

الزمن وتقنياته في رواية (همس الرمادي) لمحمد مفلح

أ. إبراهيم بن طيبة.

جامعة الجبالي بونعامة - خميس مليانة.

ملخص البحث

إذا كان لكل رواية نمط زمني وقيم خاصة بها، تستمد أصلتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ، فإن الدارس ملزم بتتبع هذه الجزئية ودراستها دراسة جادة للكشف عن ملاساتها وحقائقها. وفي سبيل ذلك اخترنا رواية (همس الرمادي) لمحمد مفلح لاستنباط الزمن الروائي فيها، لأن صاحبها روائي متميز، استطاع أن يعبر عن هموم أمته وشعبه، وباعتبارها الرواية الأولى للأديب التي عالج فيها أزمات الربيع العربي، واختزل بقلمه أهم الأحداث التي عرفتها الدول العربية المعنية بهذه الثورات العربية، إن جاز لنا تسميتها بذلك.

مدخل:

تنبؤ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الانتشار والازدهار، وهي لون من ألوان السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني⁽¹⁾. والرواية هي أحد الفنون الأدبية الذي استطاع أن يفرض وجوده ويغطي على بقية الفنون الأخرى، إذ استطاع أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياها. وتتميز الرواية عن غيرها من الفنون السردية بطول الأحداث وتشابكها، وكذلك بتعدد شخصياتها وأمكناتها وأزمنتها، وأحيانا لغتها وأساليب الوصف والحوار فيها.

وقد شكّلت قضية الزمن في العمل الإبداعي بؤرة التفكير العميق المحاطة بالضبابية والملغزة بالحيرة، لاسيما حول ماهية هذا المجهول والمحسوس في الوقت ذاته. فلم

يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنًا، وأرفع قدرًا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى بالتلاعب في الزمن، «حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى». (2)، وحتى كأنها «من أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن». (3).

ويرتبط الزمن بالذات الإنسانية ارتباطًا وثيقًا، فهو يعد مظهرًا نفسيًا مجردًا، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر (4)، وأول من تنبّه لمفهوم الزمن وأدرجه ضمن البحوث السردية هم الشكلاونيون الروس، حين وضعوا أسس تحليله في الأدب في عشرينيات القرن العشرين، وركزوا على العلاقات التي تجمع الأحداث وترتبط أجزاءها. وقد ميّز توماشفسكي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي **fable/subject**، حيث عرّف المتن الحكائي على أنه: «مستوى التسلسل الحكائي الطبيعي للأحداث، بينما المبنى الحكائي هو المستوى الذي يجري فيه تنظيم هذه الأحداث وخلق نظام تسلسلها الطبيعي». (5). إلا أن هذه البدايات قد وُئدت نتيجة وجود الحكم الشيوعي الذي رفض نظريات هؤلاء الشكلانيين.

وبعد هؤلاء وجهودهم جاء تودوروف مكملاً لما استهلوه، حيث طرح قضية أهمية الزمن في العمل الروائي، وقسمه عبر ثنائيتي (زمن القصة – زمن الخطاب)، فزمن الخطاب «زمن خطي، في حين أن زمن القصة زمن متعدد الأبعاد. وفي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آنٍ واحد، لكن زمن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبًا متتاليًا يأتي الواحد منها بعد الآخر». (6).

ويرى سعيد يقطين أن جيران جينيت قد شكّل مرحلة متطورة في تحليل الخطاب السردية، وأن أعماله تمثّل مركز استلهام العديد من الباحثين الذين جاءوا من بعده (7)، إذ تمثلت جهوده في تأكيده أن الحكاية مقطوعة زمنيًا على مرتين: فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية، زمن الدال وزمن المدلول، مستخدمًا مصطلحي زمن القصة، وزمن الخطاب، ويتخلل هذين الزمنين العديد من العلاقات، منها: المفارقات

الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق، والترتيب الزمني المتمثل في إبطاء السرد من خلال: الوقفة والمشهد، وتسريع السرد من خلال: الحذف والخلاصة، بالإضافة إلى صلة التواتر.

ومهما اختلفت تعريفات الزمن، فإننا الفن الروائي يحتوي على زمنين هما:

1- زمن القصة: هو زمن متعدد الأبعاد، يسمح بحدوث قصتين في آن واحد.

2- زمن الخطاب: هو زمن الخطية الذي تتتابع فيه فقرات السرد ومشاهده وفصوله.

إذا انتقلنا لموقف النقاد العرب من الزمن الروائي وتنظيرهم له، فإننا لا نجدهم قد اختلفوا كثيراً عن نظرائهم في الغرب، إلا في جوانب طفيفة، فقد اعتمدت الناقدة سيزا قاسم مثلاً في دراسة الزمن على نظرية جيرار جينيت في المدة والديمومة، أما عبد الملك مرتاض فقد اعتمد على تقسيمات الزمن عند تودوروف⁸ وعليه، سنقوم بتحديد دلالة هذه المصطلحات الثلاثة: زمن القصة، زمن السرد، زمن القراءة، ثم نبحث عن نوعية العلاقات التي من الممكن أن تنشأ بينها، من خلال مواجهة نظام الأحداث التي تدور في رواية (همس الرمادي) لمحمد مفلح.

1- البنية الزمنية:

الزمن في الرواية هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث التي تقوم بها، والزمن الروائي ليس زمناً واقعياً، وإنما هو زمن تكثيف، وقفز، وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي.

تتميز رواية (همس الرمادي) بواقعيته، وأن الزمن فيها هو زمن سياسي بالدرجة الأولى. ونميز من خلاله زمنين: زمن السرد، وزمن القصة، وزمن القصة فيها يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع. ومن هنا يمكن التمييز بين الزمنين ليحدث ما يسمى بـ "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".

أ- زمن القصة: قام الروائي في (همس الرمادي) بذكر الأحداث دون ترتيبها معتمداً على التقديم والتأخير، فمثلاً بدأ بذكر الأحداث كآلاتي:

- 1- الاسم الذي أُطلق على البطل وهو: الرجل الذي فاتته القطار.
- 2- نبذهُ من قبل الجميع بعد أن ترك منصبه.
- 3- تعداد مناصبه ومراتبه التي تدرَّج فيها.
- 4- زواجه من حسبية.
- 5- إنجابه لابنته سهام.
- 6- رفض زوجته مرافقته للسكن بمدينته.
- 7- الطلاق.
- 8- اقتلاع العواصف والأمطار الهوجاء للأخضر واليابس.
- 9- بداية السكان بتنظيف الشارع والحلي الذي يقطنونه.

هكذا تم ذكر الأحداث من قبل الروائي، ولم يتقيد بترتيبها ووقائعها في روايته

حسب حصولها، وإنما اعتمد على المفارقات الزمنية كأساس لذلك.

ب- زمن الخطاب: إن المشاكل التي يطرحها الزمن السردى على الكاتب تستدعيه حلها عن طريق السرد الاستدكاري الذي يشكل مقاطع استرجاعية، والسرد الاستشرافي الذي يعرض لأحداث لم تتحقق بعد، وهناك أيضاً نقطة ثانية تتم عن طريق الاختزال، ونموذجه السرد التلخيصي حيث يستعرض الكاتب استعراضاً سريعاً لأحداث تستغرق مدة طويلة. ثم الحذف الذي يتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة تسريعاً للسرد. وسندرس كل هذه الحالات تحت عنوان الترتيب الزمني أو النظام الزمني.

2- النظام الزمني:

إن دراسة النظام الزمني تتعلق بمقارنة ترتيب الأحداث في السرد من جهة، وترتيبها في مسار زمن الرواية من جهة أخرى، كما ترتبط بترتيب آليات البناء، وهي: الاسترجاع والاستباق. ولكل منها خصائصها ومميزاتها الفنية، وسنبداً للتو في البحث عن المراكز المهيمنة في هذا التشكيل الزمني في روايتنا.

أ- الاسترجاع *Analepses*:

(همس الرمادي) كرواية، تميل إلى الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال تقنية الاسترجاع التي هيمنت داخل النص الروائي. ومن ذلك نسجل أنواعاً من الاسترجاع داخل النص، نذكر منها: الاسترجاع الخارجي والداخلي.

- الاسترجاع الخارجي: يقصد به عودة السارد إلى الخلف ليسرد أحداثاً سابقة لبداية الرواية، حيث يعرفه جيرار جينيت بقوله: «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»⁽⁹⁾. وبمعنى آخر الاسترجاع الخارجي هو ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السرد. وقد وردت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في روايتنا قيد الدراسة، آثرنا أن نورد من ذلك: «ولم ينسى تضحيات والده عبد الرحمان البقال الذي سهر على تربيته...»⁽¹⁰⁾، ففي هذا المقطع يتضح لنا أن الروائي قد استحضر شخصية لا تمت للرواية بأية صلة، موظفاً إياها ضمن قصته حتى يتفادى الوقوع في أخطاء تجعل من عمله مملاً وركيكاً. كما يقول مفلح في موضع آخر:

«- لماذا حاولت فائزة الاتصال بك في الهاتف الثابت؟

- ربما احتاحتني خالتي بختة في أمر هام»⁽¹¹⁾.

وفي هذا: استدعى الروائي شخصيتين هما: فائزة والخالة بختة، لا تقدمان ولا تؤخران في الرواية شيئاً، فقد وظفهما حتى يسد ثغرة من الثغرات السردية، لا أكثر ولا أقل. ويقول الروائي في مكان آخر: «ولم يكن أستاذ التاريخ يخفي مشاعر كراهيته للقبائل والعشائر الثائرة على الحكام الأتراك»⁽¹²⁾، وهنا استرجع الروائي شخصية أخرى غير مؤثرة في الرواية كما عاد بنا إلى زمن بعيد عن زمننا، حين استعمل لفظة القبائل والعشائر، ففي زمننا الحالي لا نستعمل هذه العبارات لأننا أصبحنا جميعاً ننتمي لبلد واحد لا نفرقنا القبائل والعشائر، كما يستدعي "مفلح" التاريخ، باستعماله لعبارة "الحكام الأتراك"، وفي هذا عودة للوراء واستحضار للحكم العثماني السائد حينذاك.

- الاسترجاع الداخلي: إن الاسترجاع الداخلي مقابل للاسترجاع الخارجي، وقد عرّفه جيران جينيت باعتباره: «حقلاً زمنياً متضمّناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى»⁽¹³⁾. أي استرجاع الذكريات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية أو القصة، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نذكر:

«فهو لا يزال يتذكر طفولته التي قضاها بين حي البحيرة، ومدرسة حي القلعة، وساحة السوق السوداء، وغابة الصنوبر البري والكاليتوس والفلفل، وحوض ساقية البساتين، وملعب سباق الخيول، وبساتين البرتقال، وحي الجسر الحديدي»⁽¹⁴⁾.

في هذا المقطع استرجاع لذكريات الطفولة بكل تفاصيلها، كما استرجع أماكن اللهو والمرح التي كان يقضي فيها "عيسى الجبي" وقته دون أن ينسى ذكر أي مكان من الأمكنة التي ارتادها، كذكر السوق، والغابة، والساقية... وغيرها من مراتع الصّبا.

وفي مقطع آخر يسترجع "الجبي" الذكريات الخصوصية مع جارتة "نعيمة" التي كان يستمتع لجميع الأغاني الرومانسية من أهلها، وفي هذا يقول: «لم ينس عيسى الجبي أبداً أيام شبابه التي كان يستمتع فيها إلى أغاني فريد الأطرش، ومحمد عبد الوهاب (...). وقلبه يخفق بحب جارتة نعيمة "زلاميت"»⁽¹⁵⁾، فبعد مرور السنين الطوال، يتذكر "الجبي" شبابه وحبّه الأول على الرغم من مغادرته المدينة وإنجابه لـ "سهام"، إلا أن الروائي أراد بنا العودة إلى الوراء ليبيّن لنا مدى قدرته وإمكانيته في سرد كل التفاصيل والجزئيات. وفي موضع آخر: «وهذا الصباح تذكر ابنه علال فانقبض قلبه، ولكنه تماسك ولم يسمح للدموع أن تبلبل عينيه»⁽¹⁶⁾، وفي هذا استرجاع لذكريات جعفر النوري مع ابنه الذي خلف وراءه فراغاً كبيراً عند مغادرته للبيت.

ومما سبق نستخلص أن الاسترجاع بنوعيه (الخارجي والداخلي) يعد محورياً هاماً في النص الأدبي، فهو يقوم بمساعدة القارئ على فهم الشخصية ومعرفة أبعادها، من خلال سرده لبعض المعلومات والحقائق التي تخص ماضي الشخصية، أثناء حكي الأحداث الروائية، وهذا ما أدركه الروائي تماماً وقام بتوظيفه في نصه.

وبعد أن نطوي صفحة الاسترجاع، نفتح صفحة أخرى لنشير من خلالها إلى أهمية الاستباق، وكيفية تجليته في روايتنا، مع تدعيم ذلك بمجموعة من الشواهد الدالة عليه.

ب- الاستباق Prolepsis :

إذا كان الاسترجاع يعود بالزمن إلى أحداث ماضية، فإن الاستباق يقفز بها نحو أحداث مستقبلية. ويعني أن يُشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها. ولا يكاد خطاب الروائي محمد مفلح يخلو من هذه التقنية السردية، التي تمكن السارد من عرض أحداثه وتكسير زمنها العادي والطبيعي.

- الاستباق الخارجي: نذكر منها قول الروائي: «سيصبح محمد العسكري لاعبا شهيرا في العالم كله، سيخلف زيدان»⁽¹⁷⁾. ففي هذا القول تنبؤ "ثابت اللحم" بمستقبل ابن أخيه، وتكهنه بأنه سيصبح لاعبا مشهورا يدوي اسمه على أرض الملاعب، ليحقق الانتصار لشعبه ويجلب لهم فرحة التأهل في المونديالات. ويقول في موقع آخر: «بعد زواج طارق، لن أسمح لك بالملكوث هنا»⁽¹⁸⁾. والكلام على لسان العمدة شريفة التي تخاطب ابنتها، وتنبهها إلى عدم البقاء في الشقة، بعد زواج طارق الذي لم يخطب ولم يقدم على الزواج في الأصل. ففي هذا تنبؤ من العمدة شريفة إلى زواج ابنتها واستباق لأحداث لا وجود لها أصلا.

ويتجلى الاستباق في موضع آخر حين يقول الروائي: «لماذا القانون يا فيروز؟» (..) سأحمي به المساكين والمستضعفين في الأرض، وسأحارب به الطغاة»⁽¹⁹⁾، ففي هذا الموضع يصور لنا الروائي حلم فيروز دراسة القانون، رغبة منها في حماية المساكين ونصرة المستضعفين، فهي تنبأ بحياتها المستقبلية التي لم تصر حتى هذه اللحظة، كما أنها تدعي حماية الضعفاء بعد زمن لاحق، فمن يعلم إن لم تتغير آراؤها ومبادئها ورغبتها بعد ذلك لتمتحن وظيفة أخرى تبعتها عن سلك الحقوق؟، وهكذا فإن فيروز تتكهن بما سيصير في المستقبل.

وفي موضع آخر نذكر: «سيأتي اليوم الذي تعود فيه إلى مقاعد الدراسة»⁽²⁰⁾. وفي هذا تكهن بالعودة إلى صفوف الدراسة بعد انقطاعها عنها وتركها، و"زهية" تقول هذه العبارة حتى تواسي نفسها بأن العودة إلى مدرستها أمر غير مستحيل، ولكن في الواقع نجد عبارتها توحي بمعرفة الغد ويقينها من عودتها إلى المدرسة. وهكذا توحي العبارة الأخيرة بالمستقبل، وتكون عنصرا من مجموعة العناصر السابق ذكرها تحت مظلة الاستباق الخارجي.

وبعد ذكرنا لهذا الأخير، سنفتح بابا آخر يتمثل في الاستباق الداخلي وكيف تبدو أمثله في رواية (همس الرمادي).

- الاستباق الداخلي: هو الاستباق الذي لا يخرج عن حدود الرواية، ويكون ذا نظرة مستقبلية، لكنها مع المرور الزمني أو في نهاية القصة كأنها حقيقة واقعة ومقدرة، ومن أمثله نذكر: «امتنتع زوجته عن الإنجاب مرة ثانية فلم يحتج على قرارها»⁽²¹⁾، والمقصود هنا هي "حسية" زوجة الجبي، التي قررت عدم الإنجاب مجددا فكان لها ما أرادت، وكأن الروائي كان عالما بالغييب مدركا للمستقبل الذي ينتظر كليهما، فحتى بعد انفصالهما، لم يتمكن أي منهما الإنجاب، وهكذا تحققت رغبتهما حتى وإن كانت مؤلمة.

وفي موضع آخر نجد الاستباق الداخلي في قول الكاتب: «قضى عكاشة الكواس أسبوعا كاملا وهو يتحدث في حيرة عن هذا الطالب الذي بدأ سنته الدراسية مجتهدا وسينهيها مفصولا من المتوسطة»⁽²²⁾. ففي هذا تنبؤ بما سيحدث، لأن عكاشة الكواس كان على يقين بأن هذا الطالب من الأوائل والناجحين، لكن بتدهور مستواه المفاجئ أيقن أنه سيتم طرده من المتوسطة، وقد تحقق هذا الاحتمال وأصبح واقعا بطرد الطالب ومنعه من متابعة دراسته. وكان تكهن عكاشة في محله لتتحقق وجهة نظره.

ويقول مفلح في موضع آخر: «ولم تحصل العائلة على شقة في حي الفرسان (..) ثم هددت بالانتحار في ساحة الوثام (..)»، وكان لها ما تمنته لعائلتها. سكنت شقة في الشارع "ب"»⁽²³⁾. يتضح هنا جليا أن المفتشة "سميشة المسار" كانت على يقين بأنها

ستحصل على شقة، خاصة بعد أن أصبح المسؤول عن تقديم السكنات من أبناء حيها، إلا أن الحقيقة مخالفة لهذا الواقع فهي قد أقدمت على فكرة الانتحار رغبة في الحصول على منزل، وبهذا يريدنا الكاتب أن نعي جيدا بأن "سميشة المسار" كانت عالمة بما سيجري وستحقق كل أمانيتها بمجرد تهديدها بالانتحار.

ومما سبق نستنتج أن الرواية تعج بالمفارقات السردية، وكانت هذه الأخيرة إما استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة، بغرض فهم الرواية ومعرفة إمكانية الكاتب في السرد، وإدراكنا بأن لكل عمل أدبي ركيزة يستند عليها لتربط أحداث شخصياته، فهو يقوم تارة بسرد الماضي واسترجاعه، وتارة أخرى يقوم باستباق الأحداث ليتنبأ بما ستؤول إليه الأمور.

وارتأينا بعد هذا أن ندرس زمن النص السردى عند "محمد مفلح" وفق تقنيات

الحركات السردية الموظفة في روايته.

3- تقنيات الحركة السردية:

تقوم تقنيات السرد الزمني على مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد وإبطاؤه.

أ- تسريع السرد:

تتقلص في التسريع فترة زمنية كبيرة داخل مساحة نصية قصيرة، حيث يكتبها الكاتب بذكرها جملة واحدة، فيكون مركزا على الموضوع، صامتا على كل ما عداه، معتمدا بذلك على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

- الخلاصة: تعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض لتفاصيلها، ومن أمثلتها في الرواية نجد: «كان موظفا ساميا في مؤسسات ووزارات. قضى ثلاثين سنة في العاصمة.»⁽²⁴⁾.

ما نلاحظه هنا أن الروائي لم يعرض كل التفاصيل التي جرت في الثلاثين سنة التي عاشها "الحي" في العاصمة، وإنما اكتفى بالإشارة إليها في عبارة موجزة، ليوضح لنا طول المدة التي قضاها بعيدا عن مدينته. كما يقول في موضع آخر: «أما المحن التي

عرفتها البلاد فقد عاشها هو أكثر من منور الكريدي وأصحابه»⁽²⁵⁾. ففي هذا إشارة من الكاتب للملخص المحن والمصائب التي عرفتها الجزائر إبان العشرية السوداء، وما عاشته من تدهور في الأوضاع، لكنه لخص جميع ذلك في مفردة واحدة هي "المحن" متفاديا ذكرها جميعا، ولعله إذا فصل فيها قد يقع في تكرار لأحداث تم التحدث عنها سابقا. ومن أمثلة ذلك أيضا نجد قوله: «وبعد وفاة الجد القايد الذي خلف سبعة عشر ولدا وبناتا واحدة هي والدة أحمد المشاي»⁽²⁶⁾. يبدو جليا أن الروائي "محمد مفلح" قد لخص أبناء "الجد" دون الشروع في ذكر أسمائهم، وقد اكتفى بعدهم دون التعرض إلى حياتهم، وهذا ربما جاء متعمدا حتى يجنبنا الخلط في الشخصيات. من خلال النماذج السابقة، نلاحظ أن الروائي قد اعتمد على الخلاصة، ليختصر مجموعة من الأحداث والتفاصيل تفاديا للإطناب والإطالة.

بعد غلق باب الخلاصة، وجب علينا الحديث عن الحذف وتبيان كيفية استعماله وتوظيفه في هذا العمل الأدبي.

- الحذف Ellipse: إن الحذف يشترك مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد، حيث يمثل أقصى سرعة للسرد، ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع، صراحة أو ضمنا. وقد يكون السبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث، عدم أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردية.

يتجلى الحذف في رواية (همس الرمادي) في مواطن شتى، ومن نماذجه نذكر قوله: «كانت ضحية علاقاتها بفتيات الأثرياء. رتيبة هي السبب. هي من عرفتها عليه...»⁽²⁷⁾. كان الحديث في هذا المقطع عن رتيبة التي كانت العامل الرئيسي في انحلال أخلاق سعيدة وهروبها، إلا أن المؤلف لم يذكر كل هذه الأشياء وكيف كانت رتيبة تبث سمومها في دماغ سعيدة، حتى غيرت لها أفكارها ومبادئها وأقنعتها بالهروب مع يزيد المرمي، ففي هذا حذف واضح لتفاصيل جملة لم يشر إليها الكاتب، كما نجد أيضا

في هذا المقطع نقاط الحذف، وذلك تصريح معلن من الروائي إلى اعتماده على هذه الخاصية من تقنيات تسريع السرد.

وفي موضع آخر يقول: «بن علي هرب.. مبارك في السجن.. والقذافي يصرخ "زنقة زنقة .. دار.. دار" وصالح يحذر الغرب من عناصر القاعدة»⁽²⁸⁾. إن كل أحداث الربيع العربي التي جرت في بضعة سنوات، لم يتم ذكرها، بل على العكس، تم حذفها واستئصالها، واكتفى الروائي فقط بالإشارة إلى مصير زعماء الدول العربية الذين دهوروا الأوضاع وأدوا إلى زعزعة الاستقرار.

كما نشير إلى حذف آخر في قوله: «ظهر غنام المقاتل عند باب مسكنه وهو يصرخ بفرع:

- الطوفان.. الطوفان يا جماعة»⁽²⁹⁾. فمن فرع غنام المقاتل لم يدرك ما هي العبارات الواجب ذكرها فأصبح يردد الطوفان.. الطوفان، وهذا دليل على سرعة الأحداث وخطورة الموقف، كما نجد كلاما محذوفا لأن "غنام" ليس بصدد التفكير لتركيب جملة مفيدة.

وهكذا فإن الخلاصة والحذف، لهما الدور الكبير في تسريع السرد، فبواسطتهما يحتفظ العمل الأدبي بمميزاته، كما أنهما يساعدانه في ترابط أحداثه وتماسكها، وهما يضيفان إليه بعدا جماليا، يزيد النص رونقا وإيضاحا.

بعد دراسة تقنيات تسريع السرد سننتقل للجزء الموالي والمتمثل في تقنيات تعطيل السرد.

ب- إبطاء السرد:

تعمل هذه التقنية عكس التقنيات السابقة، ذلك أننا نجد أنفسنا حيال وقفات درامية ومشاهد تامة الإنجاز، تتطلب منا الوقوف عندها لبيان وظيفتها في مسار الحركة السردية.

- **المشهد Scene**: تعد تقنية المشهد من التقنيات الأساسية في إبطاء مسار السرد، فهي تعبير حي، ينقل الأحداث كما حصلت. وفي المشهد يتساوى زمن الحكاية مع زمن

القصة، والمشهد حوارى في أغلب الأحيان، وقد يكون الحوار بين شخصين أو أكثر من أجل توضيح فكرة أو تأكيدها أو نفيها.

تحققت هذه السمات في مشاهد من الرواية نذكر منها مثالا لا حصرا: «خرجت نوال من البيت، واقتربت منه، ثم جذبته من ذراعه

اليمنى، وقالت له برجاء: كن عاقلا يا برهوم.

- هل ارتكبت جريمة يا "موناليزي"؟

- دعنا الآن من الموناليزا والكلام الفارغ.

- التفت نحوها وكأنه يراها لأول مرة، وتمتم وهو يشير إلى أذنه اليمنى:

- لم أقطع أذني أنظري إليها جيدا. لم أقطعها. مازالت في مكانها»⁽³⁰⁾.

جرى الحوار بين "إبراهيم الصيدلي" وزوجته "نوال" المساعدة التربوية، حين حاولت أن تهدئ زوجها وتدخله للمسكن، بعد الضجة والإحراج اللذين سببهما لكل جيرانه، بسبب سكره وفقدانه لوعيه.

وفي موضع ثان نذكر: «وقال: الحمد لله على هذه الخيرات، انظروا كيف تفتحت أزهار الحديقة. المطر رحمة. سيسعد به الفلاحون كثيرا.

- ابتسم أحمد المشاي، وخاطب جاره قائلا بتهكم:

- هل جادت عليك خالتك ببعض المهكتارات؟

- هتف ثابت اللحم:

- الحسود لا يسود.»⁽³¹⁾.

المشهد هنا قائم بين "ثابت اللحم" و"أحمد المشاي"، وهو ناتج عن الحوار الذي جرى بينهما بعد هطول الغيث، وارتواء الأراضي، وفرحة الفلاحين، كما نلمس في هذا الحوار حسدا واضحا "لثابت اللحم" من قبل جاره "أحمد المشاي".

لا يسعنا هنا سوى القول إن الرواية تزخر بكثير من المقاطع الحوارية، ويتجلى ذلك من بدايتها إلى نهايتها، وبعد أن وقفنا على العنصر الأول من تعطيل السرد، وجب علينا الإشارة إلى عنصر آخر هو الوقفة.

- الوقفة Pause : هي عبارة عن وقفات يحدثها الروائي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية. وفي هذه الرواية عمد "مفلح" إلى هذه الخاصية بكثرة، فمنها على سبيل المثال: «ضرب عيسى الجبي كفا بكف، ليصير قليلا. الوقت سيكون في صالحه. تحرك في الأريكة البنية، ثم انتعل حذاءه ونهض بهدوء. وقف أمام المرأة العريضة، وألقى نظرة متفحصة على بدلتها»⁽³²⁾.

يصف الروائي هنا هيئة "الجبي"، وكيفية تحركه داخل غرفته، كما وصف أيضا حاله بكل جزئياتها حتى آخر نظرة أمام المرأة التي وصفها بالعريضة، إيضاحا منه لمدى دقة تركيزه على كل التفاصيل. ونجده في موضع آخر: «كان الجو رائعا. الشمس في كبد السماء الصافية ترسل أشعتها اللطيفة، والنسيم العليل يغري كل شخص بالتسكع في شارع المدينة أو الجلوس على مقاعد ساحاتها الفسيحة»⁽³³⁾. فالسارد هنا يصف لنا وبدقة حالة الطقس، ومنظر الشمس، وذلك النسيم الذي يرغب به الجميع، فيشعرهم بالراحة وحب التنزه في الحدائق والساحات الشاسعة.

وفي موقع آخر نذكر: «يقع حي الفرسان على الضفة اليمنى من الوادي الجاف الذي يشق الجهة الغربية من المدينة إلى غاية مناكب السلسلة الجبلية للبحر الأبيض المتوسط»⁽³⁴⁾. يصور لنا الكاتب موقع حي الفرسان بدقة، وما يحده من جميع جهاته، إلى أن يصل إلى غاية البحر الأبيض المتوسط، وكأن الحي يُشرفُ على هذا الأخير.

وهكذا فإن المشهد والوقفة عنصران مهمان في تعطيل حركة السرد، وقد اعتمد عليهما الكاتب كثيرا في عمله، من أجل تعزيز نصه، وإقناع القارئ حين سماعه لكل تلك التفاصيل، بأن الحادثة المروي عنها هي حقيقة واقعة أو أقرب بكثير من ذلك.

وبعد إبطاء السرد، نجد أنفسنا أمام تقنية جديدة ومتداولة في الدراسات العربية

الحديثة هي التواتر، وسنحاول معرفة مدى حضورها في رواية (همس الرمادي).

*** التواتر:**

انطلاقاً من أن حدثاً معيناً يمكن أن يتكرر في الرواية، وأن العبارات الدالة عليه بدورها قد تتكرر، وُجِدَتْ هذه العلاقات في (همس الرمادي) بأنواعها التي نذكرها مع أمثلتها كالتالي:

- التواتر الانفرادي:

- أن يُروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث نجد نصاً واحداً يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة. ومثال ذلك في الرواية: «أخرجت سميشة المسار ساطورا كانت تحتفظ به في المطبخ. وأخرجت خلف الفتى»⁽³⁵⁾. فالكاتب هنا يحدثنا عن إخراج سميشة المسار للساطور، وكانت هذه الحادثة الأولى والأخيرة التي روي عنها في الرواية. وفي شاهد آخر نذكر: «قبل الليلة رأى حلماً غريباً أخافه عن جيرانه. لم يروه إلا لزوجته»⁽³⁶⁾. فجعفر النوري هنا تحدث عن حلمه مرة واحدة، لأنه رفض الحديث عنه والخوض في سرده لغير زوجته.

- التواتر التكراري:

- أن يُروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة، أي أن نصوصاً عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة. ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يُعرف بالاسترجاع التكراري، أي العودة لإعادة ذكر ما سبق عن طريق التذكر، أو يعيد ذكر الحدث من وجهة نظر مختلفة وبأسلوب مغاير. وهذا النوع من التكرارات نلمسه في قول الروائي: «لم يتوقع البقال عمر الرمسي هرب ابنته الطالبة بثانوية حي الربوة»⁽³⁷⁾، وهنا إشارة من الروائي إلى هروب سعيدة بنت عمر الرمسي مع عشيقها إلى العاصمة، وقد تكرر ذكر هذه الحادثة في عدة صفحات على لسانه هو أو شخصيات أخرى.

- التواتر التكراري المتشابه:

● أن يُروى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أي أن السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة. ومن أمثلة ذلك: «لم يكن المشري راضيا عن لقاءاتهما في حديقة التسلية»⁽³⁸⁾. فهذا الحدث تم ذكره مرة واحدة، إلا أنه حدث أكثر من مرة، بمعنى آخر أن المشري كان دائما يتواعد مع حبيبته في حديقة التسلية، إلا أن المؤلف قد تجاوزه بالإشارة الواحدة فقط.

تتصف تقنيات الحركة السردية في رواية (همس الرمادي) لصاحبها محمد مفلح بالتكامل مع بعضها البعض، واتحادها لتشكيل البنية الزمنية فيها، وكلها مجتمعة ومتشابكة تحيل على مقدرة الروائي الفذة وتمكنه من هذه التقنيات، واستخدامها في مضاربها تسريعا منه أو إبطاء للمواقف السردية، وحركة الأحداث والشخصيات التي تقوم بها.

من خلال هذا العرض الموجز، نكون قد أتينا إلى تحليل الزمن الروائي، وإبراز خصائصه وسماته العامة وتقنياته مثلما وظفها محمد مفلح في نصه الروائي الموسوم بعنوان: (همس الرمادي)، ونخلص من خلال ذلك إلى ما يلي:

- لقد أبدع محمد مفلح بالتلاعب في تقنيات الزمن لتتولد عن ذلك مفارقات زمنية جميلة وعجيبة، حيث يتوقف السارد في سرده إما للعودة إلى الماضي، أو القفز إلى المستقبل. ويتحقق مدى اتساع المفارقة من خلال المجال الذي يفصل بين نقطة انقطاع الأحداث الجديدة ونقطة سيرورتها واتصالها من جديد. وقد تحققت المفارقات الزمنية في هذه الرواية عبر وسيلتين هامتين هما: الاسترجاع والاستباق.
- اكتشاف جماليات أخرى استدعت تحميل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة وتسريعها.

- هذا الثراء والتنوع في التقنيات الزمنية، دليل واضح على تمكُّن الروائي من الآليات والأدواء الإجرائية المشكَّلة لبنيته الزمنية، مما أضفى بعدا جماليا وفنيا على هذا العنصر السردي، وأخرجه من رتبة التشكيل وجمود الدور والوظيفة.

هوامش:

- 1- ينظر. طه وادي. دراسات في نقد الرواية. دار المعارف. القاهرة. ط3. 1994م. ص. 05
- 2- عبد المالك مرتاض، في نظرية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1999، ص. 27.
- 3- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
- 4- ينظر. م نفسه. ص. 173
- 5- إمام السيد. مدخل إلى نظرية الحكى. ضمن كتاب: مؤتمر أدباء السرد الجديد. ص. 23.
- 6- ترفيتان تودوروف. مقولات السرد الأدبي. ترجمة: الحسين حسان وفؤاد صفا. ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. ص. 55.
- 7- ينظر. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبيين)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص. 76.
- 8- مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات. لبنان. ط1. 2004م. ص. 49.
- 9- جيار جينيت. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط3. 2003م. ص. 60.
- 10- محمد مفلح. همس الرمادي. دار الكتب. الجزائر. 2013م. ص. 07.
- 11- المصدر نفسه. ص. 32.
- 12- م نفسه. ص. 55.
- 13- جيار جينيت. خطاب الحكاية. ص. 61.
- 14- محمد مفلح. همس الرمادي. ص. 07.
- 15- المصدر نفسه. ص. 12.
- 16- م نفسه. ص. 13.
- 17- م ن. ص. 37.
- 18- م ن. ص. 53.

- 19- م ن. ص. 94
20- م ن. ص. 103
21- م ن. ص. 07
22- م ن. ص. 22
23- م ن. ص. 54
24- م ن. ص. 07
25- م ن. ص. 11
26- م ن. ص. 24
27- م ن. ص. 19
28- م ن. ص. 20
29- م ن. ص. 165
30- م ن. ص. 146.-145
31- م ن. ص. 162
32- م ن. ص. 11
33- م ن. ص. 13
34- م ن. ص. 62
35- م ن. ص. 88
36- م ن. ص. 168
37- م ن. ص. 17
38- م ن. ص. 97