تمظهرات المشهد الفني والتقنيات المرافقة له في رواية ساعة بغداد

جاسم محمد جاسم البو حسن
طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران
Jaljbwry373@gmail.com
د. أمين نظري تريزي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران
aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

Manifestations of the artistic scene and its accompanying techniques in the novel Baghdad Clock

Jassim Mohammed Jassim Al-Bu Hassan
phd student , Department of Arabic Language and Literature , Shiraz University, Iran
Amin Nazari Terizi (Corresponding Author)
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Shiraz University , Iran

الملخص:-

تتناول هذه الدراسة تحليلَ التقنيات السردية في رواية ساعة بغداد للكاتبة شهد الراوي، مع التركيز على ثلاثة محاور رئيسة: مشهدية الوصف، ومشهدية الحوار، والحركية واللقطات المشهدية والمؤثرات السمعية والبصرية، يُعدُّ الوصفُ أداةً فنيةً أساسيةً في تشكيل الصورة الأدبية، حيث يعمل على تجسيد المشاهد عبر تفاصيل دقيقة تُبرز الأماكن والشخصيات والأحداث، مما يُضفي طابعاً واقعياً وجمالياً على النص. وقد وظّفت الراوي الوصفَ بطريقة تخلق صوراً ذهنيةً حيةً، سواء عبر الوصف الخارجي للشخصيات والأماكن أو الوصف الداخلي للنفسيات والمشاعر، مستندةً إلى رؤية بلاغية وسردية تعكس عمقاً فنياً وفكرياً، أما الحوار،فقد مثّل ركيزةً أخرى في بناء المشهد الروائي، سواء أكان خارجياً بين الشخصيات أم داخلياً (مونولوجاً) يكشف عن الصراعات النفسية والوجودية. فالحوار الخارجي نقلَ المواقفَ والأفكارَ بشكلٍ حيوي، بينما كشف الحوار الداخلي عن هواجس الشخصيات وتناقضاتها، كما في المشاهد التي عبّرت فيها الراوية عن رفضها للحرب وخوفها من الموت، وقد أسهم الحوار في تعزيز الحبكة السردية وإبراز الرؤية الفكرية للرواية، وفي محور الحركية واللقطات المشهدية، استثمرت الرواية تقنيات سينمائيةً لتعزيز الإيهام بالواقعية، عبر لقطات جزئية تركّبُ مشاهدَ كليّةً تعتمد على التفاصيل البصرية والسمعية. فوصفُ الحركة والألوان والأصوات حوّل النصَّ إلى مشاهدَ متخيّلة قريبة من العرض السينمائي، كما في مشهد السيارة المقتربة أو لقطة السفر الرمزية، فهذه التقنيات عزّزت التفاعلَ بين القارئ والنص، وجعلت السردَ أكثرَ ديناميكيةً وتأثيراً، وتكشف الدراسةُ كيف تفاعلت هذه التقنياتُ السرديةُ في "ساعة بغداد" لبناء عالمٍ روائيٍ غنيٍ، يجمع بين العمق النفسي والجمالية الفنية، معتمداً على الوصف الدقيق، والحوار المعبّر، واللقطات المشهدية المتحركة، مما يجعل الرواية نموذجاً لأدبٍ يزاوج بين السرد التقليدي والتقنيات المعاصرة في تصوير الواقع وتشكيل الدلالات.

الكلمات المفتاحية: الوصف السردي، الحوار الروائي، التشكيل المشهدي، المؤثرات السمعية والبصرية، ساعة بغداد.

Abstract:-

This study analyzes the narrative techniques in the novel "Baghdad Clock" by Shahd Al Rawi, focusing on three main axes: the scenic description, the scenic dialogue, and the movement and scenic shots, as well as the audio-visual effects. Description is considered an essential artistic tool in shaping the literary image, as it works to embody scenes through precise details that highlight places, characters, and events, which gives a realistic and aesthetic character to the text. Al Rawi employed description in a way that creates vivid mental images, whether through the external description of characters and places or the internal description of psyches and feelings, based on a rhetorical and narrative vision that reflects artistic and intellectual depth. Dialogue, on the other hand, represented another pillar in constructing the novelistic scene, whether external between characters or internal (monologue) that reveals psychological and existential conflicts. External dialogue conveyed situations and ideas in a lively manner, while internal dialogue revealed the characters' concerns and contradictions, as in the scenes in which the narrator expressed her rejection of war and her fear of death. Dialogue contributed to strengthening the narrative plot and highlighting the novel's intellectual vision. In the axis of movement and visual shots, the novel invested cinematic techniques to enhance the illusion of realism, through partial shots that compose complete scenes based on visual and auditory details. Describing movement, colors, and sounds transformed the text into imaginary scenes resembling cinematic presentations, such as the approaching car scene or the symbolic travel shot. These techniques enhanced the interaction between the reader and the text, making the narrative more dynamic and impactful. The study reveals how these narrative techniques interacted in "Baghdad Clock" to construct a rich narrative world that combines psychological depth and artistic aesthetics, relying on precise description, expressive dialogue, and moving visual shots. This makes the novel a model of literature that combines traditional narrative with contemporary techniques for depicting reality and shaping meanings.

Key words: Narrative description, narrative dialogue, scenic formation, audio-visual effects, Baghdad Clock.

المقدمة:

يُعدُّ الوصفُ والحوارُ والحركيةُ المشهديةُ من أهم التقنيات السردية التي تعتمد عليها الرواية في تشكيل عالمها الفني، وبناء دلالاتها الجمالية والفكرية. فمن خلال الوصف يتجسد المشهد الروائي في أبعاده الزمانية والمكانية، ليصبح قادراً على نقل التفاصيل الدقيقة التي تمنح النص حيويةً وتأثيراً بصرياً. أما الحوار، بوصفه أداةً تواصليةً بين الشخصيات، فيكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية لها، كما يعمل على تطوير الأحداث وتعزيز الحبكة السردية. في حين تبرز الحركيةُ المشهديةُ واللقطاتُ البصرية والسمعية بوصفها تقنياتٍ سينمائيةً تُضفي على النص الروائي طابعاً تشكيلياً ديناميكياً، يجعل القارئ يعيش التفاصيل كما لو كان يشاهدها في فيلم سينمائي.

وفي رواية "ساعة بغداد" للكاتبة شهد الراوي، تبرز هذه التقنيات بشكل لافت، حيث يعتمد الخطاب السردي على الوصف الدقيق في رسم المشاهد وتصوير الأماكن والشخصيات، مما يخلق صوراً ذهنيةً غنيةً لدى المتلقي. كما يلعب الحوار، سواء أكان خارجياً أم داخلياً (مونولوجاً)، دوراً محورياً في الكشف عن دواخل الشخصيات وتقديم رؤيتها للعالم من حولها. إلى جانب ذلك، تستثمر الرواية المؤثرات البصرية والسمعية واللقطات المشهدية المتحركة، مما يعزز الإحساس بالواقعية ويجعل المشهد الروائي أكثر حيويةً وتأثيراً.

ومن هنا، تأتي هذه الدراسة لتحليل هذه التقنيات السردية في "ساعة بغداد"، بوصفها أدواتٍ فاعلةً في تشكيل المشهد الروائي، وذلك من خلال ثلاثة مباحث رئيسة: المبحث الأول ويتناول مشهدية الوصف ودوره في بناء الصورة الفنية، والمبحث الثاني الذي يركز على مشهدية الحوار بوصفه أداةً سرديةً تكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، والمبحث الثالث الذي يسلط الضوء على الحركية المشهدية واللقطات السينمائية والمؤثرات السمعية والبصرية، وكيفية توظيفها لتعزيز الإيهام بالواقعية وجعل النص الروائي أكثر تشويقاً وتأثيراً.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يكشف عن الآليات الفنية التي تعتمد عليها رواية

"ساعة بغداد" في تشكيل عالمها السردي، من خلال تحليل تقنيات الوصف والحوار والحركية المشهدية. كما يسهم البحث في إبراز دور هذه التقنيات في نقل التجربة الإنسانية وتجسيد الواقع بطرق فنية مبتكرة، مما يثري الدراسات النقدية المعاصرة في مجال السرديات وتحليل الخطاب الروائي.

هدف البحث:

١. تحليل التقنيات السردية في رواية "ساعة بغداد" وتحديداً الوصف والحوار والحركية المشهدية.

٢. الكشف عن دور هذه التقنيات في بناء المشهد الروائي وإنتاج الدلالات.

٣. بيان كيفية تفاعل هذه التقنيات مع بعضها البعض لخلق رؤية فنية متكاملة.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في التساؤل عن الكيفية التي تستثمر بها رواية "ساعة بغداد" تقنيات الوصف والحوار والحركية المشهدية لبناء عالمها السردي، وما الدور الذي تلعبه هذه التقنيات في تشكيل المعنى وتوصيل الرسالة الفكرية والجمالية للرواية.

السؤال الرئيسي:

كيف تسهم تقنيات الوصف والحوار والحركية المشهدية في تشكيل الخطاب السردي لرواية "ساعة بغداد"؟

الأسئلة الفرعية:

١. ما دور الوصف في بناء الصورة المشهدية وتجسيد الواقع في الرواية؟
٢. كيف يُسهم الحوار (الخارجي والداخلي) في تطوير الأحداث والكشف عن الشخصيات؟
٣. ما أثر استخدام اللقطات المشهدية والمؤثرات السمعية والبصرية في تعزيز الإيهام بالواقعية؟
٤. كيف تتفاعل هذه التقنيات مع بعضها البعض لخلق رؤية فنية متكاملة؟

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يقوم بوصف الظاهرة الأدبية (التقنيات السردية) وتحليلها وفقاً للأطر النظرية المعتمدة في الدراسات السردية. كما يستفيد البحث من المنهج البنيوي في تحليل العلاقات بين عناصر النص السردي، والمنهج السيميائي في تفسير الدلالات الرمزية والإيحائية للوصف والمشاهد الحوارية. ويتم توظيف هذه المناهج بشكل متكامل لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن أسئلته.

المبحث الأول

مشهدية الوصف

يعد الوصف من أهم الأغراض الأدبية في الشعر والنثر على حد سواء، وكلما كثير في النص الأدبي كان ذلك دالاً على الرقي الفني، حيث يعد الوصف وسيلة مهمة من وسائل تكوين الصورة المشهدية، إذ "يبدو مشكل من أشكال التفكير بواسطة التفصيل فيجعل الشيء مرئياً بوجه من الوجوه وذلك بالعرض المتحرك لأكثر الخصوصيات والملابسات أهمية".(ناصف، ١٩٨٣، ٧٠)

يبرز الوصف التجربة الفنية عبر شخصيات وأحداث وأماكن تسلسلية، مما يجعل النص الأدبي قابلاً للإدراك والتحليل. ويظل الوصف عنصراً أساسياً في التشكيل المشهدي، محل اهتمام القدماء والمحدثين لإضفاء الأدبية على النص، "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله لاحس بنعته".(ابن جعفر، ١٩٩٨، ٤٣)

والوصف "مصطلح أدبي يعمي نعت الشيء وذكر محاسنه ومساوئه" (عزام، دت، ٣٩٩)، ومن أهميته البالغة في النص الأدبي نظرة الباحثين إليه على أنه "نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها".(القاضي، دت، ٤٧٤)، والوصف يجسد الواقع فنياً لينقل الصورة بدقة إلى المتلقي، مكوّناً مشهداً جمالياً يربط بين الحقيقة والإبداع، "أداة مهمة من أدوات الإنشاء الفني جلبت لمستخدميها آيات الاستحسان بل الإعجاب

أحياناً، في حين أثار في الغرب ردود فعل متناقضة طغى عليها الرفض بل الإدانة أحياناً".(العمامي، ٢٠١٠، ١٧)

وقد نالت ممارسة الوصف عند الغربيين الحظ الأوفر من الناحية التنظيرية ذلك أنه "نالها بفضل اختيار جمالي مستند إلى موقف فكري متأثر بالفلسفة الوضعية الرائجة في ذلك الوقت".(العمامي، ٢٠١٠، ١٨)، وقد عد الوصف ركيزة أساسية من ركائز النص في الخطاب السردي لأنه يصور الواقع تصويراً دقيقاً وبأدق تفاصيله وجزئياته، ليكشف الواقع في أبهى حلة للمتلقي، وهو ما أكده جينيت عندما ذكر أن الوصف هو "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافاً من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً".(لحميداني، ١٩٩١، ٧٨)

ولا ينفصل الوصف عن السرد، فهو يُظهِر تفاصيل الشخصيات والأماكن وينظّم الأحداث، مما يعبّر عن رؤية الكاتب وعواطفه، "فالوصف أسلوب كتابة وخطاب، له بنية شكلية وطرائق اشتغال داخلي وله أيضاً بنية دلالية متينة الصلة بسياقها السردي والمقاصد التواصلية للواصف".(العمامي، ٢٠١٠، ١٧٤)، ويعزز الوصف حضور الراوي في السرد، ويُضفي جمالية على النص من خلال بناء إطاره العام، فالوصف "يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي".(لحميداني، ١٩٩١، ٧٩)

وقد اعتمدت الكاتبة شهد الراوي على الوصف في خطابها السردي في كثير من مفاصل الرواية لترسم بنية مشهدية ضمن النص السردي، كما نجد في قولها بعد حوار بين الأم وابنتها: "قبل أن أغمض عيني رأيتها تبتسم وهي نائمة، تحرك شفتيها ببطء كأنها تتحدث مع نفسها. اقتربت منها وأنا مندهشة ووضعت وجهي مباشرة أمام وجهها، شاهدت أطيافاً ملونة تتحرك حول جبينها، خيالات لم أر مثلها من قبل تظهر وتختفي ثم تعود، كنت في هذه اللحظة أرى أحلامها، وهذه أول مرة في حياتي أدخل فيها إلى أحلام أحدهم".(الراوي، ٢٠١٨، ١٣)، والوصف هنا جمالي خيالي، يبرز -كما يرى جينيت- النظام البلاغي للحكي عبر تصوير الشخصية أثناء نومها، "فالبلاغة القديمة كانت تعتبر

الوصف محسناً من محسنات الخطاب، وإن تطور الأشكال السردية أدى إلى إحلال الوصف الدال محل الوصف الزخرفي".(العمامي، ٢٠١٠، ١٧٥)

يؤسس الوصف البعد الجمالي للسرد عبر إنتاج دلالات إبداعية وتشكيل المعنى في ذهن القارئ. ويتجلى ذلك في وصف الراوية لبيت الجدة: أشجار عالية، سواقٍ تتراقص فيها ضفادع، وبطّات تمشي على الماء دون أن تتبلل، مع مشهد القطة الرمادية التي تختفي بين الأشجار.(الراوي، ٢٠١٨، ٢٤)

فالراوية هنا تصف على لسان شخصيتها ما تشاهده بعينيها بغية تكوين صورة مشهدية تجعل المتلقي يتصور المشهد السردي، فهو وصف عن طريق الرؤية وهو " كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس وفيه توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث تيسيراً للانتقال من السرد إلى الوصف وإيهاماً بواقعية الموصوف والمروي".(العمامي، ٢٠١٠، ٧٤)

ومن مظاهر إقامة التكوين المشهدي على الوصف في ساعة بغداد ما نجده في قول الراوية تصف مشهداً من مشاهد الرواية فتقول: "يكون الهواء في الربيع منعشاً ويصبح النهار أطول قليلاً، نتخلص من الملابس الثقيلة ونشعر أننا صرنا خفيفين، يخرج الأولاد بدراجاتهم الهوائية التي ينطلقون بها بسرعة للسباق، ويطلقون بمرح أصوات أجراس المنبهات الصغيرة المثبتة على مقود الدراجات، تخرج الأمهات والآباء إلى الحدائق ونخرج نحن نلعب على الرصيف، يرش أبو بيداء حديقة البيت بالماء فينتشر عبق الروائح المنعشة في كل مكان، ترش أم ريتا عتبة بابهم لتصعد رائحة الأرض وتهب عليها نسائم آخر الربيع، أنا مثلكم أحب رائحة التراب حين تنزل عليه قطرات الماء...".(الراوي، ٢٠١٨، ٣٧)، تصف الراوية لوحةً مشهديةً حيويةً تعتمد على أفعال الشخصيات وحركتها، مما يبرر إدراج الوصف في السرد بشكل طبيعي ويمهد للأحداث التالية. ليكون الوصف هنا هو "وصف الشخصية التي تعمل أو تفعل من الحيل أو الأساليب المتوخاة لتبرير الوصف وإدراجه في السرد إدراجاً شبه طبيعي (العمامي، ٢٠١٠، ٧٧).

ومن مظاهر التصوير المشهدي عن طريق الوصف ما ذكرته الراوية من وصف لوحة معلقة على الجدار، تقول: "على الجدار الموازي لطاولة الطعام صورتهما وهما شابان أنيقان يقضيان شهر العسل في مصائف كردستان، حيث يظهر في خلفية الصورة شلال(گـلي علي

بيگ)، المياه تتدفق من الشلال وتحفر نهراً صغيراً بين الصخور، النهر الصغير يجري لمسافات طويلة بين الوديان ويرمي نفسه في نهر دجلة، تحت شلال (گلي علي بيگ) كانا يبتسمان ابتسامة منعشة تذوب منها الثلوج في أعلى الجبال ويتدفق صدى أغنية تتوه في الوديان السحيقة، صورتهما الفوتوغرافية شلال من الذكرى يتفق نحو اللانهاية بصمت". (الراوي، ٢٠١٨، ٤١)

فهذا الوصف قائم عن طريق النظر، حيث قامت الشخصية بوصف دقيق لكل ما تراه في اللوحة، وقد حققت الشخصية شروط الرؤية الصحيحة من حيث تمتعها بسلامة الرؤية وهلوها من العيوب فضلاً عن مناسبة الموقع للرؤية بما يحقق القدرة عليها، فتظهر الموصوفات تبعاً لمسافة المتحكمة بين الرائي والشيء الموصوف، وهو ما سمح برصد أدق التفاصيل في اللوحة المشهدية ورؤية الجزئيات في المشهد الواقعي نظراً للشخصية الواصفة، ليتطور الوصف ويتواصل عن طريق البصر ويفوض الرؤية للشخصية وبذلك تتم الرؤية والوصف عبر الرغبة في الرؤية، معرفة الرؤية، عدم القدرة على الرؤية، الرؤية، الوصف. (العمامي، ٢٠١٠، ١٠١)

ومن هذا النوع من الوصف نجد وصف الشخصيات كما في حديث الراوية عن وصف شخصيتها بيداء: "بيداء شابة بملامح طفولية وبشرة صافية وعينين رماديتين، بحاجبين كثيفين ينعقدان فوق أنفها الصغير، طيبة القلب وتعشق الحياة وكريمة في مشاعرها، في الأيام التي أنشغل فيها عن زيارتها تأتي إلى قسمي وتتفقدني مثل أم لديها صبية واحدة ومدللة، تخشى عليها حتى من الهواء، تقبلني بحنان ألف جدة وهي تقبل روح حفيدها الوحيد، معا وحدها صرت أشعر بأنني ما زلت أعيش في محلتنا في شارعنا في مدرستي القديمة".(الراوي، ٢٠١٨، ١٤٧)

ونجد هنا أن الكاتبة تجاوزت الوصف الخارجي لشخصية إلى وصفها من الناحية النفسية والداخلية، فهي طيبة القلب وحنونة، وكما وصفت الراوية الأشياء فهي تصف كل شيء، فممارسة النصوص تبين أن الوصف "يمكن ان يشمل كل مكونات النص السردي، من ذلك الأمكنة والأزمنة والأشياء التي تؤثث هذه الأمكنة والشخصيات البشرية والحيوانية والأعمال والمواقف والعادات والمقامات والكلمة المعزولة والأقوال والأفكار وخطاب الراوي وطرائق سرده".(العمامي، ٢٠١٠، ١٠٨).

المبحث الثاني

مشهدية الحوار

يعدُّ الحوارُ من الركائز الأساسية في الخطاب السردي، حيث يعمل على عرض الأحداث ورسم بنية الرواية من خلال نقل مواقف الشخصيات، كما يساهم مع الوصف في محاكاة واقع المجتمع وتعبيره تواصلياً. وفي اللغة، يُعرّف الحوار بأنه "الرجوع عن الشيء وإليه"، حيث يذكر ابن منظور في "لسان العرب" أن "الحوار الرجوع، والحور النقصان بعد الزيادة" (ابن منظور، دت، ٢١٧/٤)، ويؤكد ابن فارس في "معجم مقاييس اللغة" أن أصل المادة (ح و ر) يدل على الرجوع أو التغير من حال إلى حال، مشيراً إلى أن العرب تقول: "الباطل في حور" أي في رجوع ونقص (ابن فارس، ١٩٧٩، ١١٥/٢)كما يشمل المعنى اللغوي التجاوب والاستنطاق، كما في عبارة "كلمته فما أحار إلى جواباً"، مما يبرز الدور التواصلي للحوار في السياق السردي والاجتماعي، أما من حيث المعنى الاصطلاحي، فالحوار هو القول والكلام الذي يجري على ألسنة الشخصيات، ويكون بين شخصيتين أو أكثر، وقد يكون حديث الشخصية مع ذاتها، فهو "نوع من الحديث بين شخصين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب".(راشد، ١٩٩٩، ١١)، فالحوار يدور في حلقة تواصلية بين طرفي الحوار لطرح الأفكار وتبادل المعلومات بأسلوب تشاركي، فهو "الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها".(حمادة، ١٩٨٥، ١٣٥)، وللحوار أهمية كبيرة في رسم ملامح الشخصيات المتحاورة، والكشف عن أبعادها وخباياها، ويقوم بتصوير الأحداث والمواقف، فيكون الحوار في البنية الروائية هو "الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها بالتمثيل".(قسومة، ٢٠٠٩، ٣٦)

ويقسم الحوار إلى قسمين: حوار خارجي وحوار داخلي، فالحوار الخارجي هو "الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص، وهي عملية صعبة تتحول من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله".(فاتح، ١٩٩٩، ٢٩)

اعتمدت الأديبة شهد الراوي في روايتها "ساعة بغداد" على الحوار الخارجي لبناء لوحات مشهدية تعكس مضمون العمل، كما في الحوار الدائر بين الراوية والقبطان الذي يبدأ بسؤالها عن سبب وجودها في ذلك الوقت المتأخر، لتنشأ بينهما محادثة غريبة تكشف عن مفارقة السفينة الثابتة. فبينما تعبر البطلة عن رغبتها في السفر بعيداً، يرد القبطان بأن مهمته هي إبقاء السفينة دون حركة، في حوار ينقل بواقعية التفاصيل الصغيرة كتناول الشاي مع الحفاظ على غموض الموقف، حيث يطرح القبطان أسئلة فلسفية مثل "أين نحن الآن؟" و"هل هناك سفينة دون قبطان؟"(الراوي، ٢٠١٨، ٣٣-٣٥)، ليعكس من خلال هذا الحوار المكثف ركود الواقع وانتظار التغيير، ممثلاً بالسفينة التي لا تتحرك إلا لينزل منها المسافرون، في صورة رمزية تبرز عمق الرؤية الفكرية للرواية.

هذا الحوار ثنائي القطب بين السارد والمسرود إليه يرسم معالم المشهد الروائي عبر تبادل أدوار التواصل وتفاصيله الجزئية "فالحوار الخارجي يؤدي إلى لملمة الحدث وضغطه ودفعه إلى أبعد نقطة، وهذا لا يتحقق إلا من خلاله والتقاء المفردات القادرة بأن تعبر الشخصية بواسطتها عن أفكارها وقراراتها المعلنة".(الدليمي، ١٩٩٩، ٨١)

ومن المشاهد التي أدى فيها الحوار الخارجي دوراً أساسياً في التعبير عن بعض الأفكار في ساعة بغداد ذلك الحوار الدائر بين الأم والأب عندما عثر شوكت على كلب في منزله فرباه وأصبح يعيش معه:

"قالت أمي لأبي لقد عثر أخيراً على رفيق له، عنده الآن كلب صغير ولن يموت وحيداً بعد الآن.

- وماذا سيفعل الكلب عندما يموت الرجل، هل سيخرج للناس ويقول لهم لقد مات؟

- لا...أنت لا تفهمني، الإنسان بطبعه يخاف أن يموت وحيداً، وعندما يموت عمو شوكت سيكون الكلب قريباً منه وسيراقب روحه عندما تصعد إلى السماء.

- وإذا مات الكلب قبله؟

- لن يحدث هذا". (الراوي، ٢٠١٨، ٦٣)

لقد أسس هذا الحوار لمشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، فظهرت أقوال الشخصيات

للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، (شعبان. ٢٠٠٤، ٢١٤) فكان هذا المشهد الحواري للتعبير عن فكرة مقتضاها أن الإنسان يخاف أن يموت وحيداً.

أما الحوار الداخلي، فهو حوار الذات مع نفسها من خلال حديث النفس، وهو ما اصطلح على تسميته بالمونولوج ليتحول الحوار في هذه الحالة إلى حوار فردي يعبر عن الخلجات والأفكار الباطنية للشخصية فهو "الحوار الداخلي يكون استبطاناً للشخصية ومحاولة لسبر أغوارها من الداخل".(محمد، ٢٠١٢، ٥٩)، ويقوم الحوار الداخلي بالكشف عن حدود الذات وفك رموزها، مما يتيح الفرصة للتعرف عليها داخل الخطاب، ويؤدي الحوار الداخلي كما الحوار الخارجي دوراً في تكوين صورة مشهدية قائمة عليه، ومن نماذجه في رواية ساعة بغداد ذلك المونولوج الداخلي الذي دار في خلد شخصيتها الراوية عندما تأخرت عن المنزل، تقول: "كيف عرفت أمي أنني تأخرت هذا اليوم؟!

لم أكن أعرف من الوقت سوى الساعة السابعة والنصف حين يدق جرس المدرسة في بداية الدوام، أرف الساعة الواحدة أيضاً خين يدق مرة ثانية في نهاية الدوام لنخرج إلى البيت. كان هناك وقت آخر لا أعرفه. وقت طويل جداً، يبدأ بعد الواحدة ظهراً حتى الساعة السابعة والنصف صباحاً، الكبار يستخدمون وقتاً آخر نحن لا نعرفه". (الراوي، ٢٠١٨، ٢١).

لقد أدى هذا الحوار الداخلي الوظيفة التي تراد منه، فالوقت الذي تتحدث عنه الراوية هو وقت الوجود في المنزل بعد نهاية المدرسة، حيث يحظر الخروج للأسباب الأمنية والحوادث الدائرة، وقد كان لهذا الحوار فعالية التعرف على الحدث والشخصية والزمان والمكان وغيرها من العناصر التشكيلية الأخرى، فبواسطة هذا الحوار الداخلي تجلت عناصر السرد والدراما وكونت صورة مشهدية "لتصوير الصراع النفسي تصويراً دراماياً".(القط، دت، ١١٩)

في رواية "ساعة بغداد"، يبرز المونولوج الداخلي للراوية عبر حوار ذاتي مليء بالأسئلة الوجودية، تعبر فيه عن رفضها للحرب بكل تجلياتها: "لا أريد رؤية البنايات تتهاوى أو الجسور تسقط، لا أريد الموت ولا أن يموت غيري". ثم تعترف بخوفها العميق: "أخاف من الطائرات التي توزع الموت، من حياة قضيتها بين حرب وحصار، من عالم يتفاهم

بالصواريخ". لتنتهي إلى استنتاج مؤلم: "من هذا الخوف تتأسس إنسانيتي التي تكره الحرب وتحب كل الذين يرتجفون خوفاً مثلي" (الراوي، ٢٠١٨، ١٤١-١٤٢)

يرسم هذا الحوار الداخلي القائم على الأسئلة والأجوبة من الذات نفسها لوحة مشهدية تصور طبيعة الشخصية الراوية وترسم ملامحها بكل دقة، ويمكن عد هذا المونولوج نوعاً من المناجاة حيث تناجي الروح ذاتها لتتكشف عن مصيرها وأهوائها، فهو حديث النفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين، وعلى الرغم من ذلك "فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونلوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعاً من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم".(راغب، ١٩٩٦، ١٤١)

ولذلك فإن المناجاة تنطبق على هذا الحوار الداخلي بحيث أفضت فيه الشخصية بطبيعة تفكيرها وعبرت عن خوفها وهواجسها، وقد تجلى في هذا الحوار الداخلي بين النفس وذاتها إلقاء الضوء على باطن الشخصية المتحدثة "حيث تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآتية ويبهت المكان وتغيب الأشياء إلى حين".(عودة، ٢٠٠٦، ١٧٦).

المبحث الثالث

الحركية واللقطة المشهدية والمؤثرات السمعية والبصرية

تمثل حركية المشهد واللقطة المشهدية تقنية سينمائية تعرض التفاصيل الحية (كالديكورات وملامح الشخصيات) عبر لقطات جزئية تُركب معاً لتشكيل المشهد الكلي. وهكذا تتحول الرواية عبر هذه التقنية إلى "كتابة بالصورة، وصرنا نشعر عند قراءتها بأننا أمام عدسة كاميرا لا تفلت شيئاً من تفاصيل الصورة والصوت والديكور، وكأنها معدة للإخراج والتصوير".(زغودي، ٢٠١٦، ١١٥)، وقد استثمرت الكتابة الروائية هذه التقنية بغية إضفاء مزيد من السحنة التصويرية على النص لتغدو الكتابة فعلاً تصويرياً، ونجد في ساعة بغداد العديد من النماذج التي استثمرت فيها الكاتبة هذه التقنية كما نجد في قولها: "كنا في شهر تشرين الثاني حين خرجنا مرة من المدرسة إلى البيت وأنا أريد أن أختفي من شدة البرد، عثرت نادية فوق الرصيف على قطة عمياء صغيرة وبيضاء اللون وكانت مبللة

وترتجف، ناولتني نادية حقيبتها وحملت القطة في حضنها". (الراوي، ٢٠١٨، ٢٠)

نجد في هذه اللقطة المشهدية الجزئية صورة متحركة في معظم أجزائها، حيث تسيطر حركة الارتجاف من البرد المتخيلة في ذهن المتلقي على الصورة، لتأتي الصورة البصرية المتمثلة بالعنصر اللوني، مع التفصيل الدقيق لحركية اللقطة المشهدية، فجاء السرد الروائي غير خال من الإيحاءات البصرية التي جعلتها الراوية أداة مساعدة لبسط القيمة التصويرية والتركيبية للمشهد السردي، فيتفاعل معها القارئ من خلال قدراته التخيلية ليمنحها بعدها الإيحائي، وذلك عن طريق الحواس المدركة التي تعيد صياغة الصورة، لتتجلى الحكاية على أنها حكاية مركبة تتشكل وقت علاقة غير مباشرة بين الحاكي والمحكي له.(الزاهير، ١٩٩٤، ١٧)

ومن تلك اللقطات المشهدية المتحركة التي تمتلئ بها ساعة بغداد قولها: "عندما وصلت إلى رأس الشارع سمعت صوت سيارة تقترب مني يسبقها ضوء مصابيحها الأمامية، لصقت جسدي على الفور بجدار الدكان، تجاوزتني السيارة وهي تنعطف في الطريق المحاذي لمدرستنا، الطريق نفسه الذي وجدنا فيه أنا ونادية القطة العمياء المبللة، بعدها بلحظات ساد صمت عميق في كل الاتجاهات، تقدمت نحو جهة الشارع العام من الجانب الآخر ومشيت باتجاه بناية الساعة، في منتصف الطريق ترددت، قررت أن أعود إلى البيت وأنام، لكنني لا أدري لماذا واصلت سيري في هذا الظلام وأنا لوحدي، بعض الأحيان نفكر في شيء ما ونتصرف عكسه تماماً". (الراوي، ٢٠١٨، ٣١)

تقوم الراوية في هذه اللقطة المشهدية بعمل المخرج السينمائي الذي يقف عند الجزئيات المركبة للصورة العامة للمشهد، بدءاً من حركة السيارة والأضواء، إلى دخول حاسة السمع، وحركة الشخصية للتواري عن السيارة، إلى جانب الوصف الدقيق للمكان وما إلى ذلك من جزئيات دقيقة كونت المشهد السردي، معتمدة في نقل كل تلك الجزئيات على المواد المحسوسة، حيث إن "وعي المتلقي يتنامى تباعاً وتدريجياً كلما نقلت إليه الحواس مزيداً من المدركات، وتتشكل صورة تلك المركبات في صياغة بناء مركب ونسيج محكم، مترابط شديد الكثافة والمتانة وذلك كنتيجة لمجمل عمليات تلقي المفردات الأولية، وإطلاق العنان لخيال يفيض بالحيوية والثراء يفجر في ساحة الشاشة وعقل المتلقي على السواء آليات صنع المتخيل السردي".(الأسود، ٢٠٠٧، ٢٨٥)

وتبدو لقطة السفر من أبلغ اللقطات المشهدية المعبرة عن التقنيات التي استعملتها الكاتبة في ساعة بغداد، تقول: "لوح قلبي لتمثال برياد الأسود وهو يرفع ذيله الأبيض حزناً على وحشته، لوح قلبي لبيتنا لحديقتنا لسياجنا لنوافذنا، لقطة صغيرة تقفز الآن من الجدار نحو البيوت المهجورة، هذا هو برج المأمون، تلك هي ساعة بغداد المهدمة، هذا هو برج الزوراء، السفينة جاهزة لاستقبال مسافرين جدد على متنها، الأرض لا تنتقل مع الذين أحبوها وعاشوا عليها سنواتهم، وهي تتألم بصمت وتحتفظ لهم بالذكرى". (الراوي، ٢٠١٨، ٢٣٣)

لقد جعلت تقنية الوصف واستثمار المثرات السمعية والبصرية القطة المشهدية قريبة من آليات العرض السينمائي، وذلك عن طريق تصوير كل ما تؤطره الساردة من حيثيات نفسية ترتسم عبر الأصوات والأشكال والألوان، وغيرها من الأمور التي تساهم في بناء صورة توضيحية أكثر لما يضطرم في نفسية الكاتبة أو الساردة أو شخصية من الشخصيات في الرواية، وهذه التقنية قد اشتغلت عليها السينما حيث ترصد اللقطات السينمائية "المظاهر الذي فيه للنفس الإنسانية ومحاولة إسقاط الصور العالقة في اللاشعور على العروض السينمائية المشاهدة والمحسوسة في عالم الوعي".(بلية، دت، ٧٧)

إن حيوية المشهد في المتن الروائي تضفي على العملية السردية بعداً أعمق في تصوير مكونات السارد أو شخوص الرواية، حيث يتشكل المشهد عن طريق تمثل "الصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة شاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية".(قطب، دت، ٣٢)

وبالتالي فإن عملية التصوير المشهدي هي آلية ينزع إليها السارد للتعبير والتي يعاينها المتلقي القارئ حسياً عن طريق التفاعل الذهني والعاطفي من خلال إعادة تشكيل اللقطة المشهدية.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث حول تمظهرات المشهد الفني والتقنيات المرافقة له في رواية ساعة بغداد، فقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان من أبرزها:

- بيّنت الدراسة فاعلية الوصف في تشكيل المشهد الروائي، إذ نجحت الرواية في توظيف الوصف كأداة فنية لرسم المشاهد المكانية والزمانية، مما منح النص حيويةً وتأثيراً بصرياً، وتجلّى الوصف في تصوير التفاصيل الدقيقة مما عزز الإيهام بالواقعية وربط القارئ بالعالم الروائي، تفاعل الوصف مع السرد ليكشف عن رؤية الكاتبة وعواطفها، كما في وصف الأحلام والمشاعر الداخلية للشخصيات.
- أظهرت الدراسة دور الحوار في تطوير الأحداث والكشف عن الشخصيات، فتميّز الحوار الخارجي بتقديم الصراع الدرامي ودفع الأقدام، بينما كشف الحوار الداخلي (المونولوج) عن الأعماق النفسية للشخصيات، كما ساهم الحوار في بناء اللوحات المشهدية عبر تبادل الأدوار بين الشخصيات، مما أضفى ديناميكيةً على السرد.
- وضّحت الدراسة الحركية المشهدية والمؤثرات السينمائية، إذ استخدمت الرواية تقنيات اللقطات البصرية والسمعية لخلق صورٍ حيويةٍ تقترب من اللغة السينمائية، فعزّزت الحركيةُ المشهديةُ الإحساسَ بالواقعية.
- بيّنت الدراسة التكامل بين التقنيات السردية، إذ تفاعل الوصف والحوار والحركية المشهدية لبناء رؤية فنية متكاملة، تجسّدت في تصوير معاناة الإنسان العراقي تحت وطأة الحرب والغربة، فمثّلت هذه التقنيات معاً أدواتٍ ناجحةً لنقل التجربة الإنسانية بعمقٍ وجمالية، مما يثري النص ويجذب القارئ.
- بيّنت الدراسة أن "ساعة بغداد" تُعدُّ نموذجاً متميزاً للرواية التي تدمج بين السرد التقليدي والتقنيات السينمائية، مما يفتح آفاقاً جديدةً للتجريب الروائي، فنجحت الكاتبة في تحويل الوقائع اليومية إلى فنٍّ راقٍ، يعكس هموم المجتمع ويقدّمها بطريقة إبداعية تخاطب العقل والوجدان.

التوصيات:

- يُوصى بتعميق الدراسات النقدية للرواية العراقية المعاصرة، عبر تشجيع الباحثين على دراسة الروايات العراقية التي تستخدم تقنيات سردية مبتكرة (مثل السينمائية والتشكيل البصري)، لما تقدمه من رؤى جديدة في تحليل الخطاب السردي.
- الاهتمام بالتداخل بين الأدب والسينما في النصوص الروائية، من خلال تحفيز الكتّاب على توظيف المؤثرات البصرية والسمعية في أعمالهم، لتعزيز التفاعل بين القارئ والنص، وربط الأدب بفنون أخرى كالسينما والفنون التشكيلية.
- تطوير مناهج تعليمية تعتمد على تحليل التقنيات السردية، عبر إدراج نصوص مثل "ساعة بغداد" في المناهج الأكاديمية لتدريس آليات الوصف والحوار والحركية المشهدية، مما يسهم في تنمية الحس النقدي لدى الطلاب.
- تشجيع الترجمات للأعمال الأدبية العراقية، عبر ترجمة رواية "ساعة بغداد" ونظيراتها إلى لغات أخرى، لإتاحة الفرصة للقارئ العالمي للتعرف على الأدب العراقي وتجربته الفريدة في تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨.

٢. ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

٣. ابن. منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

٤. الأسود، فاضل، السرد السينمائي: خطابات الحكي- تشكيلات المكان- مراوغات الزمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.

٥. بلية، بغداد أحمد، الترجمة بين سيميائية الرواية الفيلم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دت.

٦. حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٧. الدليمي، منصور النعمان، إشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، دار الكندي، الأردن، ١٩٩٩.

٨. راشد، ديماس محمد، فنون الحوار والإقناع، دار ابن حزم، بيروت، ١٩٩٩.

٩. راغب، نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ١٩٩٦.

١٠. الراوي، شهد، ساعة بغداد، دار الحكمة، لندن، ط٦، ٢٠١٨.

١١. الزاهير، عبد الرزاق، السرد الفيلمي قراءة سينمائية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤.

١٢. زغودي، دليلة، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية، مجلة مقاليد، ع١١، ٢٠١٦.

١٣. شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ٢٠٠٤.

١٤. عزام، محمد، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشروق العربي، حلب، دت.

١٥. العمامي، محمد نجيب، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠.

١٦. عودة، صبيحة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ٢٠٠٦.

١٧. فاتح، عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

١٨. القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دت.

١٩. قسومة، الصادق، الحوار خلفياته آلياته قضاياه، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٩.

٢٠. القط، عبد القادر، في الأدب العربي الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، دت.

٢١. قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، دت.

٢٢. لحميداني، وحميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١.

٢٣. محمد، قيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً، دار غيداء، الأردن، ٢٠١٢.

٢٤. ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة للطباعة والنشر، ١٩٨٣.