

فضاء الزمان في روايات تحسين كرمياني

Time Phase in Tahseen Garmiani's Novels

Tahsîn Germiyânî'nin Romanlarında Zaman

**مصطفى آكاه

***ازاد عبد الله محمد

Cite As: Azad, A.M. & Agah, M. (2021). "فضاء الزمان في روايات تحسين كرمياني", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(40): 66-86.

ملخص البحث

تعد الرواية جنساً أدبياً تأويلياً، وحقلًا من حقول الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التي تتفاعل فيما بينها، وطابعاً يُسَيِّ العصر الذي تكنت فيه حاضنته للأحداث. يشمل مفهوم الفضاء الروائي على مفاهيم ودلالات متعددة، والتي تتمظهر فيها حركات الشخصيات وفعالها، وبعض جوانبه من إمكانية لها مقومات وجودها المادية والتاريخي والواقعي، ليعبر عن صراعات الطبقات الاجتماعية وابدولوجيتها، ومدى اختلافها، وتستمد عناصرها من التجارب الحسية التي تحتم بالفاعل كمنتج للفضاء ومستهلك له. فهي الوسط المادي المتصور الذي يحدد مفاهيمنا من خلال العلاقة التي تُجسِّد حياة الأفراد داخل مجتمعات، وتُلقي من حياتهم وعاداتهم ومبادئهم وتقاليدهم نماذج تستمد منه في حديثها عن المجتمع الذي تصوره. أي أن الفضاء ينطوي على أبعاد مختلفة، لكن عملنا هذا اقتصرنا على فضاء الزمان وما يوحي به، وقد قامت خط البحث على محورين، يسبقهما مدخل وتلوهما خاتمة. تناولنا في المدخل فضاء السرد الروائي، وتناولنا في المحور الأول دراسة فضاء الترتيب الزمني، في الثاني دراسة حركة الاستغراق الزمني. كلمات مفتاحية: رواية، فضاء، سرد، زمان.

ABSTRACT

The novel is considered to be a first genre and a phase of social, political, religious and cultural domains interacting with each other which maintains the character within the period. The incubator of events, including the concept of the narrative phase, is based on multiple concepts and connotations when the actions, actions, and aspects of the characters are revealed. It is possible that they have the basis of their physical, historical, and real existence. Expressing the conflict of social classes and the scope of their ideology as well as the differences and deriving their elements from sensory experiences with the actor as a producer and a consumer of space. It stems from the characters about the characterizations of the society, so the phase has different dimensions, but our study is limited to the time domain and what it proposes. In the introduction, we discussed the fictional narrative space and time space.

Keywords: Narrative, Area, Time

ÖZET

Roman, yoruma dayalı edebi bir tür ve birbiriyle etkileşime giren sosyal, politik, dini ve kültürel alanlardan oluşan bir alan ve içinde olayları barındıran dönemin uygulaması olarak kabul edilir. Roman olgusu birçok kavramı ve delaleti barındırmaktadır. Bir tür olarak roman kendisinde karakterlerin hareketlerini ve eylemlerini gösteren birçok kavram ve delaleti içerir. Ayrıca roman, fiziksel, tarihsel ve realite boyutuyla onun oluşumu mümkün kılan yönlere değinir. Bununla sosyal sınıfların, ideolojik grupların mücadelelerini ve ayrışma düzeylerini ifade edilmesini amaçlanır. Romanın bileşenleri, bir mekân üreticisi veya tüketicisi olarak aktörlerin duysal deneyimlerinden beslenir. İşte bu, toplumdaki bireylerin yaşamlarını somutlaştıran ilişki çerçevesinde kavramlarımızı belirleyen maddi ortamdır. Aynı zamanda bu ilişkiler, onların yaşamlarından, geleneklerinden, öğretilerinden ve göreneklerinden tasvir edilen topluma dair anlatıda kendisinden beslendiği örnekleri alır. Yani roman kurgusu farklı boyutları içerir. Fakat biz bu çalışmamızda zaman kurgusu ve onu oluşturan şeylerle yetindik.

Çalışmamız bir giriş, iki ana başlık ve sonuçtan oluşur. Girişte bir anlatı türü olarak romanı ele aldık. Birinci başlıkta zaman kurgusunu; ikinci başlıkta ise olayların gelişim şeklini ele aldık.

Anahtar Kelimeler: Roman, Kurgu, Anlatı, Zama

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴾

الكهف: 13

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَصَّ عَلَيْنَا أَحْسَنَ الْقَصَصِ، وَالصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ عَلَى خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ أُولَى الْعَرَمِ.

* Bu çalışma, Azad Abdullah Mohammed'in Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TİB Arap Dili ve Belâgatı Dalında, Prof. Dr. Mustafa AGÂH danışmanlığında devam etmekte olan "Tahsîn Germiyânî'nin Romancılığı" adlı doktora çalışmasından türetilmiştir.

** (mkirkiz@hotmail.com), جامعة بينكول - كلية الإلهيات قسم اللغة العربية وبلاغتها

*** (azadkoya73@gmail.com), جامعة رابرين - كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية

ترتكز نظرية الأدب في جوهرها على إنها مؤسسة اجتماعية تتداخل مع المؤسسات الأخرى، كجزءاً هاماً من معطيات الحضارات الإنسانية وهو خطاب يقوم على أنواع متعددة، والرواية إحدى هذه الفنون الأدبية المتعددة يشترك معها في كثير من الأسس والغابات، ولقد حظت لنفسها طريقتاً مستحدثاً، مع تراكم المعارف وتضاعف الخبرات البشرية. والفضاء الروائي في بُعد الزماني داخل النصوص الروائية موضوعة بحثنا، لم يأتي اعتباراً، إنما كان ضرورة إطارية زمانية استلزمها بني الرواية، ونسقيه الكتابة السردية، ويكشف لنا الفضاء عن درجة وعي الكاتب، وقدرة على التعبير عن قضاياها الراهنة والأساسية، ويثري النص الروائي. واختيارنا لروايات (تحسين كرمياني) يعود إلى أنه أديباً صاحب ثقافة عربية براءة تراثها العربي، وكانت للثقافة الكوردية أيضاً حضورها الأدبي في فكره ونتاجه، وسعت الأفكار والمدارك لديه، ويعود أيضاً لاهتمامنا بالشكل الروائي الذي أثبت قدرته على المراكبة الملازمة للتحويلات المعرفية والاجتماعية، إضافة إلى ان دراسة الفضاء الروائي تتيح لنا فرصة إثراء النقاش بالنسبة للنصوص الأدبية والروائية، المعتمدة على الزمان ومستندة عليها في خلق فضائها وصورها. وقد أفاد (تحسين كرمياني) في رواياته على الكثير من الكتب والأعمال الأدبية، واقترضت تقنياتها في الكتابة والطرح والتواصل من الرواية العربية والعراقية، والعالمية والمحلية أيضاً. واستطاع ان يوظف الموروث الثقافي والشعبي والحكايات والأحداث التاريخية التي مرت بالعراق عامة، وجلولاء خاصة. بالتمثيل في قالب الرواية الجديدة، انطلاقاً من الرواد التراثية العراقية، فقد عبرت رواياته جديلاً عن صراعات اجتماعية وسياسية وكونية، وعن حركة التحرك الانساني العراقي من شبكة التخلف والانحزام والتبعية، وعملية التحرر من إسار التقليد الفكري وغياب فهم رؤية العالم.

وقد حظ إنتاجاته الأدبية باهتمام الباحثين المعاصرين بالدراسات والبحوث والكتب والمقالات، ولا ننكر ما لهذه الدراسات من فضل للباحث والتعريف بفنّه، هذا وغيرها من اسباب كان سبباً لاختيارنا لنتاجه الروائي موضوعاً لهذه الدراسة الموسوم بـ (فضاء الزمان في روايات تحسين كرمياني) على وفق منهج يعتمد التحليل الوصفي، والإفادة من مناهج السرديات الحديثة. والمنهج أداة وليس غاية والفاقد من يجبي المنهج بدلاً من أن يذفن نفسه داخل نسق ومصطلحاته، وهذا البحث المتواضع جزء من رسالة الدكتوراه، المنعونة بـ (الفضاء الروائي في روايات تحسين كرمياني) ولا ندعى لعملنا هذا الكمال فالكامل لله تبارك وتعالى. وإنما جهد متواضع يصبو إلى التقويم، فإن تحقيق ما نصف إليه فهو فضل من الله، والآ فهو عمل البشر.

المدخل:

فضاء السرد الروائي

ظهرت الرواية بوصفها نوعاً سردياً متميزاً، وفعلاً كتابياً بارعاً إستجابة لشروط تاريخية خاصة منظورة، تنطلق فيها بشكل واضح، مقولات الفردية والتعددية، ونقد الواقع الاجتماعي، والتحرر وفكرة الانسان الحرّة الذي يقرر مصيره بنفسه، فهي تعد أهم الأنواع الأدبية، واقدراها على تمثيل الواقع وإعادة إنتاجه بخطاب أدبي، بواسطة طبيعتها الشمولية والحوارية التي ينطوي عليها النسيج الروائي¹. والرواية نوعاً من الفضاء يقوي جوانبه تنتج تأثيراً بالتفصيل الوصفي، ودرجة نشاط الفعل، ودرجة الوضوح، لذا يعدّ الفضاء الروائي وساطة تفاعلية. مؤسساً على جملة من الترابطات والعلاقات الجدلية هذه العلاقات لا ترتبط بالزمان وحده بل تتسع لتشمل المكونات السردية الأخرى²، فالفضاء الروائي بأوسع تعريفاتها هو الحيز الزماني والمكاني الذي (تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء الأخرى، متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرواية الفلسفية)³ وبنوعيه الجنس الأدبي وبحاسبه الروائي.

تنطلق كلمة السرد في الدلالة المعجمية إلى (تقدمه شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، ويقال سرد الحديث ونحو يسرد سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له)⁴ وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله عزوجل مخاطباً سيدنا داوود بقوله: (أن أعمل سائغات وقدر في السرد)⁵، أي قدر في نسيج الدرع بحيث تناسب حلقاتها، وأمر بتضييف هذه الرقاق لتكون محكمة لا تنفذ منها الرماح.⁶ أما في الحديث النبوي الشريف، فإن أبا داوود يورد في سننه حديثاً مرفوعاً إلى السيدة عائشة (رضي الله عنها) قالت إن رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لم يكن يسرد الحديث كسردكم)⁶ تكشف الدلالة المعجزة للسرد عن وظيفتها البنائية فهو يعني النسيج، وتتداخل الأجزاء، وتواليها، يتناسق نسيج محكم مترابط كوتها صياغة، وإنظاماً، وموازنة تتفاوت درجاتها ومستوياتها هادفة إلى تحقيق وظيفة، سواء كانت هذه الوظيفة متعلقة بنتاج حرفية يدوية أو كانت متعلقة بتحقيق غاية لغوية إفهامية، فهو يعتمد على قدرة القاص اللغوية، لتطويع مفردات اللغة لخدمة العمل الفني، فالسرد، يعني نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول، سواء أكان هذا الفعل واقعياً أو تخيلاً⁷، وسواء أكان التداول شفاهة أو كتابة، ومما لا شك فيه انه لا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما، وهذا يجعل من ان يكون لعنصر السرد قيمة عالية أو أهمية كبيرة، ومفهوم السرد اصطلاحاً داخل الخطاب النقدي متعدد تعريفاته، بتعدد المدخل النظرية والمنهجية، والاجرائية، والمنطلقات.

¹ جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة، ط1، 1969/31.

² ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز دمشق، ط1، 2013/20.

³ منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة والإطار الدلالة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1983/21.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000/165.

⁵ سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط17، 1992/5، 28982.

⁶ مصطفى ديب البغا، مختصر صحيح البخاري، مطبعة الصباح، دمشق، ط3، 1998/475.

⁷ عبدالله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992/13.

المعرفة التي يتبناها دار سوه، ومهما تعدد التصورات واختلاف تعريفاتهم وآراءهم النقدية واختلفت أساليبهم في تحديد معنى (السرد) وبيان دوره الوظيفي في النص، إلا أنها تلتقي عند محور رئيسي قائم على التواضع المتين والمبني، حيث يقوم الحكيم (القصص) عامة على دعامتين أساسيتين:⁸

أولاهما: أن يحتوي على قصة مآ، تضم أحداثاً معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها وتصوره تصويراً حياً ومؤثراً بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر، متعلق بالقصة ذاتها، وعليه فمن الممكن أن يعد السرد سمة رئيسية والأداة المميزة في الفن الروائي، ومن هذه التعريفات، ما نجده عن (أفلاطون) فهو (حديث الشاعر يكون سرداً حين يقص الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع)⁹ و (بريمون) عنده السرد هو مجموعة (الأحداث المرتبة ترتيباً منظماً داخل القصة، عبر وظائف الشخصيات وسلاسل الأحداث التي تتسم بالوجود أي نص)¹⁰ ونرى (جيرار جينيت) ينظر الى السرد وفق معاني منها:¹¹ السرد من حيث هو حكاية. وهو المعنى البديهي السائغ والسرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما وهذا معنى يرتبط بالتحليل النقدي للنصوص. والسرد من حيث هو فعل. إذ يدل على الحدث، الذي يضطلع به السارد في النص السردية.

فضاء الزمان

يُعدّ الزمان¹² من العناصر الأساسية، وعنصر فعال، ومحوراً جوهرياً للبناء النص السردية، وهو أكثر (أشكال الوجود خضوعاً للخيال)¹³ وبسبب فاعليته لا بد للكاتب من أن يحدد زمن الأحداث التي تجري في الرواية، كما ينبغي عليه أن يحرص على وضوح المراحل الزمنية بين كل حدث وآخر، لأن كل حدث في الرواية لا يكون له زمنه الخاص فقط بل يكون له زمن علاقته بأحداث الأخرى.¹⁴ فالزمن سياق يربط عناصر السرد كلها، وإشاراته المبثوثة في جزئيات العمل السردية تؤثر وتتأثر، وأن التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم الرواية.¹⁵ وهو شرط لازم لتحقيق عالم الرواية، والزمن كما توصل إليه الفكر البشري، لا يشمل حركة الليل والنهار، ولا الأبدية والخلود، وإنما يشمل ميادين كثيرة، من الوجود والبشري فمعظم التطورات التي طرأت على الفن الروائي هي في الأصل تطورات في بنيتها الزمنية، إذ إن الزمن هو من خصائص الحضارة نظراً لعلاقة الزمن بوجود الإنسان وخبرته في الحياة، وهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وحدة حركتها ومظاهر سلوكها، وترجع أهمية دراسة العنصر الزمني في العمل السرد بشكل عام والرواية منها بشكل خاصة الى ضرورة التعرف على (القارئ التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة، المحاور الاتجاهات)¹⁶ وتحدد أهميته بحسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه الرواية.

يمكن الحديث بوجه عام عن حركتين أساسيتين للنص الروائي من منظور تعامله مع الزمن تمثل كل منهما اختيار يلجأ إليه الروائي حلاً للإشكالات المطروحة على الزمن السردية.¹⁷ ويقوم البحث بدراسة الزمن الروائي في روايات (تحسين كرمياني) على وفق هذين الحركتين وهما: (الترتيب الزمني، والإستغراق الزمني).

المحور الأول

الترتيب الزمني

يقصد بـ (الترتيب الزمني) الحركة السردية وموقعها من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في الرواية برصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردية الذي يعمد إليه الراوي لإيجاد ترتيب معين لأحداث تختلف في الغالب عن الترتيب الواعي للأحداث وخدمة للأغراض الجمالية المستوفاة في النص الروائي.¹⁸ وبما أن زمن الحكاية ذو أبعاد متعددة، وزمن السرد ذو بعد واحد، ما يعني ان الكاتب مقيد بمخيطية الكتابة، الأمر الذي يجبره على أن يختار ويحذف، وينتقي من بين الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية. ما ينسجم مع زمن السرد الروائي، وبحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بـ (الترتيب الزمني) او (المفارقة الزمنية) الذي يعني العلاقة بين (زمن

⁸ حميد حمداني، بنية السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص:45.

⁹ فواد زكريا، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1974، ص:267.

¹⁰ ينظر: محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1993، ص:35-51.

¹¹ ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتمد، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص:37-39.

¹² إن الشكلانيين الروس في الأوائل الذين دخلوا الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، ولعل أول محاولة كانت جادة لتحليل مفهوم الزمن، هي التي تجلت في كتاب (الطبيعة) لـ (أرسطو).

¹³ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1980، ص:347.

¹⁴ سيزا قاسم، بناء الرواية، مطابع المصرية العام، القاهرة، 1984، ص:26.

¹⁵ وليد أبو بكر، البنية في القصة، مجلة الأفلام، بغداد، عدد (7) سنة، 1989، ص:66.

¹⁶ عبدالقادر بن سالم، مكونات السرد النص القصصي، الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:83.

¹⁷ الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص:115.

¹⁸ يحيى الكبيسي، الرواية والزمن، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1991، ص:11.

الأحداث) الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية، بتسلسلها التاريخي، و (زمن السرد) الذي ينتج نظاماً جديداً لظهور أحداث الحكاية في الخطاب¹⁹ فيضم عملية دراسة النص الروائي على وفق المنظور الزمني أنماط عديدة من (الأزمنة قد تختلف من حيث نوعها وعددها. من نص إلى آخر، ولكن بناءها يختلف، وعلى نوعية البناء، يتوقف بناء السرد نفسه)²⁰ بمعنى أن السرد نفسه يتعدد ويتنوع بتعدد بناء الزمن وتنوع فيه، وبذلك ينجم عن الاختلاف في ترتيب الرواية أو الأحداث فيها، وترتيبها في السرد يؤدي إلى نشوء تقنيتين بارزتين هما: الإسترجاع والإستباق

١. الإسترجاع²¹ أو الارتداد إلى الماضي:

تقنية زمنية سردية تعني (كل لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها القصة)²² وبلغها السرد، أي ان يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً أحداث وشخصيات وذكريات وقعت قبل بداية الأحداث الحاضرة أو بعدها.²³

ويشكل إسترجاع أحد أهم (التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني في الرواية)²⁴ لأنه يترك الراوي لحظته وهذه التقنية الزمانية، وظائف بنوية متعددة، فهي تأتي ملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد، وزمن الحكاية، بإعطاء سوابق شخصية جديدة تم إدخالها إلى الأحداث الرواية، أو شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت. ثم عادت مرة أخرى إلى ساحة الأحداث.²⁵ أو العودة إلى (أحداث سبقتم إشارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر أو حتى لتغير دلالة بعض الأحداث من الماضية بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بفسر جديد)²⁶ إضافة عن بواعث فنية جمالية، ويكون لهادور كبير للإزالة الإلتباس، وتدارك صعوبة الإنسجام بين المقاطع السردية في الرواية، ويقس (جيراجينيت) تقنية الاسترجاع إلى ثلاثة مستويات وهي:²⁷

1. الإسترجاع الخارجي: وهو ما كان واقعاً خارج الحقل الزمني للقص.

2. الإسترجاع الداخلي: وهو ما كان مندرجاً ضمن الحقل الزمني للقص.

3. الإسترجاع المشترك أو المزجي (المختلط): الذي يجمع بين الاسترجاعات الخارجي والداخلي.

ويرى بعض الباحثين أن الإسترجاعات بشكل عام على نوعين:²⁸

أ- الإسترجاع الذاتية، والتي ترتبط بالشخصية الرئيسية، إذ ترد أفكارها المتعلقة بالماضي على شكل ذكريات.

ب- الإسترجاع الموضوعي، والتي تتعلق بالسارد (الراوي) الذي يرى أنه من الضروري أن يعود بالقارئ إلى ماضي إحدى شخصيات الرواية أو إضافة معلومات عن تاريخ مكان ما، أو لإزالة الغموض الذي يعترض فهمه.

أما الكيفية التي يتم فيها تقنية الإسترجاع فتمة طرائق متعددة منها:²⁹

1. طريقة السرد التقليدي، الذي يعود فيه راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء بعض الأحداث التي رواها.

2. طريقة الشخصية الروائية نفسها، وعند ذلك لا بد من الإستعانة بالوسائل الفنية المعروفة في رواية (تبار الوعي) ومن هذه الوسائل الاسترجاع إلى ماضي الرواية حدث وقع في الماضي، فمن هنا يتبين أهمية تقنية الاسترجاع الزمني التي أعطت العمل الأدبي بعداً آخر من خلال عمليات الاسترجاعية التي تظهر بين وقت وآخر في النص الروائي، لتدعم الرواية والشخصيات والأحداث.

ونلاحظ استخدام (تحسين كرمياني) تقنية الاسترجاع بالاسترجاع بالاعتماد على الذاكرة وما تختزنه في أغلب رواياته، والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام وهي: (الاسترجاع

الخارجي، والاسترجاع الداخلي، والاسترجاع المزجي) وستقوم هذا البحث بإيراد عدد من النماذج المستقاة من نصوص المتن الروائي لكل نوع منها:

1. الإسترجاع الخارجي:

¹⁹ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص: 119.

²⁰ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص: 61-62.

²¹ اختلف تسميات هذه التقنية، نظر لكثرة وتعدد الدراسات التي اختلفت بموضوع السرد، فمنها: (العودة إلى الوراء، الإستدكار، استعادة، الإخبار البعدي، الإرتجاع، اللاحق، الرجعة) وتعني كلها العودة إلى ماضي أحداث وقعت بالنسبة للحظة الراعية بمستوياته المختلفة.

²² جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معنصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر الحلي، ص: 61.

²³ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص: 47.

²⁴ نضال صالح، آليات التشكيل السردية في الرواية، جسر بنات يعقوب، مجلة الكاتب العربي، العدد (49-50) سنة، 2000، ص: 76.

²⁵ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 61.

²⁶ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 122.

²⁷ جيرار جينيت، خطاب الحكاية/ 61.

²⁸ عمير المرزوق، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص: 77-78.

²⁹ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص: 63.

وهو استرجاع واقع خارج زمن الحقل الرواية، ما يعنى ترك السارد لحاضر السرد وعودته الى سرد حدث او عدد من أحداث تقع في نقطة زمنية سابقة للزمنية التي انطلقت منها الرواية.³⁰ وتأتي هذه الاسترجاعات ملء الفجوات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث.³¹

يلجأ اليه القاص لإعطاء معلومات عنصر من عناصر الرواية، ويضئ هذه الاسترجاعات للقارىء بما فأتته من أحداث او غاب عنه.

ومن نماذج الاسترجاع الخارجي ما جاء في رواية (أولاد اليهودية) يعود بنا الراوي الى ما قبل بداية الرواية: (تقول الواقعة... ذات ليلة استيقظت البلدة منتصف الليل تحديداً على هدير (قباع) داوي، (أبو سمرة) خرج من المنزل في حفلة اصطيد، وصفوه بالتاريخية، لأن الخنازير اختفت نهائياً عن نهر البلدة).³² نجد أن الأحداث التي استرجعها الراوي، تقع ضمن الاستدكار التاريخية، للأحداث التي مرت به بلدة (جلبلاء)، تعود الى زمن قبل بداية الرواية، ويقول أيضاً: (في فجر تلك الليلة لم يعد (أبو سمرة) للمنزل... قصة موته الأقرب الى ختم حياته بشمع الشهرة)³³ نلاحظ أن الاسترجاع الخارجي للحياة السابقة للشخصية الروائية، لأجل أن يتعرف القارىء، على بعض خصائص تجاربها الحياتية، وفيها يطلعنا الراوي على محطات الأحداث السابقة للأحداث أبرز شخصية الرواية، (أبو سمرة) صياد الخنازير للبلدة (جلبلاء) كما يجب ان يطلق عليه الكاتب اسم مدينته، تزوج (أبو سمرة) من (هاجرة) وتركها لأجل (زليخا) اليهودية وأحب من زليخا، ثلاثة اولاد بأسماء كل من، النقيب (مالح) وملا (صالح) والراقص الغجري (فالح) كانوا يشكون من حالة مرضية، عُرف فيما بعد ب(وباء الخنازير) وماتوا إثرها.

وجاء الاسترجاع لكي يبني الكاتب عليه الرواية في الحاضر وليوصل الماضي بالمستقبل، قامت الاسترجاع هنا، على أحداث وقعت سابقة لما وصل اليه زمن السرد. ونجد الاسترجاع الخارجي في رواية (بعل العجورية) عندما يعود بنا الراوي على لسان البطل، الى الماضي البعيد متجاوزاً البداية التي انطلق منها الرواية (حسناً ركز على الآن، نحن في صيف العام (1950)، تصور نفسك، أنا مجرد كومة لحم في (قطاط ناس تقول: جائعة وغريبة لفت مدينتنا(جلبلاء))³⁴ فالشخصية الرئيسية (نوار) عاد بذاكرته الى زمن بعيد عن سابق لزمن السرد فاستعاد أحداث حياته، وهذا الاسترجاع له ارتباط في باحداث الرواية، وبذلك يكون الراوي قد اطلعنا من خلال هذا المقطع الاسترجاعي السردى ي جزء من ماضي الشخصية، ويكثر الراوي بالاسترجاعات في الرواية، وكل مقطع منها يكون متمماً للمقطع الذي قبله، بحيث يصبح الرواية كحلقة واحدة متصلة مع بعضها البعض، مما يساعدنا في نهاية الأمر تكوين صورة واضحة، ومتكاملة عن اشخاص الرواية واحداثها، ويظهر نموذج من الاسترجاع الخارجي في رواية (ليالي المنسية) التي تدور أحداثها حول أوضاع العراق أيام الحرب الإيرانية- العراقية، نجد ان الراوي يقطع مسار الأحداث بين الحين والآخر لينقلنا الى ماضي شخصية استاذ (حبيب) بطل الرواية يأتي السرد الذاتي على لسانه: (يوم شباني، يوم حلمت أنني تخرجت من معهد المعلمين، شاب تحمس للحياة القادمة)،³⁵ ثم يعود السارد في المقطع آخر ليكمل خصال البطل، بالعودة الى ايام ما كان مدير مدرسة قرية (المنسية) التابع لمدينة جببلاء، اذ يقول الراوي على لسانه المحورية: (كان ليلى تفكيراً وأرقاً، أخرج الى فضاء المدرسة المترامي، من تلك القاعد حيث الإناث واقداث، أسمع غرقاً متشابكاً لأنوف تشجر، قبل أن أجد نفسي واقفاً أتأمل السواد)³⁶ يستطيع القارىء لهذه المقاطع السردية، أن يكون في ذهنه صورة متكاملة من خلال الاسترجاعات السابقة عن الشخصية، وسبب التغيرات الحاصل له، التهيأ القارىء للاستقبال والتعامل معه، حتى لا يفاجأ، بإقتحامه عالم الرواية دون معلومات السابقة، واستجابة لتساؤل محير قد يقع في ذهنه بعد قراءته النص بأكمله، ومن الاسترجاعات الذي يقع خارج الإطار الزمني للرواية، ومتعلق بماضي الشخصية الرئيسية فيها، نجد في رواية (الحنن الوسيم) حيث يرسم الراوي الزمن السردى بمظاهر صراع الحياة الاجتماعية والفكرية بين طبقاتها، فالاسترجاع تحرف شخصية (ألام) الى الوراء، وهي تحسن بالقلق والحنن نتيجة خلق حالة الصراع بين الحزن المكتوم، وبين الحقيقة المستورة عن الابن البطل (نوزاد) ويأتي ذلك على لسان الراوي إذ يقول: (كان في حجر أمه، في مكان بعيد، تحديداً في مدينة (جلبلاء) يوم زحفت أرتال عسكرية، أنقضت على المنازل، ساقته من ساقته الى غيايب السجون).³⁷

إن الرؤية التي يتصف بها النص لها استرجاع ذاتي متراحم في ذاكرة الأم. يقدمه الراوي على مقاطع سردية، فيها لمحات عن تاريخ هذه الشخصية، ويتضمن الاسترجاعات مستويين زمنيين: زمن أصلي يعينه المؤشر الزمني للسرد. زمن فرعي يدل عليه، كلام الراوي العليم، ومن استرجاعات الخارجية الموضوعية عن نطاق الزمن السردى، متعلق بتاريخ جببلاء. نجد في رواية (أولاد اليهودية) فزمن الرواية هو النظام السابق، وزمن الحرب الإيرانية العراقية، وفيها استرجاع تاريخي وقعت في بلدة جببلاء، مكان أحداث الرواية، (تقول الحكاية: قبل أربعة وعشرين سنة، فاض النهر، غرقت بيوتات، صعدا الناس الى الجبال لأيام سبعة، آتت وحدات (الوصي على العرش) جنود (هنود)، دقوا أوتاد خيام لاويا المنكوبين... حجز البلدة عن النهر)³⁸ تُبرز في هذا المقطع الإسترجاعي السردى تشخيص علاقاتها في اطار العالم التخيلي للرواية، على وفق الظروف والعلاقات والأحداث التاريخية بمعالجة فنية عالية الجودة ومن خلال توظيف المرجعية التاريخية وهذه العودة الزمنية. يدعم الشعور ويعمق الاحساس بالحدث الحاضر الذي يعيش أهل البلدة.

³⁰ جبار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 60.

³¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 54.

³² تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودي)، ص: 218.

³³ رواية (أولاد اليهودية)، ص: 218.

³⁴ تحسين كرمياني، رواية (بعل العجورية)، ص: 206.

³⁵ تحسين كرمياني، رواية (ليالي منسية)، ص: 135.

³⁶ تحسين كرمياني، رواية (ليالي منسية)، ص: 139.

³⁷ تحسين كرمياني، رواية (الحنن الوسيم)، ص: 25.

³⁸ تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية)، ص: 11.

وهو الإسترجاع الذي تكون فترته الزمنية واقعة ضمن زمن الحكيم، أي أنه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث الرواية، ويعمل هذا النمط على (ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص)³⁹ الروائي، ونماذج ذلك نجد في رواية (زقتموت) يقول الراوي على طريقة تيار الوعي: (صباحاً، بعد ليلة قلق، مع صعود قرص الشمس قدر رمح، صلت ركعتي الضحى، رفعت كفيها وتوسلت بعينين دامعتين، أن يتحقق مرادها، تتمكن من رؤية سيادته وطرح مظلمتها، انبها ليس بحارب، أوراق (شرحبيل) ممهورة بأختام سلطنته، وجوده في بيت جندي هارب من أجل إيجاد علاج)،⁴⁰ نلاحظ أن مثل هذا الحدث، لا يقع إلا نتيجة لظروف طارئة، كظروف الحرب. وهو زمن متواصل مع الإنساق الرواية والتماسك الإنساني الطبيعي، وشخصية البطل (ماهر) رمز للشباب العراقي المبتلي بالحرب، فيجب ان يخوض تجربة الحرب ويدوق مرارتها. وتم الإسترجاع الداخلي هنا عن طريق المناجاة الذاتية، من أجل ابنه، وجعل شخصية (الأم) في الرواية تحمل محل الذات العراقية التي تخوض مآسي الواقع وتعيش جراحاتها. ونقرأ في رواية (فقل قلبي)، مجموعة من المقاطع الاسترجاعية النصية، تتعلق بحياة الشخصيات الروائية، وذلك لفهم مجريات أحداثها، ويرجعنا النص الى فترة زمنية ماضية في حياة الشخصية، ويبان طبيعة العلاقة بين شخصيات الرواية، يقول الراوي على لسان (حامد) ليؤكد لنا طبيعة علاقته مع العجيرة (هي)، يقول: (هي.. ليست أكذوبة زمن داعر، واحدة عادية في زمن ردي، بركان لا يتكرر، طوفان لا يحدث إلا بسقوط حضارة أو ميلادها، منذ تلاقحت العيون، تناسقت ضربات القلوب، كادت روحي تنخلع، تفر)⁴¹ فاسترجاع داخلي يفيد أن الراوي ترك جزءاً من أخبار الشخصية، وعلاقته، لم يرويها في السابق، وقد أسقطه عمدًا، في البداية، ثم رجع إليها، وأضاف إليه أعضاء جديدة على مشاهد اختصاري استرجاعي تكراري، ويستمر الراوي: (سأسميها (هي)، نعم أنت هجست حالي هي وليدة أنثى أعطني ما أعطت المرأة المخلصة لبعليها،.... مهما توقدت عواطفها لكن (هي) تكلفت بالعبء، وأنا بالإثم).⁴² هذا النوع من الاسترجاع السردى المتكرر يترتب عليه نسق بنائي خاص للزمن، إذ تكون فيه العودة الى الماضي أكثر من مرة، يعني ان الراوي يرجع لأحداث سبق ذكرها، ويسمى باسترجاع (داخلي تكراري) ويكون على نمطين: يأتي الأول عن رواية الأحداث أو استعادتها من وجهة نظر واحدة أو من قبل شخصية واحدة، والثاني يقوم على تكرار الناشئ عن الاختلاف في وجهات النظر بسبب التعددية في السرد التي تجعل القارئ يرى حدثاً معيناً أو مجموعة من الأحداث من وجهة نظر أكثر من شخصية من شخصيات الرواية.⁴³ ومن نماذج أخرى نلاحظه في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) التي تميزت بأن السرد فيها بني بناءً لولياً، فكثرت فيه الوحدات السردية المتكررة، وخاصة صراع الجسد مع الرأس، فالخطاب الحوارى بين (سالم) كاتب الرواية و (الرأس المقطوع) يروي اختلافات ضمير الأمة، ويعكس فيها صورة المجتمع العراقي، وحياة الناس اليومية في مدينة جلولاء، في زمن بعد السقوط، ورأس المقطوع يعود الى شاب استحوذ عليه الزمن وأسقط ظلاله على الجسد، من خلال ممارسة حياته اليومية، يقول الراوي على لسان (الرأس المقطوع): (أنا صريح، الرأس حين يغادر الجسد يتحرر من الآثام، فالجسد هو مستودع الخطيئة الرأس قبطان ممتلئ بالصفات الملائكية)⁴⁴ ويقول أيضاً: (أنا رأس، وفي رأس توجد أسرار الحياة الملعنة والحفية... الجسد بيت الشيطان، مملوء بنور الرحمة)⁴⁵ وبنفس يتكرر استرجاع في موضوع آخر، (كل ذلك تحت سطوة الجسد، فالجسد هو من يفرض على العين تحقيق رغبته)⁴⁶ يعود زمن هذه الاسترجاعات الى بداية قص الأحداث، وهو يتعلق بتذكر الشخصية الرئيسية، في الرواية، بأفكاره ومبادئه تجاه رغبة الجسد امام التنظيم الفكري، يتيح للقارئ بحرية مطلقة مخطوات السلوك الجسدي، على اعتبار أنها تعيش وسط حدود الأعراف والتقاليد السائدة في مجتمعها، وبذلك يؤثر هذا النمط على تغير دلالة بعض الأحداث الماضية. هكذا يرصد الراوي حركات الشخصية النامية على مدى الرواية، في ممارستها الطبيعية، وفعاليتها الروائية، ليسحب ما تركه في نفس (السالم) كاتب الروايات والقصص، من تأويلات سابقة ويستبدلها بتفسيرات جديدة، فيسرد الراوي الحدث والسرد بمبسمه الذي يؤكد مرجعية الشخصية الروائية واستنادها إليه.

٣. الإسترجاع المزجي (المختلط):

وعودة السارد بالذاكرة الى أحداث وقعت في نقطة زمنية سابقة لنقطة بداية السرد، وصولاً بما الى نقطة زمنية لاحقة لنقطة بداية السرد، والذي تمتد (عروقه الى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعداً باتجاه الحاضر، يتجاوز، ويستغرق فترة منه).⁴⁷ هذا النوع من الإسترجاع على نمطين زمنيتين ماضيين: الأول يعود الى ما قبل بداية الأحداث (الرواية) و الثاني، يعود الى ما بعد بدئها (الرواية). والفسحة الزمنية لهذا الاسترجاع مشتركة بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي. ومن أمثلة الإسترجاع المزجي ما جاء في رواية (زقتموت)، على لسان الراوي يوضح موقف مخرج وقع للشخصية الرئيسية (ماهر): (جلس ينتظر تكرار مشهد الإثم، كانت فكرة مفاجأة أتت في لحظة شبق، لم يعد يمتلك جرأة لإقناع (مها)، أتمته بفقدان رجولته، صار يستحي منها، صارت خارج وقته).⁴⁸

³⁹ ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، ط1، 2013، ص: 121.

⁴⁰ تحسين كرمياني، رواية (زقتموت) ، ص: 336.

⁴¹ تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي) ، ص: 40.

⁴² تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي) ، ص: 35.

⁴³ شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999، ص: 162-163.

⁴⁴ تحسين كرمياني، رواية (حكايتي مع رأس المقطوع) ، ص: 29.

⁴⁵ تحسين كرمياني، رواية (حكايتي مع رأس المقطوع) ، ص: 32-33.

⁴⁶ تحسين كرمياني، رواية (حكايتي مع رأس المقطوع) ، ص: 47.

⁴⁷ عبدالوهاب الرفيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص: 85.

⁴⁸ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص: 78.

فالسارد يسترجع بتذكر أحداث سرية قام به الشخصية قبل زواجه، : (ماهر رغب أن يتأكد من رجولته، قبل وقوع الطلاق، أراد أن يجلس في تلك الحفرة، يوم جلس هارياً من لقاء ليلى مع (مها)

يوم خرجت المرأة القروية... فلم يشعر بحماسة وتمرد شبق)⁴⁹ وتعود أحداث الإسترجاع الداخلي للأحداث تعود الى ما بعد زمن حاضر النص، ويتضح لنا أن العذاب الذي يعاني منه الشخصية - ماهر - موضوع الحكى، مازال مستمراً معها على مستوى خط الزمن الأصلي للرواية، وفي رواية (أولاد اليهودية) هناك أمثلة لهذا النمط، منها الموقف السري الذي يعود فيه الراوي الى ما قبل زمن السرد، على لسان النقيب (مالح): (فتاة أخرى... فرضت حضوراً على ذاكرته، قدمت من مكان ما، يومها كان في العاصمة، رغب، يهاتف (وداد). وقف قرب (كابينه) الهاتف، اشتغل يدور الموزة، أكتشف فتاة واقفة أمامه... تراجعت الى الخلف، تقدم هو، كانت يده مرتبكة، سقطت الحكاية من يديه... انحنى الفتاة، سكت الحكاية، مدتها له... تكلم:

- أشكرك كلمت هي:

- هل أنت من خارج العاصمة

- نعم

- تأخرت كثيراً، على اللحاق بالحافلة.

- لا توجد حافلات في المربأ....

- تلك حافلة قدمت

- لا تهتم... سأحجز لنا مقعداً.

- من اين انت

- من الحلة

- من الحلة

- يبدو عليك انك من خارج العاصمة

- أناس (جلبلاء)

- دمك برتقالي)⁵⁰

هكذا يستمر الراوي بالعودة الى ماضي الشخصية، وهي مرحلة زمني قبل السرد، فالأحداث بين الاسترجاعين قد امتزجت واختلطت لتشكل نص حوارى بين (الفتاة) والشخصية الرئيسية الذي شغلته قصة مرضه من جديد رغم أنه أخذ جلسات علاجية، عندما كان في (جلبلاء) في مشفى المدينة وتحت رعاية الطبيب، بدون علم أحد، حتى أقرب حراسة الشخصي، فالعودة الى الوراثة بواسطة الذاكرة جعلت من الزمن ماضياً مستمراً، وهو ما حققه هذا الاسترجاع المزجي.

٢- تقنية الإستباق⁵¹

تقنية زمنية سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدماً.⁵² وهو إعطاء القارئ لمحات تضيء له أبعاد الرواية، والتعرف ببعض متغيرات سابقاً عن أوانها، او يتوقع حدوثها في المستقبل، نجربنا بما الراوي صراحةً أو ضمناً عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق⁵³ لأهم مداخل الرواية، على شكل التطلع والانتظار والترقب، ويتم عملية الإستباق في الروايات الحديث بأكثر من طريقة سردية، فعند (جيرار جينيت) أن الحكاية بـ (ضمير المتكلم) تعد أكثر الطرائق ملائمة للإستباق بسبب طابعها الإستعدادي المصرح به عن الذات. او يكون عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للرواية.⁵⁴ أما الوظيفة الأساس للإستباق تلتخص في إعداد القارئ، وتهيئته لتقبل ما سيجري من أحداث الرواية،⁵⁵ لأنه يعد (بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجرى الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات... وقد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات... او بعض الشخوص)⁵⁶ وإن ابرز خصائصه التي يقدمها الاستباق من المعلومات، لا تتصف باليقينية، بل ينطوي على قدر كبير من الشك، وانعدام اليقين. وفي هذه الحالة لا يمكن الإستدلال عليه إلا بعد الإنتهاء، من قراءة الرواية كاملة، ولا يقل ذلك من أهمية الإستباق بوصفه أحد الأدوات الفنية لكسر التتابع الطبيعي للأحداث، لأن الترتيب المنطقي للأحداث يضيف على الرواية طابع الرتبة بسبب واقعيتها الشديدة ما يجعل السارد على الإستعانة بالإستباق وغيرها من الآليات وتقنيات السردية لغرض

⁴⁹ تحسين كرمياني، رواية (زقنوت)، ص:309.

⁵⁰ تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية)، ص: 155-156.

⁵¹ ورد الإستباق بعدة تسميات منها: (الإستباق، القبلة، التوقع، التنبؤ، حبكة القدر...)

⁵² جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:51.

⁵³ فاطمة عيسى جاسم، غالب طعمة فرمان روائياً، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1997، ص:134.

⁵⁴ جيرار جينيت، خطاب الحكاية /، ص: 76.

⁵⁵ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية العراقية، ص: 63.

⁵⁶ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 143-144.

اكتساب بنية الرواية شكل أديباً متميزاً، للإستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآنية والمرتبقة، كما ذكرناه سابقاً، ضمنها ما يتحقق، ويثبت صدق وقوعه، ومنها ما يبطل بحكم اثبات نقيض الحدث المتوقع.⁵⁷

فعلى ضوء ذلك ينقسم الإستباق الى انواع متعددة منها: الثابت، والمتحرك، والخارجي والداخلي. والجدير بالذكر، أن تقنية الإستباق معاكساً لتوجه تقنية الإسترجاع لان الأول- الإستباق- يقفز بالأحداث الى الأمام متخطياً للحظة التي وصل اليها الرواية، بينما يرجع بنا الثاني - الإسترجاع- زمن الرواية لإستحضار الأحداث الماضية. لذلك تشغل تقنية الإستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص الروائي، فغالباً ما تتم الإشارة اليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقر أو فقرتين، وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل في الواقع، اما الإسترجاع فهو يشغل حيزاً كبيراً من المساحة النصية على أساس أنها تمثل سبيل السارد في إلقاءه الضوء على أغلب الأحداث الماضية.⁵⁸ وعلى مستوى الاستعمال تبدو لنا أن إستخدام الإسترجاع في روايات (تحسين كرمياني) بمختلف أنواعه، أكثر منه الى الإستباق اي أن الإستباق في رواياته أقل انتشاراً من الإسترجاع. وهذا شيء طبيعي في الروايات عموماً، لأنها تتناهي مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص الروائية.

ومن نماذج الإستباق، ما نقرأ في رواية (بعل العجورية)، على لسان الراوي العليم، وهو يتابع التغييرات الحاصل في البلدة (جليلاء) بعد زوال الحكومة السابق، : (شرح الحاكم الجديد مضمون القرارات، التي اتخذت في إجتماع سري بينه وبين الجهات العليا، أن الدعم المرصود في الحملة غير محدد، يكفي لبناء بلدة جديدة، بلدة فيها شروط العيش الرغيدة.... قرار صدر لتعويض العائلات المتضررة، اللاجئون السياسيون، المهجرون، الفارون من جحيم الحكومة القديمة...)⁵⁹ فالراوي في هذا المقطع السردى، يشير الى إستباق خارجي إعلاني، أعلن فيه عما حدث في ذلك الإجتماع السري بين الجهات المسؤول عن بلدة (جليلاء)، بعد سقوط الحكومة العراقية القديمة وتشكيل الحكومة الجديد، وهذا التغيير الحاصل ناتج عن إسقاطات الحرب، جزءاً من ملاسبات وثقافة الحاضر في حياة الناس، والتمتع بالحريّة الدخيلة، وترسم صورة مخطوطة عمل كثيرة على الورق بصيغة الحاضر المستقبلي باستمرارية التغييرات الزمنية. بضيائية المال، ليخلق حالة الصراع بين الإنسان وقيمته. ومن نماذج أخرى للإستباق ما نلاحظ في رواية (حكايي مع رأس مقطوع) فالراوي يعكس صورة المجتمع ويعرض سلبياته، بخطاب حوارى بين شخصية (سالم) كاتب البلدة (جليلاء) وبين (رأس المقطوع)، ولا يحمل الراوي أحداً ما تعرض له حال المجتمع العراقي بإستقلالية تام دون التحيز الى أحد. وهذا الإستباق ما يؤكدُ إليه حوار (رأس المقطوع) في النص السردى: (منتصف الظهيرة، تصاعد من مائدة الجامع نداء صلاة الظهر، توقف الشخير فجأة، سمعت همساً يرتفع من الكرتون، قمث نحوه وأترنته، كان فاتحاً عينيه مبتسماً. قلت:

- نوماً هيبناً أيها الرأس المخير

- لا يجب أن ننام عندما يرتفع النداء.

- وما علاقتك به

- الرأس مستودع الخير، يستمد حياته من هذا النداء الكريم...

- وما أدراك بهذا الأمر

- أنا رأس أحمل حضارة الدنيا كلها، أنا الآن معزول عن الجسد مستودع البلاذ والخمول، أنا استشرفت حياتي القادمة وأعرف متى سأفارقك

- متى يتم ذلك

- ليس قبل أن أجيبك عن سؤالك⁶⁰

إن بنية الألفاظ ذات دلالة زمنية مستقبلية، مثل (استشرقت، السين، متى، قبل) تدل في بناء وتركيب الاستباق الزمني، والنفسى في إحالات زمني مستقبلية، وهكذا يستمر الراوي، بمواراته الكاشفة لتمرير آرائه الشخصية في إطار أدبي حوارى روائي. (- على ما يبدو لي، أنك لي، أنك تعرف مجاهيل وأسرار الكتابة.

- كل رأس مسكون بعلوم الحياة كاملة، لكن الجسد هو من يتسبب في تدمير المواهب، وتحويل الحياة الى جحيم جراء الشهوات وحب الاستحواذ...

- وكيف عرفت هذه الأمور.

- أنا رأس، أنسبت أن الرأس مستودع الحياة السابقة والحياة القادمة.

- آه... كنت أقصد أن الحياة نعلمها من خلال الخيال، من خلال الحاسة السادسة.

- التنبؤ يعني

- الآن فهمت مقصدي⁶¹

في هذا المقطع الحوارى السردى لجأ إليه الراوي بأسلوب حديث لتوظيف تقنية الإستباق الزمني في الرواية لا يقودنا الى مسالة مهمة في خطوط كتابة الرواية الحديثة، بالحركة التشويقية، لتصبح الرواية ميداناً للتجارب الحياة الجديدة التي تغني تجاربه الخاصة، نلاحظ ذلك من خلال مقاطع السردية التالية: (لا يضيف لك ذلك شيئاً، أنصحك نصيحة

⁵⁷ عبدالوهاب الرفيق، في السرد، ص: 90.

⁵⁸ حسن مجراوى، بنية الشكل الروائي، ص: 143-144.

⁵⁹ ينظر: تحسين كرمياني، رواية (بعل العجورية)، ص: 10-15.

⁶⁰ تحسين كرمياني، رواية (حكايي مع رأس مقطوع)، ص: 37-38.

⁶¹ تحسين كرمياني، رواية (حكايي مع رأس مقطوع)، ص: 38-40.

أدبية، لا تكتف عن الأشياء التي تعرفها كاملة، أكتب عن غامض الأمور، كونه يعطيك زخماً واندفاعاً ومجالات واسعة للتأويل والتنقيب... لا تكن صحافياً في كتابة رواياتك، دع مخيلتك تبتكر وتخلق الأشياء النافعة... أرجوك الصراحة مطلب في الكتابة الغمسة بدم الصراحة يكون عمرها أطول وأنتفع للأجيال اللاحقة⁶² يصف لنا الراوي على لسان (رأس المقطوع) صياغة كتابة الرواية، ويجمعها في الصدق في التعبير عن زمن الشخصية وتصوير حياتها ليجذب القارئ الى اكمال القراءة، وهذا دليل على أن هذه الرواية إنما جزء من آرائه الشخصية وتخلد زمانه في هذا الإطار الفني ويعمل على تكهن السر والمجهول كي يعطي للرواية ميداناً أكثر إتساعاً وتشويقاً. وإذا نظرنا الى المقاطع السابقة لنحظ فيه إشارات صريحة الى تقنية الإستباق للأحداث وتصورات التي يمكن ان يقع، بصعود سيرة الرواية الى الإمام، او أنه مجرد توقعات تلميحاً للمستقبل الكتابة، والإستباقات هنا قد تحقق، لان الراوي يوضح لنا ان رواية (حكايي مع رأس المقطوع) كُتبت لها الطبع والنشر: وهذا دليل على تحقيق الاستباقات الكتابة (أُنحيت الرواية، قرأتها مرة واحدة، قبل عرضها على سكرتيري الأدبية زوجتي صاحبة الذوق الرفيع والملاحظات الدقيقة، ... لا أعرف لماذا هذا المزاج، ربما لأن الحكايات مُنشرة في دمي، لكن رواية (حكايي مع رأس المقطوع) وجدتها تجذبني، ... رفع روايتي (حكايي مع رأس المقطوع) من درج الطاولة وعرضها أمامي كوثيقة إدانة⁶³ هكذا يتحقق الإستباق الزمني في واقع الرواية وفي نهايتها، يتعرض الكاتب (سالم) الى مساءلة قانونية بعد ان اكتشف الشرطة جسد لرأس مقطوع لشاب غني من أهل (جليلاء). ونرى ان الراوي يكثف رحي الأحداث بتقنية الإستباق ويحضره لطبقة زمنية محققة. وفي رواية (الحزن الوسيم) نقرأ مقاطع سردية في استرجع زمن الماضي وأحداثه الذي يقوم على ذكر أحداث سابقة للنقطة التي وصلته سرد الرواية، ويستشرق (الأم) على المستقبل الذي يمكن في إحياء لاحقة للسرد، (كُبر الطفل، ناضل أن يكون مهذباً شاطرأ، خلوقاً دخل الهندسة، كما رغبت أمه، مهندساً بيني الحياة بعد خرابها)⁶⁴ فالإستباق هنا جاء من قبل (أم نوزاد) تمنى للإبن ان يكون مهندساً، ليبدأ في بناء البلاد بعد خرابها من قبل الحكومة السابقة، ففي استرجاع توقف السرد المتنامي، صعوداً من الحاضر الى المستقبل ليعود الى الوراء من حياة الشخصية، في حين أن إستباق المستقبل يمضي السرد المتنامي قُدماً من الحاضر الى المستقبل. وفعالاً يتحقق هذا الإستباق، كما نرى (سيفرح أبوك في منفاه، سيرك من الفضاء. أنت تعيد ما حرّبه الأشرار...!!، أندفع، من صف لصف، سنة بعد أخرى، دخل كلية (الهندسة)... كان الأول على زملائه عبر كل مراحل دراسته... كانت هدية تسلمها يوم التخرج، قرر أن يضعها في غرفته المتواضعة... تقدماً معاً، تسلماً معاً الساعات، الهدايا الأخر مع زميل ثالث، جاء ترتبة بعدهم)⁶⁵ لنحظ الراوي يقدم شخصياته التي تراقق وتزامن السياق الزمني، إن الرؤية الإستباقية التي يحتزها السرد طابع متزاحم في مخيلة الأتم، فتشريح رغباتها من الحياة، بصورة مباشرة في ضوء واقعية تاريخية عن الإنسان الواعي. وهي تتمسك بقيم مترابسة في أعماقها. واستباق هنا إعلاني، جاء بعد مقطع استرجاعي، ليحقق سردية جمعت بين الاسترجاع وإستباق محقق، ففي الإسترجاع عاد بنا الراوي الى ماضي الشخصية ايام ما كان طفلاً، حتى تخرجه من الكلية وحصوله على المرتبة الثانية بين زملائه في كلية الهندسة، وقدم من خلاله معلومات عن طبيعة أسرتها التي أثرت فيها. أما الإستباق فقد كان إستباقاً ذاتياً الغرض منه الإخبار عن صراحة سلسلة الأحداث شهدتها السرد في وقت لاحق. ومن الإستباق الذي يعلن فيه الراوي بشكل صريح عما سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن الرواية.

ونقرأ في رواية (أولاد اليهودية)، يبدأ السرد فيها بتلميح زمني تاريخي، للحادثة الفيضان وقع في زمن الماضي لبلدة (جليلاء) بمطر استثنائي غير مسبوق، وهذا الحادثة التاريخية يوضح زمن الحكاية، بإفتاحية على الماضي في واقع الرواية والمطر والفيضان حدث مماثل يفضي الى الانفتاح على المستقبل بالإنذار ليكون، نذير لعقوبة جماعية في مستقبل البلدة، او التنبؤ بالمستقبل، يوضحه الراوي في المقطع سردى بقوله: (عرفوا السماء حين تبكي لأتد من وجود خرقات أرضية يحدثها بشر عاص، مذنبون لا يتوبون، فيغضب الله في ملكوته)⁶⁶ فالمقطع السردى الوصفي الزمني والجماعي للحدث، يجعلون يندفعون وراء الخير ويشاركون بعضهم أثناء الكارثة الطبيعية. وبهذا التصور تشكل علاقة جدلية بين المقطع النصي والمجتمع (جليلاء) والزمن، يجعلها تتفاعل صورتها النصية والزمنية مع واقع الرواية، وفي الإستباقية محقق على مستوى الخط السردى للرواية، والمجتمع (جليلاء) ما نلمسه، على ألسنت أهلي البلدة، وعلى شكل نبأ كبير: (تصاعدت زغاريد نساء من بعض البيوت، البعض هياً نذره للإيفاء به... حسب طول يديه، ... أن يفني كل من نذر نذره:

- حضرة النقيب (ماح) سيرك البلدة، كلام قاله كل لسان... بعدما شاع قرار حكومة: الواجب الوطني يتطلب مشاركة فعلية، وميدانية في الحرب، كل عضو بارز في الحزب ودوائر الدولة⁶⁷ فالراوي استطاع أن يصل حاضر الرواية بمستقبلها عبر خيط متين تمثل في وصفه للشخصية بعد أن استلم مهمة الجديدة، التي لم تكن مهمة صعبة بالنسبة له. ومن الإستباقات التطلعية المرتبطة الى المستقبل، والاحتمل حدوثه، والتي تأتي بشكل ضمني وغير صريح، على ما هو متوقع عن طرق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلاً، نجده في رواية (زقنموت) على لسان الشخصية المحورية، وهو يراجع نفسه، ويتخيله إذ: (كل عاشقة مفضوحة، وهكذا يقول دليل المحبين، ... (مها) ستضبطها (أمها) ذات ليلة: (كفتك قراءة، ستطفئ نور عينيك) لا يخشى (ماهر) على (مها)، تملك خيارات دفاعية متينة... ستقول لأمها: (لدى امتحان كبير غداً يا أمي)!!... وهل هناك إمتحان أكبر من حياتنا البائسة؟ ستنسحب (أمها) بينما (مها) ستهمس جواب سؤال الخلود في نفسها: (نعم يا أمي إنه امتحان الحب)⁶⁸ فالنظرة الى المستقبل تنبؤية تحاول أن تزيح أعباء الحاضر الزمني للأحداث، وتؤس فعلها معتمدة على ما تأتي في المستقبل اذا ما استمر العاشقان في تبادل رسائل غرامي، وهذا الإستباق ضمني لمصير

⁶²تحسين كرمياني، رواية (حكايي مع رأس مقطوع) ، ص:46-47.

⁶³تحسين كرمياني، رواية (حكايي مع رأس مقطوع) ، ص:125-129.

⁶⁴ينظر: تحسين كرمياني، رواية (الحزن الوسيم) ، ص: 25.

⁶⁵تحسين كرمياني، رواية (الحزن الوسيم) ، ص: 25-40.

⁶⁶تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية) ، ص: 11.

⁶⁷تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية) ، ص: 115.

⁶⁸تحسين كرمياني، رواية (زقنموت) ، ص: 160.

ونهاية تلك العلامة وهو يتخيل الإحتمالات التي كانت تراوده ذهن (ماهر): (لا تركز الأم للهدوء، قلبها دليلها، ثم غرف مزعج، يسلب من العين النوم، (أمها) ستباغتها مرة أخرى:

- الصباح سيطلع كيف تقاومين في المدرسة!؟

- إنتهيت من تحضير دروسي، سأنام حالاً يا أمي، مسكينة (أمها) حتماً ستصدقها)⁶⁹ هذا التطلع يتم تحقيقه بعد ان يكشف الراوي لنا علاقة (ماهر) ب(مها) وإجباره من الزواج بما، ولكنه بعد فوات آوان الشخصية، عندما يفقد رجولته في الحرب (الحرب التي حولت شباب البلاد الى نساء.... بعد جملة فحوصات مختبرية تبين أن الجندي المكلف (ماهر عبدالكريم عبدالحالق)... قاطع الفاو، أنه فاقد للرجولة لسبب غير واضح، مع بتر كرف يده اليمن أثناء الهجوم)،⁷⁰ وقد عمد الكاتب هنا الى الإستباق لتحقيق مشاركة القارئ، وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد، وإنتاج المتعة الروائية. ومما ينبغي الإشارة إليه أن المقاطع السردية الإستباقية في روايات (تحسين كرمياني) قليلاً، قياساً بالمقاطع الإسترجاعية، وكانت الإستباقات تتناول في صورة إستباق، وتنبؤ لإخبار القارئ، بما سيقع وكانت تسمى المستقبل ايضاً في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصيات الروائية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي نختارها، ومنها ما تكون طويلة المدى أو قصيرة شأنها في ذلك شأن الإسترجاعات.

المحور الثاني

الإستغراق الزمني (الحركة السردية الزمنية)

وهي عملية ترتبط بوتيرة سرد الأحداث، لأن التناوب الحاصل بين زمن القص وزمن الحكاية ناشئ من عدم إمكانية سرد جميع الأحداث. كما وقعت في الواقع بشكل تفصيلي على مستوى الصياغة الخطية، مما أدى بالسارد الى إستخدام وسائل تقنية لها صلة وثيقة بطبيعة المادة التي تشكل متن النص الروائي. ومن هذه آليات، تقنية (الإستغراق الزمني) فهي تتعلق بالمدّة الزمنية التي يشغلها وقوع الحدث، والذي ينشأ من اختلال الزمن بين (زمن السرد) و (زمن القصة)، ونعني بالمدّة (سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدّة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياساً لعدد أسطر، أو صفحاته)⁷¹

نجد أن السارد قد يسرد في عدة أسطر ما جرى في سنوات عديدة، وربما يكون الأمر على العكس، وهذا ما يجعل الحركة السردية تتسم بالسرعة تارة وبالبطء تارة أخرى. لان السارد يبحث عن (السياق المناسب ليمدد من جبل الكلام أو ليقصره أو ليبتره... بناء على خطة تأخذ بعين الاعتبار عديد من المعطيات أبرزها معمار العمل الفني وبلاغة المحكي، وجمالية التلقي)⁷² تؤدي تقنيتا الإسراع والإبطاء، دورهما في تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد فيه، ويسمى (جيران جينيت) هذه التقنيات ب(الأشكال الأساسية للحركة السردية)⁷³ ويوزعها على طرفين متناقضين، وطرفين وسيطين. أما الطرفان المتناقضان فهما (الحذف والوقفة الوصفية) اما الطرفين الوسيطين فهما (المشهد والمجمل)، ثم (المجمل أو الخلاصة)، ويتميز هذا الشكل عن الأشكال الأخرى بحركة متغيرة السرعة تستغرق، كل مجال المتضمنين بين المشهد والحذف.

١- تسريع السرد

صاغ حكاية تختزل زمن الرواية، وتفصله والتي تدخل في صميم عملية البناء الفني للنصوص الروائية، وتقوم هذه التقنية على حركتين متميزتين هما: الحذف والتلخيص.

أ. الحذف: شكل من اشكال السرد الروائي، وعلامة دالة على الانتقال من مستوى الى آخر على صعيد البناء الفني، وهو تقنية زمنية تعمل على تسريع حركة السرد، حيث يسقط الراوي فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق الى ما يجري فيها من الأحداث، وما مرّ بها من الشخصيات، بل يكفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي، أو انه يعمد الى عدم تحديدها)⁷⁴ وعدم التطرف لما جرى فيها من وقائع، وأحداث، ومن هذه العبارات الزمنية التي تدل على موضع الفراغ الروائي من قبيل، (ومرت بضعة أيام أو أسابيع، أو مضت سنتان أو سنوات) وبذلك يؤدي تقنية الحذف دوراً هاماً في نسيج التركيب الزمني للبنية السردية. وهكذا تتولد الفراغات الزمنية داخل النص الروائي، نتيجة السكوت عن وقائع والأحداث التي جرت فيها، وهو أمر بديهي، لان القاص لا ينتقي من الفترات التي تقع ضمن إطار النص الروائي، إلا ما كان متعلقاً بموضوع السرد، ومنسقاً ومنسجماً مع الأغراض المبتغى تحقيقها، ويمكننا التعرّف على أنواع هذه التقنية بإمعان النظر في مستويين أساسيين هما: (المستوى الزمني حيث تحدد مدّة الحكاية المحذوفة أو يسكت عنها، والمستوى الشكلي حيث يكون الحذف مباشراً معلناً أو مضمراً مقدراً أو أخيراً مفترضاً يستحيل رصده بقرائن نصية).⁷⁵

⁶⁹ تحسين كرمياني، رواية (زقمتوت)، ص: 161.

⁷⁰ تحسين كرمياني، رواية (زقمتوت)، ص: 162.

⁷¹ مكي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النيو، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص: 82.

⁷² عبدالوهاب الرفيق، في السرد، ص: 49.

⁷³ جيران جينيت، خطاب الحكاية، ص: 108-109.

⁷⁴ مكي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النيو، ص: 84.

⁷⁵ عبدالوهاب الرفيق، في السرد، ص: 50.

والحذف في الرواية الحديثة يشكل أداة أساسية لأنه (يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيراً ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ)⁷⁶ وبهذا لا يصل السرد إلى درجة الصفر، بل إلى ما هو قريب منها، والحذف بشكل عام في روايات (تحسين كرمياني) ينقسم إلى قسمين:

١- حذف الصريح المحدد: وفيه يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة من زمن الرواية بإشارة دقيقة يمكن عددها دليلاً واضحاً على أن النص يتضمن حذفاً زمنياً. ومن أمثلة الحذف الظاهر بشكل محدد ما جاء في رواية (بعل العجورية) على لسان الراوي إذ يقول: (يلقي خطبة بمناسبة مرور عام على العمليات التحريرية، العالم كله يصغي، ينتظر حوادث أو تغييرات أو مستجدات ما بعد الحرب)⁷⁷ أراد الراوي في هذا النص تسريع الزمن فهو لم يذكر ما حصل في الفترة الزمنية ومدته (عام). من وقائع وحوادث من تغييرات ونقل السلطة، وتصفية الحسابات بين أبناء الوطن الواحدة فالقاص تجاوز هذه الفترة من دون أن يذكر تفاصيل ما حدث فيها. فجاء عبارة (مرور عام) لتسريع السرد، وهو حذف صريح ومحدد. وفي رواية (أولاد اليهودية) ورد الحذف، المحدد الصريح، عندما شرح لنا الراوي، حال النقيب (مالخ) وهو يواصل دورته العلاجية (مضت سنة وشهر على آخر تبرع قنبنة من دمه، أنستة ظروفه الحربية أعتاءته المتواصلة بنفسه)⁷⁸ اكتفى الراوي بإشارات عابرة إلى مضمون الفترة المحذوفة (سنة وشهر) دون ذكر أي تفصيل والتصريح للوقائع والأحداث التي وقعت للشخصية خلال فترة العلاج من زمن السرد. وفي مقطع سردي آخر يطلعون الراوي الفترة الزمنية المحددة، التي مرت على المدة المذكورة سابقاً بقوله: (بعد مرور ستة أشهر على تلك الجلسة. كان في العاصمة، تذكر وعده، تردد قبل اتخاذ قراره)⁷⁹ أسقط الراوي مدة صريح محدد (سنة أشهر) من زمن حياة الشخصية دون ذكر أي تفاصيل أو وقائع، وذلك لعدم أهميتها أو ذكر الأهم فيها وهي صحة النقيب (مالخ) بعد إصابته بالمرض، ولاحظنا كيف قفز الراوي عن الفترة الزمنية من مسار الرواية ثم عاد إليها لاحقاً. ومن أمثلة الحذف الصريح المحدد القصيرة المدة، نقرأ في رواية (فقل قلبي) على لسان الطبيب إذ يقول: (بعد يومين في وضع يسمح له النفوة بالكلام، ابتسم لحظة رأني، جلست قربه، مد يده اليمين، مسك كفي، ضغط قليلاً قبل أن أفرك فروة رأسه)⁸⁰ الطبيب يصف لنا حال الشخصية المحورية، بعد أن استعادة عافيتها، ولكنه بعد مرور (يومين) ترك أحداث خلال الفترة المحدد، واعتبره (زمن ميت) تجاوز، ليس ضروري، فحذفه، ثم عاد إلى زمن الرواية الأصلية، وبهذا يكون قد حذف تلك الأحداث الواقع خلال الفترات المحذوفة دون الإشارة إليها، لكنه حدد الزمن المحذوف، ليضئ للقارئ سابقة ولاحقة الأحداث، فالراوي عمل على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال تلك الفترة، لكنه حدد مدتها بشكل دقيق ليدفع إلى الأمام.

٢- الحذف الصريح غير محدد: وهو ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكنه لم يحدد الراوي مقدار الفترة الزمنية على نحو بارز ودقيق بل تحدد بشكل عام. ومن أمثلة هذا النوع من الحذف، ما جاء في رواية (الحزن الوسيم) يصف الراوي حال (أم) الشخصية الرئيسية، وهي تعيش حياتها بين الحزن والقلق لتخلق في نفسها حالة من الصراع بين (الذات والواقع) بين (الحزن المكتوم) وبين الحقيقة المستورة عن الأب مهندس (نوزاد): (منذ تلك الليلة، مضت السنوات، أنشغلت بالولد، كبير، يشبه شيئاً والده إلى حد كبير)⁸¹ فتمتد مدة زمنية محذوفة غير محددة، اختزلت الراوي بعبارة: (مضت السنوات) ثم قفز عنها دون الإشارة إلى الأحداث التي جرت خلال الفترة المحذوفة، فالمقطع السردية النصي قلص زمن السرد وحافظ على اتصاله. على الرغم من دلالة مدة زمنية، ونقرأ في رواية (زقنموت) الحذف الغير المحدد، (كان وحيد رجل هاجر إلى بلاد فارس، كان مهرباً، لم يعد من آخر رحلة له، بقيت أمه تنتظره، مرت الأيام، ترعرع ووجد عملاً)⁸² نرى أن الراوي تلخص لنا بإساطر قليل حياة إحدى الشخصيات الثانوية، ويقفز بنا إلى حدث مثير متعلق بالسابق الشخصية المحورية، وهو الحديث عن والده، قبل أن يتزوج أمه، ولكنه دون ذكر أي تفاصيل، وإنما أكتفى بإخبارنا بعبارة (مرت الأيام) دون أن يحدد عدد الأيام أو السنوات، ودون الخوض في الأسباب والدواعي لغياب والده، وقد غابت وقائع تلك الفترة المحذوفة.

٣- الحذف الضمني (المضمّن): وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضيع الحذف، ولكن للقارئ أن (يستدل عليها من ثغرة في تسلسل الزمني أو إنحلال للاستمرارية السردية)⁸³ ومن خلال تتابع مسار الأحداث في الرواية، يتم التعرف على هذه الإنقطاعات ولا تخلو أي رواية من هذا النمط، لأن السرد عاجزاً عن الإلتزام بالتتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ويعتبر الحذف المضمّن من صميم التقاليد السردية المعول بها في الرواية، فعلى القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتناء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم الرواية، ومن نماذج هذا النوع نجد في رواية (فقل قلبي) جاء على لسان (حامد): (أجواء تنجيها من التمرق البطيء، لا لبلي، لا نحاري ضار، فقدت صلي بالعالم، لأيام أنت أشرفت على مكشوفات أوراقها، قبل أن تأتي الرحمة، مثل شيء كبير خيالي، كوني، سرمد، ومض وميضاً شافياً وذاب، أمطرن بالراحة الخالدة)⁸⁴ يضمير الراوي الكثير من التفاصيل، فلا نعرف مثلاً عدد الأيام التي كشف فيها (الطبيب)، فالوصف هنا داخلي، انتقل بنا من حدث إلى آخر وترك ثغرة زمنية كسر فيها استمرارية السرد، وفي رواية (أولاد اليهودية) وردت هذه التقنية الزمنية، عندما كان النقيب (مالخ) يحاول أن يضع في رأس كل جندي من الجنود الخمس الفارين من ساحة المعركة، أثناء

⁷⁶ حميد حمداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص: /77.

⁷⁷ تحسين كرمياني، رواية (بعل العجورية)، ص: 72.

⁷⁸ تحسين كرمياني، رواية (بعل العجورية)، ص: 108.

⁷⁹ تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية)، ص: 148.

⁸⁰ تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي)، ص: 19.

⁸¹ تحسين كرمياني، رواية (الحزن الوسيم)، ص: 160.

⁸² تحسين كرمياني، رواية (زقنموت)، ص: 35.

⁸³ جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 119.

⁸⁴ تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي) / 249.

الحرب الإيرانية-العراقية، طلقة الرحمة، يقول الراوي: (لا يعرف سيادة النقيب كم مر من الوقت، أسير سجن غريب، حاول يسترجع المسببات، راجع أوراق حياته الجبهوية، لم يشارك في احتفالات الخطوط الأمامية)⁸⁵ نلاحظ في المقطع السردى أن القاص أراد حذف مدة زمنية لا نعلمها قد تكون طويلة او قصيرة هذه المدة، من مثل، كيف تم عملية الإعدام، ومن اطلق عليهم طلقة الرحمة، ونقل النقيب الى المركز الصحي، ثم نقله الى العاصمة، حذف الراوي كل هذه الفترة الزمنية، دون ان يخصص في التفاصيل، مما يدل على أن الحذف هنا قد أضمر الكثير من وقائع تلك الحادثة.

ب. التلخيص:⁸⁶

ونعني بما ذلك الشكل السردى الذي يمر على حوادث ووقائع يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو أيام، في عدد محدد من الأسطر، او بضع فقرات او صفحات قليلة دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث.⁸⁷

فهو يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردى، ويعتبر وسيلة الانتقال بين مشهد وآخر، ففيها يتم إيجاز الأحداث وتلخيصها، وعرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة بمقاطع سردية قصيرة ولكنه دون تعطيل أو أحداث الرواية،⁸⁸ ان التشبه بين حركتين (الحذف، والتلخيص) يكمن في إنهما يسارعان عملية السرد في الرواية. أما الفرق بينهما يكمن في أن الحذف يجعل زمن السرد اصغر من زمن الوقائع في حين ان التلخيص يجعل زمن السرد اقصر من زمن الوقائع.⁸⁹ فالسارد يقص في بضعة أسطر ما مدته، ايام، أو أشهر، أو سنوات دون ان يفصل بينهما، يلغياها من عمر الأحداث، في حين لا تلغي التلخيص، ولا تحذف، وإنما تحمل وتوجز، فتجمع في سطر واحد ما مدته عشر سنوات، ان النصوص الروائية الإجمالية يمكن أن تتفاوت من حيث الطول أو القصر بحسب السياق الذي ترد فيه، والوظيفة التي ستؤديها التلخيص، ولهذا التقنية وظائف منها:⁹⁰ - المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشهد الربط بينها، وتقديم عام للمشهد الربط بينها، وتقديم عام للشخصية الجديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة الى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث اضافة الى تقديم الاسترجاع، إن الشكل الاسترجاعي هو الطابع الغالب والأكثر على زمنية الأحداث الملخصة، إلا أن ذلك لا ينفي وجود ملاحظات تتعلق ب(الحاضر وتصور مستجداته أو تشرف المستقبل وتلخيص لنا ما سيقع من أفعال وأحداث)⁹¹ على هذا يتروح التلخيص على خطية الزمن السردى، بين عدة مستويات هي الماضي والحاضر، والمستقبل، وذلك لمعرفة الفترة الزمنية التي يعمل السارد على تقليص مدتها من خلال تحديد الموقع الذي يشغله، ما يعني أنه يعتمد على ما جرى وقوعه في فترة زمنية سابقة، وهذا ما يمكن لقارئ الرواية بشكل عام، وروايات (تحسين كرمياني) بشكل خاص ان يلاحظه بوضوح. ونقرأ التلخيص في رواية (أولاد اليهودية)، يقوم البناء الزمني لهذه الرواية على عديد من تقنيات زمنية، ليخلق على بعض مفاصلها الزمني، يقول الراوي وهو يصف التغيرات الحاصلة لمدينة (جيلباء) بحثاً عن آثار المنطقة وكنوزها: (أما في الجانب الشمالي للبلدة وبعد ستة أشهر من عمل مضنٍ، شاق، أزعج (التل) الترابي... ست أشهر من تقرب وانتظار، وجدت الناس نفسها تهرع نحو البعثة (الآثارية) جزاء كلام معسول نقلتها بعض الألسن)⁹² لجأ الراوي الى التلخيص على مستوى زمن الماضي، ل(تبقى الذاكرة حية تستعيد الأهم من ماضي الأحداث، أو الشخصيات)⁹³ قدم لنا من خلال هذه الأسطر المعددة، مجمل العمل من أزحاح الجبل الترابي، التي دامت ستة أشهر من عمل شاق من أجل الوصول الى بوابة مدينة الكونز، وفي الرواية (ليالي المنسية) يجتزل لنا الراوي ساعات حوارية طويلة دارت بين الشخصية المحورية وكتاب القصة والرواية لمدينة (جيلباء)، تمتلئ الحوار في ذكر الأحداث والحروب التي مرت بها العراق، خلال فترات طويلة: (وبعد حوارات جانبية تشعبت نحو حرب ايران) (حرب الخليج) و (سنوات الحصار) و (حرب السقوط)، وما جرى من فوضى في حياتنا، ودعنا على أمل أن نلتقي في مرات لاحقة)،⁹⁴ بهذه الأسطر القليلة، اختصر لنا الراوي، نهاراً كامل قضاءه الراوي مع أستاذ (حبيب) اطلق عليه الراوي اسم (نافذة أخرى للحكاية) ليجعله منقداً آخراً، للتخلص الأحداث والوقائع التي يأتي في زمن لاحق للرواية، ويقول ايضاً: (جاءت الشعلة بعد ستة أشهر من زيارتي الوحيدة الى قرية (تل الجن) والتي تبعد عن بلدي (جيلباء) نحو ثلثي نهار...)⁹⁵ يجعل لنا الراوي في هذه الفقرة احداثاً مرت من السرد قبل البدء بكتابة الرواية، ولم يطلعنا بالماضي من أفكار واحداث ووقائع، قبل الشروع بالعمل، وإنما اختصرها بمقولة (مرت ستة أشهر)، فالمقطع سردى فيه من تقنية (الحذف) و (التلخيص) والرجوع الى الماضي، اثناء زيارته الى بيت استاذ (حبيب) صاحب الفضل الأول في كتابة الرواية، وبذلك يظهر لنا مدى التباين الكبير بين زمن السرد (عدة أسطر) وزمن الرواية (سته أشهر). وفي رواية (بعل العجرجية) نقرأ تدخل الخلاصة الزمنية في السرد الرواية، يأتي على لسان الشخصية الثانوية، يحكي لنا أحداث وقعت، للشباب وقع في حب بنت (شيخة)، فهربا معاً، واعلنت الشيخ (عارف) وأولاده جائزة كبيرة لمن يجدهما: (قال أبي لأمي:- أخرجت الرجل، قدته معي، أخذته الى مكان بعيد، سرنا يوماً كاملاً، في قرية

⁸⁵ تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية) ، ص: 120-121.

⁸⁶ وتسمى احياناً ب(الإيجاز، الخلاصة) وهي التقنية الزمنية الثانية، تعمل الى جانب تقنية الحذف لتسريع سرد الرواية.

⁸⁷ موريس أبو ناصر، الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، ص: 98.

⁸⁸ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص: 65.

⁸⁹ محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 109.

⁹⁰ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 78.

⁹¹ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 146.

⁹² تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية) ، ص: 95.

⁹³ محمد علي يحيى، البناء الفني في ثلاثية البحر الحنامية، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2000، ص: 119.

⁹⁴ تحسين كرمياني، رواية (ليالي المنسية) ، ص: 93.

⁹⁵ تحسين كرمياني، رواية (ليالي المنسية) ، ص: 95.

حدودية، تركته عند رجال مهمتهم تهريب الناس بين البلدان...⁹⁶ في هذه الخلاصة قدم لنا الراوي أيجاز لإفعال وتحركات في مدة يوم كامل عاشها الشخصية، اسيراً عندهم. وفي رواية (قفل قلبي)، ورد التلخيص في مواقع عديدة منها ما جاء على لسان الراوي العليم: (لم تنفعا الإسعافات الأولية، ولا المهدئات المنزلية في صباح تم نقلها الى غرفة الطوارئ، بعد يومين توقف قلبها بسكته دماغية مفاجأة، خيم حزن تاريخي علينا...!!)⁹⁷ بمهذ أسطر القليلة شرح لنا الراوي أحداث مؤزن مرة بالشخصية، من أصعب اوقاته، حيث أصيب (الطبيب) وهو في ساحة المعركة، بشظايا، ادت الى بتر ساقه الأيمن، في حين أصيبت امه، نتيجة خُرُجها على ابنها، بإغماء مفاجيء، ووفاتها بعد يومين، ولكن الراوي لم يعطي اي تفاصيل لكل هذه الأحداث والوقائع، سوى تلميحات سريع على الفترة التي مضت، وكل ذلك بمهذ إعداد القارىء لما سيجيء فيما بعد. وهذا النوع من التلخيص جاء على مستوى زمن الحاضر الى استخدام أسلوب العرض المكثف والمركز لما حصل ضمن حدود زمن الرواية الأصلي أي الزمن الحاضر، حيث يقوم الراوي بتعجيل حركة سير الأحداث الراهنة، بالتركيز على (المعلومات الضرورية والاستغناء عن الكلام الصادر على الشخصيات، أو يتدخل الراوي في إعادة الكلام بصيغ مقتضبة. يراعي فيها اقل ما يمكن من الكلمات بدون ان يفقد الكلام معناه الاصل).⁹⁸ وهذا ما يؤكد الراوي في عبارته (خيم حزن تاريخي علينا) واختصره بإشارات سريع عابرة تجنب فيها التفاصيل والوقائع، فالأمر يتعلق إذن بما تلفظتة الشخصيات نفسها في الأصل جرى تلخيصه وتقطيعه من قبل الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب.

وفي رواية (بعل الغجرية) نماذج أخرى للتلخيص، يروي لنا (نور) عندما يتحدث، لكاتب العريض (تحسين كرمياني)، حكايته ليسجله الكاتب، ويجعله أسطورة زمانه، بتقنية الإسترجاع (ذهب الرجل الطويل لمدة ثلاثة أيام، عاد في صبيحة اليوم الرابع متلهفاً بدماً متحمساً أكثر من اي فرد سبقه في إداء الواجب المرعب)⁹⁹ لم يذكر لنا الراوي وقائع مدة اختفاء (الرجل الطويل) دون الخوص في ذكر اي تفاصيل عن الشخصية والأحداث التي تشغل تلك المدة، فأنقل الى فترة بعدها، وهو إداءه للواجب المرعب، إذن الراوي هنا غطى بمهذ السطور المعدودة وقائع من زمن الرواية، وذلك ملء للثغرات الزمنية الواقعة، فهو يرجع بنا الى ماضيه، ويستذكر كل ما مرّ بهم من ظروف الصعبة. بعبارة مؤزر، وجدير بالإشارة وبالأخص على مستوى النص الآني الذي يعمل على وضع المعطيات الماضية في خدمة حاضر الرواية، وبالتالي يمكن للقارىء من استجماع صورة واضحة عن الأحداث والتطورات الحكائية التي يسعى السرد الى الإلمام بها.¹⁰⁰

وقد تنطوي تقنية التلخيص على الحذف ايغالياً في تسريع السرد ودفعاً للأحداث الى الأمام، كما نقرأ في رواية (ليالي المنسية) على لسان الشخصية الرئيسية، وهو يحلم في احتضان، المعلمة (وداد) حبيبته من طرف واحد: (شهران وأنا لألحقها، شبت آهات وحسرات، مزقت قواميس من الكلمات في ذاكرتي)¹⁰¹ من الواضح ان الراوي صورة لنا حال استاذ (حبيب) هو يحترق شوقاً للوصول الى مبتغاه، (كنت أزورها في الصف لمراقبة طريقة إلقاء دروسها، غارقاً في بحيرة صوتها)،¹⁰² والمشهد هو انتظار البطل لفرصة مناسب ليقرب منها، ويتخذها شريكة لحياته لا شريكة نزواته. النقطة النظامية هنا، تلخيص الراوي مدة (شهرين) دون الرجوع والخوص في تفاصيل فترة انتظار والترب، ومطارداته الغزلية لها، وقد عمل على تسريع وتيرة الحركة السردية على مستوى الحاضر للرواية، بأقصى درجة ممكنة، وقد ركز على المعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصية، مستعملاً أسلوباً شديداً الكثافة والتركيز، وفي الرواية (الحزن الوسيم) نلاحظ ان التلخيص يتعلق بما سيحصل في مقتل الحكوي او المتوقع حدوثه، إذ يقوم الراوي بإختزال ما سيجري من أحداث في فترة زمنية لاحقة، وهو التلخيص على مستوى الزمن المستقبل، ولكن تبقى هذه الأحداث قيد الأحتتمال، أي ربما تتحقق أو لا تتحقق، نجد ان الراوي يتحدث عن الأيام المقبلة، بعد ان وجد المهندس (نوزاد) الفنانة التشكيلية (دلسوز) على قمة جبل أزمير عن طريق الصدفة، وكرر اللقاء بينهم، واتفقوا على الزواج، يقول الراوي: (تم الإتفاق على متطلبات الحياة الزوجية القادمة، لم يمهلوا القضية وقتاً، أهوا التناقش على كل الأمور والطلبات في جلسة واحدة، لم تتدخل (أم) البنت سوى إنسجامها مع أم (نوزاد) وإعادة أوراق عمريهما وقصتي زواجهما من رجلين أخذتهما الحكومة ولم تعرفا شيئاً عنهما)¹⁰³ فالراوي في هذا المقطع السردية يشير بإجمال أمور كثيرة الى ما ستكون عليه الأحداث اللاحقة بشكل موجز ومكثف. بتعارف العائلتين على بعضهما، واتفق على متعلقات الزواج والترتيبات الضرورية، بجلسته واحدة، خلال أسطر وعبارات قليلة في زمن السرد، ويعود الراوي الى الوراء بعبارة (إعادة أوراق عمريهما) ليوضح شدة ارتباطها بالمرجعية الزمنية. وفي رواية (قفل قلبي) نرصد فواصل زمنية تحملها الجمل، وتظهرها في علامات واختصارات وتلميحات: (ذهب أبي الى حراسته الليلية كان ذلك قبل رحيله المباحث بأسبوعين، لقد منى نفسه بمستقبل مرموق لي. أرادني محامياً رغم اشمزازي من هذه المهنة المهانة)¹⁰⁴ فالراوي على لسان (حامد) يختصر لنا أيام ما كان والده على قيد الحياة، هذا الزمن الروائي هو خارج النص السرد الحاضر، ولكنه يتجسد في زمن الكتابة، ويوثق كلامه بالماضي وحاضر السرد، خلاصة مما سبق يكون التلخيص قد أدى دوره على مستويات الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) والتي تخبرنا من خلالها بما حصل أو سيحصل من أحداث بأقل إشارة والعبارات بطابع الاختزال وليعجل من سرعة سير السرد الى الأمام.

٢- إبطاء السرد

⁹⁶ تحسين كرمياني، رواية (بعل الغجرية)، ص: 238.

⁹⁷ تحسين كرمياني، رواية (قفل قلبي)، ص: 245.

⁹⁸ عزالدین بوبیش، زمن السرد في الخطاب القصصي، مجلة (المعرفة) عدد (439) سنة 2000، ص: 138.

⁹⁹ تحسين كرمياني، رواية (بعل الغجرية)، ص: 377.

¹⁰⁰ مارت روبري، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد، مراجعة: أنطون مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص: 118.

¹⁰¹ تحسين كرمياني، رواية (ليالي المنسية)، ص: 117.

¹⁰² تحسين كرمياني، رواية (ليالي المنسية)، ص: 117.

¹⁰³ تحسين كرمياني، رواية (الحزن الوسيم)، ص: 176.

¹⁰⁴ تحسين كرمياني، رواية (قفل قلبي)، ص: 77-78.

إبطاء السرد: هي آلية الثانية تعمل مع حركة سير الأحداث في كل النصوص الروائية، فتقوم بتخفيف أو إيقاف حركة السرد بواسطة تقنيات أساسيين هما: المشهد والوقف الوصفية.

أ. المشهد:

يتميز هذا التقنية، بأنه تعبير مباشر، ونقل حي للأحداث والوقائع، وكذلك الشخصيات المشاركة فيها، أنه (ليس تقريراً تسرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ)¹⁰⁵ وهذا ما يجعل الحركة السردية في المشهد تسير وفق صورتها الطبيعية وضمن إطار درامي، ويتم تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها، لذا فهو مظهر سردي مخالف لتقنية التلخيص تماماً. والمشهد تمثيل (اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن من القصة من حيث مدة الإستغراق)¹⁰⁶ وهو عبارة عن (فعل معين يمثل حدثاً أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان، إنه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات)¹⁰⁷ ويتم فيه تقديم الشخصيات او الأحداث والوقائع بكل تفاصيلها وأبعادها، ويعرض لنا أكثر الأحداث كما وقعت دون تغيير، ويميز (بيرس لوبوك) بين نوعين من المشاهد أحدهما يطلق عليه **الأسلوب المشهدي**، الذي يعتمد على الوصف المسهب للأحداث. والآخر يطلق عليه **الأسلوب البانورامي** الذي يعتمد على مسرح الأحداث وتقديم الشخصية في اطار المشهد الدرامي الكلي.¹⁰⁸ والمشهد سواء أكان (تصويرياً أم درامياً) من أكثر الوسائل أهمية في إثارة إهتمام، وتساؤل القارئ، ذلك ان المشاهد بمثابة اللقطة المقترنة من الفعل، فمن خلالها يستطيع القاص أن يقتص تفاصيل العملية الحياتية في تعاقبها الزمني، وان القارئ، يستطيع من خلالها، أن يستنبط استنتاجاته الخاصة من الفعل بدلاً من تقبل التفسيرات التي يطرحها الكاتب.¹⁰⁹ اي يقوم فيها بإختيار المواقف المهمة من الأحداث في الرواية وعرضها. وعلى هذا يمكننا أن نطبقه تقنية المشهد على روايات (تحسين كرمياني) على نمطين هما: المشهد الحواري والمشهد التصويري.

١- المشهد الحواري:

يعد هذا النمط أسلوباً مسرحياً يسلط الضوء على الشخصيات التي تتحرك أمام المتلقي، وبمناخ المرآة التي تعكس صورة الشخصية ببيئاتها الطبيعية، فالراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته، وإنما يفسح المجال لتحدث بصوتها، ويقدم الحدث من خلال أقوالها وأفعالها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية.¹¹⁰ يؤدي الحوار دوراً له أهميته في البناء العام الرواية، إذ إنه (يساعد على تصوير الشخصية، وتطوير الحدث، ويوضح جانباً من الصراع، يستخدمه المؤلف جنباً إلى جنب مع السرد القصصي، بل يكاد يكون جزءاً منه متمماً له لا دخيلاً عليه)¹¹¹ فعن طريقه يستطيع القارئ ان يتعرف على شخصيات الرواية وعلى مدى وعيها، فعندما تتكلم الشخصيات فأثماً تشير إهتمام القارئ ويمنحه (إحساساً بالمشاركة الجادة في الفعل إذ إنه يسمع عنه معاصراً، وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه)¹¹² وهذا يجعل النص الروائي قريباً من الواقع، والمشهد الحواري يكون بين شخصين أو أكثر أو يكون حواراً فردياً مع الذات، ويساعد الحوار المتلقي على قراءة أفكار الشخصيات والتعرف على عواطفها، وطبائعها الأساس، فهو الميدان الحقيقي لاكتشاف العوالم الداخلية للشخصيات، فضلاً عن أنه يميحدث ويبلوره...¹¹³ وللحوار الروائي شكلان متميزان، لكل منهما طريقته في التعبير، ووسائله الفنية الخاصة بما، والحوار بأنواعها يعتبر عنصر مهماً في النص الروائي. إذ يزود المشهد الروائي، بالمواد الوصفية والتحليلية فيتساوي فيه زمن السرد مع زمن الحكاية.

وللمشهد الموقع المتميز ضمن الحركة الزمنية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على كسر رتابة،¹¹⁴ يحتل المشهد الحواري في روايات (تحسين كرمياني) الصدارة في كثير من رواياته، ليروي الأحداث الروائية بصورة تفصيلية، ومن أمثلة المشهد الحواري ما جاء في رواية (الخرن الوسيم) على شكل الحوار الخارجي نقرأ الحوار الذي دار بين (الصحفية) في إحدى الصفحات اليومية في السليمانية، والفنانة التشكيلية (دلسوز)، اثناء إفتتاح معرض للرسوم التشكيلية: (قالت الصحفية لها:

- لم هربت نحو الجبال

- حسناً كانت رغبة طفولية، باغتني في تلك اللحظة

- هل كانت لديك ذريات عن ذلك المكان

¹⁰⁵ ليون سر ميلون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الإعتدال والجنون، ترجمة: ميادة نورالدين، الثقافة الأجنبية، عدد (1) سنة 2003، ص: 18.

¹⁰⁶ حميد حميداني، بنية النص السرد، ص: 78.

¹⁰⁷ ليون سر ميلون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الإعتدال والجنون، ص: 18.

¹⁰⁸ بيرس لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: د. عبدالناصر جواد، دار مجدلاوي، عمان، 2000، ص: 73.

¹⁰⁹ ليون سرميليان، بناء المشهد، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (34)، سنة 1987، ص: 78.

¹¹⁰ بيرس لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: د. عبدالناصر جواد، ص: 73.

¹¹¹ طه عبدالفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب القاهرة، 1975، ص: 117-118.

¹¹² سيزا قاسم، بناء الرواي، ص: 90.

¹¹³ عبدالله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص: 186.

¹¹⁴ ليون سرميليان، بناء المشهد الروائي، ص: 78.

- لدي ذكريات... لا... ليست هناك كما تظنين

- هل كنتما تعرفان بعضكما

- لا...!!...!!

- لا بما هذا الفاصل الحياتي يشير المتلقي، لو أبحث بوضوح سر ركضك نحو الجبال

- لا... لا... ليس هناك سابق معرفة، لا وجود دوافع كما تظنين كل شيء حدث مثل الحلم¹¹⁵

تبين لنا ان الحوار في هذا المقطع المشهدي يسير بالحدث من الوحدة الداخلية الشعورية للشخصية (دلسوز) الى الوحدة الخارجية. ويكشف لنا عن الوقائع الى منطقة مشحونة، بالأفعال النفسية والاجتماعية، ويتوضح ان الزمن السرد قد تمدد واتسع ليقارب حجم الزمن الروائي، محدثاً بذلك نوعاً من التوازن النسبي بين الزمنين، والمشهد الحوارى يتجلى دورها في إبراز أفكار الشخصية والكشف عن أفعال قامت بها (دلسوز) في الفترات السابقة لنقطة التي وصلت اليها سير الأحداث، وقد يشمل المتحاورين أحياناً صمت يجلل حوار، (- السؤال الذي ظلّ بلا إجابة بسبب ركضك

- لا لأعرف. أشياء بدأت تحاصرني، فجأة سمعت صوت (شمشال) ينحدر من القمم العالية، رايت خيال في يقف هناك فوق القمة، لقد كان أبي جاء ليشهد عرسى. (تتوقف الفنانة عن الكلام، تبدأ بالبكاء لثلاث دقائق، مسحت دموعها، واصلت الكلام)

- استميحك عذراً، لم أحتمل المشهد الذي رأيته¹¹⁶ وهذا الصمت في الحوار، لا يأتي لالتقاط الأنفاس فحسب، وإنما هو توقف زماني قصيدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد.

وفي الرواية (زقنموت) يقوم الراوي على كشف حقيقة الحياة القائمة على معاناة كثيرة، ورفض الواقع العراقي الصعب في ظلّ الحرب الإيراني- العراقي، كما نجد في الحوار الذي يدور بين (ماهر) الشخصية الرئيسية و (مها) بعد زواجهما معاً:

(بلعت (مها) ريقها.. قالت:

- (هناك أشياء كثيرة في هذا العالم تختفنا في أوقات معينة)

- (انت تريد تركي)!

- أنا تركت نفسي

- لم تعذبني يا ماهر؟

- أريد تحريك من برائن صدمة قادمة

- لا تقل إن الحرب ستأخذك!

- ليت ذلك يحصل

- لا تقل وجدت واحدة أخرى

- لا... لا... يا -مها- ما أعانيه فوق كل كلام... صمت¹¹⁷

يرد في هذا المقطع السردى عبر رسالة (ماهر) الى العالم الخارجى عن طريق زوجته يفتح الى نتيجة الحرب المرفوضة التي تقضي على الدمار الإنسانية في الكون، ويتضح لنا أيضاً ما كان يجول في ذهن الشخصية من أفكار، وخاصةً بعد ان اصبح (ماهر) كائن فقد (رجولته) في الحرب، وأشتمل الحوار على مساحة الصمت كجزء من العملية السردية، ونجد في النص تحقيقاً لغرض في، وهذا ما نلمسه في استخدام الكاتب كعلامة التنقيط، كالنقطة، وعلامة التعجب، والإستفهام، كعلامات دالة على الصمت، ودلالة على أن الحوار يتجه من أحادية واضحة الى جماعية معلنة بفعل مؤثر خارجي في الواقع. ومن المشاهد الحوارية التي يتجلى في إبراز أفكار الشخصية الروائية، والكشف عن رؤيته وأفكاره وموقفه في توصيل رسالته الى المتلقي، نقرأ في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) وهي من الروايات التي تعتمد على الحوار، والسؤال والجواب للإظهار طاقاتها الفنية من داخل واقع الحياة المعيش، وتتصف هذه التجربة الروائية بالصدق والموضوعي. للواقع العراق الأليم الذي تعيشه بلدة (جلابلاء)، وجاء الخطاب السردى للواقع الوصفى. والحوار دار بين كاتب الرواية (سالم) والتقاءه (ب الرأس المقطوع)، ويتحاور الرأس. كإنسان تام الحلقة، بكل تصرفاته. يمتلك حساً نقدياً وأدبياً متميزاً (تواصلت الأسئلة، لم أجد جواباً يقنعني،

¹¹⁵ تحسين كرمياني، رواية (الحزن الوسيم) ، ص: 187- 188.

¹¹⁶ تحسين كرمياني، رواية (الحزن الوسيم) ، ص: 193.

¹¹⁷ تحسين كرمياني، رواية (زقنموت) ، ص: 195- 196.

جلست الى الطاولة. لم أجد دفاعاً يجرى من الصمت، رحت أنظر الى الكرتون، فجأة اندفعت إليه، أنزلته وأخرجته، كان فاتحاً عينيه، ابتسمت مفرغاً شحنت جسدي من الغضب الذي توالده. لم يتبسم، ظل يمتلك صرامته في التحديق، أجرحته ووضعت أمامي.. قال:

- لا يفعل كاتب الرواية حين تسكنه فكرة ما.

- غضبي متوالد جرأ الغموض الذي تفرضه على.

- لا تحتر، أنت اخترت هذا النوع من الكتابة.

- تواضعك أنفذك من سرطان النسيان

- التواضع سر الحياة كلها...¹¹⁸

يتجسد لنا المشهد الحوارى علاقة حميمة مع ضمير الكاتب الحي. ويشكل الرأس رمزاً تاريخياً للأحداث مكرره في حياة البشرية، ويؤكد بأكثر من حوار، الرأس بأنها مستودع الفكر والمعرفة، والتمييز بين الخير والشر، فيستمر الحوار بينهما:

(- أنا رأس، والرأس لا يعرف التردد، التردد من صفات الجسد مستودع الشهوات والغرور...)

- على ما يبدو لي، أنك تعرف مجاهيل وأسرار الكتابة.

- كل رأس مسكون بعلوم الحياة كاملة، لكن الجسد هو يتسبب في تدمير المواهب، وتحويل الحياة الى جحيم جراء الشهوات وحب الاستحواذ...

- أنا رأس، أنسيت أن الرأس مستودع الحياة السابقة والحياة القادمة¹¹⁹

هكذا يتناوب الحوار بين (سالم) و (الرأس المقطوع) لتكون قضية شاهدة على العصر فهو يسرد قصة الجسد الذي كان ملتصقاً بالرأس، وكأنه تركه وتبرأ منه، لأنه كان سبباً فيما أصابه، فالرأس هو الفاعل يحرك وقائع الأحداث الى المام والشخصيات تستلم فاعليتها من قدرة (الرأس المقطوع) على السرد. والجدير بالذكر أن المشهد الحوارى الخارجى يقوم بالإبطاء سرعة الرواية على حساب الحركة السردية، وهذا الإبطاء شأنه في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية.

أما المشهد الحوارى الداخلى المنبثق عن طريق المونولوج الداخلى فهي (التي تمسح العقل حين تجعله يتحدث عن نفسه)¹²⁰ فالحوار دائرى في هذا النوع ترجيعي، ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة مكتف بذاته، ففي رواية (فقل قلبي) يقوم الراوى الذاتي على كشف فلسفته تجاه حياة في العراق، فيهرب الشخصية منه الى تجليات الذاتية، فنفسية البطل المكتظة بالحرمان الجسدي، بسبب ظروف الحرب ونتائج الخنزرة جعله يستقل الى حرب من نوع الثاني، حرب جسدية لا أخلاقية، ونفسية متحررة على واقعه (قمت، ذهبت الى غرفتي، تمددت على سريري، ألقبت مرسة الذهن في سلة الخيال، بطبيعة الحال، هذا ما يجب قوله. في تلك اللحظة، لم ألتقي (هي) للبتين متتاليتين، تمكنت من دفن أحزاني في شقوق الظلام أو أسكبه على عالم يتدابع من اجل إثبات الذات، حرب بدأت تطلبي¹²¹ فالبطل وعن طريق السرد الذاتى، يرسل رسائل اعتراضى الى (بدر) طبيب المستوصف يفتح قلبه له ويشرح سيرة حبه عن طريق تقنية استرجاعات والعودة الى الوراء من زمن السرد، ويحمل في داخله رفضه للحرب بأسلوب غير مباشر، فأزمة واقع الرواية أزمة شباب، باعتباره شخصية تعيش فترة الإضطهاد والخوف من السلطة الى جانب أزمة حرمان الجسدي والاجتماعي. (كنت ممدداً، آه... لو يعرفان لم أتمدد هكذا، من أين جئت، ما الذي يغمري، الجرائم الجسدية خارجية نطاق حاسة الأنف، بالطبع تريد معرفة -بوجه السرعة- ما الذي كانا يريدان، عن أي شيء اتفقا)¹²² نجد في هذا المقطع الحوارى الذاتي الداخلى عبر اعترافه، تحاور نفسها وتحاور (الطبيب) وتتصور صوتاً آخر (الآن أساءل لم أنا بالذات صرت الطعام المفضل من بين الشباب، لا تظن وسامتي مارست فنيتها، لابد من جنود فاسدة، الآن طبعاً أعرف كل شيء، أريدك أن تعرف، سأقول ما أعرف)¹²³.

يتمتج الحوار الداخلى بمشاعر النفس حين يتدفق السرد بالهلوسة من قبل الولد (حامد) ويسأل نفسه، والآخرين عن سبب اختيار (هي) وهذا الحوار قد أظهر ما يدور في أعماق الشخصية، من تساؤلات متعددة وفي رواية (أولاد اليهودية) يلجأ الراوى على لسان النقيب (مالخ) الى مشهد حوارى داخلى، يعبر عن مشهد إستنطاقى ويكشف عن البعد النفسى لشخصيته، اثناء ما كان مدير شرطة بلدة (جلبلاء): (حاول إعادة ملاحظه، شيء وامض برق،... تتمم: - لم غابت عن ذهني لفظ روحه لحظة رأى الرأس المقطوع)¹²⁴ فالراوى ينقل السرد الداخلى، وتداعيات شخصية (مالخ) يروي وقائع وأحداث برؤية بصرية مغطىء بالضبابية للأشياء، وكأنه يعيش كوايس مفرعة، وضغوط نفسية، تعطل عليه رؤية الحياة الطبيعية، ويطلعنا ايضاً فيما يجول في ذهنه من احتمالات متعددة، وتساؤلات يكشف عن إغواره العدوانية وهو يحمل همماً دفيناً في ذاته.

٢- المشهد التصوري:

¹¹⁸ تحسين كرمياني، رواية (حكايي مع رأس مقطوع) ، ص: 107-108.

¹¹⁹ تحسين كرمياني، رواية (حكايي مع رأس مقطوع) ، ص: 40.

¹²⁰ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر اللاذقية، ط1، 1997، ص: 90.

¹²¹ تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي) ، ص: 175.

¹²² تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي) ، ص: 51.

¹²³ تحسين كرمياني، رواية (فقل قلبي) ، ص: 80.

¹²⁴ تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية) ، ص: 110-111.

وهو النوع المكمل للمشاهد السردية، تأتي بطريقة تصويرية شاملة. لمحتوى الموقف المعروض (وتكون هناك مشاهد دون حوار)¹²⁵ وكأنها تنقل للمتلقى لوحة فنية توضيحية للموقف ما أو حدث، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في استمرارية الزمن. كالتالي نقرأ في المقطع السردية على لسان استاذ (حبيب) في رواية (ليالي المنسية)، (ولم تحف عني مشهد ليلة كانت في غرفة الماء عندما شعرت أنها صارت بين احضانه خشنه، تداركت نفسها، وتحجرت بعدما وجهت صفعه الى الظلام، شاءت الصدفة أن تكون صفعه موفقه)¹²⁶ عالج الراوي في هذه الرواية حكايات وهموم واقع العراق، زمن الحرب الإيرانية-العراقية، وما تحملها من حوادث، لعشرة من معلمات في مدرسة، بعيدة في قرية (المنسية) تحت إشراف مديرهم استاذ (حبيب) والذي لديه، درجة حزبية، الى جانب وظيفته في المدرسة سجل فيها الكاتب مجموعة من مواقف ووقائع حصلت لهن قبل وصلهم الى المدرسة، باستخدام تقنية الإسترجاعات للشخصيات، في المقطع السابق يروي لنا الشخصية المحورية ما حصل اثناء محاولته الفاشل في إمتلاك قلب وعقل المعلمة (وداد). ويتأري لنا الشخصية أمام أعيننا بحركتها التي تبدو واضحة رغم ظلام مكان الحدث ووقته إلا أن أفعال (صارت، تحجرت، تداركت، شاءت) إكساب الحدث طابعاً متحركاً نابضاً بالحياة. استغرقت وقوعها، وقراءتها لحظات، مما يشير الى أن هناك نوعاً زمن السرد وزمن الرواية.

فالراوي يعرض الحدث، تصويرياً يجعلنا نحس وكأننا أمام مشهد سينمائي. ويطلنا نمودج آخر في رواية (زقنموت) بهذا النمط من السرد المشهدي التصويري ينقل لنا، مشاهد التقاء العاشقين، (ماهر) و(مها) منها هذا المشهد (تحاوره بلهفة، تشبك الأيدي، أناملها تعجن أنامله، أنفاسهما تتلاقحان، تلتقي أربع عيون وسنانه، خدر العاطفة بعد الزيف يرتقي بوضوح على ملامحهما)¹²⁷ هكذا يستمر الراوي في نقل تفاصيل المشهد العاطفي ليغطي كل ما حدث يتفصيله الدقيقة، فالمشهد الوصفي جاء متتابعاً وموصولاً واصداً الحركة المشهدية التصويرية، استطاع ان يمنحنا انطباعاً حسيماً بحضور الأحداث ومعايشتها استناداً الى كثرة استخدامه الأفعال الدالة على الإيماء والحركة وبالقرأة اظهر لها ان تقنية المشهد التصويري تحتل بشكل عام، مقاطع سردية طويلة من مساحة النصية الروائية لذلك اكتفينا بالإشارة الى هذان الموقفان فقط.

ب- الوقفة الوصفية:¹²⁸

وهي التقنية الزمانية الثانية التي تعمل الى جانب المشهد على إبطاء أو تعطيل الحركة السردية في بنية الرواية و (محنة تأملية تتخذ مشكل وصفية أو تحليل النفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع)¹²⁹ يشير التقنية الى إيقاف الأحداث المتنامية الى الامام وتجميد حركتها الزمنية فالراوي عندما يشرع في عملية الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية، او يعتقد أن من الأرجح ان توفر معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.¹³⁰ فالغالب في البناء العام، لأي نص روائي يرى إنه يتأرجح بين مقاطع سردية وأخرى وصفية، فالمقاطع السردية تتناول عرض الأشياء في صورة متحركة، أما المقاطع الوصفية تمثل الأشياء في سكونها، لأن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء، فالوصف يقتضي عادةً انقطاعاً في السيرورة الزمنية. والوقفة الوصفية يصعب أن تخلو منها اي رواية، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خاصة من الوصف، فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً.¹³¹

والوقفة الوصفية إما ان تكون مُرتبطة للحظة معينة من النص عندما يتوقف الوصف أمام الشيء أو العرض يتوافق مع التوقف التأملية للشخصية نفسه، ويؤدي هذا الى الإحساس بتوقف السرد، أو تكون **الوقفة الوصفية** الخارجية عن زمن النص والتي تشبه الى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد. أنفاسه، وفيما يبدو أن السرد توقف تماماً.¹³² وهذا يعتمد على سعة خيال الكاتب، ومدى إتساع إمكانياته الفنية والإبداعية. وتظهر تقنية الوقفة الوصفية في روايات (تحسين كرمياني) موزعة على محاور عديدة، أبرزها محورين: وصف الشخصية ووصف المكان.

١- وصف الشخصية:

يقوم الراوي في هذا المحور علي إبراز الشخصيات بملامحها الخارجية وطباعها الخلقية والنفسية أيضاً. مثال ذلك ما جاء في رواية (الحنن الوسيم) على لسان (نوزاد) وهو يصف (هه ولير)، زميلتها في الكلية يقول: (ذات الرداء البنفسجي، أم العيون الهادئة، صاحبة الثغر المبتم على طول المدى (هه ولير) أمنية سيظل مائلاً في حضرتها... عينها واسعتان، حريصتان، رقيقتان، بلوريتان، مختصر مفيد عينان جديدتان، لا تعرفان الكذب... عينان ناطقتان، لكنهما تجهلان الحب، عينان قمران في سماء جميلة).¹³³

يعتمد الراوي في وصف الشخصية الثانوية، من خلال العينين بأسلوب مفرط، يعكس ما يدور بذهن (نوزاد) من مشاعر وأحاسيس، تجاه (هه ولير) بنت رجل ميسور، مسؤول في الحزب فهي لم تعرف بأن زميلها (نوزاد) كان متمياً بحبها ويهاها، حتى أنه أراد ان يقضف بنفسه من على قمة أزمير من أجلها.

وجاء الوقفة الوصفية، وصفاً خارجياً وداخلياً للشخصية ونفسية المرتبطة بالواقع الذاتي والجماعي، إن هذا الوصف الدقيق المفصل للملامح الوجه وخاصة العينين في سكونها وتحركها الدال على حالي القوة والضعف، فضلاً عن تأجيله لسير الأحداث، وفي رواية (أولاد اليهودية) يشغل وصف الشخصية جوانب من الرواية حاول فيه الراوي رسم ملامح عامة من وصف الخارجي تبرز شخصية الراقص العجري (فالخ) لتمثل هذا الوصف، لفهم أفكارها وأعمالها بالأسلوب التحليلي الذي له صلة وثيقة بالرواية (رقصة

¹²⁵ ليون سر ميلون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، ترجمة: ميادة نورالدين، الثقافة الأجنبية، عدد (1)، سنة 2003، ص: 19.

¹²⁶ تحسين كرمياني، رواية (ليالي المنسية)، ص: 63.

¹²⁷ تحسين كرمياني، رواية (زقنموت)، ص: 83.

¹²⁸ وتسمى أيضاً ب(الإستراحة، التعطيل، إيقاف الزمن، الوقف) وهو شكل من اشكال السردية.

¹²⁹ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 120.

¹³⁰ سمير المرزوقي، وجيل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص: 86.

¹³¹ حميد حمداني، بنية النص السردية، ص: 78.

¹³² حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 175.

¹³³ تحسين كرمياني، رواية (الحنن الوسيم)، ص: 22-23.

الرجل الغريب... رجل عجيب يتفاز في الهواء، يحط كما يحط الطائر بخفة على الأرض، يمسك بيده منديلاً أحمر، يفرغه بكفه أثناء التحليق، وسط طبول تواصل الفرع، تضخ العزيمة في جسده المرن) ويرجع الروي بنا الى ماضي الشخصية عندما قدم الى (جلبلاء) اثناء النكبة الطبيعية فيضانات، شنته القوة الألهة على البلدة (تفاجيء الناس قدوم رجل نحيف يقود حمير قومه، عليها أكياس مغلقة، تصاعدت معنويات المنكوبين، فرحوا بقدوم الرجل الغريب، صاحب الغير... ورجع الغوث على المنكوبين، لم يتكلم، رغبة... أوجزها سؤال صمت... اكتفى بجزات رأسه، إجابة فاعلة عن كلمات ترحيب اغتاليت عليه، أمحي عمله وقاد جحفل حميره الى معسكره).¹³⁴ الراوي يصف الشخصية بدون صوت، فهو لا يظهر من خلال أقواله، إنه صوت مكتوم رغم ان الوصف هنا طويل نسبياً إلا انه رسم صورة متناقلة بين الأوصاف الخارجية والمعنوية للشخصية، ويمكننا ان نحس وندرك بتوقف السرد، وثمة مقاطع وصفية تظهر طبائع الشخصية الروائية ويُعد الدالة على عمرها، ومكانتها وطبائعها، مثلما ورد في رواية (قفل قلبي) عندما كان الراوي يصف لنا (أم) الولد الشقي، على لسان (الطبيب): (كانت امرأة قروية تلهث، تشير رافعة كفها اليمين أني أتريث،... في اليوم اللاحق أتني المرأة متنسخة بثوب أزرق لاهب، تضع على رأسها شالاً مارونياً (منمكية) بشكل مغرٍ للنظر... وجدتها تقف بكلٍ ألقها القروي، ترتدي عباءة مطرزة بأطر مذهبة، تضع على رأسها حجاباً، امرأة تفرض هيتها من قياقتها، وتقاطع وجهها، ونظراتها الكاسحة)¹³⁵ تتجلى أمامنا صورة وصفية للشخصية التي تؤثر النفوس، وهي من الأوصاف التي تختص بإظهار طبائع الشخصية الروائية، إن عيني الراوي تتابعان وتدفقان في ملامح جسد الموصوفة وما يتميز بها من مظهرها الخارجي، ويكشف عن الأناقة التي تتصف بها هذه الشخصية، فنرى ان الوصف يتابع من جزء الى آخر ليؤلف في النهاية رسم صورة متكاملة، ورسماً معيناً للشخصية، عندما دخلت الى مسرح الأحداث، فالراوي يطلق عنان زمن السرد في حين يوقف زمن الحكاية عن الحركة وإزال الغموض أمام القارئ عن تلك الشخصية.

٢- وصف المكان:

ثمة علاقة ضرورة وحميمة بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الذي (يحدد طبيعة الشخوص وسماها)¹³⁶ ولا تقتصر تقنية الوقفة الوصفية على وصف الشخصيات، بل تمتد ليتمثل رسم للأمكنة، وكشف جمالياتها، وأبعادها. فالمكان يكتسب أهمية كبيرة في بنية النص السرد الروائي. فالجمع بين وصف المكان ووصف ما يتضمنه من أشياء ضرورة فنية يقتضيها إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ. ويساعد المكان القارئ على فهم (أبعاد الشخصيات الروائية، وفهم سماها، وأوضاعها والاجتماعية)¹³⁷ ولا نجزم أن كل ما يذكر فيما يخص مكان ما تم على صورته الحقيقية، ولعله لا يوجد أصلاً في واقع الرواية، بل هو من إبداع الكاتب، شأنه في ذلك شأن بقية مكونات النص الروائي، ومن هنا جاء اهتمام (تحسين كرمياني) بجزئيات، وصف الأماكن والأشياء كنوع من أنواع الوقف، حيث يتوقف فيه زمن الحكاية، ويستمر زمن السرد في حركته، وهو ما نستطيع أن نلتصمه في رواية (بلع العجيرة) حيث تشكل (جلبلاء) الأرضية الرئيسية لأحداث رواياته، لأن أكثر شخصياته تنتمي الى فضاء البلدة بجبالية وواقعية لغوية في النص المكاني والتي تشكل عنصراً مهماً في بناء السرد الروائي عنده، فكل عنصر من عناصره شارك في بناء الشخصية الروائية.

يعمد الراوي في (بلع العجيرة) على اضافة الغطاء الأسطوري على الأمكنة، لتوسع لدى القارئ توسع مساحة الخيال، ولتعيش الشخصية تجربتها المكانية في البيت القديم: (قلعة مهجورة، غرفها متداخلة، بناءها رصين.... جدران البيت تؤرخ قدم بناءه، فوق كل غرفة قبة حجرية... يقع البيت على مرتفع مهمل، يطل على بحر متعرج، تحفة غابات كثيفة، تتناول هامات الشجر المحتشد على جانبي الماء، ترتمي أفنانها بوحشية، تلامس الماء، تعيق سير الجاريف المتواصلة... البيت متروك،... البيت لاح من أفق الخيال،... يرجع بناؤه لعصر ما قبل غزو الأعراب بمئة عام... البيت متماسك البناءه، بنوه يبقوا، من بناه جهل للعمر نهاية)¹³⁸ يأتي الوصف موضوعياً يستقصي فيه الراوي عناصر المكان ومكوناته، وبعض محتوياتها المختلفة من الخارج والداخل، وهذا الوصف للمكان. يساعد القارئ على فهم أوضاع الاجتماعية، للذين كانوا يسكنونها (البيت مرتفع البناء،... يندلق منها شلال ماء قراق متوهج،... ربما قطن المنزل (باشا) من (باشوات) الأتراك، أقوال كثيرة سمعتها، أقوال أخرى تمجنتها في مرق أوراق، ربما البيت كانت محمية من محمياتهم...)¹³⁹ يتابع الراوي في وصف المكان بشكل تأخذ ذهن القارئ كي يشاركه في الحدث، بتصوراته وتفاعله، داخل الرواية وخارجها. وهنا يتوقف السرد، فلا يمكن للوصف والسرد أن يعملوا في آن واحد، فعند توقف السرد يبدأ الراوي بالوصف ويقلل بذلك رتبة السرد.

وفي رواية (قفل قلبي) يصف الراوي المكان بمنحى يقطع فيها الصبرورة الزمنية، بلغة سطحية بسيط تكشف فيه النص بدلالات حقيقية، وتضفي على المكان جمالية نصية وتلحظ هذا جلياً في المقطع السردية التالية، على لسان (حامد) بقوله: (دخلنا البساتين الواسعة، تجولنا في الحقول المديدة، حقول دواجن، أحواض أسماك، فتيات بريعات يعملن نعمة ونشاطة. نساء يجاهدن لرسم البشاشة على وجوههن، رجال يرفعون أكفهم بتحية أبدية لا تنتهي، وصلنا البيت الكبير، بيت الراحة كما سماه، كان منتصف حقل أخضر)¹⁴⁰ وصف الراوي المكان وصفاً سطحياً يفضي الى بيان سطحية العلاقة بين الشخصية (حامد) والمكان، ولا يخلو الوصف من دلالة الحياة والحركة والجمالية، فهي علاقة واضحة على أخضرار الروح وطراوة الحياة فيها، ومثل هذا يلجأون إليها الكتاب تلخفاً من ضجيج المدن وقبورها.

ولم يغفل كاتبنا عن وصف الحيوانات، فقد استأثرت هي أخرى بإهتمامه ففي رواية (بلع العجيرة) يضيف الراوي الى تشخيص وصفي للحمار بصفات بشرية عليه، ويسميه البطل ب(الزئيل حمار)، يقول: (حمار يفهم كل ما يتفوه به مخلقات عصر ما قبل الأعراب، (حمار) يفهم كل ما يتفوه به بشري... الزئيل (حمار) يواصل شق مسارب التاريخ،

¹³⁴ تحسين كرمياني، رواية (أولاد اليهودية)، ص: 18-20.

¹³⁵ تحسين كرمياني، رواية (قفل قلبي)، ص: 7-21.

¹³⁶ زياد الزغي، المكان ودلالته في رواية العودة الى الشمال، أبحاث اليرموك، العدد (2) سنة

1994، ص: 206.

¹³⁷ يحيى العيد، تقنيات الروائي في ضوء المنهج النبوي، ص: 96.

¹³⁸ تحسين كرمياني، رواية (بلع العجيرة)، ص: 77.

¹³⁹ تحسين كرمياني، رواية (بلع العجيرة)، ص: 95.

¹⁴⁰ تحسين كرمياني، رواية (قفل قلبي)، ص: 223.

وغزيلة أحشاء الجغرافية بخطوات واثقة¹⁴¹ ووصف هذا الحيوان بصفات بشرية يعمل على إثراء السرد بالشكل والمضمون. ليوضح للقارئ أسرارها سلوك مثل هذا الحيوان في سير أحداث الرواية ومواقف الشخصيات، وما تواجه أسرة (نور)، فهذا (الحمار) يرافق الشخصية في كل ضرورة من السراء والضراء. ومن الصفات الإنسانية، ما نلاحظ على لسان الراوي: (لا يأكل الرميل (حمار) حين ينفذ مخزون طعامنا، لا ينام حين ننام... لم ينهق إلا بمواقيت، مع شروق الشمس يوقظنا،... لا يأكل من نبات أحد حتى أوان جوعه، كسرة خبزة وحفنة شعير كفاف يومه)¹⁴² هذه السطور تكثر بمواصفات إنسانية لهذا الحمار، بطريقة تفصيلية لمواقفه، وتأثير على حياة الشخصية، وكيف أصبح رمز من رموز الحركة السردية للأحداث القادمة تحت الكلمات وفي أعماق السياق، (مختصر مفيد، حمار واثق جداً من مستقبله، رغم ضبابية مستقبل العالم المحتل...!!)¹⁴³ وعند التدقيق في أعماق النص، يظهر لنا دلالات من صفات الحيواني الى صفات الإنساني، من كتابة (الحمار) الدالة على الجهل البليد والعنيد المعروف عند الناس في كل مكان وزمان، الى وصف يخالفهم في المقاطع السردية السابقة، فهو يبدو لنا عاقلاً وحكيماً، وكأنه إنسان يمتلك صفات خاصة به، فالوقفه الوصفية يخل من زمن السرد. ونرى مما سبق أن الوقفات الوصفية حركة زمنية فيها إسترجاع وإستغلال لفسحة من الزمن المتدخل بين الأزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) وهو مسار جيد أيضاً ليظهر لنا أسلوب الكاتب، وثقافته اللغوية والتعبيرية.

الخاتمة

توصل البحث الى طائفة من النتائج، يمكننا تلخيصها الى النقاط التالية:

١. إن روايات (تحسين كرمياني) جدير بالدراسة والتأمل، لما أنطوت عليه نصوصه من إمكانية فنية متميزة، إضافة الى أنه استقى أفكارها ومواضيعها من واقع العراقي وبيئته الاجتماعية والسياسية، ومن ميوله الشخصية وتجارب وثقافته.
٢. يشغل فضاء الزمان مساحة سردية كبيرة من الخطاب الروائي لدى كاتبنا، وأصبح مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمضمون النص، وملتحماً بالبيئة الحكائية على كل المستويات الجزئية منها والكلية.
٣. كشف دراسة الزمن عن تذبذب في النصوص الروائية، كما تفاوتت استخدام التقنيات الزمنية، فعلى مستوى الترتيب الذي تمثل بالإسترجاع والإستباق. داخل الرواية يجعل حركة السرد الروائي يتمتع بمرونة في التحرك الى الوراء (الماضي) عن طريق الإسترجاع، اللقطة الإسترجاعية تشير الحدث الحاضر، إما الإستباق، فهو الذي يفتح الباب أمام السرد ليتحرك نحو المستقبل.
٤. كانت حركة الإسترجاع أو الأستدكار هي الحركة الأكثر سيطرة على رواياته، لعودة القارئ الى ماضي الشخصية لأجل تعريفه لأحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليه سرد الرواية، وإعطائنا معلومات عن خلفية شخصية جديدة دخلت، او خروج شخصية خارج الرواية، وقد سجل الإسترجاع الخارجي أكثر حضوراً من الإسترجاع الداخلي.
٥. م تحظ تقنية الإستباق بما حظيت به تقنية الإسترجاع، إذ لم يتم ذكرها بنسبة كبيرة على الرغم من أن ما ورد منها دل على تنوع أنماطها في نصوص متعددة.
٦. أما على مستوى المدة الزمنية، فقد سجلت تقنياً حضوراً كبيراً بجميع أنواعها (الحذف، التلخيص، المشهد، الوقفة الوصفية) وجاء توظيفه لهذه التقنيات، لتسريع السردتارة، وإبطائه تارة أخرى.
٧. جاء الحذف المعلن بنوعية المحدد وغير المحدد أكثر حضوراً على المستوى الظاهري للنصوص الروائي من الحذف الضمني. تأرجحت تقنية على صعيد الزمن السردى بين الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) ولكنها الأحداث الماضية كانت أكثر حضوراً.
٨. جاء تقنية المشهد الحوارى التي تدور بين شخصيات الرواية. حول حدث ما، و الكشف موضوع ما، والمشهد التصويرى الفني التي تصور أحداثاً تصويرياً مشحوناً بحركات الشخصية وإجاءاتها. وسجل تقنية الوقفة الوصفية حضوراً رافداً من بين التقنيات الأخرى الخاصة بالحركة الزمنية حيث تناول محاور متعددة، منها وصف الشخصية التي تتضمن شكلها الجسدي وطبيعتها الروحية ووصف المكان تضمن ابعاده الجغرافية، والأشياء التي يحتويها.

المصادر والمراجع

- ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز دمشق، ط1، 2013.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر اللاذقية، ط1، 1997
- بيرس لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: د. عبدالناصر جواد، دار مجدلاوي، عمان، 2000.
- تحسين كرمياني، الحزن الوسيم، رواية، دار الينابيع ، سوريا، دمشق، ط1، 2010.

¹⁴¹ تحسين كرمياني، رواية (بل العجربة) ، ص: 80.

¹⁴² تحسين كرمياني، رواية (بل العجربة) ، ص: 179.

¹⁴³ تحسين كرمياني، رواية (بل العجربة) ، ص: 199.

- تحسين كرمياني، أولاد اليهودية، رواية، دار تموز - دار رند، دمشق ط1، 2011.
- تحسين كرمياني، بعل العجرية، رواية، دار تموز، دمشق، ط1، 2012.
- تحسين كرمياني، حكايتي مع رأس المقطوع، رواية، المؤسسة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2011.
- تحسين كرمياني، زقنموت، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2013.
- تحسين كرمياني، قفل قلبي، رواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
- تحسين كرمياني، ليالي المنسية، رواية، المؤسسة العربية، عمان، ط1، 2014.
- جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة، ط1، 1969.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتمد، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
- حازم سالم ذنون، التشكيل السردى الحوارى، قراء فى قصص تحسين كرمياني، دار تموز، دمشق، ط1، 2014.
- حامد صالح، الشخصية فى روايات تحسين كرمياني، دار تموز، دمشق، ط1، 2015.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
- حميد لحداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- زيد الرغبي، المكان ودلالته فى رواية العودة الى الشمال، أبحاث اليرموك، العدد (2) سنة 1994.
- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- سيد قطب، فى ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط17، 1992.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، مطابع المصرية العام، القاهرة، 1984.
- شاكر النابلسى، جماليات المكان فى الرواية العربية، المؤسسة العربية وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1980.
- شجاع مسلم العاني، البناء الفنى فى الرواية العربية فى العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994.
- شجاع مسلم العاني، قراءات فى الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999.
- طه عبدالفتاح مقلد، الحوار فى القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.
- عبدالقادر بن سالم، مكونات السرد النص القصصى، الجزائرى الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- عبدالله إبراهيم، البناء الفنى لرواية الحرب فى العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2001.
- عبدالله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1992.
- عبدالوهاب الرفيقى، فى السرد، دار محمد على الحامى، تونس، ط1، 1998.
- عزالدين بويش، زمن السرد فى الخطاب القصصى، مجلة (المعرفة) عدد (439) سنة 2000.
- فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائياً، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1997.
- فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1974.
- ليون سر ميلون، أسلوب كتابة الفن القصصى بين الإعتدال والجنون، ترجمة: ميادة نورالدين، الثقافة الأجنبية، عدد (1) سنة 2003.
- ليون سرميلبان، بناء المشهد، ترجمة: فأضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (34)، سنة 1987.
- مارت روبر، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد، مراجعة: أنطون مقدسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.
- محمد الناصر العجيمى، فى الخطاب السردى، الدار العربية لكتاب، تونس، ط1، 1993.
- محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة فى تمطرات الفضاء النصي قراءات فى تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

- محمد علي يحيى، البناء الفني في ثلاثية البحر لحنامينة، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2000.
- مصطفى ديب البغا، مختصر صحيح البخاري، مطبعة الصباح، دمشق، ط3، 1998.
- منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربية والإطار الدلالة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1983.
- مورينس أبو ناضر، الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
- نضال صالح، آليات التشكيل السردية في الرواية، جسر بنات يعقوب، مجلة الكاتب العربي، العدد (49-50) سنة، 2000.
- وليد أبوبكر، البنية في القصة، مجلة الأفلام، بغداد، عدد (7) سنة، 1989.
- يحيى الكبيسي، الرواية والزمن، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1991.
- مبنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.