Diyala Journal
for Human Research

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية العدد (98) المجلد (4) كانون الأول

الزمن في الخطاب الروائي في رواية (ترنيمة امرأة.. شفق البحر) للروائي سعد محمد رحيم

م. د. ثاير فالح علي م. د. إنعام منذر وردي م.د ماجد عبد الله مهدي

جامعة ديالى/كلية التربية الأساسية المديرية العامة لتربية محافظة ديالى

Email:
D.magid.alqaese@gmail.com

Published:20/1/2016

Keywords: الزمن،الرواية،الخطاب

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

This study deal with the novel " Tarneemat Imra'ah.. Shfaq Al-

Bahr " for the Iraqi writer Sa'ad Mohammad Raheem concentrating on the concept of time being a basic constituent in the novelistic discourse.

The concept of time reveals the aesthetic the discourse in the novelistic text, for determining the significant features in writing novels.

It also focuses on revealing the time technological characteristics and their constituents which improve the novelistic text by employing the narrative technologies as time change, mixing tenses, and using new expressive styles.

الملخص

ينصب اهتمامنا في هذا البحث على دراسة رواية (ترنيمة امرأة.. شفق البحر) للروائي سعد محمد رحيم، موجهين دراستنا صوب الزمن بوصفه مكوناً أساسياً في الخطاب الروائي، يكشف بدوره عن جمالية الخطاب في نصه الروائي من أجل تحديد المعالم في طريقة الكتابة الروائية لدى الروائي، وإبراز مميزات تقنياته الزمنية ومكوناتها التي تنهض بمقولات النص الروائي عن طريق توظيف التقنيات السردية الحديثة في القص، مثل التلاعب الزمني، والمزج بين الأزمنة، واستعمال الأساليب التعبيرية الجديدة.

مدخل:

مما لاشك فيه أن دارس الخطاب الروائي سيواجه صعوبات وحيرة وتردداً وهو يعقد العزم على إنجاز بحث يدور حول تحديد خصائص الخطاب وأسلوبه القادر على إيصال مرسلته السردية / (الرواية)، التي يتجاذب طرفاها المرسِل (الراوي)، والمرسَل اليه (المروي له). وسبب ذلك أن مفهومه –أعني الخطاب– غير متفق عليه؛ لتعدد الأبحاث والموضوعات التي يطرحها، وبسبب من ذلك عقدت من أجله الكثير من الدراسات الحديثة. فتعددت الآراء والمفاهيم والطروحات بشأنه، وسنحاول في البحث أن نستند الى مفهوم محدد للخطاب للاشتغال عليه.

فالخطاب هو " الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية. قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها "[١].

ومن أجل أن يقدم تلك الحكاية أو غيرها، يقيم مجموعة من العلاقات التي بموجبها التأمت أجزاؤه ليتولد عن ذلك تيار الملفوظ الأدبي، بكونه جهازاً خاصاً من القيم، طالما أنه محيط ألسني مستقل بذاته، وهو ما أفضى الى القول بأن الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاور مع السياق المضموني تجاوراً خاصاً [٢] .

وبهذا يغدو الخطاب الأدبي مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات

لتحقيق أغراض معينة [٣]، وبذلك يرسخ الخطاب السردي عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفاقاً لنظامٍ تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة تكسب الجنس الأدبي (الرواية) خصوصيته الخطابية[٤] . ومن ثَمَّ ستتبنى مقاربتنا هذه إبراز حالة الزمن وتحليل بنيته في الخطاب الروائي في رواية: (ترنيمة امرأة.. شفق البحر) للروائي سعد محمد رحيم، بالاشتغال على بنية الزمن فيه بوصفه أهم المكونات الرئيسة للخطاب الروائي بصفة عامة.

الزمن:

يعد الزمن مكوناً أساسياً لكل سرد روائي، ومكملاً للنص الروائي، فهو ينظم مادة الحكي، بأشكاله المتعددة المطروحة بصيغة التعاقب والتداخل، ليرتسم بذلك بنية الحكي الروائي. فهو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بما يملك من إمكانات وتقنيات توظف في جسد العمل الروائي من أجل اكتمال ذلك العمل وإبرازه على النحو الذي يروم صاحبه إعطاءه إياه [٥] .

وتعزو سيزا قاسم أسباب اهتمامها بتحليل الزمن إلى أن الزمن عنصر محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يمثل، الى حد بعيد، طبيعة الرواية وشكلها، وترى أيضاً أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية [٦].

وسنحاول في بحثنا هذا، الوقوف على بنية الزمن في رواية سعد محمد رحيم؛ لتسجيل العلامات الزمنية الدالة بأنساق الزمن ووتيرته السردية، المتمثلة في خطابها الروائي المتأصل برؤية خطابية لتأدية المهام السردية المنوطة بها للمتلقي (المروي له).

نلحظ أن حركة الزمن في الرواية لا تقوم وفاقاً للخط الزمني المتسلسل من ماضٍ الى حاضرٍ فمستقبلٍ، فنجد النسق الزمني يبدأ بالحاضر بتعرف بطل الرواية (سامر) الى كلوديا في ساحل سوسة في تونس، وهي فتاة إيطالية جاءت إلى الشرق؛ لتبحث عن فردوسها المفقود، ولتحقق أحلامها بأن تقضي ليالي

جميلة في سحر صحراء الشرق، تقول: " إنها إيطالية تتقن الإنجليزية جيداً، وتستطيع التفاهم مع من يفهمها بالعربية، ولها شغف بالسفر، لاسيما إلى أصقاع الشرق، ترغب بعبور صحارى أفريقيا، وسلوك طريق الحرير في مجاهل آسيا، على ظهور الخيل والجمال، أو مشياً على الأقدام بصحبة فتى من الشرق، صبور وشجاع. تحلم أن يخرج لها من أغوار حكايات ألف ليلة وليلة " [٧]. تدعوه بأن يصاحبها برحلة إلى إيطاليا؛ فيرافقها بعد أسبوع من طرحها فكرة السفر وبشكل غير قانوني، وبدأت رحلة سامر مع كلوديا في إيطاليا، بحثاً عن الملاذ الآمن، يقول: " تنتزعني كلوديا من بلادة الصيف من ذلك الوجودي الرفيع الذي أسموه السأم، ومن الإحساس بالتوحد واللاجدوى... تمنحني بشقاوتها مذاقاً للأشياء، كنت أفتقده منذ زمن بعيد، وولعاً بالحرية والحياة " [٨]. فيجد حاضراً يعتمده السارد فتغدو مرتكزاً سردياً، ينطلق منه السارد للرجوع إلى الماضي واستدعاء أحداث وتفاصيل حدثت، وذلك باعتماد السرد الاستذكاري، الذي استحوذ على الرواية في مساحة شاسعة من النص السردي، تمثلت بحكاية بطل الرواية (سامر) وحبيبته الراحلة (حنان)، في الفصل الثاني من الرواية، كذلك حكاية السارد (سامر) مع صديقه ورفيق طفولته (خالد) في الفصل السادس من الرواية، فيندمج هذا الماضي في صلب بنية السرد بوصفه عنصراً أسلوبياً له حضوره الواسع في جسد النص الروائي، فأخذ مساحة واسعة منه، وجسد وحدات سردية تعج بمضامين النص؛ فأقام في المتن الروائي بذلك ثنائية زمنية ضدية تغدو معلماً بارزاً، مكملاً في صلب المتن الحكائي، من هنا، أكثر الروائي من السرد الاسترجاعي من لدن الذات الساردة؛ ليتذكر (سامر) بطل الرواية تجاربه السابقة المؤلمة التي تعبر عن أناه الوجودي من الطفولة ومروراً بالمراهقة، فهي تاريخه الشخصي الذي يؤرخ في الوقت نفسه، طرفاً من تاريخ العراق المعاصر المؤلم الذي عانى منه السارد (سامر)، وهو الذات التي قاست وتجرعت ألم الحروب ودمارها، يقول: " خمس عشرة شظية ناعمة، الآن تحت هذا الندوب التي تداعبها أصابعك " [٩]، وقصته مع (حنان)، وهلاك (حنان) بمرض سرطان الدم (لوكيميا) الذي فتك بها، وقطفها من ربيع عمرها، وفرحة قلبها، من وسط أحلامها الشابة المتيقظة، يقول: " تنجب الحروب مشردين ويتامى وحمقى ومتعصبين ومجانين وحكماء وسفلة " [١٠]، وتعامله

مع أوجه الدمار الذي خلفته الحرب، التي شخص منها وجهين، وجه مع حبيبته (حنان) التي أهلكتها الحرب، حين ضُربت الأرض بسلاح اليورانيوم وقَتلت الكثير من أبناء الوطن من صغار وكبار وكانت (حنان) رمزاً لهؤلاء، ورمزاً لضحايا اليورانيوم، وكيف جسد السارد وجعه الذاتي والموضوعي معاً؛ لتجسيد أسطورة الموت التي تبعثها تلك الحروب اللعينة. والوجه الآخر كما يقول السارد: " خالد هو جرحي الآخر" [١١]. الذي كان ضحية أخرى من ضحايا الحرب، فدمار الحرب لا ينتهي بصواريخها وقنابلها المسمومة، إذ إنها تمتد الى المفاصل الحياتية وأوضاع المعيشة التي عانى الشعب منها وقاساها، وذاق مرارة سياطها، فهاجر خالد وترك بلاده، بحثاً عن لقمة عيش كريمة، ولقي في رحلته هذه ما لقيه، إلى أن جاءت بحتفه، وفقده في البحر الأبيض المتوسط؛ وبهذه الأحداث الماضوية التي مثلت تاريخ السارد، وكانت تتقاطع مع تاريخ العراق الحديث، لتعبر عن انكسار الذات الساردة، وخسرانها التطلعات وتحقيق الأحلام بالعيش في بلد آمن مستقر، يجد فيه المواطنة الصالحة التي يطمح إليها.

من ناحية أخرى، يلجأ السارد الى توظيف تقنية الاستشراف التي تعني "إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقاً وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث [١٢]، فتكون هذه الاستشرافات بمثابة العصب، إذ هي كما يشير حسن بحراوي " تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما (....) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات" [١٣]. فهو حالة توقع يعايشها المتلقي في أثناء فعل القراءة بما يمنحه من أحداث وإشارات أولية، توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من فعل القراءة [١٤].

وثمة استشراف للأحداث جاء على لسان السارد (سامر) في مطلع الرواية في قوله: " الكلام مع كلوديا هو مبتدأ الرواية ومنتهاها " [١٥]. لتتوالى الأحداث بعدها وصولاً الى الخوض في غمار الكتابة وحتى منتهاها، يقول:" قلت لكلوديا روز: آن الأوان لأكمل روايتي انها تدعوني بهمسها الرفيق المغوي الى شيء هو مزيج من العشق والموسيقى والجنون. شيء حر، لكنه موقّع بها رموني لا سبيل للهرب منه حار وشجي يعد

بصخب لاحق، لا بطمأنينة شائخة، كما هذا الهواء يضرب بروية دؤوب كل ما يعقوه ثم يمضي" [١٦].

عرض السارد هنا القضية الأساسية التي جاء من أجلها سامر وتعارفه مع كلوديا، وسفره معها إلى بلاد الغرب، ومثل هذا الاستباق دفع القارئ إلى المتابعة والتشويق لإكمال العمل الفني.

وفي موضع آخر من جسد الرواية نلحظ استشرافاً من الراوي تمثل في تخيل شخصية مايكل الطيار – وهي شخصية مفترضة ومتخيلة من لدن السارد – الذي نفذ الأوامر وهو يرسل صاروخه لينفجر في مكان ما، يدمر ويقتل وفي الوقت نفسه يبعث شيئاً عجيباً ضد حنان [١٧]. هذا الاستشراف أثار لدى القارئ استغراباً بعد أن التقيا في رحلة بحرية قصيرة إلى جزيرة، وتم لقاء السارد (سامر) مع مايكل وحبيبته نيكول، وقد برر السارد هذا بقوله: " بقوة المخيلة وسلطتها، أو على وفق مقتضيات اللعب الروائي سأجيء بمايكل ونيكول إلى هنا، هاهنا مفترضاً أنهما لروبرت وكاترين صديقان قديمان... هكذا ستتخذ الرواية مساراً مختلفاً نوعاً ما " [١٨]، وقد أجاد الراوي هنا في لعبة الكتابة السردية التي قدمها للمتلقي، وقد وظفت هذه الاستشرافات التي ذكرناها، وهي جزء من استشرافات أخرى موجودة في النص الروائي، ظاهرة تعود إلى الحدث بالتأويل والمناقشة، والتعليق على الحدث ومراجعته، مع الاتخاذ من الحوار أسلوباً لها، وقد أضفت هذه الاستشرافات حيوية وقدرة على التشويق وإثارة فضول القارئ.

وبعد أن تتبعنا نسق الحركة الزمنية المتصل بتنظيم أحداث الرواية ننتقل إلى الحديث عن وتيرة الزمن السردي في حال سرعته، كما في حال بطئه. وسنحاول رصد الأشكال الأساسية لحركة سرد رواية (ترنيمة امرأة.. شفق البحر)، وإبراز دور السارد في تغير مجرى وتيرة السرد تسريعاً أو إبطاءً، فنجد أن السارد وظف المشهد الحواري ليؤدي دور " تركيز درامي متحرر تماماً من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحرراً من التدخلات المفارقة زمنياً " [١٩].

وننتقل بالحديث الآن عن الوتيرة الزمنية لعرض أحداث رواية ترنيمة امرأة باستثمار الراوي في صياغة مظهريها الأساسيين: البطء والسرعة؛ إذ نلحظ أن الحوارات المشهدية سجلت لوحات فنية بتعدد

أطروحاتها التي تدرج ضمن السياق الحواري، فأسست هذه الحوارات لأحداث درامية، تحمل في طياتها دلالات تتكشف فيما بعد، أو ربما ينتظر تكشفها فيما يأتي من زمن السرد، فنجد هناك حوارات تشير إلى سمة التصادم والجدل بين أطراف متعارضة متنافرة الرؤى، كما في حوار سامر بطل الرواية مع كلوديا، بما أن سامر يمثل البيئة الشرقية وهي تجسد البيئة الأوربية، فحاول سامر فرض أفكاره ورؤيته على كلوديا؛ فينعكس هذا على الحوارات التي درات بينهما موظفاً أسلوب الاستفهام لخدمة الغرض العام، وليحقق غايات أخرى يفرضها الحوار، تقول: "

- أنت مجنون يا سامر... تريد أن ترى تأريخ الغرب فيَّ...هذا ظلمٌ... إنك بدل أن تصنع جسراً تحرق المراكب، وتعلن الحرب.

- الحرب ؟ أنا الذي أعلن الحرب ؟ أنا ؟ أنا الذي تباغتني الحروب دائماً، وتحرق مخطوطات رواياتي، وتقتل حبيباتي، وتعرِّض بلادي للخراب؟ أنا أعلن الحرب يا كلوديا ؟

- هذا غير معقول.. لماذا لا ترى في العالم غير الأبيض والأسود ؟

- يا ليت...ليت خيارنا كان بين الأبيض والأسود، إذن لم تكن لتوجد هناك مشكلة ولكان بإمكاننا أن نختار، غير أن الرمادي الذي هو بآلاف الدرجات يغطي وجه هذا العالم الآن، والرمادي متلبس يا كلوديا، وخدَّاع.

- لكنه الواقع.

- لسوء الحظ، هذا صحيح، وأنت لست مسؤولة، لكن حنان ماتت... ماتت في التباس الرمادي..

- أتريدني أن أموت أنا الأخرى ؟

- على العكس، كلوديا، على العكس... أريدك أن تعيشي وحنان في ضميرك.

- كأنني قتلتها.

- لا.. خطأ ما في نظام الكون هو الذي قتلها.. ينبغي أن لا يكون هناك هذا الخطأ؛ لكي لا تقتلي أنت أيضاً، وأقتل أنا، ولهذا علينا أن نفعل شيئاً " (٢٠)

كذلك الحوار الذي دار بين الراوي سامر ومايكل الشخصية المفترضة من قبل الراوي يقول: "

– يقال إنكم أمة مغرمة بإلقاء تبعة خيباتها على الآخرين، وتتخيلون سيناريوهات ومؤامرات تحاك ضدكم، كأن لا شغل للغرب سوى التفكير بتدميركم.

– ما تقوله صحيح إلى حد ما، ما نفتقر إليه هو التعلم من التاريخ ومراجعة النفس، وروح النقد الذاتي، لكن الغرب كذلك ليس بريئاً " (٢١).

وهذا ما أكده الدكتور فاضل عبود حين وصف تلك الحوارات " بأنها ظاهرة اشتملت على رؤى سياسية وثقافية فرضتها طبيعة العلاقات التي تريد للجميع أن يتعايش على الرغم من الاختلاف الثقافي، على الرغم من أن هذه الحوارات لم تكن متوازنة بسبب بعد الشقة بين عقلين متقابلين يرى كل واحد منهما أنه على حق، فضلاً عن الإحساس بتفوق الغرب على الشرق وأثره في توجيه الحوارات، وتحديد نتائجها " (٢٢).

ونلحظ في أجزاء أخرى من النص السردي تحقيق الحوار السمة العفوية والارتجالية، المتمثلة باللجوء إلى لغة عامية ولاسيما عندما يكون الكلام يمثل شخصيات واقعية تنتمي للبيئة الشعبية، من نحو ما دار من حوار بين خالد والراوي سامر في غرفة التوقيف يقول: " في غرفة التوقيف كدنا نشتبك بالأيدي لولا أن صديقينا كانا يتدخلان ليمنعانا، أو ليمنعاني، فأنا لم أكف طوال الوقت من لومه وتأنيبه، وهو لم يكف عن تعليقاته، وبعثرة نكاته، منادياً الشرطي العجوز (رأس عرفاء جاسم) بين دقيقة وأخرى، والذي كان يخف لتلبية طلبات خالد المعقولة وليوبخه على طلباته اللا معقولة، لأنه صديق أبيه:(رَيّس شاي.. ريس شطيرة.. ريس ماء.. ريس أريد أبول.. ريس من فضلك اشتري لي نستلة، أو بسكويت، أو برتقال). وأحياناً كان يطلب أشياءَ غير معقولة، فقط لكي يضحك:(ريس راديو .. ريس تلفزيون.. ريس تلفون.. ريس مدفأة.. ريس المفتاح؛ كي نفتح الباب ونهرب)، والرأس عرفاء جاسم يضحك معه حيناً، ويشتمه حيناً، لكنه لا يتجاهله أبداً " (٢٣).

وإلى جانب الحوارات السردية سجلت الوقفات الوصفية بطء حركة الإيقاع السردي، إذ جسدت لوحات ترسم من لدن السارد؛ لتؤدي وظيفة جمالية فنية تعين المتلقي على الاكتشافات ومعرفة شخصيات العمل

الروائي، فضلاً عن تتبع جزئيات الشيء الموصوف من الأماكن والأشياء ليعلن إيقاف الزمن بغية تشويق القارئ وتقبله واستيعاب تفاصيل الحبكة الروائية، ومن هذه اللوحات وصف السارد (سامر) لعلاقته ببطلة الرواية (كلوديا)، ولعله يريد من ذلك أن يعطي وصفاً لطبيعة العلاقات ما بين الشرق والغرب، بما أنه يمثل الشرق وهي تجسد الحضارة الغربية؛ وليؤدي الوصف هنا دوره بكشف الأبعاد النفسية والاجتماعية لكل من شخصية (سامر) وبطلة الرواية (كلوديا) من أجل تفسير سلوكهما ودوافعهما في التعامل مع الأحداث التي قد تعرضا لها، يقول:

" كيف لي أن أفك هذا اللغز العنيد.. هذا الانجذاب المدمر، وهذا التنافر المموه بيني وبين كلوديا ؟ كما لو أنني أريدها، ولا أريدها. أرغب فيها ولا أرغب. أبحث عن الموت في بحرها وعن الحياة. أقول لها: مثل البحر عيناك، أرى فيهما السحر أحياناً، وأحياناً أرى الهول، زرقة متألقة لكنها منذرة وغامضة، تغري بالمغامرة، وتخبئ المفاجآت، وتذكّر بملابسات الوجود.. اسمعي، إنك تمسكين بالمتناقضات كلها بين أصابعك الجميلة هذه، أصابعك التي تشعل اللذة، وتبعث الرعب والألم" [٢٤].

وكذلك، وصفه لهجرة خالد وللظروف المحيطة به التي دفعته إلى اتخاذ القرار الأكثر مرارة، فالخسران واليأس وفقد الأحبة والبحث عن لقمة العيش الرغيدة، أدت إلى اتخاذ أصعب قرار وأوعر الطرق، وهو قرار الهجرة غير الشرعية إلى أوربا، إذ وصف أحوال خالد ورفاقه في رحلة المتاهة في الصحراء [٢٥]، وأخيراً وصفه وصفاً تأملياً دقيقاً معبراً عن قساوة مشهد غرق خالد وموته هو ورفاقه على السواحل الأسترالية، يقول: " ماذا بمقدوره أن يصنع الآن ؟ وإلى أين يقفز ؟ أإلى البحر ؟! يصرخ البحر.. يتصادى الصراخ لوعةً معذبةً في دخيلة خالد، فتطفر دمعة من عينه.. لم أرَ خالداً يبكي قط، حتى لما كان المعلم يلهب يديه بعصاه، كان يصيح (آه)، ثم يضحك.. خالد، الآن، على وشك البكاء. يوغل البحر سادراً في هياجه.. يقترب خالد من القبطان.. يقول له بإنكليزيته المفككة: لابد أن تفعل شيئاً، ألم تواجه مشكلة مثل هذه من قبل ؟، يطيل القبطان النظر في وجهه، وينطق ببضع كلمات عامية، يحدس خالد أنها شتائم، أو ربما تجديف، فيرد عليه

بالعامية العراقية (...) يلتوي فم القبطان بتعبير بين الابتسامة والمرارة، وكأنه فهم الرد، يقول: اهدأ يا صاح، وتقبل مصيرك. ويبتعد.. جبال الموج تشيل المركب عالياً ثم تهوي به فيترنح. تنكسر الصارية الكبيرة، وتتمزق الأشرعة، السماء كالحة، ترعد وتعيط.. يتواصل الاضطراب العظيم للموج بسلسلة من الدوي (...) يزم خالد فمه، تفاجئه لطمة ماء فيتطوح، يفكر بأولئك الذين ينجون، في نهاية المطاف كما كان يراهم في السينما (...) يحدث انفجار مرعب، يمسك خالد بدرابزين السلم النازل، غير أن السفينة تتقوض، يسمع طقطقة مفاصلها وهي تتفكك، ويحتويه سواد جهنم، يفقد وعيه للحظات، وحين يستعيده، يتهيأ له أنه يحلم. يرى طفولته الراكضة في المطر، في لجة صفير وقهقهات أقرانه اللائذين بمظلات الدكاكين المغلقة (...) تتمادى العاصفة. يدوم الماء، يتحطم جزء من السفينة فيميل، وقد فقدت توازنها (...) يتشبث خالد ببقايا الأفريز الجانبي، وعلى الرغم من تشوش ذهنه فإنه يقرر أمراً؛ لن يرجع عنه.. هكذا يخيل لي.. يخمّن بحاسته السادسة، الجهة التي فيها تلك الجزيرة، التي مروا بها أن يتصدى لهم خفر السواحل...إنها هناك يقول في دخيلته.. يخلع سترته التي فيها أوراقه ونقوده ويقذفها، فيتخاطفها الماء (...) يفتح ذراعيه ويقفز إلى الماء، في الوقت عينه تتهشم السفينة، صرخات فاجعة، متوسلة، مذعورة، تنطلق دفعة واحدة، ولا يسمعها أحد، لا أحد. خالد، الآن، في الماء.. وحده والماء..لا شيء سوى الماء. يحط جسد خالد على رمل ساحل ما، في غبش يوم مشمس، ممدداً على جنبه، ورأسه يرتاح على ذراعه، كما لو أنه نائم، بعد تعب طويل، طويل. هو وحده، وبينه وبين السماء الشاسعة العارية والعالية سرب عظيم من طيور أسيانة؛ تعبر بوقار كما في موكب جنائزي، وبلوعة تشدو" (٢٦).

يرسم هذا المشهد ثنائية الماضي والحاضر، ويستحضرهما، منفصلين؛ ليتناولا الحدث نفسه، فتجسد بذلك الصورة السردية فكانت فضاء توصف فيه الحركات والأفعال والانفعالات الداخلية ليعمق بذلك الوصف التفاعل بين الذات الساردة وشخصيات الروائية.

وتتناثر اللوحات الوصفية في جسد النص الروائي هنا وهناك بتعدد أنواعه من وصف واقعي وتأملي،

ووصف نفسي [٢٧].

نهض الوصف في الرواية بدوره، وتميز بكونه فعالية سردية زمنية، وآلية تعمل في جسد النص وتتعدد موضوعاتها فكان وصفاً للأمكنة والشخصيات والأزمنة والأشياء، وإلى جانب تقنيتي المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية اللتين أسهمتا في عملية إبطاء حركة إيقاع السرد جاءت تقنيتا الإجمال أو التلخيص (الخلاصة) والحذف، لتقوما بعملية إسراع حركة الإيقاع السردي، ليبقى إيقاع السرد متناغماً ومتنوعاً ما بين إبطاءٍ وإسراعٍ من أجل تجسيد الاختلافات الإيقاعية في النص الروائي، فالسرد التلخيصي كما يقول (جيرار جنيت) هو:" السرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أو أقوال"[٢٨].

والخلاصة كتقنية زمنية سردية ذات طابع اختزالي للأفعال والأقوال والتفاصيل جعلها تحتل مكانة مهمة في جسد النص الروائي حيث تؤدي " وظيفة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض، وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع " [٢٩]، فضلاً عن أنها تقوم بدور مهم يتمثل في المرور على مدد زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر تختزل في أسطر، أو صفحات دون ذكر التفاصيل [٣٠].

وقد اتكأ السارد على هذه التقنية؛ نظراً لطبيعة الرواية التي تحاول اختصار أحداث لا يمكن الوقوف عندها وتتبع مجرياتها، يروي لنا (سامر) خلاصة أحداث جرت في الماضي تخص علاقته بوالدته وأبيه وأخته، مثلت محطات غير تفصيلية، تعرض لها السارد، يقول: " أخرج من جرح الطفولة، أبي يصيح، وأمي تهدد بحرق نفسها، وأختي المروعة تنتف شعرها، وأنا أنزوي بدمعتي، أقول: لو أموت، لو يموت، لو نموت... أبعثر صلواتي اليائسة " [٣١].

هذا ملخص اطلع عليه القارئ قبل هذا، يخص علاقة الراوي (سامر) بوالده وأمه وأخته (شيماء)، فقام التلخيص هنا بوظيفة تبين حالة البطل حاضراً وموازنة ذلك بحياته الماضية وطفولته القاسية، وسأضع

جدولاً يبين نسق الخلاصة في الرواية.

ت	الخلاصة – المجمل – الاختصار	رقم الصفحة
١	يومان مرًّا ولم تتصل بي، يومان ثقيلان رحت خلالهما أجوب شوارع بغداد على غير هدى. تلخيص هذه العبارة التفاصيل والأحداث لمدة يومين	٧٥
٢	كسرت حنان في لحظة قشرة الوهم عن دخيلة الأنثى، وقالت ما لم تقله امرأة لرجل في موقف عشق.	٧٧
٣	ليومن أو ثلاثة عشت جزع المرض. لم أقبل بمراجعة طبيب، جاءني ماهود بمضمد حقنني بإبرة بنسلين وأعطاني أقراصاً وأمرني ببلعها.	٩٢
٤	منذ يومين لم أرَ كلوديا، ولم أبرح شقتي، ولم أكتب حرفاً، غير أنني أحس بروايتي تنمو وتعرّش بسلطانها المذهل، وتناغمها الفريد	١١٤
٥	منذ أكثر من ثلاث سنوات.. أعمل مدرساً لمادة الأدب الإنكليزي في ليبيا في جامعة طرابلس.	١٥٢
٦	قضيت ساعات أبحث عن أخبار جديدة على مواقع الأخبار في شبكة الإنترنت.. عن تفاصيل أزمات وحروب وكوارث، تدور أو تنتظرنا ونحن على عتبة هذه الألفية الثالثة.	١٧٢
٧	يستحوذ خالد على خرائط طفولتي ومراهقتي ويلونها، فهو من أعانني على اكتشاف التضاريس من حولي، وما يزال حتى هذه الساعة، بمستطاعه أن يعيدني، إلى داخلي، إنه الآن يشعل في دمي الحنين.	١٨٣
٨	أمضى خالد ليلته الأولى –كما سيمضي لياليه الثلاث أو الأربع التالية في	١٩٤

	غرفة صغيرة مع أربع مصريين.			
٩	أي شريط ذاك الذي تسارع في ذهن خالد، في ذاكرته المترعة؟ ومن رأى ؟ لاشك أنه تذكر أمه التي عافها في بلدته البعيدة، وتذكر....	٢١٢		

ويشترك الحذف مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد ويسب من وجود فترات ميتة وحوادث هامشية الى أحداث النص الرئيسة بحيث لا تؤثر إغفالها في دلالة النص. يلجأ الراوي الى حذف هذه الفترات والحوادث او القفز فوقها، ليعطي زمن الرواية من غير أن يشعر القارئ بانقطاع السرد، مع ملاحظة أن هذا الحذف أو القفز يحدث عادة بين نهاية الفصل أو المقطع وبداية الفصل أو المقطع التالي[٣٢].

ويجمل جيرار جنيت الحذف في ثلاثة ضروب:

١. الحذف الصريح: وهو الذي يشار فيه الى الزمن أو عدم تحديده ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوباً بخبر ما ينفعه.
٢. الحذف الضمني: وهو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.
٣. الحذف الافتراضي: وهو الذي يستحيل تحديد موقعه في النص، وهو الأكثر ندرة بين أنواع الحذف [٣٣].

وفيما يأتي جدول يبين نسق الحذف في الرواية ومواضعه:

ت	الحذف	رقم الصفحة
١	بقيت مع الأيام كلها. حالة صعبة.	١١٥
٢	بعد يومين جاءت كلوديا وابتسامتها مثل نسمة فضية تهز شجرة روحي المتوحدة، المستوحشة.	١٥١
٣	وفي مرة قطعت صلتي به لشهور طويلة، ولم تغد مساعي أصدقائنا	١٨٥

	في رأب الصدع الذي حصل بيني وبينه.	
٤	أقبلت الشاحنة بعد بضعة أيام تحمل صناديق وبشراً من كل صنف وفج.	١٩٧
٥	بقيت ذاهلاً لأيام، قلقاً تسكنني الشكوك.. لا أريد أن أصدق أن خالداً قد مات حقاً.	٢٠٧
٦	يخبرانه بأنهما خرجا من بغداد منذ ثلاث سنوات حتى وصلا هنا، وها هما يواجهان النهاية.	٢١٢

إن تحليل جماليات بنية الزمن الخطاب الروائي ودلالاته في رواية (ترنيمة امرأة.. شفق البحر) منحنا التنوع من خلال التلاعب بالتغييرات الزمنية المختلفة من استذكار تسلط على حركة السرد، واستشراف يمتلك ظهوراً واضحاً مثل نوعاً من التنبؤات والخيالات، فضلاً عن إسهام الزمن الطبيعي في إعطاء الرواية ثوباً واقعياً، باستحضار وقائع حربية من تاريخ العراق، وجعل الشخصيات المفتعلة ذات علاقة بها عن طريق تنظيم اشارات زمنية تدل على توقيت محدد. وإدراج مقاطع حقيقية من دراسات أعدها خبراء دوليون لتوصيف حجم الآثار والأضرار التي خلفتها الحرب، وما ألقي فيها من سموم، وما تركته من مآسٍ في المنظومة الصحية والمجتمعية. وتميزت الرواية بإبطاء سردها وتعطيله متجسداً في تقنيتي المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية، فضلاً عن تسريعية بتقنيتي الإجمال والحذف ليتناغم الإيقاع السردي الروائي مع الأنساق الزمنية المتنوعة، فأجاد الروائي بهذا الترتيب الزمني للأحداث وبهذه الحلة (الكيفية) التي لملم خيوط الحبكة التي نسجها لهذه الرواية فكان مبدعاً وملماً.

وهذا ما جعل الكاتب يتأخر ويتقدم في تقديم أحداث روايته بالنظر الى ما يفرضه الزمن عليه، فقامت بنية الزمن على حيل تقنية متعددة اقتضتها الضرورات الفنية، كخلط الترتيب الكرونولوجي للفصول، وتوظيف

المفارقات الزمنية، والتصرف بزمن الأحداث المحكية تسريعاً وإبطاءً، وفي النهاية تبدو الرواية في موقف مصالحة، إنها لا تنسى الضرورات الوطنية، ولا تقفز من فوق التجارب المؤلمة لهذه المرحلة، ولكنها تحاول أن تضع كل ذلك في إطار إنساني عام، كذلك تحاول تفسير الواقع الملموس، وبلغة مطلق الحالة، وبأسلوب التحليل النفسي للشخصيات والزمن [٣٤].

الهوامش

(١) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ١٩٨٩، ص: ٧.

(٢) ينظر: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ص:١١٠.

(٣) ينظر: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، جابر عصفور، دار الآفاق العربية، بغداد ١٩٨٥، ص: ٢٦٩.

(٤) ينظر: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب، (شبكة الإنترنت).

(٥) ينظر: نحو رواية جديدة، غرييه آلن روب، ت مصطفى ابراهيم مصطفى، القاهرة، دار المعارف(د.ت): ١٤٣.

(٦) ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، ص: ٢٦،٢٧.

(٧) ترنيمة امرأة... شفق البحر، سعد محمد رحيم: ٧– ٨.

(٨) المصدر نفسه: ١٤.

(٩) المصدر نفسه: ١١.

(١٠) المصدر نفسه: ٢١٨.

(١١) المصدر نفسه: ٢٠٦.

(١٢) البناء الفني في الرواية العربية، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦. ص: ١٩.

(١٣) بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ١٩٩٠. ص: ١٣٢.

(١٤) المصدر نفسه: ١٣٣.

(١٥) رواية ترنيمة امرأة..شفق البحر:٧.

(١٦) المصدر نفسه: ٢٣٠.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٨١.

(١٨) المصدر نفسه:١٥٢– ١٥٣.

(١٩) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي،المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧. ص: ١٢١.

(٢٠) رواية ترنيمة امرأة..شفق البحر: ١٤٦ – ١٤٧، وينظر أيضاً: ١٤٨، ١٤٩.

(٢١) المصدر نفسه: ١٦٨.

(٢٢) ينظر: بحث ملامح (الاستشراق) و(الحوار الحضاري) في رواية ترنيمة امرأة... شفق البحر، للروائي سعد محمد رحيم، د. فاضل عبود التميمي، موقع الناقد العراقي (موقع مختص بالنقد)، تاريخ النشر: ١٨ / ٣ / ٢٠١٤.

رابط البحث:

http://www.alnaked-aliraqi.net/article/21502.php

(٢٣) الرواية: ١٨٦.

(٢٤) الرواية: ١٤٦.

(٢٥) ينظر: الرواية: ٢١٠– ٢١٦.

(٢٦) الرواية: ٢١٣ – ٢١٦، وينظر أيضاً: ٢١٠، ٢١١.

(٢٧) ينظر: الرواية: ٥٣، ٨٠، ٢١٠، ٢١١،....

(٢٨) خطاب الحكاية: ١٠٩، ١١٠.

(٢٩) بنية الشكل الروائي: ١٥٥.

(٣٠) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ١٠٩.

(٣١) الرواية: ٥٢.

(٣٢) ينظر: بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥م، ص: ٢٣٣.

(٣٣) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٧ وما بعدها.

(٣٤) ينظر: الشكل الفني في رواية (ترنيمة امرأة) لسعد محمد رحيم، د. صالح الرزوق، مؤسسة بابل للثقافة والاعلام.

المصادر

- الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس.
- بحث ملامح (الاستشراق) و(الحوار الحضاري) في رواية ترنيمة امرأة... شفق البحر، للروائي سعد محمد رحيم، د. فاضل عبود التميمي، موقع الناقد العراقي (موقع مختص بالنقد)، تاريخ النشر: ١٨ / ٣ / ٢٠١٤.

رابط البحث:

http://www.alnaked-aliraqi.net/article/21502.php

- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.
- بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٥م.
- البناء الفني في الرواية العربية، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.
- البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب. (شبكة الإنترنت).

- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ١٩٨٩.
- ترنيمة امرأة.. شفق البحر، سعد محمد رحيم، دار فضاءات، عمان ٢٠١٢.
- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- الشكل الفني في رواية (ترنيمة امرأة) لسعد محمد رحيم، د. صالح الرزوق، مؤسسة بابل للثقافة والاعلام. (شبكة الإنترنت).
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، جابر عصفور، دار الآفاق العربية، بغداد ١٩٨٥.
- نحو رواية جديدة، غرييه آلن روب، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، القاهرة، دار المعارف.