الزمن في رواية (ظلال جسد ... ضفاف الرغبة) للكاتب سعد محمد رحيم
دراسة تحليلية

م. د. معتز قاسم إبراهيم
مديرية تربية ديالى
Hgm22118@gmail.com

تاريخ النشر :٢٠٢٤/١٢/٣١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٨/١٩ **تاريخ القبول: ٢٠٢٤/١٠/٢٧**

DOI: 10.54721/jrashc.21.4.1275

الملخص:
أضفى على البناء السردي لكل قسم من أقسامها تن يتناول البحث بنية الزمن و طريقة تشكيلها والتداخل الزمني، وكسر الترتيب في سرد الأحداث، ومحاولة كتابة الرواية على وفق أطر زمنية متعددة(حاضر- ماضي- مستقبل) أو (ماضي- حاضر) وخارج الرواية وداخلها، وخروجها عن النمط السردي المعتاد، والتعامل الخاص مع الزمن، فجاء الترتيب الزمني وفق رؤية الكاتب، وهي متعلقة بطبيعة الأحداث التي تحيل على الماضي عبر الاسترجاع، فضلاً عن التنويع في استعماله تقنيات التسريع(الخلاصة والحذف) والتبطيء (المشهد والوقفة الوصفية)، ما ويعاً متداخلاً يأتي ضمن طبيعة الأحداث.

الكلمات المفتاحية: سعد، زمن، ظلال ، رغبة

Time in the novel Shadows of a Body... Banks of Desire
An analytical study

Dr.instructor. Muataz Qasim Ibrahim
Diyala Education Directorate

Abstract:

The research deals with the structure of time and the way it is formed, the temporal overlap, breaking the order in narrating events, and trying to write the novel according to multiple time frames (present-past-future) or (past-present) outside and inside the novel, and its departure from the usual narrative pattern, and the special dealing with time, so the temporal arrangement came according to the writer's vision, which is related to the nature of events that refer to the past through flashback, in addition to the diversification in his use of acceleration techniques (summary and deletion) and slowing down (scene and descriptive pause), which added to the narrative structure of each of its sections an overlapping diversification that comes within the nature of the events.

Keyword : Saad, time, shadows, desire

المُقدّمة

رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) واحدة من الأعمال المتميزة للروائي الراحل سعد محمد رحيم، بما عكسته من أحداث ووقائع وقعت في ظل الاحتلال الأمريكي، وما لحق بالعراقيين من قتل وخطف وغيرها من أعمال عنف جرت بين (٢٠٠٦- إلى نهايات ٢٠٠٩).

حاولت في هذه الدراسة الوقوف على طبيعة بنية الزمن وأثر الأحداث في تشكيلها، فخلصت إلى خطة بحث مكونة من تمهيد وثلاثة مطالب وخاتمة، تناولت في التمهيد مسألتين، الأولى: الزمن(المصطلح والمفهوم)، والثانية: الزمن في رواية (ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، أما المطلب الأول فهو للترتيب الزمني في رواية (ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، تناولت فيه (زمن الحكاية) و(زمن القصة) في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، وفي المطلب الثاني تناولت المفارقات الزمنية في رواية (ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، وتناولت فيه: الاسترجاع، والاستباق، وفي المطلب الثالث تناولت السرعة السردية والإيقاع الزمني في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، وتناولت فيه: تسريع السرد من خلال الخلاصة والحذف، وتبطيء السرد، وتناولت فيه المشهد الحواري والوقفة الوصفية، ثم ذكرت أهم ما توصلت إليه من النتائج.

التمهيد:

أولاً: الزمن: المصطلح والمفهوم:

يحتل الزمن أهمية بالغة في حياتنا؛ لما يشغله من اهتمام في مجالات المعرفة كافة، فقد جاء في كتب اللغة بمعنى الوقت، فيورده الفيروز آبادي(ت٨١٧هـ) بقوله: "اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمُن"[١].

وإذا كان هذا معناه عند اللغويين، فهو مفهوم غير محدد، ولا يمكن حصر دلالته أو وضعها ضمن مفهوم معين؛ فهو مرتبط بالحالة النفسية للإنسان، و الاستمرارية والحركة والتغيير، فهو" يتجدد بوقائع حياة الإنسان وظواهره الطبيعية"[٢]، لهذا تختلف دلالاته، وترد له مفاهيم عديدة لا يمكن حصرها، فهو شيء معنوي يتجسد من خلال إحساسنا بالموجودات المتحركة[٣].

وعلى الرغم من صعوبة تحديد الزمن ضمن إطار معرفي محدد، إلا أنّ هناك من الاستدلالات التي نتحدث بها عن الزمن ككينونة، فنقول إن الأشياء القادمة ستكون، والأشياء الذاهبة كانت، والأشياء الواقعة في الحاضر كائنة، وتصبح من الماضي بعد فترة من الزمن[٤]، فالاختلاف تجاه الزمن سمة واضحة في مفهومات المنظرين والمفكرين والنقّاد ، بحسب رؤية كل واحد منهم، فإذا كان (برغسون) يرى في الماضي أساس الذات ومرجعها، وهي تشكّله عبر الحدس[٥]، فالوجوديون يرون عكس ذلك، فالحاضر هو الوجود الحقيقي والفعلي للإنسان، يعيشه ويشعر بوجوده، أما الماضي فقد ذهب وتلاشى دون رجعة، والمستقبل قادم دون توقف، لهذا تصبح علاقة الإنسان بالزمن الشغل الشاغل، ففيه ينمو ويتكوّن، وتؤثر فيه عوامل عديدة خارجية وداخلية[٦].

والمتابع لتقنية الزمن في الرواية القديمة والحديثة، يجد أن تغيّراً وتحولاً قد طرأ عليه، بمعنى أننا إذا كنا قد وجدنا الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يشد بقية عناصر الرواية ويجعل من أحداثها متسلسلة، السابق يؤثر في اللاحق، واللاحق يكون نتيجةً للسابق، فيكون حينئذ انعكاساً للواقع، وصورةً منه، ففي الرواية الحديثة أصبحت بنية الزمن في العمل السردي تخضع للحالة النفيسة وتغيراتها، ما يعني أنها ستخلق حبكةً تنفتح على الأزمنة كافة، فتتداخل الأزمنة بعضها في البعض الآخر، فنجد الأحداث الحاضرة سابقة للأحداث الماضية، ثم تعود نقطة السرد من البداية، وتتداخل الأحداث المستقبلية مع الأحداث الماضية فالحاضرة بتقنية سردية أسهمت بحوث الشكلانيين والبنائيين في ايجادها، ولعل (جيرار جينيت) أهم من درس البنية الزمنية في العمل الحكائي، وتعد دراسته(البحث عن الزمن الضائع- مارسيل بروست) خلاصة للدراسات السابقة، ومصدراً مهماً للدراسات اللاحقة؛ لما قدمه جيرار جينيت من نتائج مهمة في هذا الميدان[٧]، وخلص إلى أن في الرواية زمنين أساسيين، هما(زمن الشيء المحكي/ القصة) و(زمن الحكي/ زمن الحكاية داخل العمل السردي)[٨]، وينتج عنهما ثلاث علاقات بيّنها جيرار في(الترتيب الزمني)[٩] و(المدة)[١٠]، و(التواتر)[١١]، وهو ما سنتوقف عنده في دراستنا لرواية سعد محمد رحيم(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة).

ثانيا: الزمن في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة):

تمثل رواية (ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) للكاتب والروائي الراحل (سعد محمد رحيم)عملاً روائياً مغايراً، فهي تصوّر مرحلة حساسة ومهمة في تاريخ العراق وبغداد تحديداً، وتتجسد المغايرة من خلال طريقة تشكليها، مفيدة من التحرر الكبير الذي صاحب الرواية الحديثة، وتشكيلها وفق رؤية الكاتب، وبما أن الزمن يعد الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث وترتبط به عناصر الرواية الأخرى، كان حرياً بنا البحث عن طبيعة بنية الزمن في الرواية، متخذاً من دراسات البنيويين وأخص منها دراسات جيرار جينيت لبنية الزمان في الأعمال السردية أساساً في بحث هذه البنية، لما حققته-هذه الدراسات- من نتائج عملية بعيداً عن الاستنتاجات المسبقة وغير الموضوعية، لهذا سأدرس الزمن في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) عبر: الترتيب الزمني، والمدة.

المطلب الأول: الترتيب الزمني في رواية (ظلال جسد.. ضفاف الرغبة):

لكل عمل روائي زمن يحدد الأحداث ضمن نطاق معين، حسب رؤية كاتبها، وإذا كان أي عمل حكائي متكون من زمنيين، يمثل الأول زمن الحكاية/ الطبيعي، والثاني زمن القصة/ الحكائي، وقد سبق أن أشار النقاد والدراسون إلى عدم التطابق بين هذين الزمنين، مما يخلق ما يسميه جيرار جينيت بـ(المفارقة السردية) التي تتجلى من خلال قالبين هما:(الاسترجاع) و(الاستباق)، ولكن قبل بحث الزمن السردي وبيان ما شابه من تحول في عمليتي الاسترجاع والاستباق، لابد من الوقوف على زمن الحكاية التي استقى منها الكاتب مادتها من الواقع وزمن القصة هو زمن الأحداث المكتوبة، الذي يتشكل على وفق منظور ورؤية خاصين بالكاتب.

أولاً: زمن الحكاية:

لا ينفك العمل الأدبي ومنه الروائي من الواقع، مهما حاول مبدعه تشكيله عبر الخيال، فهو ينوجد من خلاله، فيحاول على طول مسيرته معالجة قضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ويتم ذلك عبر نافذة الخيال، فيستقي طريقة وتشكيلاً مختلفاً ينتج عنه صورة جديدة لما يمكن أن نجده في الواقع، فالحكاية غايتها التأثير في الآخرين وخلق جو من الامتاع، عن طريق سردها لأحداث خيالية أو واقعية، يقوم الراوي بالتعديل عليها" ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه ومواقفه من الحياة"[١٢]، فتحضر شخصيات الرواية لتلامس شخصيات حقيقية حدثت معها الأحداث في ظروف مغايرة، ليعيد تشكيل هذه الحكاية بصورة جديدة، تختلف عن طريقة صياغة وحياكة الحكاية الواقعية، ليتداخل الواقعي بالخيالي مشكّلاً تجانساً فنياً يتنج عنه العمل الروائي، ما يعني أنه لابُدَّ من الوقوف على الأحداث الواقعية ضمن الإطار الزمني التي تشكلت منها نواة الحكاية، والذي سيصبح فيما بعد الجزء المهم الذي تقوم عليه القصة ضمن العمل الروائي الكلي.

قدّمت لنا الرواية أحداثاً متنوعة ضمن فترة زمنية محددة، استقاها من الواقع وأعاد تشكيلها وفق رؤية وموقف تجاهها، وهي مرحلة مهمة وخطرة في تاريخ العراق الحديث، مرحلة حساسة، كان فيها البلد على مفترق طرق، في ظل الاحتلال الأمريكي الذي نتجت عنه مشكلات كثيرة، تمتد من بداية عام(٢٠٠٧م) حتى نهايته، فحدثت فيها فوضى بالمعنى الحقيقي للكلمة، من قتل وخطف في الشوارع، وخوف يصاحب كل إنسان عاش تلك الفترة، أنها حياة بلا حياة إن صح التعبير، إذ تصور الرواية هذه الأحداث خير تصوير.

ثانياً: زمن القصة :

ينتقي الكاتب (سعد محمد رحيم) من رحم هذا الواقع، نواة مادة حكايته ليعيد تشكيلها وفق مخيلته السردية، هذه المادة التي تحكي لنا عما يجري على مسرح الحياة من أحداث وعلاقات، تتداخل فيها المصلحة وحب الذات، والاستغلال والانتقام، وتكون حينئذ جميع الوسائل متاحة لتحقيق مثل هذه المآرب، ما يجعل من(رواء العطاء) وجهاً من وجوه الاستغلال والسادية، في الجانب الآخر نجد الضحايا يمثلون طبقاتِ المجتمع، في كل من (الأستاذ، التاجر، صاحب مطعم، الطبيب، المحامي، المثقف) الذين تعرضوا للاستغلال، فكان البعض منهم قد دفع حياته ثمناً لذلك، و(رواء العطاء) ما هي إلا انموذج لإنسان ما بعد الاحتلال، يفتقد للقيم والمبادئ حاملاً ثقافة الغرب، التي لا ترتكز في علاقاتها إلا على المصالح وإشباع الغرائز دون الالتفات إلى مشاعر الآخرين، وما يمكن أن يسببه لهم من ألم ومعاناة.

تبدأ أحداث الرواية بقص (علاء البابلي) لما حصل له من أحداث يكتبها على شكل رواية مع أنّه ليس بالراوي المتمرس عبر الاسترجاع، معتمداً في ذلك على الذاكرة، بعد أن فقد كل شيء، فـ" لا رسائل ولا يوميات ولا مذكرات، ولا حتّى محفوظات نصيّة أو صوتيّة في جهازي اللابتوب والموبايل الخاصين بي بعد أن هوجما معاً، في

غضون أسبوع واحد من قبل جيش عرمرم من الفايروسات الخبيثة الفتّاكة، والذي قضى على كل شيء يتعلق بها البصر"[١٣].

تدور أحداث الرواية حول امرأة، تدخل في علاقات متعددة مع رجال تختارهم بعينهم، بعد دراسة ومتابعة من قبلها، ومع أن الهدف من وراء هذا الفعل يبقى مجهولاً، لم يتوصل إليه البطل(علاء البابلي)، غير أنه يحيل على مرض نفسي كما أشار إلى ذلك علاء في إحدى محادثاته مع المحامي بهجت كاظم[١٤]، أو هي لعبة تلعبها لاعبة ماهرة كما أشارت إلى ذلك الدكتورة حنين في إحدى مكالماتها الهاتفية مع علاء[١٥]، هذه الشخصية ما هي إلا نتاج الفوضى والتقلبات التي حدثت بعد الاحتلال، والانحلال المجتمعي، وانفتاح المجتمع على العالم بصورة عشوائية نتج عنه ظهور مثل هذه الشخصيات، التي بدورها عاشت حالة من الحرمان ومحاولة إشباع غريزة الحنان والاهتمام، ما يجعلها تبحث عما يعوّض هذا الحرمان والحنان في الرجال، ومحاولة السيطرة عليهم، لا لغرض إشباع جنسي بقدر ما هو إشباع عاطفي، وتفخم في الأنا، وظهور ما يصطلح عليه بـ(السادية) ومحاولة السيطرة عليهم وإذلالهم، فمن يتتبع مجريات الأحداث للشخصيات التي تعرفت عليهم، أو تهيئة الظروف للفت انتباههم أن الخطوات هي نفسها تتبعها وتعاد مع كل شخصية، ولكن بوجه وشخصية مختلفة مع كل ضحية: مع علاء البابلي(بصورة طالبة ماجستير رواء العطّاء) مع أبي غسان(بصورة طالبة بكالوريوس تاريخ ناهد حداد)، مع المحامي(بصورة المسيحية المغتربة أوديت بنيامين)، مع أبي مثنى(بصورة نهى الجزيري)، مع الدكتور(بصورة روشان العامل)، مع الشاعر الشاب(بصورة طالبة زينب العطية)، ومع نرمين(بصورة تغريد).

تدور أحداث رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) في سياق زمني يمتد لأكثر من سنة، وذلك لأن أحداثها تقع في بداية عام(٢٠٠٧) وتنتهي في نهايته، يتخللها استرجاعات لسنوات طويلة قد تصل إلى أكثر من عشرين سنة مع بداية الحرب العراقية الإيرانية، وفترة التسعينيات وغزو العراق للكويت، وما أعقب ذلك من انتفاضة ١٩٩١م، وما جرت على أبناء الجنوب من ضحايا كُثُر، ضمن مساحة مكانية تتوزع بين العاصمة بغداد والبصرة والحلة وغيرها من المدن الأخرى.

لقد وردت بعض الإشارات التي تحيل على زمنية القصة سواء بذكر الزمن الصريح، أو الأحداث التي وقعت فيه، من هذه الأحداث قوله: "ربما تتجنب لوم وتعرّض بعض المتزمتين الذين تكاثروا بالانشطار كالأميبيا بعد الاحتلال.."[١٦]، أي فترة ما بعد ٢٠٠٣م، وكذلك قوله: " في الطريق وأنا في الحافلة انفجرت عبوة ناسفة على مبعدة خمسين متراً"[١٧]، فضلاً عن الإشارات الزمنية الصريحة من مثل قوله: "بدأت العطلة الصيفية في حزيران ٢٠٠٧ولم أفكر بقضائها في الحلة مع أهلي.. صرت جزءا من بغداد..."[١٨]، وقوله إشارة إلى المدة التي تعرف فيها على رواء: مضى تسعة أو عشرة أشهر على تعرفه على رواء العطار، لتأتيه في يوم مناقشة أطروحته للدكتوراه في "أواخر شهر أيلول"[١٩]، ما يعني أن أحداث القصة وقعت بين شهر ٢٠٠٦/١٢، و١/ ٢٠٠٧ – إلى نهاية عام ٢٠٠٧، وأن زمن كتابة الرواية بين

١كانون الأول ٢٠١١- ١٧ أيار ٢٠١٤، بفارق زمني بين ٥- ٧ سنوات، فضلاً عن الاسترجاعات التي حدثت بين بداية ١٩٨٠ إلى نهاية ٢٠٠٤م.

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة):

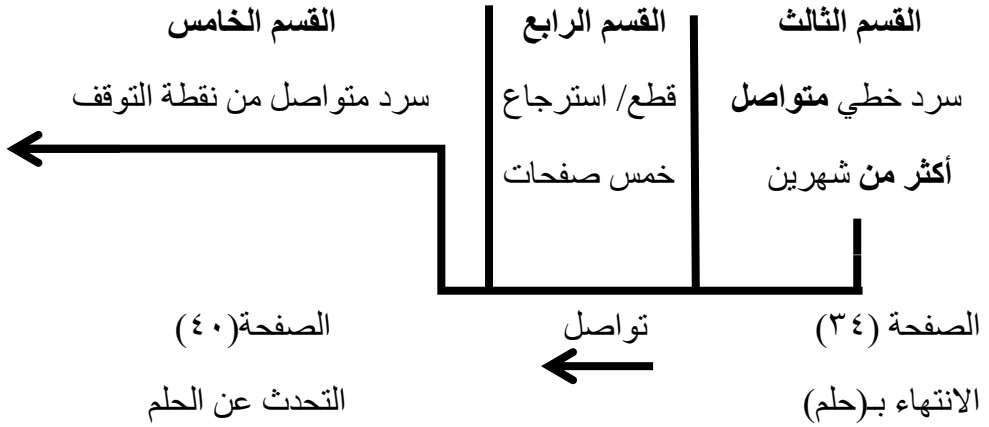
يمكن القول إن زمن الحكاية هو زمن خطي متسلسل، على العكس من زمن القصة/الحكي الذي يشوبه الانكسارات، والتقديم والتأخير عن طريق عمليتي الاسترجاع والاستباق، الأمر الذي يمكن بحثه في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)

أولاً: الاسترجاع:

هو الرجوع إلى أحداث ماضية، وقعت قبل زمن السرد، ما يعني العودة إلى الماضي سواء امتد لسنوات وعقود أو أيام[٢٠]، فالرواية تبدأ بعد انتهاء كل الأحداث، عندما يجلس علاء البابلي أمام جهاز الكمبيوتر، ليدوّن الأحداث التي حصلت له على شكل رواية،" أجلس على كرسي متصنعاً الهدوء، بعدما خرجت من ساحة ظلها، ظل رواء العطار[...] أن أكتب، أن أحيل ما جرى إلى تاريخ مكتوب"[٢١]، وبعد هذا تشرع الذاكرة على أحداث مختلفة ومتشعبة، نراها من الوهلة الأولى أنها متسلسلة ومتتابعة بفعل متابعة القارئ لها، ولكن في حقيقة الأمر فيها من الانكسارات والتداخلات الزمنية ما لا يخفى، فتأتي البينة الزمنية في الرواية مركبة، يتداخل فيها الحاضر مع الماضي، موظفاً الاسترجاعات في تشكيل الحدث واتمامه، ولو نظرنا إلى الاسترجاعات داخل الرواية سنجدها موزعة على معظم أنحاء وأقسام الرواية الثلاثين وبنسب متباينة.

هذا التشكيل البنائي للرواية، الذي توزع فيه الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل، يعطي ميزة بنائية خاصة للعمل الروائي، جاءت على وفق الحدث الرئيس، الذي امتد لأكثر من سنة، بمعنى أن الاسترجاعات تدخل ضمن دائرة الزمن الحاضر، أي" سبق النقطة الزمنية للحكاية التي بلغها السرد، أي ما يذكر بعد وقوعه"[٢٢]، فلم نجد من الانكسارات الزمنية التي تحدث توقف في جريان الحدث(من حيث أقسام الرواية) سوى في القسم الرابع منها، وهو تعرف علاء على صديقيه في كلية الإدارة الاقتصاد(حمدي وصلاح ناجي)، ويمتد الاسترجاع إلى فترة ثمانينيات القرن الماضي" لفت حمدي انتباهي في الجامعة مذ لمحته للمرة الأولى في ممر الطابق الأرضي لكلية الإدارة والاقتصاد في النصف الأول من الثمانينيات فيما الحرب مع إيران تأخذ مسارات خطيرة ومدمرة"[٢٣]، ولم يأخذ هذا الاسترجاع سوى خمس صفحات، بمعنى أن قطع هذا الجزء من القصة لا يؤثر في بنية القصة الكلية، ولكن الكاتب ارتأى تقديم صورة لعلاقة علاء بحمدي وبعدها الزمني من جانب، وتسليط الضوء على فترة زمنية امتدت لأكثر من عشرين سنة يجسد فيها طبيعة الحياة التي عاشها حمدي في البصرة،" أما حمدي فقد جاء من عائلة ملاكين للبساتين في أبي الخصيب، لم يذق طعم الحرمان قط، كان يرغب في أن يكون مهندساً لولا معدله الواطئ في امتحانات البكالوريا..."[٢٤]، أي إن البنية الزمنية للنص تتوقف ويحدث لها

ارتداد يمتد لأكثر من عشرين سنة في مساحة سردية في خمس صفحات، كما يتبين من خلال المخطط التالي:



في حين أن الاسترجاعات داخل القسم الواحد، يختلف عددها من قسم لآخر، والسبب في ذلك راجع لطبيعة الحدث ومدته الزمنية، فمن هذه الاسترجاعات ما يشغل مساحة سردية كبيرة، كما في القسم الثامن الخاص بقصة المحامي(بهجت كاظم) مع(أوديت بنيامين)، فيأتي الاسترجاع في أكبر عدد وروداً في قسم من أقسام الرواية، إذ تبلغ حوالي(ستة استرجاعات) على مدار شهرين من اللقاءات بينهما، وشغلت من المساحة السردية حوالي(٤) صفحات ونصف الصفحة من مساحة القسم البالغة (١٠) صفحات[٢٥]، في حين أنه في أماكن أخرى من أقسام الرواية لا يأخذ الاسترجاع من المساحة السردية سوى عدد قليل من الأسطر كما في القسم الثاني والعشرين، الذي لا يتجاوز فيه الاسترجاع (٤) أسطر، لمدة زمنية تمتد لشهر أو أكثر، في موضع سرد الشاعر الشاب(رأفت الرّحّال) لعلاء طريقة تعرّفه على (زينب العطيّة)[٢٦].

إن هذه الطريقة في عملية الاسترجاع تحيل إلى مسألتين:

الأولى: كسر الخط الزمني المنتظم للسرد بين زمن القصة وزمن الحكاية، عبر التداخل بين الحاضر والماضي، وهذه الطريقة تتوقف على مهارة الكاتب، وتمكنه من مسك الخيوط بين الزمنيين، وما يشكل بينهما من صلات مختلفة.

الثاني: طبيعة الأحداث نفسها تحيل إلى الاسترجاعات المتكررة التي ترد مع كل قصة من قصص ضحايا رواد العطّار، التي قد تتداخل في الزمن الاسترجاعي عند سرد القصة لكل واحد على حدة، وقد بلغ عدد الاسترجاعات في الرواية حوالي(٤٢) استرجاعاً موزعة على أنحاء الرواية.

ثانياً: الاستباق:

إذا كان الاسترجاع سرد أحداث وقعت قبل زمن التكلم، فالاستباق هو فتح أفق المستقبل وسرد أحداث لم تقع بعد لحظة السرد[٢٧]، ما يشكل نصوصاً استباقية ومادةً نصيةً تسهم في التعريف بأحداث مستقبلية، وهي نقطة مضيئة يهتدي بها القارئ

ويسترشد بها المتلقي، ليصوغ من ذاته نهاية أو توقعاً للأحداث[٢٨]، وعلى الرغم من أهمية الاستباق في تشكيل مثل هذه اللمحات الزمنية التي تمنح القارئ والمتلقي فرصة المشاركة في تشكيل خاتمة للرواية، إلا إنّنا نجدها أقل من الاسترجاع وروداً في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، بل جاءت بنسبة قليلة جداً على الرغم من المجالات التي يمكن للراوي الإشارة إليها، ويمكن أن نقسمها قسمين:

١- الاستباقات الخارجية:

المقصود بها إشارات السارد لأحداث داخل الرواية، والتي ستحدث فيما بعد، أو إخباره للقارئ لما سيجده في نهاية الرواية من أحداث، كل هذا سنجده في تقنية ما وراء السرد، بعد نهاية كل قسم أو قسمين من الرواية، ففي بداية الرواية وقبل أن يطبع كلمة واحدة على جهاز الكومبيوتر، يشير إلى الأحداث التي واجهها في حياته، والتي لم تحدث بعد، فيقول:"أجلس على كرسيّي متصنعاً الهدوء، بعدما خرجت من مساحة ظلّها، ظل رواء العطّار(إن قد خرجت حقّاً!) يغمرني فيض من شعور بالاستسلام أيضاً، وحائراً، يستحوذ علي هاجس ثقيل لا أقدر على مواراته أو إبعاده، أن أكتب، أن أحيل ما جرى إلى تاريخ مكتوب"[٢٩]، فالراوي يخبر بالأحداث التي سوف تقع داخل الرواية، وما كان لرواء وإغرائها وتعلقه بها، ومن ثم ما جرى من أحداث، ومطاردة المخبرينِ له، ما جعله يهرب إلى مكان منعزل ومخفي، فالراوي أضاء لنا وبشكل مختصر ما سوف يدور في المستقبل من أحداث وما حصل من وقائع داخل الرواية، ما يعني كسر خط الترتيب والتسلسل الزمني، والقفز على الزمن الحاضر للإشارة للأحداث التي ستقع في المستقبل ضمن بنية الرواية، وكذلك في خاتمة الفصول الأخرى نجد هذه الاستباقات.

٢- الاستباقات الداخلية:

هي عبارة عن خلاصات استباقية، تبوح بها الشخصيات، في حال وقوعها في المستقبل بتفصيل أكثر، ما يعني أنها تصبح إشارة يستدل منها القارئ لما يمكن أن يحدث في زمن آت يطول أو يقصر، وقد جاء هذه الاستباقات في الرواية بإيراد لمحة سردية عن حدث ما يمكن أن يحصل ضمن التخمين الاستباقي، وهو ما يتحقق فيما بعد[٣٠]، مثال ذلك، إخبار (الروائي) علاء البابلي بأنه سيجد (رأفت الرّحال) في مقهى أم كلثوم في منطقة ساحة الميدان، وأنه سيكون في إحدى هذه الأماكن، " آه، يمكنك أن تجده في مقهى أم كلثوم أو الزهاوي أو حسن عجمي أو الشابندر .. إنه يشبه محمد صبحي الممثل الكوميدي المصري"[٣١].

إن الفاصل بين هذا التلميح لمكان تواجد الشاعر رأفت الرحال وإيجاده سيتحقق بعد فترة من الزمن لم يحددها الكاتب قد تطول لأيام أو أقل من ذلك، فيعثر عليه في مقهى أم كلثوم ويعطي شبهاً مغايراً لما أخبره به الروائي،" حين سأعثر عليه أخيراً في مقهى أم كلثوم سأجده أقرب شبها بسمير دياكوف في رواية(الأخوة كارامازوف) منه بمحمد صبحي"[٣٢]، فإشارة الأول تعد سبقاً حدثياً لمكان تواجد رأفت الرحال، مما أعطى للمتلقي إضاءة عن الأماكن المحتملة لتواجده فيها، ويمكن العثور على أكثر من

مثال في الاستباق الداخلي، الذي يعطي الراوي إضاءة للمتلقي حول الأحداث في المستقبل، من ذلك تخمين (علاء) عندما اتصل به مثنى، يخبره بأن يحضر في الحال، فمن الأفكار التخمينية التي جالت في فكره خطف أبي مثنى، " ولكن ماذا يكون قد جرى؟ أهو جريح في مستشفى ما بعد محاولة اغتيال؟ أم تراه مخطوفاً ، أو معتقلاً"[٣٣]، هذه الأفكار مرجعها استغراب علاء من اتصال مثنى له بالذات، فلا تربطه علاقة به، مما جعله يخمن هذه التخمينات، وسيصدق تخمينه عند وصوله للمطعم بعد أربع ساعات ليخبر كل من مثنى وقتيبة أن أباهما قد خُطف" خطفوا والدي أمس وسيتصلون بعد نصف ساعة، كنّا عائدينَ من المطعم وهاجمونا قبل وصولنا إلى البيت ، جروه ووضعوه في صندوق سيارتهم وأخذوا سيارتنا وتركونا، أنا وقتيبة في الشارع..."[٣٤]، فالمدة الزمنية بين التخمين الاستباقي-هنا- وسرد الحدث بالتفصيل تتجاوز الأربع ساعات، مع أن الحدث وقع قبل يوم، فكسر الترتيب الزمني للسرد، واستبق الأحداث، وإعطى إشارة لها.

فتقنية الاستباق في السرد تكسر الخط الزمني -كما قلنا، وتحيل الأحداث في المستقبل قبل حدوثها، الأمر الذي يمكن أن نراه بأكثر من وجه، فالحدث يمكن أن يخبر به الراوي على لسان شخصية من شخصياته، ضمن التخمين لاحتمالات عدة لحدث معين فيتحقق واحد منها، كما رأينا ذلك في تخمينات علاء، وتخمين حمدي عند مفاوضة العصابة حول إطلاق سراح أبي مثنى مقابل مبلغ من المال، ليخبر صديقه علاء أنهم في النهاية سيقتلونه، فلا داعي لدفع الفدية، وبعد انتظار " ليومين آخرين بقي الخط مغلقاً.. وفي عصر اليوم الثالث هاتفني مثنى وأخبرني بأنهم عثروا على جثة أبيهم في مستشفى الطب العدلي"[٣٥]، وهذا ناتج عن التجارب التي مرّ بها في تلك الفترة من عمليات خطف وقتل، وحالة الفوضى التي مرت بها البلاد، ما يحيل إلى أن أغلب هذه الاستباقات تأتي عن طريق التخمين والتساؤل، وليس الإخبار اليقيني لحدث سابق لأوانه.

ومما سبق في الترتيب الزمني للرواية نجد أنها لم تسر على خط واحد، بل تخللها الاسترجاع والاستباق، وكانت المساحة السردية للاسترجاع أكبر من مساحة الاستباق، وهو امر طبيعي نتيجة طبيعة الأحداث التي تحيل على الماضي، فكل شخصية من ضحايا رواء العطار سيسرد قصته التي وقعت في الزمن الماضي، بمعنى أن قصة علاء هي الحاضر وقصص باقي الشخصيات وقعت في الماضي.

المطلب الثالث: السرعة السردية والإيقاع الزمني في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة):

إذا كان المطلب السابق يبحث في مسألة الترتيب الزمني من خلال العلاقة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في الخطاب، والتي تكون أرضية صالحة للتلاعب بخطية الزمن وصيغها، وهي طريقة لجأ إليها الروائيون الحداثيون في تشكيل نصوصهم الروائية، ما يكسب العمل السردي طابعاً متميزاً يحيل على رؤية خاصة للكاتب في التعامل مع خطية الأحداث والزمن داخل العمل السردي، ففي هذا المطلب سنقف على مسألة أخرى تتجلى في المدة أو الديمومة، أي" علاقات الاستمرار المتغير

لهذه الأحداث وما تستغرقه من مدة"[٣٦]، داخل الخطاب، التي تصبح غير ممكنة، أي لا يمكن وجود تطابق بين المدة التي استغرقتها أحداث الحكاية مع الفترة المتخيلة في القصة، التي تتجسد في المساحة السردية التي قُدمت بها، وذلك راجع حسب ما يرى جيرار جينيت" لعدم وجود درجة نقطة مرجعية تكون بمثابة الدرجة صفر"[٣٧]، والأمر نفسه ينطبق مع المشهد الحواري، في عدم استطاعته تمثيل ما قيل بالسرعة نفسها داخل القصة، وعدم مراعاة لحظات التوقف التي تحدث ضمن الحديث نفسه في الواقع، أي أنه لا يمكنه تمثل الفروق نفسها في الحكاية والمساحة السردية في القصة، فلا يمكن تحديد المدة الزمنية في أي عمل روائي؛ لأنها ترتبط من جهة الحكاية بوحدات زمنية مفتوحة(مدة مختلفة: يوم أسبوع، شهر، سنة، سنوات)، وبالقصة التي تقاس بالكمية المكانية (الأسطر، الفقرات، الصفحات)، ما يعني أنها تدخل ضمن علاقة زمانية- مكانية[٣٨].

ومن جانب آخر يشير جينيت إلى عدم إمكانية ضبط السرعة داخل النص الروائي، وأن القصص بأنواعها تمتاز باللاتوافق الزمني، فالراوي في فقرات من عمله يهتم بها ويغالي في شرحها وتفصيل حوادثها، في حين أنه في فقرات أخرى يغيب عنها هذا الاهتمام، فلا نكاد نجد توقفات طويلة، وإنما تكاد تذكر ذكراً، كل هذا يولد ما يسميه جينيت بحالات اللاتوافق الزمني التي تنشئ الأشكال الأساسية للحركة السردية.

وهذه الحالات التي أشار إليها جينيت تتمثل في أربع، وضعها في قسمين متناقضين، هما:

القسم الأول: يختص بتسريع السرد، ويشمل (الخلاصة، الحذف)

القسم الثاني: يختص بتبطيء السرد، ويشمل(المشهد، الوقفة الوصفية)

من خلال هذين القسمين سنقف على طبيعة السرد وسرعته والإيقاع الناشئ في الرواية، مستفيدين من مجالي زمن الحكاية، والمدة الزمنية للقصة/ المساحة السردية، ولكن قبل ذلك لابد من الوقوف على المدة الزمنية التي شغلتها الرواية والمساحة السردية في جميع أقسامها.

إذا تركنا عنوان الرواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) الذي يحمل دلالات زمنية متناهية غير منقطعة، باستحالة الانقطاع وترك الرغبة، فستظل الرغبة حاضرة على مدار الحياة.

تبدأ الرواية عبر الاسترجاع من خلال جلوس علاء البابلي أمام شاشة الكمبيوتر، والبدء بتدوين ما مرَّ به من أحداث، بمعنى أن المدة الزمنية بين جلوسه لكتابة رواية لأحداث حدثت له، ووقوعها غير محددة، إلا أن هناك إشارة تحيل على بدء الكتابة من سنة ٢٠١١- ٢٠١٤في نهاية الرواية، بمعنى أن الحذف يمتد لأكثر من أربع سنوات[٣٩]، أما زمن الحكاية فيمتد لسنة واحدة أو سنة و شهر، إذا تبدأ بنهاية ٢٠٠٦ أو في بداية ٢٠٠٧، وتنتهي في نهاية العام نفسه، شاغلة مساحة سردية حوالي ٢٣٢صفحة.

والأمر الأخر الواضح في أقسام الرواية والذي يؤثر في إيجاد توافق زمني من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب هو عدم التناسب الذي يشوب أقسامها، بمعنى أن هناك أقسام يهتم الراوي بجزيئيات القصة فيها، مثلما وجدنا في القسم(٥) في سرد أبي مثنى قصته مع ناهد حداد أو في القسم(١٥) في سرد أبي مثنى قصته مع نهى

الجزيري، أو في القسم (٢٣) عند لقاء علاء بالدكتور عامر الفهد، وحديثهما عن المرأة المشتركة بينهما، في حين أن عملية الاسترجاع والتركيز على قصة رواء لا تأخذ حيزاً كبيراً في قصص كل من نرمين والشاعر(رأفت الرحال)، من جانب آخر نحس أن الأحداث تبدأ بالتسارع والسرد السريع، والقفز على الزمن من خلال عمليتي الحذف والخلاصة، منذ القسم(١٧) ومقتل المحامي.

الإيقاع الزمني في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة):

لقد جاءت رواية ظلال جسد.. ضفاف الرغبة غير ملتزمة بنسق زمني واحد، وإنما توزعت بين السرعة والإبطاء، في أنحاء الرواية، وإن كان الإبطاء يأخذ حيزاً أكبر على الرغم من محاولة الكاتب إضفاء نوع من التوازن بين السرعة والإبطاء، ويمكن الوقوف على الإيقاع الزمني للرواية من خلال عمليتي التسريع والإبطاء:

أولاً: تسريع السرد:

يتمثل التسريع في تقنيتين، هما:

١- الخلاصة:

هي واحدة من تقنيات التسريع التي يلجأ إليها الروائي في اختصار المسافة ، وقطعها، فتقوم في الحكي"على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[٤٠]، بمعنى أنها تقع في مقابل المشهد، الذي يقوم بتفصيل الأحداث والتوسع بالسرد، في حين أن الخلاصة تختصر المسافة وتدفع بالأحداث إلى الأمام بمساحة سردية قصيرة، فلا تتبلور وظيفتها إلا في مواضع يختارها الكاتب دون أخرى[٤١].

تأتي الخلاصة في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) بعدّها تقنية بنائية مهمة من تقنيات التسريع، تسهم في قطع المساحة السردية في أماكن عديدة في أقسام الرواية، ولعل تتبع هذه الخلاصات في الأقسام -والتي بلغت حوالي(٧٦) خلاصة شاغلة مساحة سردية(٢٧) صفحة تقريباً- يوضح لنا الدور الذي لعبته في تسريع السرد.

فالملاحظ أن أغلب أقسام الرواية جاءت فيها تقنية التسريع/ الخلاصة، وقد اختلف حضورها من قسم لآخر، ففي القسم السادس عشر وردت بعدد أكثر، إذ بلغ عددها(٩) خلاصات، ففي هذا القسم يسرد (أبو مثنى) قصته مع نهى الجزيري، وذهابهم إلى دمشق ومن ثم إلى اللاذقية، فالكاتب يفيد من هذه التقنية في اختصار المسافات الزمنية في الحكاية، فتأتي بكمية أقل من السرد، بمعنى أن: زح > زق،(زمن الحكاية اكبر من زمن القصة) ومثال ذلك قوله: ".. وفي الليلة الثانية أو هي الثالثة جلست أفكر فيها حتى ساعة متأخرة، أفكر أن اذهب وأطرق عليها الباب لكن كبريائي يمنعني.. سار الأمر يومين آخرين بالوتيرة نفسها.. نخرج إلى المطاعم ونتجول في المدينة ومن ثم على الشاطئ ونسبح ونعود إلى الشقة ولا نتكلم عن الشيء الذي جئنا من أجله"[٤٢]، فنلاحظ أن الخلاصة اختصرت الكثير من الزمن، بعدد قليل من الأسطر، فأخبر عبر السرد المكثف ما دار خلال ثلاثة أيام، فالزمن= ٣ أيام، المساحة السردية للقصة= ٤ أسطر، والأمر نفسه نجده في القسم الأول من الرواية فترة رؤية علاء لرواء في

المكتبة مصادفة، ثم مرحلة الاهتمام والمتابعة، فترد الخلاصة في هذا القسم كتقنية تسريع للسرد والوصول إلى الحدث المبتغى، فبلغ عددها(٧) خلاصات، فكان حرياً بالكاتب استخدام هذه التقنية من أجل تسريع السرد، وتخلصاً مما هو زائد ولا يطوّر في الحدث[٤٣]، من ذلك:"في الأيام التالية كانت تجلس دائما في صالة المكتبة ووجهها باتجاه النافذة الزجاجية الواسعة المطلة على الحديقة، فيما أنا أعاينها من الجهة الثانية بين الوقت والآخر..."[٤٤]، فنلاحظ أن الخلاصات تتعاقب، من اختصاره مدة حضورها عبر الأيام بخلاصة أوضحَ فيها ما تتركه من أثرٍ نفسي في تواجدها، فتصبح المعادلة : زح= أيام ، زمن القصة من خلال القراءة = دقائق؛ لأن المساحة السردية لا تتجاوز (٦ أسطر)، والأمر نفسه نجده في الفقرة التالية لها، فتأتي الخلاصة الأخرى لتأكيد أثر وجودها النفسي، فيقول: " ويوما بعد آخر كانت تسطو على حيّز أكبر من عقلي وتشغله من غير أن تلحظني، أو هكذا حسبت حتى كان ذلك اليوم"[٤٥].

مما سبق يمكن القول إن الكاتب حاول في استحضار هذه التقنية التنويع بالسرد أولاً، والتخلص من الفترات الزمنية الطويلة التي لا تخدم الحدث وتدفع به إلى الأمام، وكذلك تسريع السرد، وشد أجزاء الكلام بعضه ببعض.

٢-الحذف:

من تقنيات تسريع السرد التي جاءت في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) الحذف، وهي تقنية يلجأ إليها الرواي عندما يريد حذف مدد زمنية لا تسهم في تشكيل الأحداث، أو ليس هناك جدوى من ذكرها، ويتمثل الحذف في السرد عندما تكون هناك ((وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية أو مشاراً إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل(ومرت بضعة أسابيع) أو (مضت سنتان) ..))[٤٦]، وكذلك يتمثل هذا الحذف في التنقل من فصل إلى آخر أو من قسم إلى آخر، حيث تحدث فجوة في القصة كما أشار إلى ذلك(جان ريكاردو)[٤٧].

لقد بلغ عدد توظيف هذه تقنية (الحذف) في أقسام الرواية (٨٥) حذفاً شاغلاً مساحة سردية تقدر بـ(١٩) صفحة في أنحاء الرواية جميعاً، وأتى بنسب مختلفة بحسب ما يرى الكاتب، من حذف لفترات لا تفيد في تقدّم الأحداث، لهذا يكتفي بذكر زمنها، وقد جاء القسم السادس عشر بأكثر عدد منها، إذ بلغت(٩) حذوفات، من ذلك إشارة علاء إلى اللقاء الثاني بأبي مثنى بعد أيام، فيقول:" ألتقيت بأبي مثني ثانية بعد أيام.. ذهبت إليه بسيارة تكسي.. لم نجلس في غرفته هذه المرة.. طلب مني أن نخرج.."[٤٨]، فقد حذف أياماً لا تسهم في تقدّم الأحداث، فهناك قطع بين القسم (١٦) وبين القسم(١٥)، إذا سرعان ما نجد في نهاية القسم(١٥) ترك علاء لأبي مثنى، حتى نلفيه وقد حصل اللقاء الثاني من دون التطرق للأحداث التي حدثت في هذه الفترة، إذ التطرق لمثل هذه الأحداث لا يخدم الحدث الأساس الذي أراد الوصول إليه، فزمن القصة= أيام، المساحة السردية= ٣ أسطر، والأمر نفسه نجده في قوله: "بعد أسبوعين جاءت أيضاً.. أكلت وجبة غذائها بنهم.."[٤٩]، فحذف أسبوعين من قصة الاسترجاع

بين أبي مثنى ونهى الجزيري، لأن المدة المحذوفة لا تخدم الحدث الرئيس، ولا يقدّم الأحداث التي يبتغيها السرد.

وقد يمتد الحذف لمدة زمنية أطول تتمثل بالأشهر أو السنين، مثلما نجد في قوله: "بعد شهر واحد من بدء الدراسة..."[٥٠]، وقوله: "وعدني حمدي، بعد شهرين أو ثلاثة من ذلك اللقاء، أن يأخذني إلى منزل أم تغريد مرة أخرى، لكنه لم يفعل.. قال إنها اعتذرت لأن هناك من بدأ بمراقبتها ..."[٥١].

مما سبق يمكن القول إن الكاتب لجأ إلى تقنية الحذف، من أجل إعادة تشكيل الأحداث، ضمن سياق سردي معين حسب رؤيته، وما يتطلبه السرد، لهذا جرى تسريع السرد، مما خلق موازنة بين التبطيء والسرعة في أماكن عديدة من أقسام الرواية، ويمكن الإشارة إلى نوع آخر من الحذف أو القطع السردي إلى جانب الحذف الحاصل بين أقسام الرواية، وهو القطع الحاصل في نهاية كل فصل والانتقال إلى ما وراء السرد الذي يتولى الراوي الحديث عن طبيعة الرواية وما يتخللها من أحداث، وما سيجده القارئ في مواصلته لقراءتها، فنجد أكثر من(٣٨) قطعاً موزعاً على أقسام الرواية بين قطع خارجي متمثلا-كما قلنا- الانتقال إلى ما وراء السرد، وقطع داخلي يتمثل بالانتقال من قسم إلى آخر، ما يعني أن هناك فترات زمنية استغنى عنها الراوي في سرد أحداثها، ولا ننسى أن هناك قطع يطول لأكثر من أربع سنوات يتمثل في البدء في كتابة رواية جرت أحداثها وانتهت.

ثانياً: تبطيء السرد:

إذا كانت تقنيتا الخلاصة والحذف قد سرّعا من عملية السرد، فهناك أدوات تبطء السرد، وتوقف سير الأحداث، ومنها:

١- المشهد الحواري:

يمثل المشهد الحواري تقنية متميزة ضمن الحركة الزمنية، يلجأ إليها الروائي لما تمنحه من حركة درامية تبعده عن رتابة السرد، عبر ضمير الغائب، والتنوع في حركية السرد[٥٢]، وعلى الرغم من الاعتقاد بالتساوي الذي يخلقه الحوار بين زمن الحكاية وزمن القصة، إلا أنه تبقى هناك فوارق نسبية، تتمثل في عدم استطاعته تمثيل ما قيل بالسرعة نفسها ، وكذلك عدم الالتفات للحظات التوقف التي تحدث ضمن الحديث نفسه، بمعنى آخر يمكن تمثل الفروق نفسها في الحكاية والمساحة السردية.

تكمن أهمية المشهد الحواري في وظيفته الدرامية والتي تعمل على كسر رتابة السرد- كما قلنا- فيكون الواجهة الحقيقية التي يتم فيها عرض الأحداث من دون تدخل الراوي، فيترك الشخصيات تعبر عن نفسها وأفكارها، وتصور حركاتها وتصرفانها داخل المشهد[٥٣].

يحضر المشهد الحواري في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة)، في معظم أقسامها، بعدِّه تقنية حوارية تفسح المجال لشخصين أو اكثر التعبير عن آرائهم بشكل صريح، من دون تدخل الراوي فيه، و لا يقتصر الحوار على الشخصيات في الرواية،

وإنما تمتد خيوطه إلى القارئ بعدِّه محاوراً غير ظاهر في العمل الروائي، ما يعني أنه ذو أهمية بالغة في تشكيل رؤى الشخصيات والكشف عن توجهاتها وأحلامها.

في الرواية يحتل المشهد الحواري أكبر مساحة سردية ويرد بأكبر عدد من التقنيات الأخرى، إذ يبلغ عدد المشاهد الحوارية الواردة في الرواية حوالي(١٣٠) مشهداً، شاغلة مساحة سردية تتجاوز الـ(٩٧) صفحة، وأن هناك بعض المشاهد الحوارية تتجاوز الصفحات داخل أقسام الرواية.

فالمشهد الحواري حضر بقوة في عملية السرد، وذلك لطبيعة الأحداث والاسترجاعات المتكررة، وكذلك المشهد الحواري للبطل من حين لآخر، ما أدّى إلى زيادة عددها ووصولها إلى (٩٧) صفحة، وهي تمثل نسبة(٤٢%) من مجموع صفحات الرواية البالغة(٢٣٢) صفحة، ما يسهم في تبطيء السرد إلى حد كبير، وعدم سير الأحداث بالسرعة المرجوة، ولعل أكثر قسم من أقسام الرواية حاز على مشاهد حوارية كان القسم الثامن والقسم التاسع والعشرون،.

فمن خلال هذا الجدول للقسمين(٨) و(٢٩) نجد كثرة المشاهد الحوارية وتتابعها، ففي القسم الثامن، بلغت المساحة السردية للمشاهد مجتمعة(٤) صفحات، من مجموع (١٣) صفحة، وبلغت المشاهد الحوارية في القسم(٢٩) (٣) صفحات من مجموع صفحات القسم البالغة(١٢) صفحة، بنسبة(٢٥%) من مجموع الصفحات، والسبب يعود إلى طبيعة موضوع القسم نفسه، واللقاء بين علاء وشخصية من ضحايا(رواء العطار)، وما يتخلله من استرجاعات، يدخل المشهد الحواري مكوناً أساسياً في تشكيله، أو لقاء شخصيتين أو أكثر مثلما نجد ذلك في لقاءات علاء مع رواء العطّار[٥٤] والدكتورة حنين[٥٥]، أو محادثته مع حمدي أو نرمين، ما يمنح الشخصية التعبير عن مواقفها بحرية دون تدخل من قبل الراوي، وليس هذا فحسب بل يدخل المشهد الحواري الذاتي كتقنية في تبطيء السرد، لما يأخذه من مساحة توقيفية عن السير في الأحداث للأمام، وهذا ما نجده في مواضع عديدة ولاسيما المشاهد الحوارية لعلاء البابلي في بداية كل قسم أو نهايته[٥٦].

مما سبق يمكن القول إن المشهد الحواري، قام بتبطيء السرد والوقوف أمام تقدم الأحداث، وإن كان هناك من يذهب إلى تساوي المدة الزمنية في الحكاية والقصة وذلك عندما نعتمد الأسلوب المباشر والابتعاد عن الواقع التخيلي[٥٧]، بمعنى زح= زق، إلا أنه يبقى هناك فرق بين الزمنين في كل الأحوال.

٢-الوقفة الوصفية:

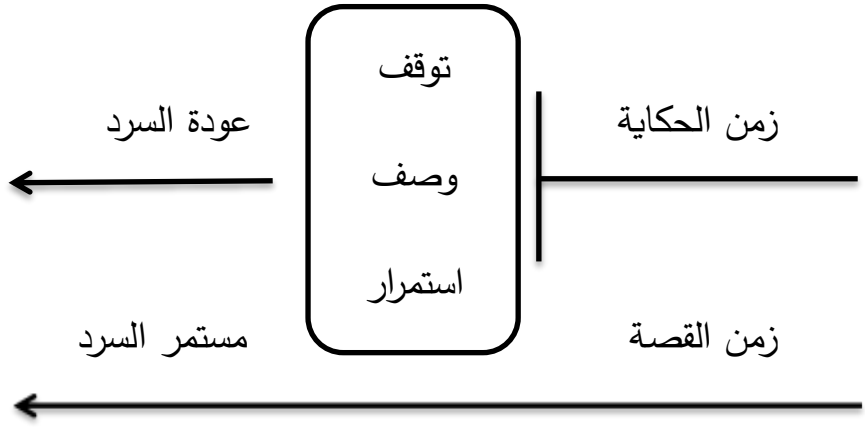
من التقنيات التي تبطء السرد الوقفة الوصفية، فلا يخلو عمل روائي من هذه الوقفات، فهي تعمل على قطع التواصل الزمني للأحداث المروية، والانشغال بالوصف، من خلال تجسيد العالم الحقيقي في العمل الروائي، ما يعني توقف الزمن الحكائي واستمراره في القصة.

ولا يرى الدارسون في الوقفة الوصفية كبير قيمة في أن تكون غاية في حد ذاتها، وإنما يجب أن تتجلى في كونها جزءًا من البنية النصية التي تخدم حبكة القصة[٥٨]،

بمعنى أن تأتي ضمن الأحداث وتسهم في تشكيلها، وتمنح الراوي فرصة أخذ أنفاسه، وبدء السرد من جديد، كما تمنح القارئ فرصة الاطلاع على العالم الخارجي من خلال هذه الإشارات الموجودة في القصة[٥٩].

جاءت الوقفة الوصفية في رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) موزعة على أقسام الرواية وبلغ عددها حوالي (٦٦) وقفة وصفية، وبمساحة سردية (١٣) صفحة من صفحات الرواية، ما يعني أنها جاءت بنسبة جيدة، وقد أسهمت في رسم صور المكان أو الحالة الشعورية التي تمر بها الشخصية، فلم تكن شيئاً طارئاً على القصة، بقدر ما كانت عنصراً مهماً في تشكيلها.

على الرغم من أهمية الوصف في العمل الروائي وما يحيل عليه من دلالات تخدم النص وتخدم القارئ، وعلى الرغم من العدد المناسب لعدد صفحات الوقفة الوصفية في أنحاء النص الروائي، إلا أنها عملت وبشكل واضح في تبطيء السرد، حيث قامت بإيقاف عجلة تقدم الأحداث ومسيرتها، بمعنى أن زمن الحكاية توقف، وأن زمن القصة(المساحة السردية) بقي مستمراً، ويمكن الوقوف على بعض الأمثلة من هذه الوقفات، منه ما نجده في بداية الرواية في وصفه لرواء العطّار، والذي أخذ من المساحة السردية(١٠ أسطر) ما يعني أن زمن الحكاية توقف عند هذه الأسطر العشرة، ومن جانب آخر أن حضور الوقفة الوصفية في هذا المكان له أهمية في التعريف بشخصية رواء وصفاتها الخاصة التي ستكون محط جذب بقية الرجال، فالوصف أسهم في تشكيل هيأة الشخصية، وعرّف القارئ بها وقربها إليه فيقول:"أتقتنعون إذا ما وصفت ابتسامتها بأنها شعّت كالماس تحت نجمة شاردة في ليل صحراوي؟ ستقولون هذه استعارة مستهلكة ... ليختلج على فمها الذي يذكر بشفتي وأسنان صوفيا لورين في أفلام ستينيات القرن الماضي..."[٦٠]، ولو مثلنا هذا الفعل في مسار سرد الحكاية والقصة لرأيناها تتمثل بالشكل الآتي:



١٠ أسطر/ تبطيء السرد

ز ق < زح

والأمر نفسه نجده في الوقفات الوصفية الأخرى، التي يفيد منها الكاتب في رسم معالم الشخصية أو المكان وتجسيده وتجسيمه، ولولا الوصف لبقيت صفات هذه الأشياء مجهولة لدينا، ما يعني أن تبطيء السرد كان نتيجة إداء وظيفة سردية أخرى لسنا بغنى عنها.

مما سبق يمكن القول إن الكاتب حاول في عمله هذا الموازنة بين تسريع السرد وتبطيئه، وإن كان بطء السرد هو السائد في أنحاء الرواية، بفعل المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية، وإن الكاتب حاول وبشكل واضح اختصار المدد الزمنية، أو التسريع بالسرد من خلال الخلاصة، وهو ما نجده في نهايات الأقسام من الرواية.

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من دراسة رواية(ظلال جسد.. ضفاف الرغبة) والوقوف على عنصر الزمن فيها بوصفه عنصراً مهما في تشكيل الحدث، والإطار الذي يحوط عناصر السرد الأخرى، خلصت الدراسة إلى نتائج نذكر منها:

١) الرواية تحيل على الاسترجاع من أول ما يجلس الروائي أمام جهاز الكمبيوتر ليسرد أحداثاً وقعت له، فضلا عن العدد الكبير من الاسترجاعات التي وردت في أقسام الرواية، وذلك لأن معظم القصص التي سيقت ضمن الرواية، كانت عبر الاسترجاع.

٢) ورود استباقات عديدة(داخلية وخارجية) في الرواية، ولكنها ليست بالكثرة التي وردت فيها الاسترجاعات، ما ساعد على فتح باب للأحداث المستقبلية من حيث الاستباقات الداخلية، وطبيعة بنية الرواية أسهمت في إيجاد استباقات خارجية .

٣) وجود بطء في سرد الأحداث، نتيجة كثرة المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية، فجاءت الرواية في ـ(٢٣٢ صفحة)، لتسرد مدة قدرها(سنة)، غير أنها تتمثل في أشهر معدودة، لأن الكاتب حذف مدد طويلة تتمثل بالأشهر والأسابيع والأيام.

٤) محاولة الموازنة بين التبطيء والتسريع، فمع كل مشهد او وقفة وصفية، تأتي تقنيتي التسريع(الحذف والخلاصة)، فتقتحما البناء، مما يخلق نوعاً من الموازنة والتجانس بين التسريع والإبطاء.

٥) عدم تساوي أقسام الرواية في عدد الصفحات(الكمية السردية)، فتتعدى أقسام منها الـ (١٤) صفحة، في حين هناك أقسام لا يتجاوز عدد صفحاته(٥) صفحات.

٦) لم يكن استخدام الوقفة الوصفية لغاية في ذاتها، وإنما هي تقنية تسهم في تشكيل الحدث، فأتت ضمن الوظائف التي أنشدها الكاتب من أجل تشكيل الحدث.

٧) الزمن في الرواية، لم يأتِ بوتيرة واحدة، فهناك من الأقسام ما يكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية(إذا وظفت فيها تقنيتا المشهد الحواري، والوقفة الوصفية)، وهناك من الأقسام ما يكون فيه زمن الحكاية أكبر من زمن القصة(إذا وظّف فيها تقنيتا الخلاصة والحذف)، ومن جانب آخر يحاول الكاتب الموازنة بين التسريع والتبطيء ضمن القسم الواحد نفسه.

Conclusion:

After completing the study of the novel (Shadows of a body.. The banks of desire) and to identify the element of time in them as an important element in the formation of the event, the framework that surrounds the other narrative elements, the study concluded the following results::

1) the novel refers to the retrieval from the first time the novelist sits in front of the computer to recount the events that happened to him, as well as the large number of retrievals that were contained in the sections of the novel, because most of the stories that were told within the novel, were via retrieval.

2) there were many anticipations(internal and external) in the novel, but not as many as the retrospectives, which helped to open the door to future events in terms of internal anticipations, and the nature of the novel's structure contributed to the creation of external anticipations .

3) there is a slowness in narrating events, as a result of the many dialogue scenes and descriptive pauses, so the novel came in(232 pages), to narrate a period of(a year), but it is represented in a few months, because the writer omitted long periods represented by months, weeks and days.

4) try to balance between slowing down and speeding up, with each scene or descriptive pause, the two acceleration techniques(deletion and conclusion) come, breaking into the structure, creating a kind of balance and homogeneity between acceleration and deceleration.

5) the sections of the novel are not equal in the number of pages (narrative quantity), so sections of them exceed (14) pages, while there are sections whose number of pages does not exceed(5) pages.

6) the use of the descriptive pause was not an end in itself, but a technique that contributes to the formation of the event, so it came among the functions that the writer sought to form the event.

7) the time in the novel has not come at a single pace, there are sections where the time of the story is greater than the time of the tale(if you use the techniques of the dialogue scene and the descriptive pause), and there are sections where the time of the tale is greater than the time of the story(if you use the techniques of summary and deletion), and on the other hand, the writer tries to balance between speeding up and slowing down within one section itself.

الهوامش:

(١) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ٢٣٣/٣-٢٣٤.
(٢) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلّق عليه، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م، ٢٧٠.
(٣) ينظر: تهافت التهافت، ابن رشد، تقديم وضبط وتعليق: د. محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ٦٣.
(٤) ينظر: تحليل الخطاب السردي، نبيلة زويش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣، ١٧.
(٥) ينظر: مفهوم الزمان في فلسفة برغسون، د. العربي ميلود، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ٣٤.
(٦) ينظر: في نظرية الرواية(بحث في تقيات السرد)، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد(٢٤٠)، كانون الأول ١٩٩٨، ٢٠١.
(٧) ينظر: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م، ٤٠ وما بعدها.
(٨) المصدر نفسه: ٤٥.
(٩) ينظر: المصدر نفسه: ٤٥.
(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٠١.
(١١) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٩.
(١٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ٩٧.
(١٣) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ٣٩.
(١٤) المصدر نفسه: ٥٢.
(١٥) المصدر نفسه:٢٠٠.
(١٦) المصدر نفسه: ٣.
(١٧) المصدر نفسه: ١٥.
(١٨) المصدر نفسه: ١٠١.
(١٩) المصدر نفسه: ١٤١.
(٢٠) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٤.
(٢١) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ٢.
(٢٢) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو، در صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٣م، ٨٩.
(٢٣) ظلال الجسد. ضفاف الرغبة: ٣٥.
(٢٤) المصدر نفسه: ٣٧.
(٢٥) ينظر: المصدر نفسه: ٥٦- ٦٣.
(٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٨.
(٢٧) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السيد، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م، ١٦٧.
(٢٨) ينظر: السردية العربية(بحث في البنية الموروث الحكائي العربي)، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م، ١٣١.
(٢٩) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ٢.
(٣٠) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين:٩٦.
(٣١) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ١٦٤.

(٣٢) المصدر نفسه: ١٦٥.
(٣٣) المصدر نفسه: ١٨٩.
(٣٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٣٥) المصدر نفسه: ١٩٤.
(٣٦) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م،
(٣٧) خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ١٠١.
(٣٨) ينظر: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة: ١٣٤.
(٣٩) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ٢٣٢.
(٤٠) بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٦.
(٤١) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت:١١٠.
(٤٢) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ١٢٥.
(٤٣) ينظر :بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٦-٧٧.
(٤٤) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ٣.
(٤٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٤٦) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٥٦.
(٤٧) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق- سورية، ١٩٩٧م،٢٥٦.
(٤٨) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ١٢٢.
(٤٩) المصدر نفسه والصفح نفسها.
(٥٠) المصدر نفسه: ٣٦.
(٥١) المصدر نفسه: ٦٥.
(٥٢) ينظر: بينة الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٦٦.
(٥٣) ينظر: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ٦٥.
(٥٤) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ١٢- ١٣.
(٥٥) المصدر نفسه: ٨٦- ٨٩.
(٥٦) المصدر نفسه: ٣٤.
(٥٧) ينظر: الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ٤٩.
(٥٨) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٧٥.
(٥٩) ينظر: عالم القصة، دي فوتر برنار، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م،٢٤٠.
(٦٠) ظلال جسد.. ضفاف الرغبة: ٣.

المصادر والمراجع:

١) الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السيد، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م.
٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
٣) بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٥) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٦) تحليل الخطاب السردي، نبيلة زويش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣.
٧) تهافت التهافت، ابن رشد، تقديم وضبط وتعليق: د. محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
٨) خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
٩) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو، در صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٣م.
١٠) السردية العربية(بحث في البنية للموروث الحكائي العربي)، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
١١) الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
١٢) ظلال الجسد. ضفاف الرغبة، سعد محمد رحيم، طبعة غير منشورة، ٢٠١٤م.
١٣) عالم القصة، دي فوتر برنار، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م.
١٤) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلّق عليه، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م.
١٥) في نظرية الرواية(بحث في تقيات السرد)، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد(٢٤٠)، كانون الأول ١٩٩٨، ٢٠١.
١٦) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
١٧) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق- سورية، ١٩٩٧م.
١٨) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
١٩) مفهوم الزمان في فلسفة برغسون، د. العربي ميلود، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

Sources and references:

1) Stylistics and Discourse Analysis, Nour El-Din El-Sayed, Dar Houma, Algeria, 1st ed., 1997.

2) Rhetoric of Discourse and Textual Science, Salah Fadl, Dar Al-Kitab Al-Masry, Cairo, 1st ed., 2004.

3) Building the Novel (A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy), Seza Qasim, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1st ed., 1984.

4) The Structure of the Novel Form, Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1990.

5) The Structure of the Narrative Text, from the Perspective of Literary Criticism, Dr. Hamid Lahmadani, Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1991.

6) Narrative Discourse Analysis, Nabila Zouiche, Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed., 2003.

7)The Incoherence of the Incoherence, Ibn Rushd, introduction, punctuation and commentary: Dr. Muhammad Al-Aribi, Dar Al-Fikr Al-Lubnani, Beirut, 1st ed., 1993.

8) Narrative Discourse (A Study in Methodology), Gerard Genette, translated by: Muhammad Moatasem and others, Supreme Council of Culture, Egypt, 2nd ed., 1997.

9) Narrative Discourse in the Contemporary Arab Novel, Muhammad Al-Khabou, Dar Samid Publishing and Distribution, Tunis, 1st ed., 2003.

10) The Arab Narrative (A Study of the Structure of the Arab Narrative Heritage), Dr. Abdullah Ibrahim, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2nd ed., 2000.

11) Poetics, Tzvetan Todorov, translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama, Toubkal Publishing House, Casablanca - Morocco, 1st ed., 1987 AD.

12) Shadows of the Body. The Banks of Desire, Saad Muhammad Rahim, unpublished edition, 2014.
13)The World of the Story, De Wouter Bernard, translated by: Muhammad Mustafa Hadara, Alam Al-Kutub, Cairo, 1969.
14)Linguistic Differences, Abu Hilal Al-Askari, edited and commented on by Muhammad Ibrahim Salim, Dar Al-Ilm Wal-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo, no date, 1997.
15) n the Theory of the Novel (A Study of Narrative Techniques), Abdul Malik Murtad, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, Issue (240), December 1998.
16) Al-Qamoos Al-Muhit, Al-Fayruzabadi, Majd Al-Din Muhammad bin Yaqub, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Company, Cairo, 2nd ed., 1952 AD.
17) Issues of the Modern Novel, Jean Ricardo, translated by: Sabah Al-Jahim, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus - Syria, 1997 AD.
18) The Literary Dictionary, Jabbour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1st ed., 1989.
19) The Concept of Time in Bergson’s Philosophy, Dr. Al-Arabi Miloud, Dar Al-Rawafid Cultural House, Beirut, 1st ed., 2013.