The Technique of Narrative Acceleration in the Novels of Yassin Shamil

Researcher: Ayoob Nafawah Thakab
University of Basrsah / College of Education / Qurna
E-mail: pgs.ayoob.thagab@uobasrah.edu.iq

Prof. Dr. Sabah Abdulreda Asyoud
University of Basrsah / College of Education / Qurna
E- mail : sabah.albasher@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This study focuses on exploring the narrative acceleration techniques employed by the novelist Yassin Shamil in his seven novels. The author demonstrates remarkable skill in utilizing various temporal techniques, which positively impact the overall narrative experience.

The research provides a detailed analysis of narrative acceleration, categorized into two primary techniques:

• **Summarization Technique:** This involves condensing events to compress narrative time, thereby allowing for a faster progression of events without compromising the core essence of the narrative.

• **Omission Technique**: This entails omitting certain details or secondary events to emphasize key narrative elements and enhance focus on the central storyline.

The study also addresses subsidiary techniques derived from these two methods, contributing to a diversification of narrative styles and an enrichment of the novelistic experience.

Keywords: narrative duration, event acceleration, summarization technique, omission technique.

تقنيةُ تسريع السردِ في روايات ياسين شامل(*)

الباحث. أيوب نفاوة ثكب **أ.د.صباح عبد الرضا أسيود**

جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة

E-mail: Sabah.albasher@uobasrah.edu.iq Email : pgs.ayoob.thagab@uobasrah.edu.iq

الملخص:

ركزت هذه الدراسة على استكشاف تقنيات تسريع الزمن السردي التي استعملها الروائي(ياسين شامل) في رواياته السبع. وقد أظهر الروائي مهارة بارعة في توظيف تقنيات زمنية متنوعة، مما أسفر عن تأثّير تلك التقنيات بشكل إيجابي في تجربته الروائية. وقد تناول البحث بشكل مفصل تقنية تسريع السرد، وهي تُقسم إلى قسمين رئيسين هما:

تقنية التلخيص: ويتم فيها اختصار الأحداث لتقليص الزمن السردي، مما يسمح بتسريع وتيرة الأحداث من دون فقدان الجوهر.

تقنية الحذف: وتتضمن إغفال بعض التفاصيل أو الأحداث الثانوية، مما يُعزز التركيز على العناصر الأساسية في السرد. علاوة على تناول التقنيات الفرعية المنبثقة عن هاتين التقنيتين، مما يُسهم في تنويع أساليب السرد وتعميق التجربة الروائية.

الكلمات المفتاحية: المدة الزمنية ، تسريع الأحداث ، تقنية التلخيص ، تقنية الحذف.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **البنية الزمنية في روايات ياسين شامل.**

مقدمة:

يبلغ العملُ الروائيُّ في تطور مساراتِه نحوَ تصاعد وتيرة الأحداث درجة مهمة في السرد ينبغي التوقف عندها والبحث في مدلولاتها وصولاً إلى إجابة عن تساؤلاتِ القارئِ بمراحلَ زمنيةٍ يتعثّر فيٍ بعضِها فيُبطئُ ، ويتجاوبُ معَ الأحداثِ في بعضِها الآخرِ فيُسرعُ، ولكلٍّ من الإسراعِ أو الإبطاءِ في الأحداثِ تقنياتٌ يعتمدُ عليهَا السّاردُ في كسرِ رتابةِ الأحداثِ؛ والوثوبِ منها أو العودةِ بها إلَى الوراءِ؛ لاستقصاءِ المُدّةِ المُستغرقةِ، وإدراكِ الإشكاليّاتِ المُترتّبةِ عليهَا في العملِ، وقد حَدّد النّقدُ الروائيُّ لهذه الانكساراتِ الزمنيّةِ في الروايةِ مفهومَ المُدّةِ أو الوقتِ أو الزّمنِ؛ وتختلفُ المُدّةُ اختلافًا شاسعاً بِحسَبِ موجباتِ الإسراعِ بِزمنِ الحدثِ أو التوقُّفِ عندَه، وسيتناولُ هذا البحث تقنيات تسريع السرد في أعمالِ الرّوائيِّ العراقي ياسين شامل(*). إذ إن الروايةُ من أجناسِ الأدبِ التي يُشكِّلُ الزمنُ بُعدًا أساسياً فيها، ولا يتوقَّفُ البعدُ الزمنيُّ في الروايةِ عندَ هذه النمطيةِ المعتادةِ في السردِ الروائيِّ القديمِ، بحيثُ تنسابُ الأحداثُ في قالبٍ رتيبٍ يأخذُ الحدثُ أو الأحداثُ فيهِ صورةً تتابعيةً متواليةً، فذلك من المعايبِ التي داهمت الخطابَ الروائيَّ، ولتحاشي هذا التسلسلِ يرى "جيرارجينت" أنَّه من الصعوبة في هذا المستوى دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة بالمقارنة مع دراسة النظام (الترتيب). فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية، وتوقيت عرضها في القصة، قابلةً للمعاينة من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها، فإنَّ علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة(١)

والمدَّةُ الزمنيةُ المستغرقةُ في سردِ الأحداثِ، تتصلُ اتصالًا مباشرًا بالعلاقةِ التي تربطُ الزمنَ– بوصفِه عنصرًا أصيلًا في العملِ الروائيِّ– بالأحداثِ، وما تتطلَبه من طولٍ أو قصرٍ، ويُحدِّد لنا معجم المصطلحات الأدبية المدةَ الزمنيةَ بـ: "مدَّة أحداثِ الروايةِ أو مدَّة قراءتِها"(٢)، وقد راعى هذا التعريفُ المدةَ الزمنيةَ المستغرقَةَ في سردِ الأحداثِ، والمدةَ الزمنيةَ المستغرقة في قراءتِها.

وقد اعتمد "جيرار جينت أربعةَ أشكالٍ رئيسة للحركةِ السرديةِ، وهي الحذف، والوقفة، والمشهد، والملخص، ولكلٍّ منها مدةٌ زمنيةٌ مختلفةٌ"(٣)، ويأتي تعريف جيرالد بيرنس للمدةِ الزمنيةِ أو ديمومةِ الحدثِ أكثرَ تفصيلًا عمَّا جاءَ في مُعجمِ المصطلحاتِ الأدبية الحديثة، عندما عرَّفُ المدةَ الزمنيةَ بأنَّها:"مجموعةُ الظواهرِ المتصلةِ بالعلاقةِ بينَ زمنِ القصةِ، وزمنِ الخطابِ، فيُمكنُ للزمنِ الأوَّلِ أن يكونَ أطولَ من الزمنِ الثاني، أو مُعادلًا لهُ، أو أصغرَ منهُ"(٤)، وتمييزُ التعريفِ بينَ زمنِ وقوعِ القصةِ وزمنِ الخطابِ يختلفُ اختلافًا ظاهراً، وينشأُ عن هذا الاختلافِ تباينُ دورةِ الأحداثِ وترتيبُها في مسارِها الزمنيِّ الخطابيِّ لا الذي وقعت فيه.

ويترتَّبُ على هذه التعريفاتِ انقسامُ مُدَّةُ ديمومةِ الأحداثِ في الروايةِ إلى: مدةٍ سريعةٍ، ومدةٍ بطيئةٍ، ويتفرَّعُ عن سُرعةِ الزمنِ السرديِّ تقنيتا(التلخيصُ والحذفُ)، كما يتفرَّعُ عن بطءِ الزمنِ السَّرديِّ تقنيتا:(الوقفة

والمشهد)، وسنتناولُ دراسةً بعضِ النماذجِ التي تمثّل تسريعَ الأحداثِ عبر تَقنيةِ التَلخيصِ، وتَقنيةِ الحَذفِ، في أعمال ياسين شامل.

وعلى العموم يعرضُ في السردِ الروائيِّ ما يدعو إلى تسريعِ وتيرةِ الأحداثِ، وقطعِ مسافاتٍ زمنيةٍ طويلةٍ بها، عبرَ مقاطعَ سرديةٍ قصيرةٍ، ومن ثمَّ فإنَّ سُرعةَ السردِ تتمثَّلُ في "تكريسِ قطعٍ قصيرٍ من النصِّ إلى فترةٍ طويلةٍ من القصَّةِ متناسبةٍ مع المعيارِ المؤسِّسِ لهذا النصِّ"(٥)، فمالم يكن الإسراعُ بمُدَّةِ السردِ موافقًا لمعيارِ النصِّ المؤسِّسِ له، كانَ انكساراً لا مبرِّرَ له في العمل، وتتضمَّنُ تلك التقنيةُ قطعاً في المدةِ الزمنيةِ التي يجبُ أن يُبنَى منها الحدثُ، اعتمادًا على الإشاراتِ الصريحةِ أو الضمنيةِ التي تؤسسُ للنصِّ المختزلِ أو المحذوفِ ويتم ذلك عبر وسائل عدة سنتوقف عندها :

أوَّلًا: تقنية التلخيص(الخلاصة)

تردُ في العملِ الروائيِّ بعضُ الأحداثِ الدالَّةِ على أنَّ شيئًا مصاحبًا لها قد وقعَ في مُدةٍ زمنيةٍ غيرِ مذكورةٍ، إذ يعتمدُ الروائيُّ على تجسيد الإيحاءاتِ ذات الدلالاتِ الضمنيةِ على تلك الأحداثِ، فيختزلُ تلك التي دلَّت عليها؛ لتشويقِ المتلقِّي أو لموجبٍ يتطلَّب ذكرَها مفرَّقةً في موضعٍ آخرَ من العملِ، أو للتنبيهِ علَى عرضِ شخصيةٍ ثانويةٍ لا يتسعُ النصُّ لمعالجتِها معالجةً تفصيليةً(٦).

وقد أدرجَ النقدُ الروائيُّ ذلك تحتَ مفهومِ التَّلخيصِ أو الخلاصةِ، ويُمكنُ تعريفُ التلخيصِ على أنَّه: "سردُ أحداثٍ ووقائعَ يُفترضُ أنها جرت في سنواتٍ أو أشهرٍ أو ساعاتٍ، واختزالها في صفحاتٍ أو أسطرٍ أو كلماتٍ قليلةٍ دونَ التعرُّضِ للتَّفاصيلِ"(٧)، "أي يتم من خلالها اختزال زمن التخيل إلى فترة قصيرة وصولاً إلى احداث الرواية الرئيسة، وهذا يعني تخطي الأحداث الثانوية التي تتضمنها الرواية"(٨).

ومن وظائفِ التلخيصِ تلك التي حدَّها له جيرار جينت، عندما جعلَ "الخلاصةَ بمفهومِها التقليديِّ عنصرًا ناقلًا للكاتبِ من إيقاعٍ بطئ إلى إيقاعٍ سريعٍ، والعكس، وبالتَّالي تجعلُ القارئَ يلهثُ وراءَ النصِّ"(٩)، إذ إنه يركز على عُنصرُ التشويقِ الذي هو من أبرزِ عواملِ الانكسارِ الزمنيِّ كما هو ظاهرٌ من كلامِ جينيت ، ويَنقسمُ التّلخيصُ إلَى:

١/ التلخيص (الصّريحِ) أو المحدد

وهو الذي يَعملُ مِن خلالِه السّاردُ عَلى إيرادِ بعضِ الأحداثِ المُختزلةً، بلا إطنابٍ في سرد مُحتواهَا؛ لِسببٍ من الأسبابِ السّابقةِ، معَ عدمِ إغفالِه لِلإشاراتِ الدّالةِ على هذا التّلخيصِ، "وهذه التقنية الزمنية تتم بأكثر من طريقة، بعد أن كانت تتم بطريقة واحدة في القصص القديمة، إذ يتم تلخيص الأحداث القادمة عن طريق الراوي كلي العلم في الملاحم القديمة، أما في الروايات الحديثة، فأنه يتم عن طريق الراوي بضمير المتكلم"(١٠). وفِي رَوايات الكاتبِ ياسين شامل نجد هذا النّوعِ مِن الإسراعِ الزّمنيِّ بِأحداثِ العَملِ.

إذ يتعرّضُ ياسين لتلخيصِ المدةِ الزمنيةِ ذاتِ الجدوَى فِي إبرازِ تراتبِ الأحداثِ المُصرّحةِ في رَوايةِ(ملف بروك)، تلخيصًا مُحددًا ويُشيرُ إلَيهِ مُصرِّحًا بِالوقتِ المُستغرقِ فِي ذلكَ التّضمينِ الزّمنيِّ، من ذلك ما يرد في تحديدِ بعضِ العاداتِ التي التزمَها(صادق) بطل الرواية في نومِه ويقظتِه، مُبرزاً لنا ذلك من خلالِ تلخيصِ المدةِ مع الإشارةِ المضمَّنةِ في السردِ إليها، فيقولُ: "في الساعةِ الحاديةَ عشرةَ آوِي إلى الفراشِ، أُفكِّرُ قليلًا حتَّى أنامَ، السَّاعةَ السابعةَ أنهضُ، نصفُ ساعةٍ كافيةٌ للاستحمامِ، لحلاقةِ ذقني وتنظيفِ أسناني، أتناولُ وجبةَ إفطاري، أُعطي بعضَ التوصياتِ إلى محمودٍ قبلَ أن أُغادرَ البيتَ، السَّاعةَ الثامنةَ أصلُ إلى مقرّ عملي" [١١]، فمن الطبيعيِّ أن يكون لشخصٍ منظَّمٍ ك(صادق) بعضَ الطقوسِ التي يُمارسُها بشكلٍ دوريٍّ منتظمٍ يوميًّا، ولكن لفَقْدِ معاملِ التأثيرِ الناتجِ عن ذكرِ تلك العاداتِ وهذه الطقوسِ، يكتفي الراوي في الإخبارِ عنها بمجردِ الإشارةِ إلى الوقتِ الذي يُمارسُه فيها بطريقةٍ ضمنيةٍ محدَّدةٍ.

فاكتفاءُ الراوي بالإشارةِ الصرَّيحةِ إلى وقتِ نومِه، ويقظتِه، واستحمامِه وحلقِ ذِقنِه، وتناولِ إفطارِه، كانَ كفيلًا بأن يُحدِّد المغزَى من ذكرِ التوقيتِ الذي يقومُ بها فيهِ، أمَّا إلماحُه إلى تلك التوصياتِ التي يُعطيها لمحمودٍ فقد اكتفَى بالإشارةِ الضمنيةِ إليها في هذا المقامِ؛ لاستباقِ ذكرِه لها عندما تعرَّضَ لتحديدِ وظيفتِه التي يُمارسُها بقولِه: "ربَّما عشتُ في عالمٍ غيرِ عالمي الطبيعيِّ، سوى محمودٍ الحارسِ الأمينِ الذي رافقني وأدَّى خدماتٍ أخرى في هذه الدارِ..."[١٢]، فاختزلَ الحديثَ عنه وعن مُجملِ التوصيات التي يُكلِفُه بها؛ لاعتمادِه على السياقِ السابقِ، مضافًا إلى ذلك رغبته في إرفادِ السردِ بحكايةٍ فرعيةٍ لتُنمِّي من معاملِ التشويقِ في السردِ[١٣].

وقد احتلَّ النصُّ السابقُ مكانةً محدودةً في جملةِ السردِ بسببِ هذا الطابعِ الاختزاليِّ[١٤]، الذي شهدَ للراوي بالتزامِ عاداتٍ معيَّنةٍ، معَ الحرصِ على عدمِ إيرادِ كلِّ ما اتصلَ بتلك العاداتِ من طقوسٍ وممارساتٍ، وذلك ما "يؤدِّي إلى تسريعِ الأحداثِ وعرضِها مركَزةً بكاملِ الإيجاز والتكثيف"[١٥]، وقد جعلَ تقديرُ الفتراتِ الزمنيةِ المستغرقةِ في تلخيصِ كلِّ حدثٍ من الأحداثِ المرويةِ، من هذا التلخيصِ مُدرجًا في ضِمنَ النوعِ الأوَّلِ منهُ، وهو التلخيصُ المحدَّدِ[١٦].

وممَّا يعبرُ فيهِ الرواي عن خطِّ الزمنِ المستقيمِ بأحداثِه التفصيليةِ، إلى تضمينِ الخطابِ حدثًا مؤثِّرًا لهُ أبعادُه الخاصةُ، ومُعيَّناتُه التي ستشكِّلُ عاملًا فارقًا في المستقبلِ، سردُه لذلك الحدثِ الذي قذفَ الحيرةَ والشكَّ والتوجُّسَ في نفسِ الطلبةِ ممَّا تعتزمُه أمريكَا في الحربِ على العراقِ، بعد تهديداتٍ كثيرة، مكتفيا بالإلماحِ إلى ذلك الحدثِ ومن دونَ الخوضِ في التفاصيلِ المباشرةِ التي تخصُّه، فقالَ: "في سنتي الدراسيةِ الأخيرةِ توجَّسَ الطلبةُ مما سوفَ يحدثُ، بعد التهديداتِ الأمريكيةِ، كانَ شهابٌ وعواطفُ أشدَّ قلقًا حولَ مستقبلَيهما، من بقيةِ الطلبةِ الذين سلموا أمرَهم للقدر"[١٧]، فكانَ مُقتضَى الأمرِ أن يذكرَ السارِدُ أسبابَ توجُّس شهابٍ وعواطف من المستقبلِ، كما كانَ عليهِ أن يُوردَ أسبابَ تسليمِ بقيةِ الطلبةِ أمرَهم للقدرِ،

لإظهارِ نقاطِ الالتقاءِ وعواملِ الاختلافِ بينَ أيدلوجيةِ كلٍّ من شهابٍ وعواطف، وبقيةِ الطلبةِ في تناولِ الحدثِ.

غيرَ أنَّ اعتمادَ الرواي(ماهر الخيالي) على الحدثِ في تخمينِ ما سيقعُ في المسقبلِ لكلٍّ من هؤلاءِ، زجَّ بهِ في تنُّورِ الحيرةِ التي أرادَ السارِدُ أن يُشرِك فيها المتلقِّي أيضاً، فتحدَّد على غرارِ ذلك الوقتُ الذي حدثَ فيهِ ذلك التفارقِ الأيدلوجيِّ، وهو السنةُ الأخيرةُ من الدراسةِ، ولكنَّه تجاهلَ إبرازَ ملابساتِ ذلك الحدثِ؛ بغيةَ جذبِ المتلقِّي ولفتِ انتباهه إلى أنَّ ما سيقعُ مستقبلًا سيكونُ مترتِّباً على هذا الحدثِ، وعند ذلك لا تبرزُ النتائجُ المرجوةُ من الإلماحِ إلى أحداثِ المستقبلِ التي تستتبعُ ذلك الحدثَ. " ووفق رؤية سردية تبين مناطق الاصطدام وتقوم على قاعدة غالب ومغلوب يعيش كل منهما زمنا يشتبك فيه الماضي والمستقبل بحيث يصعب عليهما امتلاك الحاضر "[١٨]

٢/ التلخيص(الضّمنيُ) أو غير المحدد:

وهو الذي يلجأ فيهِ الراوي إلى اختزالِ بعضِ الأحداثِ لِصالحِ أحداثٍ أُخرَى، عَلى أن لا يَتضمّن السّردُ إشارةً قطعيةً إلَى النصّ المُلخّص،ويستهدفُ التنبيهَ على أهمية الأحداثِ الملخصةِ وقوةِ تأثيرِها في صناعةِ تلك الأحداثِ المذكورةِ، كما يعملُ من خلالِه السارِدُ على تسريعِ السردِ، وذلك من خلالِ عمليةِ الالتحامِ الناتجة عن "التناوبِ بينَ الخلاصةِ والمشهد"[١٩]، فالأحداثُ الملخَّصةُ لا تقلُّ أهميةً عن تلك المُصرَّحةِ، وإن اختلفت وظيفتُها.

ومن ذلِكَ مَا سَاقَه الكاتب فِي روايةِ(الشمس خلف الغبار) عندمَا تعرّض لعلاقاتِ(هاشم) بطل الرواية النسائيةِ المتعددةِ، فهو لم يشغل حيِّزًا من النصِّ؛ لتحديدِ ماهيةِ تلك العلاقاتِ، ولا لتعيينِ إحدَى تلك الشخصياتِ النسائيةِ التي انعكست على سلوكِ هاشمٍ، وأثَّرت في قلبِه، بل اكتفَى بمجرد الإشارةِ العابرةِ بقولِه: "كانَ صدعُه الأوَّلُ هو فقدَه لأمِّ مها، أمَّا الأخرونَ فيرونَ أنَّ صدعَه الأوَّلَ عندما تركته سعاد، إلَّا أنَّه لم يعبأ بتركِ سعاد له، فقد مرَّت في حياتِه نساءٌ كثيراتٌ ومُختلفاتٌ، خلَّفنَ ندوبَهنَّ في شغافِ قلبِه القاسي، وفي الوقتِ ذاتِه تركَ آثارَه فيهنَّ"[٢٠]، فانعدامُ مُقتضى سردِ أحداثِ تلك العلاقاتِ، جعلَ الراوي يقتصرُ على الإشارةِ المُلمِحةِ إليها.

وقد تبنَّى فكرةَ الإشارةِ إلى تلك العلاقاتِ؛ كنوعٍ من المسببات لهذا الخوفِ الذي يُسيطرُ عليهِ تجاهَ ما قد يقعُ لابنتِه (مها) في المستقبلِ، من خلالِ تلخيصِ أحداثِ علاقاته النسائية تلخيصًا غيرِ محددٍ، يصعبُ معه تخمينُ المدةِ الزمنيةِ الملخصةِ عن طريقِ الوقوفِ على مشاهدها وربطِها بالوحداتِ السردية الأخرى، فاستغنَى بالإشارةِ إلى الحدثِ الذي دفَعه إلى الخوفِ على مستقبلِ ابنته، من دونَ تعليلِه؛ لأنَه سبقَت الإشارةُ إليهِ حينَ تعرَّضَ لِهذا الحدث بذكرِ الهاجس الذي يشغلُ خاطرَ أبيها، بقولِه: "فهو يخافُ أن

يخطفَها أحدُهم، وتنحدرَ في غياهبِ الضياعِ إلى الأبدِ، وبذلك يكونُ الصدعُ الثاني قد تحقَّقَ"[٢١]، فاقتصَّ الأحداثَ الهامشيةَ الفرعيةَ، للتركيزِ على الحدثِ الرئيس[٢٢].ومِن المُعالجاتِ التّي طرَحَها ياسين شامل لأحدِ أبرزِ الأحداثِ في روايةِ (حزن أبيض)، الّتي تُجلِّي تَوظيفاتُه لِتقنيةِ التّواترِ الزمنيِّ بطريقِ التّلخيصِ فيهَا عَن الاضطرابِ النّوعيِّ في حركةِ الحكي، ذلك النصُّ الذي استدعاهُ عَلى لسانِ الراوي الخلفيِّ، في وصفِه لتلك المفارقةِ المشهديةِ بينَ كلٍّ من علاقتِه بـ(علياء) التي أحسَّ أنَّ ثمَّة رابطًا قويًّا يربطُه بها ، وحسناء التي يُحسُّ ناحيتَها بنقيضِ هذا الشعورِ، من قولِه: "يشعرُ بأنَّ علياءَ الفاتنة قريبةٌ منهُ ليست أبعدَ ما تكونُ عن محنتِه القادمةِ، أو الفائتة، أمَّا السيدةُ حسناءُ اسمها يُوحي له بالبُعدِ القديمِ، ربما كانَ وجودُها ثقيلًا عليهِ قبلَ أن تُقابلَه" [٢٣].

فهو يُشيرُ بِهذا النّصِّ إلَى مساحةٍ فارغةٍ مِن الزّمنِ، عَبَّر عَنهَا بِـ"البُعدِ القَديم" وبمُحاولةِ قراءةِ أحداثِ هذا الخطِّ الزمنيِّ المُجوّفِ، نُدركُ حقيقةَ العلاقةِ العكسيةِ بينَ(وحيد) والسيّدة (حسناء) ذلك أنّ التّعبيرَ بالبُعدِ دليلٌ عَلى فجوةٍ شعوريةٍ بينَ شخصينِ يُشكّلُ وجودُ أحدِهما للآخرِ إزعاجًا، كما تُلقِي التوظيفاتُ التقنيةُ لكلمةِ (القَديم) الضّوءَ عَلى أنّ هناكَ زمنًا مُنصرمًا تأسّست فيهِ علاقةٌ بينَ هذين الشّخصينِ، ولكنّها لا تَجمعُهما تحتَ مظلةٍ من المحبّةِ، بل يُعانِي كلٌّ منهما فيهَا من الآخرِ مُعاناةً تظهرُ فيمَا بلورتْه الملامحُ الخطابيةُ المتتاليةُ عبرَ أزمنةِ القصِّ المُستقبليّةِ.

كما يأتِي استعراضُ السّاردِ لِهذا الحدثِ ليشكل إطارًا عامًّا لِما يتضمّنُه مِن أدوارٍ متتابعةٍ لِكلا الشّخصيّتَين: عَلياء وحسناء فِيما يُستقبَلُ مِن أحداثِ الحكي؛ لِأنّ الحدثَ المُضمّنَ في هذا الخطابِ يُبرزُ لِكثيرٍ من عناصرِ الخطابِ الرّوائيِّ التي تُؤسِّسُ للثّباتِ النّوعيِّ لبعضِ الشّخصياتِ، ومكمَنُ التّلخيصِ الحدثيِّ في هذا النصِّ مُمثّلٌ في تلكَ العباراتِ الّتي تَحملُ في طيّاتِها أزمنةٍ مُختلفةٍ لأحداثٍ مرَّ بها السّاردُ سريعًا؛ لِأنّ مَا سيقعُ مستقبلًا سيكونُ بِمثابةِ التّفسيرِ لهَا، إذ أنّه لم يَشأ كسرَ عُنصرَ المفاجأة في الحكي.

وفي إشارةٍ إلى ما قد يُنتجُه تفاقمُ الخلافِ بينَ والدِ أيوب وأخيه الأكبرِ؛ نتيجةَ اختلافِهما الدائم في الفكر والتوجهاتِ، يَعملُ على تنبيه المتلقّي إلَى أنّ ثمّة حدثًا عظيمًا سيترتّب على هذا الخلافِ المستمرّ، ولكنّه اعتمدَ في التنبيه عليه الإشارةِ الضمنيةِ غيرِ المُصرّحةِ، جاعلًا من تلك اللّفتةِ الضمنيةِ إسقاطًا على المستقبلِ القريبِ، وما قد يترتّبُ عليهِ من مفارقاتٍ، فتعبيرُ الساردِ بِـ"لم يكن تائهًا عندما كانَ يسمعُ طروحاتِ أبيهِ وردود أخيه الكبيرِ في طرحِ أفكارِهما المتقاطعةِ"[٢٤]، لم يكن يُعوّلُ على زمنٍ أو مدّةٍ محددةٍ في تعيينِ وقتِ الخطابِ وما سيترتّب عليهِ من نتائجَ مستقبليةٍ بحسبِ تكهّنِ الساردِ وإشارتِه إلى ذلك بقولِه: "كلما دار نقاشٌ حادٌّ يزداد أبوه وأخوه تعنّتًا، ليس سوى قعقعةٍ مزعجةٍ قد لا تمضي لحالِها، إن خرجت من محيطِها أصبحت سرارةً مهلكةً تدمّر ذاتَها بذاتِها، ... يظنها أيوب أفكارًا مجردةً تدفع إلى مزيدٍ من

الاستنزافِ، ذلك ما كان يعتقدُ، تُرى هل بقي هذا الاعتقادُ ساريًا؟ ربما تتكشف أمرٌ مستجدةٌ"[٢٥]، فالمُعوّل عليه في الكشف عمّا تُخبّئه الأقدارُ لأيوب هو الزمن.

وانطلاقًا من هذا الاعتبار شكّل الزمنُ هنا دوراً بطوليًّا في صناعة الإسقاطِ الحدثيّ، وإعطاءِ المتلقي مساحةً واسعةً للتنبّؤ بما سيقع مستقبلًا لأيوب تحت تأثير هذا الخلاف الكائن بين أبيه وأخيه، ومع تلك الطبيعة البطولية التي أضفاها الساردُ على الزمنِ المستقبلِ المنبتِّ من ذلك الحدثِ الآني الذي سيعملُ على تشكيلِه فيما بعدُ وهو الخلافُ بينَ أبي أيوب وأخيه، ومدى ما ينعكس به ذلك على أيوب، لم يزل يضع المتلقي في مجاهلِ تلك المدة، فيُضمّنُ الحاضر الروائي، وهو وقت الحديثِ عمّا سيلحق بأيوب من الأضرار وكونِه أنبأنا عن خلافِ أبيه وأخيه، بعضًا مما سيقعُ في الزمنِ المستقبلِ، ولكن بصورةٍ ضمنيةٍ لم يتسعُ الخطابُ السرديُّ هنا لأكثرَ من إعطاءِ المتلقّي نبذةً مختصرةً عنها وعن ملابساتِها، ومن ثَمَّ فأنها رسمت صورة جلية عن توجهات ذلك المجتمع في مرحلة تاريخية مهمة وحاسمة [٢٦].

وذلك الذي اعتمدَه الساردُ هو نوعٌ من التلخيصِ الضمنيِّ غيرِ المصرّح فيهِ بالقيمةِ الزمنيةِ المستغرقةِ في بناءِ أحداثِه الحاضرةِ، ولا تلك المستقبلةِ التي ستترتّبُ عليها، بوصفِها ناجمةً عنها، ويرجعُ معاملُ الضمنيةِ في هذا التلخيصِ إلى افتقادِ الخطابِ لكلّ ما يُحيلُ على المدةِ بصورةٍ قطعيةٍ، كما يعودُ التلخيصُ نفسُه إلى بناءِ حدثٍ كاملٍ عن طريقِ الإحالةِ غيرِ المباشرةِ عليهِ في تضاعيفِ الحديثِ عن حدثٍ آخرَ هو المستهدف في النصِّ.

ثانيًا: تقنية الحذف

أمَّا الحذفُ فهو العنصرُ الثاني من عناصرِ الاختزالِ الزمنيِّ الذي يُعتمدُ في الروايةِ، ويختلفُ الحذفُ عن التلخيصِ في أنَّه:((تقنيةٌ زمنيةٌ تقتضي بإسقاطِ مدةٍ طويلةٍ أو قصيرةٍ من زمنِ القصةِ، وعدمِ التطرقِ لِمَا جرَى فيها من وقائعَ وأحداثٍ))[٢٧]، فالحذفُ اقتصاصٌ من البنيةِ الزمنيةِ واقتطاعٌ من الأحداثِ في مقابلِ ذلك، أمَّا التلخيصُ– فكما هو مُبيَّنٌ سابقًا – إيجازٌ في العبارةِ واختصارٌ في الدلالاتِ اللفظيةِ المعبرةِ عن الحدثِ بما يستحقُّه.

وللحذفِ أهدافٌ يتعرَّض لها الروائيُّ في العملِ الروائي، لعل من أبرزِها تسريعُ وتيرةِ الأحداثِ، وإثارةِ وعي المُتلقِّي وحثِّه على متابعةِ القراءةِ للحصُولِ على إجابةٍ عما يدورُ في مُخيِّلتِه من أسئلةٍ ينتجُ عنها حلُّ إشكاليةِ العملِ، ويصلُ السردُ لأعلَى مُعدَّلاتِ سُرعتِه في ضوءِ ما يقومُ به الراوي من حذفٍ لبعضِ المشاهدِ، وقطعٍ لبعضِ المُددِ الزمنيةِ، وينقسمُ الحذفُ إلى:

١/ الحذف الصريح أو المحدد:

وهو المُتمثِّل في قطعِ "الأحداثِ الصادرةِ إمَّا عن إشارةٍ (محدودةٍ أو غيرِ محدودةٍ)، إلى ردحِ الزمنِ الذي تحذفُه"[٢٨]، وهذا يعني أنَّ مثلَ ذلك القسمِ من الحذفِ لا بُدَّ أن يكونَ مصحوبًا بدليلٍ على المُدَّةِ المحذوفةِ والأحداثِ المصاحبةِ لها، ولذلك سُميَ حذفًا صريحًا؛ لقيامِ الدليلِ عليهِ.

ويأتي هذا النوعُ من الحذفِ في روايةِ(الجبانِ) حاملًا في تضاعيفِه عددًا من التساؤلاتِ التي تُثيرُ ريبةَ القارئِ، وتدفعُه إلى اللهاثِ وراءَ الحدثِ ومتابعةِ سيرورتِه عبرَ زمنِ القصِّ؛ ليصلَ إلى إجاباتٍ عن تساؤلاتِه، فحينَ أرادَ الراوي الإشارةَ السريعةَ إلى حادثِ مقتلِ سمرَ في بيتِها، وإلى علاقةِ خادمتِه(جنَّات) بها، تلك العلاقة التي عساها تمدُّه بِطرفِ الخيطِ الذي يوصِلُه لقاتلِ سمرَ وسببِ قتلِه لها، يُخبرُ عن الوقتِ المقتطعِ من زمنِ القصِّ فيقولُ: "بعدَ أسبوعٍ صحبتُها معي إلى مول البصرة تايمز سكوير، وطلبت منها أن تشتري لنفسِها ما تشاءُ حتى لو كانت الأسعارُ مرتفعةً" [٢٩].

فهو لا يُعطي المفهومَ ابتداءً، بل يُعالجُه معالجةً تحصرُ زمنَ القصةِ في ضمنَ حدودٍ ضيقةٍ[٣٠]، إذ إنّ الفترة الزمنيةُ التي تتوسطُ التقائِه بـ(جنات) وخروجِه معها إلى مول البصرة غيرُ مذكورةٍ، ولكنَّه دلَّ بعبارتِه: "إنِّي نويتُ إعطاءَها ما هو أكثرُ من حقِّها بيدي اليُمنَى، على أن أعرفَ ما نويتُ أن أعرفَه، يسقطُ طواعيةً بيدي اليُسرَى"[٣١]، على أنَّه استغرقَ المدةَ الزمنيةَ المحددةَ في محاولةِ استقطاب جنات نحو معرفةِ مدى علاقتِها بـ(سمر) والمعلومات التي تملكها حولَ مقتلِها، وأنَّ السياقَ الزمنيَّ لهذا النوعِ من الأحداثِ ليس به فجواتٌ تحملُ العمل على سدِّها بأحداثٍ لا قيمةَ لها في "معالجةِ النمو الخطيِّ للزمن"[٣٢]، وذلك مِن معاملاتِ الاستقطابِ التي تضعُ نصب عيني القارئ ضرورةَ متابعةِ سيرِ العملِ؛ للحصولِ على الخيوطِ المفقودةِ.

وقد يضربُ السَّاردُ صفحًا عن ذكرِ فترةٍ زمنيةٍ معيَّنةٍ، فيحذفُها ويُقيمُ عليها دليلًا ماديًّا يُرشدُ إليها، بغرضِ إضفاءِ جانبٍ من العمقِ على الخطابِ، وإثارةِ نزعةِ التشويقِ عندَ القارئِ، ومن ذلك حذفُه الفترةِ الزمنيةِ بينَ قراءةِ (وحيد عبد العزيز) المقالَ الذي تضمَّنته الجريدةُ الموضوعةُ لهُ في غرفتِه، وزمنِ كتابةِ هذا المقالِ، وما ألَمَّ به من أحداثٍ خلالَ تلك الفترةِ، من قولِه : "يُدركُ أنَّه في العراقِ في نهايةِ العقدِ الثَّاني من القرنِ الحادي والعشرين، بخطٍّ عريضٍ كُتبَ فوقَ الصورةِ "حوارٌ مع النَّاشطِ المدنيِّ وحيد عبد العزيز"يطرحُ فيه وجهاتِ نظرِه"[٣٣]، إذ أسهمت المدة الزمنية المحذوفة في تشكيلِ زاويةِ الرؤيةِ التي تُمكِّن وحيدًا من استعادةِ شيءٍ من ذاكرتِه عبرَ ما يقرؤه في هذا المقالِ.

بحيثُ يُدركُ بداهةً من خلالِ التاريخِ المُدوَنِ في أعلَى الجريدةِ التي وُضِعت له عمدًا على الطّاولةِ القابعةِ بِقربِ سريرِه وفي غُرفتِه، أنَّه في نهايةِ العقدِ الثاني من القرنِ الحادي والعشرينَ، ولكنَّ أحداثَ المدَّةِ

السابقةِ على زمنِ قراءتِه لتلك الجريدةِ أُسقِطت من حسابِ الزمنِ الروائيِّ، ولكنَّها لم تزل محلَّ تساؤلٍ وحيدٍ، الذي اندفعَ بكلِّ طاقتِه يعتصرُ ذاكرتَه ليعرفَ ما الذي حدثَ له في هذه المدَّةِ.

ويُشكِّل هذا التاريخُ المكتوبُ في أعلى صفحةِ المقالِ نوعًا من الحذفِ المُقنَّنِ، الذي التزمَ فيهِ السَّاردُ لتعيينَ الأزمنةِ بصورةٍ افتراضيةٍ تُعيدُ بطلَه(وحيد) إلى حالةِ الاضطرابِ والارتباكِ التي تيقَّظَ في يومِه الأوَّلِ في تلك الغرفةِ عليها، حيثُ تبدأُ ذاكرتُه في العملِ على محاولةِ الجمعِ بينَ تاريخِ نشر هذا المقالِ، والمدَّةِ الزمنيةِ التي استغرقَها في مرضِها قابعًا في تلك الغرفةِ، ليصلَ من خلالِ ذلك إلى عمرِه الحقيقيِّ الذي بدَأ في الصُّورةِ المُصاحبةِ للمقالِ أنَّه "بينَ الثلاثينَ والثلاثةِ والثَّلاثينَ"[٣٤]، غيرَ أنَّ هذه المدةَ السَّاقطةَ من حسابِ الزمنِ الروائيِّ أدَّت بهِ إلى مزيدٍ من التشويش، وهذا المغزَى الكامن من وراءِ هذا الحذفِ المقنَّنِ.

٢/ الحذف الضمنيُّ أو غير المحدد

وهو "الحذفُ الذي لا يُعلنُ فيه الراوي صراحةً عن حجمِ الفترةِ الزمنيةِ المحذوفة"[٣٥]، ولا كمِّ الأحداثِ المصاحبةِ لها، والحذفُ الضمنيُّ هو ما لا يقومُ عليهِ أيُّة إشارةٍ أو دليلٍ ولا يهتدي إليه القارئُ إلَّا بمتابعةِ سيرِ الأحداثِ، ومحاولةِ الربطِ بينها[٣٦].

وهنالك كثيرٌ من النماذجِ التي اقتضَتْ ضرورةُ المُعالجةِ الدرامية للأحداثِ أن يعرّج فيها الساردُ على الحذفِ الضمنيِّ غيرِ المحددِ، فيُشيرُ إلى أنّ في هذا المقامِ حدثًا أو أكثرَ محذوفًا، مع إعجازِه عن تحديدِ مدةٍ بعينِها لذلك الحدثِ الذي تَبنّى الإشارةَ العابرةَ إليهِ بما يُفهمُ أنّ هنالك مدةً زمنيةً مقتطعةً من النسقِ الخطابيِّ العامِّ، وإنّ لهذا الضربِ من الحذفِ تأثيرًا بارزًا في تحديدِ ماهيةِ بعضِ الأحداثِ الأخرى المذكورةِ أو المغمورةِ، انطلاقًا من العُرفِ التقنيِّ الموجبِ "أن يأخذَ الروائيُّ الفضاءاتِ الخارجيةِ من الأحداثِ ويُعيدُ ترتيبَها"[٣٧] داخلَ العملِ وعلى وفقَ إجراءاتِه التقنيةِ التي تتلاءمُ معَ فكرةِ القصِّ.

ولا شكّ أنّ للحذفِ الضمنيّ باعًا في تغييرِ مجرى كثيرٍ من الأحداثِ الأخرى على مستوى العملِ كَكُلّ، ومن أبرزِ التوظيفاتِ التقنيةِ للحذفِ الضمنيِّ غيرِ المحددِ ما جاء في رواية (الحزن أبيض) التي يعول الساردُ فيها على كشفِ أسبابِ وملابساتِ الحوادثِ التي وقعت لـ(أمجد) من أوّل الأمرِ، فيُخبرُ على لسانِه بقولِه: "لم أكن موفقًا في الجامعةِ... تجاوزتُ المرحلةَ الأولى بشقّ الأنفسِ، ولم أتجاوز ذاتي، أخفقت في الثانيةِ، ثم تركتُ الدراسةَ" فبينَ التحاقِ (أمجد) بالجامعةِ وتركِه لها عدّة أعوامٍ، يُفترضُ أنَّه قطعها في الاستذكارِ والتحصيلِ حتى بلغ السنة النهائيةَ وتخرجَ.

ولكنّ شيئًا ما يصكّ أذنَ المتلقي في هذا النصّ السالفِ، يضعُه في فجوةٍ زمنيةٍ خاليةٍ مما كانَ يُمكن تخمينُه من أنّ (أمجد) قد ترك الدراسةَ بعد إنجازِها ونيلِ شهادتِه منها، حيثُ يُقدّمُ الساردُ لخبرِ إنهائِه دراستَه من غيرِ طائلٍ بتلك العبارةِ "لم أكن موفقًا في الجامعةِ"[٣٨]، ثم ليترك متلقيه في حيرةٌ؛ بسبب تلك

الفجوة الزمنية التي صنعها في ذهنِه وصاغ مفرداتِها بأسلوبٍ اعتياديٍّ غيرَ أنّه مشتّت، لأنّه يثيرُ التساؤل عمّا كانَ يقومُ به(أمجد) خلال تلك المدةِ التي استغرقها في السنة الأولى ثمّ في السنةِ التالية اللتين أخفق وفشل فيهما .

وذكرُ الساردِ للمدةِ التي هي المرحلة الأولى والمرحلة الثانية يدلّ على أنّ هناكَ شوطًا واسعًا من الزمنِ قد قطعَه (أمجد) في تحقيقِ النجاحِ ولكنّه لم يُحققه لأنّه كانَ دائمَ الحزنِ منغلقًا على ذاتِه ومُستشعرًا بالوحدةِ، وبالتفكّرِ في تلك المدةِ التي قطعها بينَ التحاقِه بالجامعةِ حتى خروجِه منها، لا بدّ من وجودِ أحداثٍ متقطّعةٍ لم يكن لها تأثيرٌ على حياةِ (أمجد) ومن ثمّ اختزلها في صورةِ حذفٍ لها، مُعوّضًا عنها بذكرِ الحدثِ الأبرزِ الذي شكّل مُعاملَ فشلِه في تحقيقِ النجاحِ الذي كانَ يرجوهُ، من أجلِ تحقيقِ ما كان يتمناه بينَ عناصرِ السردِ الزمنيةِ السابقةِ واللاحقةِ.(٣٩)

٣/ الحذف الافتراضي

أمَّا الحذفُ الافتراضي فهو قسمٌ من الحذفِ لا يقومُ عليهِ دليلٌ يهتدي به القارئُ إلى المدةِ الزمنيةِ، ولا إلى ما وقعَ فيها من أحداثٍ، إلَّا بالقراءةِ الآنيةِ لمجلِ العملِ الروائيِّ، وفيه يختصرُ الكاتبُ جانبًا من الزمنِ لا يرَى أنَّ للأحداثِ تعلقًا شديدًا بهِ، فيكتفي بالإلماحِ إليهِ من خلالِ مسارِ الأحداثِ، وقد تمتنعُ قرينةُ حذفِ الفترةِ الزمنيَّةِ في هذا الضَّربِ من الحذفِ، من اطلاعِ المتلقِّي على تلك الفترةِ وتحديدِ مجرياتِها.(٤٠)

وقد تَناولَ السَاردُ تحتَ مَا يُسمّى الحذفِ الضمنيِّ طورًا مِن الأحداثِ أسقطَ كلَّ ما فيهِ اعتمادًا عَلى تلكَ الأحداثِ المُتلاحقةِ التي تَستبطنُها، ففي تداركِه على الوقائعِ الكثيرةِ التي حلَّت بساحةِ(أيوبَ) في أزمنةٍ متفاوتةٍ، يقول: "تلكَ الشواهدُ نأت به عن السماءِ الصافيةِ، ربما أرجأت الأقدارُ موتَه لِمَا تدَّخرُ الحياةُ من فواجعَ قادمةٍ، أو لغايةٍ لا يفقهها بعدُ"(٤١)، فقد أسقطَ السّاردُ مِن هذا الخِطابِ كثيرًا مِن المُددِ الزّمنيةِ الّتي شكَّلَت أحداثًا جسيمةً تُعبِّرُ عن الحالةِ الوجدانيّة لدَى(أيوب)، وليسَ ثَمَّة في النّصِّ مَا يُلمِحُ إَليهَا أو يدلُّ عليهَا، عيرَ "ترابطُ بعضَ أحداثِ السردِ بعضِها ببعضٍ"(٤٢) في أزمنة متباينةٍ.

ويظهرُ إسقاطُ السّاردِ لكثيرٍ من الأحدثِ التي تَوزّعت عَلى زمنِ الحَكي، فِي ضَوءِ عبارتِه "ربما أرجأتِ الأقدارُ موتَه لِمَا تدّخرُ الحياةُ..."، إذ يربطُ السّاردُ بينَ الزّمنِ المُطلَقِ، وهو(الحَياةُ) والأحداثِ المُفجعةَ الّتي وقعَت أو سَتقعُ فِيهَا لِأيوب، وهذا ضَربٌ مِن التّداخلِ بينَ عناصرِ السّردِ وهيمنَةِ عُنصرِ الزّمنِ، ومُتابعةُ سيرِ الأحداثِ تكشفُ بشيءٍ مِن التّحفّظِ عَن المديَاتِ الزّمنيّةِ الّتي قَطعَها أيوب في اجتيازِ تلكَ الأحداثِ، بالانتقالِ "من الحاضرِ الضيِّقِ الذي لا يتمكَّن الساردُ من سردِ كلِّ أحداثِ الماضي والمستقبلِ فيهِ، من خلالِ القفز علي فتراتٍ متناهية أو لا متناهية من الزمنِ"(٤٣)، اختصارا لها، وتنبيها على عدمِ تشتُّتِها في السردِ وخارجِه.

فوصفُ بعضِ الأحداثِ يَحُدُّ مِن هذا الانفتاحِ الزمنيِّ الذي جَلّاه السّاردُ بِاستعمالِ كلمةِ(الحياة)، ومِن أمثلةِ تلكَ الأحداثِ، قَولُه: "في حادثِ اصطدامِ سيارةٍ، فقد وصلَ إلى حافةِ الموتِ"(٤٤)، وقوله: "تلك الحادثةَ المريعةُ التي رآها وهو طفلٌ... مرَّ الرجلُ سائرًا في شارعٍ واسعٍ من غيرِ أن يرفعَ رأسَه نحوَ الأعلى، سقطت صفيحةٌ حديديةٌ ... فحزَّت رقبتَه"(٤٥)، فمِثلُ تلك الاقتطاعاتِ الزمنيةِ تُشعرُ بتمدُّد الأحداثِ المفجعةِ التي وقعت لأيوبَ على مرِّ حياتِه.

وقد شَغلُت تلكَ الأحداثِ جانبًا كبيرًا مِن رواية(مسوداتِ الألمِ) الّتي مرّ بها أيوبُ، إذ تضمّن في هذه العبارةِ السّرديةِ الواصفةِ لمَأساتِه، وقد نشَأَ من اختزالِ تلكَ الأحداثِ عن طريقِ الحذفِ الضمنيِّ الافتراضيِّ، تسريعُ حركةِ السّردِ، معَ التّنبيهِ عَلى ملابساتِ إصابةِ أيوبَ بالأسَى والشّعورَ بالحُزنِ العميقِ، ويُصنَّف هذا النوعُ من الزمنِ في ضمنَ مفهومِ الزمنِ المتشظيِّ؛ لتعلُّقه بشخصٍ ما(٤٦)، حتَّى ولو كانَ لهُ تأثيرٌ مباشرٌ في الأحداثِ المرتبطةِ بزمنِ القصِّ أو زمنِ الخطابِ معًا، "فليسَ من الضروريِّ أن تتابعَ الصورُ صورةً بعدَ أخرَى، ولحظةً بعدَ لحظةٍ للإحاطةِ بزمنِ الحكي ورؤيةِ مجالِه الكليِّ"(٤٧)؛ لإدراكِ الترابطِ بينَ المقاطعِ، فذلك نمطٌ قديمٌ يحولُ بينَ القارئِ وآفاقِ التّشويقِ المرجوّةِ مِن عمليةِ القصِّ.

ومن الحذفِ الافتراضيِّ ذلك النصُّ الذي بدَا الحذفُ فيهِ عاملًا من عواملِ الإحالةِ السياقيةِ على بعضِ النصوصِ الجزئيةِ داخلَ الخطابِ، في قولِ أمجد:"عندما خرجتُ من بيتِ صالحٍ مشينَا متلازِمَينِ مثلما كُنَّا في أيَّامِ الطفولةِ، بعد أن أخفقَ صالحٌ بتأمينِ اتِّصالٍ هاتفيٍّ برياضٍ، بينَ حديثٍ مُتقطِّعٍ في غيرِ ذي اهتمامٍ، سِرنا ساعةً حتَّى وصلنا حيَّ البيوتِ الراقيةِ، عسَى أن يلتمَّ شملُنا بعد سنينَ طويلةٍ من الفراقِ، أخافُ من النحسِ الذي لازمني في مسيرةِ حياتي، حتى حسبتُ أنَّ كلَّ شيءٍ حالكَ ، الوجودُ ليسَ بصالحي"(٤٨)، بغرضِ الإغماضِ، إلى أن يُسفِرَ الخطابُ عن مُلابساتِ هذه العلاقةِ وأوقاتِها المُستغرقةِ، وزمنِ كلِّ حدثٍ جزئيٍّ وقعَ فيهَا.

إذ إنَّ (أمجد) يعتمدُ على متلازمةِ الحظِّ السيء الذي لاحقَه على امتداد أيامِ حياتِه في تخمينِ الأحداثِ التي يرتبطُ وقوعُها في تلك اللحظةِ التي جمعتْها بصديقِه صالحٍ وهما يبحثانِ عن صديقِ رحلةِ الطفولةِ الثالث رياض، فيُسقِطُ من حسابِ الزمنِ الأحدثَ المرتبطةَ بِزمنِ الطفولةِ إلَّا مما يدلُّ دلالةً مُلمِحةً على تلك الأحداثِ.

ومِن جُملةِ تلكَ العباراتِ الّدالّةِ عَلَى أنّ مسافةً زمنيّةً تمَّ إسقاطُها مِن السّردِ، عبارةُ "مثلما كُنَّا في أيَّامِ الطفولة" التي تؤكِّد ارتباطِ أحداثٍ معيَّنةٍ يقصدُها(أمجد) بهذه المدةِ، ولكنَّه لم يُشِر إليها إشارةً تُحددُ المدةَ ولا طبيعةَ الحدثِ، فضلا عن عبارةِ "وسِرنَا سَاعةً حتّى وصلْنَا.."، فَليسَ ثمَّ ما يجعلُ مِن تلكَ السّاعةِ وقتًا مُعيّنًا، ولكنّها عيَّنت فترةً ما للمسيرِ حتّى بلغَ أمجد وصالح ذلك الحيَّ، معَ ما يَظهرُ لنَا مِن استثناءِ ما وقعَ

لَهَا في تلك السّاعةِ مِن أحداثٍ، ليَكونَ زمنُ المسيرِ هُنا وصلةً بين مكانين لَا يستدعِي حدثًا ولا يدلُّ عَلى واقعةٍ مُحددةٍ.

كما يُبرزُ هذا النوعَ من الحذفِ بالإلماحِ إلى أنَّ مدَّةَ افتراقِ الأصدقاءِ الثلاثةِ دامت لسنواتٍ طويلةٍ بقولِه: "عسَى أن يلتمَّ شملُنا بعدَ سنينَ طويلةٍ من الفراقِ"، فهو هنا وإن يكن عيَّنَ مدةَ الفرقةِ التي حصلت بينَهم، لم يزل الخطابُ ينحو نحوًا من الغموضِ، لا يتحدَّد على أثرِه عددُ تلك السنينِ المُسقطة من حسابِ الزمنِ، ولا يتعيَّنُ فيهِ ما جرَى لكلٍّ منهم بشكلٍ قطعيٍّ.

ولعلَّه اقتطع تلك المدةَ من زمنِ القصِّ، للدلالةِ على الأحداثِ المُتتابعةِ عليها، والكشفِ عن بعضِها في مواضعَ أُخرَى من الخطابِ الروائيِّ، بـ"النظرِ في العلاقةِ بينَ ما يتكرَّر حدوثُه، أو وقوعُه من أحداثٍ وأفعالٍ على مستوى الوقائعِ من جهةٍ، وعلى مستوى القولِ من جهةٍ ثانية"[٤٩]، والإسراعُ بوتيرةِ الأحداثِ عبرَ منظومةِ أو تقنيةِ الحذفِ هنا ليربطُ بينَ زمنِ القولِ وزمنِ الحدث.

الخاتمة:

وإجمالا يعتمدُ الكاتب في مجملِ أعمالِه الروائيةِ محل التحليلِ على تكثيفِ الأحداثِ، من خلالِ تموضعِها عبرَ ثيمة الزمنِ المختزلِ في شكلِ إشاراتٍ مُلمحةٍ إلَى أحداثٍ وَقعت لهاَ اتّصالٌ مباشرٌ أو غيرُ مُباشرٍ بِتلكَ الّتي سَتقعُ مستقبلًا أو المقاميةِ ذاتِ العلاقةِ الزّمنيةِ بهذا الخطابِ الحاضرِ، وقَد عوَّلَ في ذلك الاختزالِ الحدثيِّ عَلَى التنبيهِ عَلى صيرورةِ الزّمنِ ومَا يترتّبُ عَلى حذفِ بعضِ أجزائِه، واقتضابِ بعضِ مَساحاتِه الّتي يشغلها مِن الخطابِ.

- وقدَ أثّرَ ذلكَ الحذفُ الذي اعتمدَ عليهِ ياسين شامل في مُجملِ تلكَ الأعمالِ عَلى الخِطابِ تأثيرًا واضحًا، مِن حيثُ أنه أعادَ تشكيلِ أنماطِ الأحداثِ عَلى غيرِ ترتيبٍ، وذلِكَ مِمّا يُسهِمُ فِي ارتدادِ بعضِ أجزاءِ الخِطاب الروائيِّ عَلى بعضِها؛ لِتتحوّلَ مِن مُجرّدِ خطابٍ مُتسلسلٍ يأخذُ شكلًا واحدًا وقالبًا يُوجِبُ النّظرَ إلَيهِ من زاويةٍ أُحاديةِ الرّؤيةِ، إلَى نصٍّ مُتشظٍّ يتضمّنُ عددًا مِن النّصوصِ الجَانبيةِ في تَضاعيفِه، غَيرَ أنّهُ مُتماسكٌ تجمعُ أزمنتَه المُستغرقَةَ في إيرادِ حدثٍ أو أكثرَ بلُحمةٍ قويةٍ.
- وكانت الغايةُ مِن سَلْكَ السّاردِ والراوي هذا المَسلك فِي الكثيرِ من خطاباتِ تلكَ الأعمالِ، الممثل بحَبكُ العملِ، والإسراعُ بِه في مُجاوزةِ بعضِ الأحداثِ غيرِ ذاتِ التّأثيرِ في مسارِ بعضِها الآخرِ، وفِي إبرازِ اشتغالِ الحَذفِ بِأنواعِه عَلى الخِطابِ، تبعًا لِمتطلّباتِ الحدثِ، فَتارةً يُسرعُ لِمجرّدِ الإسراعِ؛ لِعدمِ تعلُّقِ الحدثِ بِتوابِعِه، وأُخرَى يُسرعُ بوتيرةِ الحدثِ مَعَ التّنبيهِ أو عدمِه عَلى المُدّةِ؛ طَلَبًا لِإثارةِ نَزعاتِ المُتلقِّي المُتشوّقةِ إلَى المُتابعةِ.

الهوامش:

١) ينظر: في منهج تحليل الخطاب، عمر عيلان، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٨ ، ص ١٣٥.

*) من مواليد البصرة ١٩٥٧، حاصل على بكالوريوس هندسة كهرباء جامعة البصرة ١٩٨٣، وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، صدر له ثلاث مجاميع قصصية وسبع روايات محل الدراسة وهي-(الشمس خلف الغبار)- (ملف بروك)- (نساء ماهر الخيالي)- (الحزن الأبيض)- (الجبان)- (مسودات الألم)-(بياض داكن). كما شارك في عدد من الدراسات السردية .

٢) المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة، ومعجم إنجليزي عربي)، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ١٩٩٦، ص٢٣.

٣) المصدر نفسه، ص٢٣.

٤) قاموس السرديات، جيرالد بيرنس، تر، السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص٥٤.

٥) التخييل القصصي (الشعرية المعاصر)، د.شلميت ريمون كنعان، تر:د. لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٥، ص٨٥.

٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٤، ص٨٢.

٧) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩١، ص٧٦.

٨) تحول الخطاب الروائي في العراق(دراسة في الشكل)، مشتاق سالم عبد الرزاق، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١١ص ٧٥.

٩) الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي، الجامعة الاردنية ، ٢٠٠٢، ص٢٢١.

١٠) مستوى الترتيب الزمني في روايتي وهن الحكاية والعراق سينما لأحمد أبراهيم السعد، صدر الدين عبد الامير منخل، د. صباح عبد الرضا أسيود ،جامعة البصرة ،مجلة الخليج العربي مج ٥١ ،عد حزيران، ٢٠٢٣،ص٤١٠.

١١) ملف بروك، وراقون للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص١٦.

١٢) ملف بروك، ص١٤.

١٣) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنية الرواية،. عبد الملك مرتاض، ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٨ ، ص٢٢٤.

١٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، ص١٤٥ .

١٥) المصدر نفسه، ص ١٤٥.

١٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٨٤ .

١٧) رواية ماهر الخيالي، ص١٦.

١٨) الاستعمار ثيمة سردية في الخطاب الروائي العربية المعاصر، محمد جواد حبيب البدراني ،جامعة البصرة ، وعلي إبراهيم الشريفي، جامعة الموصل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٣٥، لسنة ٢٠١٧، ص ٩.

١٩) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينت، تر، محمد معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر حلبي ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط ٢ ، ١٩٩٧، ص١١٠.

٢٠) الشمس خلف الغبار، مؤسسة السياب للطباعة والنشر ،البصرة ٢٠١٣، ص٥٨.

٢١) المصدر نفسه، ص٥٨.

٢٢) ينظر: تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية(مروان) لابن يحيى محمد سفيان، إيمان زوايمة، كلية الآداب واللغات، جامعة ٨ ماي، قالمة، الجزائر، ٢٠١٨، ص٤٨.

٢٣) بياض داكن، أمل الجديدة/ اتحاد الأدباء والكتاب/ البصرة، ٢٠٢٢ ، ص٢٣.

٢٤) مسودات الألم، اتحاد الأدباء والكتاب المركز العام/ ٢٠٢٢، ص١٠٩.

٢٥) المصدر نفسه، ص ١٠٩- ١١٠.

٢٦) بدايات التحديث في المجتمع السعودي وملابساته من خلال رواية غراميات شارع الأعشى-دراسة في ضوء النقد الثقافي-الدكتور، صباح عبد الرضا أسيود، مجلة آداب البصرة ، عدد ٨٤ لسنة ٢٠١٨،ص ١٨٨.

٢٧) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، ص١٥٦ .

٢٨) خطاب الحكاية، جيرار جينت،ص١١٧-١١٨.

٢٩) الجبان، ص٩

٣٠) ينظر: الزمن والرواية، مندلاو، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان،١٩٩٧، ص٨٨

٣١) الجبان، ص٩.

٣٢) ينظر: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، د. أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨، ص٤٣.

٣٣) بياض داكن، ص٣٣.

٣٤) المصدر نفسه، ص٣٣.

٣٥) تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠١٥ ،، ص١٢٨.

٣٦) ينظر: بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، ص١٦٢.

٣٧) سرد ما بعد الحداثة رواية(سابع أيام الخلق) مفتاحًا إجرائيًّا، د. سامس شهاب أحمد، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٦ ، ص٨٤.

٣٨) الحزن الأبيض، الهجان. ٢٠١٩، ص١٧.

٣٩) ينظر: سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحًا إجرائيًّا، ص١٢٠.

٤٠) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، ص١٦٤ .

٤١) مسودات الألم، ص١٢٠.

٤٢) تقنيات الزمن الروائي(دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، د.أمين خروبي، ص، مجلة المركز الجامعي آفلو – معهد الآداب واللغات، الجزائر، عد: ٦، ٢٠١٩ ، ص٦٩.

٤٣) ينظر :بناء الزمان في رواية (أنثى السراب) لواسيني الأعرج، : قبي حفيظ، كلية الآداب واللغات، جامعة، أكلي محند الحاج، الجزائر،،٢٠١٤ ص١٦٢.

٤٤) مسودات الألم ، ص١١٤.

٤٥) المصدر نفسه ، ص١١٥.

٤٦) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٧٥.

٤٧) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص١١٠

٤٨) الحزن أبيض، ص٥٦.

٤٩) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، ط ٣ ، ٢٠١٠ ص١٢٩.

المصادر والمراجع :

أولا: المصادر:

١- بياض داكن، ياسين شامل، أمل الجديدة، اتحاد الأدباء والكتاب، البصرة، ٢٠٢٢ .

٢ - الجبان، ياسين شامل " أمل الجديدة ٢٠٢١.

٣ – الحزن الأبيض، ياسين شامل، الهجان. ٢٠١٩.

٤ – الشمس خلف الغبار، ياسين شامل، مؤسسة السياب للطباعة والنشر ٢٠١٣.

٥ – مسودات الألم، ياسين شامل، اتحاد الأدباء والكتاب المركز العام، ٢٠٢٢.

٦- ملف بروك، ياسين شامل، وراقون للنشر والتوزيع ٢٠١٥.

٧ – نساء ماهر الخيالي، ياسين شامل، دار شهريار ٢٠١٨.

ثانيا: الكتب العربية والمترجمة:

١. بناء الرواية، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤.

٢. بنية الشكل الروائي،(الفضاء– الزمن – الشخصية)، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

٣. بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩١.

٤. تشظي الزمن في الرواية الحديثة، د. أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨.

٥. تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠١٥.
٦. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.
٧. خطاب الحكاية، جيرار جينت ، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ، عمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧.
٨. الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي ، الجامعة الاردنية ، ٢٠٠٢ .
٩. الزمن والرواية، مندلاو، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
١٠. سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحًا إجرائيا، د. سامس شهاب أحمد، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٦.
١١. في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٨.
١٢. المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة، ومعجم إنجليزي عربي)، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ١٩٩٦.
١٣. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٢.

ثالثا: الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- بناء الزمان في رواية (أنثى السراب) لواسيني الأعرج، قبي حفيظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند الحاج، الجزائر، ٢٠١٤.
٢- تحول الخطاب الروائي في العراق (دراسة في الشكل)، مشتاق سالم عبد الرزاق، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١١.
٣- تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية (مروان) لبن يحيى محمد سفيان، الباحثة: إيمان زوايمية، كلية الآداب واللغات، جامعة ٨ ماي، قالمة، الجزائر، ٢٠١٨.

المجلات والدوريات:

١. بدايات التحديث في المجتمع السعودي وملابساته من خلال رواية غراميات شارع الأعشى–دراسة في ضوء النقد الثقافي –الدكتور، صباح عبد الرضا أسيود، جامعة البصرة/ مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مجلة آداب البصرة، عدد ٨ لسنة ٢٠١٨.
٢. تقنيات الزمن الروائي(دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني)، د. أمين خروبي، مجلة المركز الجامعي آفلو – معهد الآداب واللغات، الجزائر، عد: ٦، ٢٠١٩.

٣. الاستعمار ثيمة سردية في الخطاب الروائي العربي المعاصر، محمد جواد حبيب البدراني ،جامعة البصرة ، وعلي إبراهيم الشريفي، جامعة الموصل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٣٥، ٢٠١٧.
٤. مستوى الترتيب الزمني في روايتي وهن الحكاية والعراق سينما لأحمد أبراهيم السعد، صدر الدين عبد الأمير منخل، د. صباح عبد الرضا أسيود، جامعة البصرة ،مجلة الخليج العربي مج ٥١ ، عد حزيران، ٢٠٢٣ .