكاية، والحذفُ بطبيعة الحال يقسم الى نوعين، النوع الاول الحذف (المُعلن الظاهر) والثاني هو (غير المعلن الضمني)(ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي:١٥٩) أمَّا المُعلن هو الذي يصرِّح فيه الراوي بالفترةِ الزمنيةِ، أمَّا النموذج الثاني والذي هو غير المعلن لا يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة (البناء الفني في الرواية: حسن حجاب:٢٠١٥، ٤٣٧). ومن النماذج التي جاءت في الرواية ما ذكرهُ الراوي على لسان بطل الرواية علاء عندما تعرض أخيه لحادث افقدهُ الوعي وهو بين الحياة والموت بل الى الثاني اقرب، اضطرَّ علاء الى الالتحاق وحاول اخذ مساعدة من الآمر ليعود الى المستشفى ومتابعة

حالته اخيه الصحيَّة، ولكن جوبه بالرفض القاسي مع شيء من الإهانة والزجر، وتم ابلاغهُ بأنَّ اجازتهُ قريبةٌ فلا داعي للمساعدة." وتحدث بخفوتٍ لم يسمعهُ احدٌ سوى قلبة الخافق، بعض البشر تكون قلوبهم أكثرَ قسوةً من الحجارة، وقال ايضاً : ويؤسفني جداً أنَّ كل ما نطقتُ به للتو قد منحهُ أهمية لا يستحقها بلا شك.مرَّ اسبوعين من التفكير العقيم، وها هو يدسُّ نموذج الاجازة في جيبهِ المنتظرة ليعود الى المجهول ويظلُّ مُطأطأ الرأس ويفكر بأسى، يا تُرى ماذا ينتظرني هناك ؟ هل سأراهُ وقد افاق من غيبوبتهُ؟ وهل لا يزال جسدهُ دافئاً ويبصر ويتكلم ..... ؟ " (مملكة الرماد: علي حسين: ١٣٣). يعرض النص مشهداً نفسياً لشخصٍ يعيش حالة اضطرابٍ وقلقٍ داخلي، يتأرجح بين الأمل واليأس بعد تجربة مؤلمة، فالسرد هنا يسير بضمير الغائب ويكشف عن الصراع الداخلي للشخصية من خلال لغته الهادئة المتوترة، والزمن مختزل (مرَّ أسبوعين من التفكير العقيم) والمكان غائب، في إشارة إلى انغلاق الشخصية على ذاتها وانفصالها عن الواقع المحيط. وتبرز تقنية الحذف الصريح المعلن في نهاية النص بوضوح من خلال علامات الحذف ..... حيث يتعمد السارد إخفاء ما سيحدث بعد السؤال :هل سأراهُ وقد أفاق من غيبوبته؟ وهل لا يزال جسده دافئاً ويبصر ويتكلم .....هذا الحذف يخلق غموضاً وتشويقاً، ويعكس عجز الشخصية عن مواجهة الحقيقة، كما يوحي بامتداد القلق إلى ما بعد حدود النص، وبهذا يتحول الحذف إلى وسيلة فنية تعمّق الدلالة النفسية وتترك النهاية مفتوحة أمام القارئ للتأمل والتخيل.

أمَّا النوع الثاني " غير المعلن فهو لا يُصرِّحُ فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة ويمكن ادراكها من قبل القارئ ضمناً من خلال سياق الاحداث "**(البناء الفني في الرواية : حسن حجاب: ٢٠١٥، ٤٣٧)**.وهذا كثيراً ما يحدث بين فصول الرواية، على اعتبار انَّ الرواية من بديتها الى نهايتها نص متماسك فانَّ الحذف الضمني يكون حاضراً وبقوة إذ يسكت السرد عن الاحداث الواقعة بين الفصلين دون الاشارة الى الاحداث الواقعة بينهما، ويجسد هذا الحذف بين الفصلين السابع والثامن من الرواية، إذ نجد في نهاية الفصل السابع علاء بطل الرواية يعيش ظرفٌ في غاية الصعوبة والعزلة عند موت أخيه في المستشفى وينهي الحوار المأساوي مع صانع التابوت بعبارة " ويحك أتحسب ان بوسع ان تغير شيءً ما ؟ ماذا تريد من كل هذا الطرق وهذه السد المحكم؟ تباً لمساميرك الجائرة هذه التي لا جدوى منها طالما لا تستطيع شيئاً من هذا الكيان البارد " ثم ينتقل مباشرة في بداية الفصل الثامن الذي يأخذ عنوان (حب مُعلَّق) الى وصف حركة اللواء في المعسكر " فجراً تحرَّك اللواء من المعسكر وكانت قافلة تجرُّ افواجها تحت الضوء والرصاص، مكتملة الاليات والاسلحة والذخائر وعديد المراتب، فالأمر قد صدر ليلاً بهذا الخصوص " **(مملكة الرماد: علي حسين زينل:٢٠١٧، ١٤٧)** يبرز في هذا المقطع الحذف الضمني بوصفه تقنية سردية فاعلة تسهم في بناء التماسك النصي بين فصول الرواية، إذ يعتمد الكاتب على الصمت السردي لخلق فجوة زمنية ودلالية بين نهاية الفصل السابع وبداية الفصل الثامن. ففي نهاية الفصل السابع، ينتهي السرد عند مشهدٍ مأساوي يهيمن عليه الحزن والعزلة، حيث يعيش البطل علاء صدمة موت أخيه في المستشفى، وينخرط في حوارٍ مع صانع التوابيت يفيض بالسخط واليأس. يتجلى هنا مناخ الحزن والخذلان، وتنغلق الدائرة السردية على الحدث المأساوي الداخلي المرتبط بالموت والعجز الإنساني، في لحظة انكسار نفسي عميق. لكن السرد ينتقل مباشرة في بداية الفصل الثامن إلى مشهدٍ مختلف تماماً مشهدٍ جماعيٍّ عسكريٍّ يتّسم بالحركة والحيوية " فجراً تحرك اللواء من المعسكر "...هذا الانتقال المفاجئ من عالمٍ ذاتي حزين إلى عالمٍ خارجي مفعم بالحركة والحرب يُحدث قطيعة زمنية ومكانية واضحة دون أي تفسير سردي لما جرى بين الحدثين.وهنا يتجسد الحذف الضمني، إذ يتوقف السرد عن ذكر ما حدث لعلاء بعد وفاة أخيه، وكيف انتقل من مأساة الفقد إلى أجواء الحرب والمعسكر، فالقارئ يُترك ليملأ هذه الفجوة بنفسه، مستنتجاً أن مرور الزمن والأحداث قد تمَّ طيّه في النص عمداً، ليبقى مسكوتاً عنه، مما يخلق نوعاً من التكثيف الفني والإيحاء الدلالي. إن هذا النوع من الحذف لا يُعدّ نقصاً في السرد، بل هو استراتيجية فنية تُعبّر عن رؤية الكاتب للعالم، فالصمت بين الفصول يصبح معادلاً دلالياً للانقطاع الذي يعيشهُ البطل في حياته النفسية والاجتماعية وبهذا، يتحول الحذف الضمني إلى أداة سردية تربط بين المشهدين المتباينين (الموت/الحرب، الداخل/الخارج، السكون/الحركة) في بنية واحدة متماسكة، تُبرز عبثية الواقع وتقلباته العنيفة.

٣. المشهد :

هو حالة التوقف بين حركة الزمن وحركة السرد، وهذا غالباً ما يجسدهُ الحوار في المقاطع السردية، سواء في حوار السرد مع غيرهِ من الشخصيات الاخرى، أو حتى في حواره مع ذاته، حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية في الرواية **(البناء الفني في الرواية: حسن حجاب :٢٠١٥، ٤٤٩)** والمُتأمل في الرواية يجد المشهد حاضرا بصورة فاعلة في متنها، وناهضاً بوظائفهِ البنائية المتعددة التي في مقدمتها احداث الاثر الدرامي، وبث الحركة التلقائية في السرد، واشراك القارئ في احداث الرواية وتفصيلاتها . فمن المشاهد الدرامية المؤثرة في السرد ما جرى بين علاء وشقيقه فؤاد، بعد غياب طويل لعلاء في جبهات القتال، وبعد انقطاع اخبارهُ قرر فؤاد الذهاب الى ساحة المعركة للاطمئنان

على شقيقه حيث رسم لنا المشهد الدرامي صورة اكثر من رائعة عندما رأى اخيه بصحة جيدة وأثناء الزيارة حصل هجومُ مباغت من قبل العدو وهنا ازداد الامرُ سوءً ..

" ـ هيا عجل وعُد بنفس العجلة يا فؤاد، وانت تعلم ما سينتابني من تفكير حتى تجتاز منطقة الخطر وتبلغ مكاناً آمناً، فوجودك قد اربكني رغم سعادتي برؤيتك، هيا هيا لا تتمهل قد نفسك وأمضي .

ـ فقال فؤاد مستعجلاً : على كلاً اتمنى لك السلامة ولكن قبل أن أغادر هل لك أن تُعطيني سبحتك الحمراء ذات الاحجار الكبيرة.

ـ فرد علاء باستغراب : ماذا تعمل بها ؟ ولمَ تأخذها مني ؟ وما اللغز في ذلك ؟ فأنت تعام انها تُصبرني وقت الفراغ والتأمل والملل .

ـ فيرد فؤاد متفهماً : انها لها هي التي طلبت .

ـ لمن إذن ؟

ـ لوالدتك طبعاً إنها طلبت منّي ذلك من أجل أن تطمئَّن على إنّي بلغتك فعلاً إذ قالت وعينها تغرورق بالدموع أودُّ الاطمئنان على وجودهِ.

ـ خذها إذن، آهُ لقلبِ الام إنهُ شعلةُ أزليةُ، أرجو منك ان تقبل رأسها المبارك نيابة عنّي ...." **(مملكة الرماد: علي حسن :٢٣٣/٢٣٤)** .

يُقدّم هذا النص نموذجاً واضحاً لما يُعرف في السرد بتقنية المشهد، وهي من أبرز التقنيات التي تُمكّن الكاتب من نقل الحدث مباشرةً كما يقع أمام القارئ، دون وساطةٍ من الراوي أو تلخيصٍ من الخارج، فالنص يعتمد كلياً على الحوار المباشر بين الشخصيتين علاء وفؤاد، مما يجعل القارئ يعيش اللحظة وكأنه حاضرها، يسمع الأصوات ويرى الانفعالات ويتابع الحركة الآنية دون انقطاع، فالسرد هنا لا يقدّم ملخصاً أو استرجاعاً، بل يصوّر الموقف لحظة بلحظة، حيث يتبادل الطرفان الحديث في موقفٍ متوترٍ مليء بالعجلة والخطر، فمثلاً عبارة : هيا عجل وعُد بنفس العجلة يا فؤاد، تنقل الإحساس بالزمن الحاضر والضغط النفسي. والحوار هنا ليس مجرد تبادل كلام، بل وسيلة لكشف الشخصيات، وبناء الموقف الدرامي، وإيصال المعنى النفسي والعاطفي، فعلاء يبدو من خلال كلماته قلِقاً، متردداً، مثقلاً بالمشاعر، وفؤاد يظهر مستعجلاً، حاملاً مهمة محددة، يسعى لإتمامها قبل أن يغادر منطقة الخطر.ومن الملاحظ هنا أننا لا نكاد نسمع صوات الراوي ، فالكاتب ينسحب ليتيح للحوار أن يقوم بوظيفة التصوير والتفسير معاً، بذلك يتحول النص إلى مشهد حيّ يشبه المشهد المسرحي، حيث تتجلى الشخصيات بالأفعال والأقوال فقط، مع الايقاع السريع حيثُ تتكرر الأفعال الدالة على السرعة (عجل، لا تتمه"، أمضِ) مما يخلق إيقاعاً مُتوتراً يعكس حالة الاستعجال والخطر، كما أنّ تبادل الجمل القصيرة يزيد من حدة التوتر. أما الوظيفة السردية الاساسية لتقنية المشهد هي تكثيف الدراما، فالحوار المباشر يجعل التوتر ملموساً ويُبرز الصراع الداخلي للشخصيات صراع علاء بين رغبته في البقاء وضرورة الفراق، وصراع فؤاد بين واجبه وسرعته في المغادرة، وتقنية المشهد هنا تجعل القارئ يشعر بأنّه يشاهد موقفاً حقيقياً لا يُروى له من بعيد، بل يعيشه لحظة بلحظة..خلاصة القول: يُعدّ هذا النص مثالاً ناضجاً لتقنية المشهد الحواري السردي، حيث يُختزل الزمن، ويُلغى السرد الخارجي، ويُستعاض عنه بحوارٍ ينبض بالحركة والعاطفة، فيُجسّد اللحظة الإنسانية بكل توترها ودفئها، فالكاتب نجح في تحويل الحوار إلى وسيلة تصوير سردي تجمع بين البعد النفسي والدرامي، مما يجعل القارئ شريكاً في التجربة لا مجرد متلقٍ سلبي.

٤. الوقفة :

وهي تقنيةُ تعمل إلى جانب المشهد على ابطاء مسير حركة السرد في بنية القصَّة، وتعني ايقاف الاحداث المتنامية إلى الامام، بهدف تقديم مشهد قصده التأمل، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب زمن السرد لمده قد تطول أو تقصر(بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي:١٩٩٠، ١٧٥) وهذا الوقف قد يكون بقصد الوصف مثلا لان الوصف يعطي زمناً ميتاً، حيث تبدو الاشياء والكائنات لحظة وصفها كما لو كانت مجمدة، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنَّهُ يُحدث توقفاً في مجرى الزمن **(وظيفة الوصف في الرواية: عبداللطيف محفوظ: ٢٠٠٩، ٤٣)** . ومن تلك الوقفات الوصفيّة المثقلة بالهوم والتعب، ما جرى لعلاء مع صديقة وهم يحفرون احد المواضع قبل بدء المعركة وكيف نالت الاوساخ من جسده حتى اصبحت رائحتهُ لا تُطاق " آهُ كم أراني وسخاً دبقاً مطلياً بالشمعِ حتى لأنّي اشمُ من جسمي رائحة مقرفة رائحة لبنٍ محمضٍ أو دهن فاسد وعفن التراب والعرق المالح انّي شخصُ انتن يوماً بعد يوم، وحتى اصبحت من الزناخةٍ حداً كما السمكة البحرية، وان رائحتي كريهةُ لا تطاق فانا بتُّ لا اطيق نفسي، ولكن رغم ذلك لا اكرهها فالإنسان السوي لا يستطيع أن يكره نفسه باي شكل من الاشكال " **(مملكة الرماد: علي حسين:٢٢٧)**. يُعدّ هذا النص نموذجًا واضحًا لاستخدام الوقفة السردية, وهي لحظة يتوقّف فيها السرد عن التقدّم الزمني للأحداث ليتفرّغ الراوي إلى التأمل والوصف الداخلي أو الخارجي، في هذا المقطع تتجلى الوقفة السردية في توقف الحكاية عن التطور الزمني لتحلّ محلّها لوحة وصفية نفسية ترصد أعماق الشخصية وتحلّل حالتها الشعورية، حيث يوقف السارد حركة الزمن تمامًا ليغوص في عالم الذات،

إذ لا يقدّم أي حدث جديد، بل ينشغل بوصف إحساسه بجسده ونفورهُ منه، فزمن السرد هنا متجمّد، مقابل اتساع زمن الخطاب من خلال كثافة الأوصاف والتشبيهات الحسية، يتحوّل السرد إلى تأمل داخلي مونولوج ذاتي يصف حالة انحدار روحي وجسدي، يقول الراوي: "آه كم أراني وسخاً دبقاً مطلياً بالشمع... أصبحت من الزناخة حداً كما السمكة البحرية..." هذه العبارات لا تحكي حدثًا، بل تُبطئ الزمن السردي لتفتح المجال أمام تأمل الذات في قبحها واغترابها.فالوصف في هذا النص ليس وصفًا خارجياً للأشياء، بل هو وصف داخلي وصف نفسي يُعبّر عن حالة القرف من الذات.يستخدم السارد لغة حسية كثيفة(رائحة لبن محمض، دهن فاسد، عفن التراب، العرق المالح)وهي صور تنقل للقارئ الإحساس الفيزيائي بالقذارة، لكنها في العمق رمز للانحطاط المعنوي الذي يعيشه الراوي، فوظيفة الوصف هنا وليس زخرفياً، إنه يعبّر عن أزمة هويَّة وانفصال الذات عن الجسد، حيث يتحوّل الجسد إلى عبءٍ على الروح،الوقفة السردية عبر هذا الوصف تجعل القارئ يشارك الشخصية إحساسها بالعزلة والقرف، وكأنه يعيش اللحظة ذاتها. ولعلَّ العلاقة بين الوقفة والوصف متجليّة بوضوح في هذا النص، حيث يمتزج الوصف بالتحليل النفسي لتكوين وقفة سردية متكاملة، فالوصف لا يقتصر على تصوير مظهر خارجي، بل يتخذ شكل استبطان ذاتي، أي أن الراوي يصف حالتهُ ليكشف عن عمقها النفسي، بهذا، تتحول الوقفة السردية إلى مرآة داخلية تكشف تناقض الإنسان بين رفضه لنفسه وتمسكه بها، "ولكن رغم ذلك لا أكرهها، فالإنسان السوي لا يستطيع أن يكره نفسه..." هذه الخاتمة تمثل لحظة وعي داخل الوقفة، حيث يبلغ السارد تسوية مؤقتة بين الجسد والنفس. أنتجت الوقفة السردية جواً من الثبات والاختناق، يناسب مضمون النص القائم على القرف والاشمئزاز، كما أنّ الإطالة في الوصف الحسي خلقت إيقاعًا بطيئًا خانقًا يعكس ثِقَل الذات على صاحبها، وهو ما يجعل القارئ يعيش المعاناة نفسها إذن، الوقفة السردية هنا ليست مجرد توقف في السرد، بل أداة لتكثيف الشعور وإبراز مأزق الشخصية الوجودي .خلاصة الامر يمكن القول إن هذا النص يعتمد على تقنية الوقفة السردية الوصفية لتجسيد انفجار داخلي للذات الراوية، إذ تحوّل الوصف من عنصر جمالي إلى وسيلة للتحليل النفسي، فكشف عن التناقض بين الجسد والروح، وبين الاشمئزاز والحبّ الفطري للذات.

الخاتمة

من خلال دراستنا لرواية مملكة الرَّماد والتي تناولنا فيها مسألتين مهمتين هما :مستوى ترتيب نظام السرد، والايقاع الزمني داخل الرواية، حيث تم رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا والتي سنلخصها في النقاط التالية :

- أن المؤلف علي حسين زينل في روايته قد خاض مغامرة ساحرة وفن جديد في كتابة الرواية فقد استطاع زينل أن يتلاعب كثيراً بعنصر الزمان مع طرق سردية مختلفة ومغايرة لخرق النسيج التقليدي للسرد.
- استطاع زينل توظف تقنية الاسترجاع الداخلي ببراعة، إذ تتحول اللحظة الآنية إلى نافذة على الذاكرة، يتدفق منها الماضي عبر الحواس والخيال، وهذا سرد تأملي يذيب الحدود بين الزمانين، فيغدو الماضي حاضراً متجدداً داخل الذات الساردة .
- جعل الكاتب الاستباق الداخلي أداة لتثبيت الوعي لا مجرد تقنية فنية. وبهذا يُصبح النص سرداً مستقبلياً داخل الحاضر، يُدين الحرب ويكشف عن فظائعها قبل أن تبدأ، فيجعل من التنبؤ وسيلة للوعي، ومن النهايات أفقاً للحكمة.
- كما استطاع زينل توظيف تقنية التلخيص ليعرض مشهداً جماعياً في مساحة سردية محدودة، جامعاً بين المشاعر المختلفة في موقف واحد، مما يجعل النص مشحوناً بالعاطفة رغم قصره، فالتلخيص هنا ليس مجرد تقصير في السرد، بل أداة فنيَّة تعبّر عن المأساة الجمعية للحرب بكثافة وإيحاء عميق.
- ومن النتائج كذلك يمكن الاشارة الى توظيف تقنية المشهد الحواري والوقفة السردية الوصفية ، إذ تحوّل الوصف من عنصر جمالي إلى وسيلة للتحليل النفسي، والتي أعطت إيقاعا ونفس أثرى الرواية وساهم في تنوعها خاصة، الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية.

كل هذه التقنيات في الرواية، أدت في النهاية إلى إنتاج أدبي غزير الفكر متميز وذلك راجع للموهبة الفنية للكاتب.

المصادر والمراجع :

١. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية): بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى، ١٩٩٠م.
٢. برنس، جيرالد برنس: قاموس السرديات: ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣م .
٣. توفيق، اميل: الزمن بين العلم والفلسفة والادب: بيروت، دار الشروق، الطبعة الاولى، ١٩٨٢م

٤. جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج: ترجمة محمد معتصم، وعبد الجليل الازدي، وعمر حلي، مصر، المجلس الاعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م
٥. الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية: مصر، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٣٧هـ
٦. حسين، مجيد حسين: البناء الزمني للخطاب السردي، روايات زهدي الداوودي نموذجاً: بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الاولى،
٧. زكريا، عبدالمنعم: البنية السردية في الرواية: الكويت، عين الدراسات والبحوث، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩م
٨. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية: بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣م .
٩. السائح، الاخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء: الجزائر، دار التنوير، ٢٠١٢م .
١٠. علي، هيثم الحاج: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي: لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .
١١. قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م .
١٢. القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية: بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤م .
١٣. محفوظ، عبدالملك: وظيفة الوصف في الرواية: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة السادسة، ٢٠٠٩م
١٤. مرتاض، عبدالملك: تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق: الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعة، ١٩٩٥م .
١٥. يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي: بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

References (English Translation):

1. Bahrawi, Hassan. The Structure of the Novel Form (Space, Time, Character). Beirut: The Arab Cultural Center, 1st ed., 1990.
2. Prince, Gerald. A Dictionary of Narratology. Translated by Al-Sayyid Imam. Cairo: Merit Publishing and Information, 1st ed., 2003.
3. Tawfiq, Emil. Time Between Science, Philosophy, and Literature. Beirut: Dar Al-Shorouk, 1st ed., 1982.
4. Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Mohammed Moutassim, Abdeljalil El-Azdi, and Omar Hali. Cairo: Supreme Council of Culture, National Translation Project, 2nd ed., 1997.
5. Al-Hazmi, Hassan Hijab. The Artistic Structure in the Novel: An Applied Study in the Saudi Novel. Egypt: Al-Nabigha Publishing and Distribution, 2nd ed., 1437 AH.
6. Hussein, Majid Hussein. The Temporal Structure of Narrative Discourse: The Novels of Zuhdi Al-Dawoodi as a Model. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 1st ed., 2011.
7. Zakaria, Abdel-Moneim. The Narrative Structure in the Novel. Kuwait: Ain Center for Studies and Research, 1st ed., 2009.
8. Zeitouni, Latif. Dictionary of Narrative Criticism Terms. Beirut: Librairie du Liban Publishers, 1st ed.,
9. Al-Saeh, Al-Akhdar bin Al-Saeh. Women's Narrative and the Act of Writing: A Critical Study in Narrative and Construction Mechanisms. Algeria: Dar Al-Tanweer, 2012.
10. Ali, Haitham Al-Haj. Qualitative Time and the Problematic of Narrative Genre. Lebanon: Arab Diffusion Foundation, 1st ed., 2008.
11. Qasim, Siza. The Structure of the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy. Egypt: General Egyptian Book Organization, 1984.
12. Al-Qasrawi, Maha Hassan. Time in the Arabic Novel. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., 2004.
13. Mahfouz, Abdel-Malek. The Function of Description in the Novel. Beirut: Arab Scientific Publishers, 6th ed., 2009.
14. Mortad, Abdel-Malek. Analysis of Narrative Discourse: A Deconstructive Approach to Naguib Mahfouz's "Zuqqaq Al-Midaq". Algeria: University Publications Office, 1995.
15. Yaqtin, Said. Analysis of the Narrative Discourse. Beirut: The Arab Cultural Center for., 1997.