وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية ــ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الزمن

في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي

(دراسة سردية)

رسالة تقدم بها الطالب

محمود شاكر عبد الحسين

إلى مجلس كلية الآداب، جامعة القادسية
وهي جزء من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بإشراف

أ. د. سلام كاظم الأوسي

١٤٣٨هـ صفر **٢٠١٧م تشرين الثاني**

إقرار لجنة مناقشـــــــــة رسالة ماجستير

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (الزمن في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي - دراسة سردية) التي أعدّها الطالب (محمود شاكر محمد الحسيني سلمان العزاوي) ،وقد ناقشناه في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول بتقدير (جيد) للحصول على شهادة الماجستير في (الأدب الحديث ونقده)

الإمضاء :

الإسم : أ.د. أيمان العبيدي

التاريخ :

رئيس اللجنة

الإمضاء :

الإسم : د. ناهضة ستار

التاريخ : ٢٠١٧/١١/١٦

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.م.د. رواء نعاس محمد

التاريخ : ٢٠١٧/١١/١٥

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.د. بسام فاضل الأسدي

التاريخ : ٢٠١٧/١١/١٨

عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي

عميد كلية الآداب

/ / ٢٠١

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيْم

﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لاَ يَشْعُرُون ﴾

القصص:١١

إهداء

على طريقة العجائز، عندما رأتها لم تصف منها سوى طول شعرها، وسواد عينيها، ورهافة قدّها، والخال الذي توسد خدّها، أما أنا، فقد رأيتُ أشياءَ، ستُسَرُّ أمي لها كثيراً، عندما تعلمُ أنَّ ثمةَ من يقوم بدورها، تقريباً، ويسد فراغها، تقريباً، ويملأ الأرضَ بنسماتٍ عليلات كأنها الندى أكيداً..سبوح قدوس رب الملائكة والروح..

الباحث

شكر وامتنان

الأستاذ الدكتور ياسر الخالدي
الأستاذ المساعد الدكتور حازم الكلابي
الأستاذ المساعد الدكتور حسين عبيد
الأستاذ المساعد الدكتور علاء جواد
الأستاذ المساعد الدكتور عباس أمير
أساتذتي في قسم اللغة العربية
الصديق الدكتور عباس صادق
الصديق الدكتور علي حسن هذيلي
الصديق الأستاذ سلام عبد الواحد جبارة
الصديق العزيز ثامر جابر الدويبي
الصديق العزيز علاء الخضيري
الصديق العزيز محمد كامل
الأصدقاء الأعزاء في مكتبة القسم والكلية
الأصدقاء الأعزاء الذين مدوا يد العون والمساعدة.
أخي العزيز فرحان شاكر عبد الحسين
أخي العزيز قاسم شاكر عبد الحسين
أخي العزيز حامد شاكر عبد الحسين
شقيقاتي الغاليات: ساهرة، ورنا، وزينب
أولادي وفلذات كبدي: طيبة، وعلي، وطيف
والغاليات الجميلات: ريام، وإكرام

شكرا لكم، ولا حرمني الله منكم، لقد استطعتم أن تقنعوني، بأن المرء عندما يقع، أو يمرض، أو تصيبه داهية، فإنكم ستكونون هناك، تتلقفونه بأيديكم، أو تطببونه، أو تردون عنه الدواهي. أسال الله- سبحانه وتعالى- أن يوفقني لخدمتكم، أو رد بعض جميلكم، وحسن صحبتكم، وطيب معشركم...

المحتويات

المقدمة ..... أ – د

الفصل الأول: الزمن الروائي ١

المبحث الأول: الزمن الروائي عند الدارسين ٢

توطئة ٢

الفهم الشكلاني الروسي ٤

الفهم الانكلوسكسوني ٧

الفهم البنيوي ١٠

الفهم البنيوي السيميولوجي ١٤

الفهم اللساني ١٧

المبحث الثاني: بنية الزمن الروائي ٢٠

مقولة الزمن: (الترتيب، الديمومة) ٢٥

الترتيب وصلاته الزمنية ٢٦

الديمومة ٣٣

الفصل الثاني: زمن الحكاية وزمن السرد في روايات الربيعي ٤٠

المبحث الأول: زمن الحكاية ٤١

الوحدات الزمنية الكبرى ٤١

الوحدات الزمنية الصغرى ٥٢

أولاً: الترتيب والتتابع ٥٢
ثانياً: المحدودية ٦٧
ثالثاً: السببية ٩٠
المبحث الثاني: زمن السرد ٩٢
١. المفارقات الزمنية ٩٢
أولاً: الاسترجاع ٩٢
ثانياً: الاستباق ٩٩
٢. الديمومة ١٠١
أولاً: المشهد ١٠١
ثانياً: التلخيص ١٠٢
ثالثاً: الحذف ١٠٢
رابعاً: الوقفة ١٠٣

الفصل الثالث: تأويل الزمن الروائي في روايات الربيعي ١٠٤
توطئة ١٠٤
المبحث الأول: العتبة النصية والدلالة الزمنية ١١٠
المبحث الثاني: الشخصية وتطور الزمن ١١٦
المبحث الثالث: الثيمة والتراتب الزمني ١٢٨
الخاتمة ١٤٣
المصادر والمراجع ١٤٨
الملخص باللغة الانكليزية ..... A – f

المقدمة

الحمدُ للهِ الذي علا بحولهِ، ودنا بطولهِ، مانحُ كلَّ غنيمةٍ وفضل، وكاشفُ كلَّ عظيمةٍ وأزل، أحمدهُ على عواطفِ كرمهِ، وسوابغِ نعمهِ، وأؤمنُ بهِ أولاً بادياً، وأستهديه قريباً هادياً، وأستعينهُ قادراً قاهراً، وأتوكلُ عليه كافياً ناصراً، وأشهد أن محمداً (صلى الله عليه وآله وسلم) عبدُهُ ورسولُهُ، أرسلهُ لإنفاذِ أمرهِ، وإنهاءِ عذرهِ، وتقديمِ نذرهِ...

وبعد، فقد تعلَّمنا من أساتذتنا أنَّ المقدِّمة ينبغي أن تتضمن أموراً بعينها: أهمية الموضوع، وسبب اختياره، والفصول التي توزّع إليها، والمنهج الذي عالجه، والدراسات السابقة له، والصعوبات التي واجهته، لتنتهي بالشكر لمن يستحق الشكر. وليس بالضرورة أن يتم ذلك بهذا الترتيب، بل يمكن استعمال طريقة الروائيين في التقديم والتأخير– استرجاع، استباق، وقفة– لأنَّ المرء عندما يكتب، يجب ألا يترك الكتابة تقوده، إلى حيث تريد هي، لأنَّها لا تتوقف، لهذا فهو بحاجة إلى خطة "ما" يتدبر بها أموره، ويحد من تداعياته، لئلا تخرج عن السيطرة، والمشكلة، بعدئذٍ، ليست في الكتابة، بل في الكيفية.

تكوّن البحث من فصولٍ ثلاثة، سُبِقَت بمقدمة، تناول **الفصل الأول** في المبحث الأول مجموعة الفهوم التي درست الزمن في النص الإبداعي: الفهم الشكلاني، السميولوجي، اللساني، والبنيوي، أما المبحث الثاني، فقد كان في بِنية الزمن الروائي وتقنياته من ترتيب، وديمومة. أما **الفصل الثاني**، فقد حللنا فيه الزمن في روايات "الربيعي" على وفق مقولات المنهج البِنيوي، وتكون من مبحثين، عالج المبحث الأول قضية التتابع التاريخي والمنطقي للأحداث، فضلا عن مبدأ السببية والمحدودية، أما المبحث الثاني، فقد ركز على التقنيات السردية للزمن التي تضم المفارقات الزمنية والديمومة، وضمناً الحذف، والخلاصة، والمشهد وغيرها، لذا يمكن عدّه فصلاً تطبيقاً، هو و**الفصل الثالث** الذي قرأ دلالة الزمن الروائي قراءة تأويلية، وهذا يعني أنّ البحث جمع بين منهجين: الأول شكلاني، والثاني تأويلي.

أما الدراسات التي سبقت دراستنا، فكثيرة، وقد تراوحت بين العمق والسطح، منها كتاب "عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا"، بقلم مجموعة من النقاد والروائيين العرب والعراقيين الذين يعرفون سرَّ الصنعة، وإنْ تعامل معها بعضهم بطريقة المجاملة التي تُعلي من شأن "المؤلف" على حساب نصِّهِ. والكتاب الثاني هو "عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة"، لـ "أفنان القاسم"، أطروحة دكتوراه من جامعة السوربون، استعرض فيها "القاسم" صورة البطل عند أغلب الروائيين العرب، وصولا إلى بطل الربيعي الذي كان– من وجهة نظره– بطلاً سلبياً، ونحن إذ نتفق معه إلا أننا سنختلف عندما نصل إلى "الوكر، والقمر والأسوار"، ذلك أن الزمن كان كفيلاً بتغيير مفهوم الربيعي للبطولة، والزمن من صنع الإنسان، أعني أن اللحظات التي تصحو فيها الشعوب من سباتها ستكون لحظات رجولية، لها أبطالها الذين سيتكفلون بتغيير الواقع وصورتهم السلبية، فيضطر الروائي لتعديل تلك الصورة، وإظهار بُعدها الإيجابي، بعد أن كانت غاية في القبح والدونية والتبعية.

ولا بد من الإشارة إلى رسالة "الرواية والزمن، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية" للباحث يحيى الكبيسي، ورسالة "البنية السردية في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي"، للباحث سعد عبد الحسين. أما دراسة الدكتور "موريس أبو ناضر": "الألسنية والنقد الأدبي"، فقد اقتصرت على دراسة الزمن في رواية "الأنهار"، وهي دراسة بنيوية، مهد "أبو ناضر" لها بمقولة غاية في الأهمية، تقول: "كل نص قصصي يمكن أن يعالج بدراسة الاحداث والوقائع التي يتكون منها، أعني البناء الداخلي، كما يمكن أن يعالج بدراسة هذه الأحداث، أعني علاقة القاص بأحداث قصته، وتوجهه إلى مَنْ يكتب من القراء".

وتجدر الإشارة إلى أن الأعمال الروائية التي تناولها البحث هي خمسة أعمال: الوشم، الأنهار، القمر والأسوار، الوكر، خطوط الطول خطوط العرض.. وللربيعي عملان روائيان

أخران تعذر الحصول عليهما لعدم وصولهما إلى العراق، وعدم نشرهما على الشبكة الالكترونية.

وبعد، فقد صاحبنا، في هذه الرحلة الجميلة جداً والمتعبة جداً، أستاذنا القدير "صاحب الأيادي" الدكتور "سلام كاظم الأوسي"، ولقد كان له فيها صولات وجولات، أعادت شكلها ومضمونها، ووجهات النظر فيها، من دون أن تغمط الباحث حقوقه، ولكنها محاولة للتقريب بين رؤيتين فرضهما الفارق الزمني والثقافي بين الأستاذ وتلميذه، وهو فارق يتطلب من التلميذ أن يتنازل عن مطلقاته التي جاءت من فقر ثقافته، وضحالة تجربته، وسوء تدبيره.. لذا سيكون الشكر ضرورة تقتضيها طبيعة الأشياء، وهي تكمل نقصها بالخبرة، والتجربة، والأمانة، والموضوعية، والحصافة، والأبوة، لذا فهي تستجدي الكلمات المناسبة لرد بعض الجميل، وأنى لها ذلك؟ وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلِّ اللهم على محمد وآله الطيبين الطاهرين...

الباحث : ٥ / ٩ / ٢٠١٧

الفصل الأول

الزمن الروائي تنظيراً

توطئة

المبحث الأول: الزمن الروائي عند الدارسين

المبحث الثاني: بنية الزمن الروائي

المبحث الأول: الزمن الروائي عند الدارسين

توطئة

إن مفهوم الزمن الروائي، في الرواية التقليدية، قائم على أساس التصور المنطقي والسببي، فترتيب الأحداث يتبع تسلسلا منطقيا من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، بذات التصور الذي تمنحه الحياة الواقعية لهذا المفهوم. فنجد في الروايات التي أطلق عليها ويليك (عظيمة) شخصيات تنمو وتتغير وأسرا ومجتمعات، تأخذ دورتها في الوجود كاملة، وتتابعها الزمني يأخذ مداه، كذلك روايات المغامرات والعيّارين والروايات الفلسفية، فان زمنيتها ترتبط بمسيرة البطل وأحداثه الطارئة، فالزمن يأخذ مداه في روايات العيارين، أما الرواية الفلسفية، فإنها إلى جانب التسلسل الزمني تهتم ببنية العليّة، و(المخيلة الفلسفية) وشخصياتها تخضع لتلك العلية[1].

خضع مفهوم الزمن الروائي إلى تصورات الحقول المجاورة كعلمي النفس والاجتماع، وتناوله كل قسم من منظوره ومنطلقاته، فكانت النظريات النفسية والاجتماعية تهتم بجوانبها التي يتوفر عليها النص، ما انعكس على نظرية الأدب، فقد ظلت منطلقات بحثها لهذا المفهوم عامة، وبدل أن تسعى إلى دراسته دراسة محايثة، ظلت تبحث في قضايا ليست من ضمن اختصاصها، وقد كان لمناهج النقد النفسي والاجتماعي حظوة كبيرة في توجيه النص الأدبي وإرجاع مهيمناته إلى حقلها الخاص، ويبدو أن النص الأدبي، والروائي تحديدا، قد تعرض لليّ العنق لا سيما في مفهوم الزمن بوصفة مكونا أساسيا لهذا النوع من النصوص.

امّا الحديث عن بداية القرن العشرين وإنجازاته المعرفية في مفهوم الزمن، التي شكلت انعطافا كبيرا في مسار الفكر النظري والتطبيقي، وفي حقلي الدراسات اللغوية والأدبية فيحيل إلى الدور الذي اضطلعت به الشكلانية الروسية في مجال نظرية الأدب، والتوجه (الإنجلو سكسوني)، الذي مثلته جهود (بيرسي لبوك، وادمون مولر، وموريس

---

(١) ينظر: نظرية الأدب، ويليك وأوستن. ص: ٢٧٩- ٢٨٠.

جار)، الذي تزامن مع جهود الروس، أما ما يتعلق بإسهام اللسانيات في هذا المجال فإنه يقودنا إلى جهود دي سوسير (أبحاث في اللسانيات العامة) وجهود كل من (بنفنست، وهاليداي، ويمسيلف، تشومسكي وآخرين)

إن الجهود اللاحقة لهذين الحقلين والمقاربات التي تبنتها العلوم الإنسانية فيما بعد أثمرت توجها جديدا سجل العقد السادس من القرن العشرين أوج توهجه، وكان الفرنسيون تحديدا أكثر من أولاه اهتماما على يد (رولان بارت، وتزفتان تودوروف، وجيرار جنيت، وكلود ليفي شتراوس، وغريماس)، مع ما لجهود غيرهم من أهمية، أطلق عليه البنيوية. والبنيوية مع مالها من فضل كبير في دراسة النص الأدبي إلا أنها أعلنت عن عدم كفايتها بإعلانها موت المؤلف– أو بالأصح (موت الإنسان)، كما ذهب إلى ذلك روجيه غارودي– فظهرت الدعوة إلى البحث عن المعنى، من خلال دور المتلقي والمبدع، والتوسع في مفهوم الخطاب والنص، فظهرت مناهج ما بعد البنيوية، كالتأويلية والتفكيكية وغيرها. لذا ستكون لنا وقفة مع خمسة توجهات نقدية في معالجة مفهوم الزمن الروائي وبحسب التسلسل التالي:

١– الفهم الشكلاني الروسي
٢– الفهم الانجليزي الانجلوسكسوني
٣– الفهم البنيوي
٤– الفهم البنيوي السيميولوجي
٥– الفهم اللساني

أولا: فهم الشكلانيين الروس.

بدءاً، فإن المنهج الشكلي- الذي يعرف أيضا بـ (الجمالي، والنصّي، والانطولوجي، والنقد الجديد) حسب إشارة ويلبرس سكوت- هو واحد من خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، يركز على دراسة النص نفسه دراسة معمقة، مثّله نقاد كبار أمثال ت. س اليوت، وبلاكمور، وأي. أ. رتشاردز، وآخرون. وقد كانت أغلب إنجازاتهم النقدية التي صدرت في العقد الثاني والثالث من القرن العشرين، تتعلق بالنص الشعري، ولم ترد إشارة – في أثناء تتبع "سكوت" لهذا المنهج- إلى أنَّ أولئك النقاد قد تطرقوا لنصوص نثرية، إنما كان جل اهتمامهم ينصب على الشعر(١).

إن مدرسة (الشكلانيين الروس) التي ظهرت في روسيا بين العامين(١٩١٥-١٩٣٠)، التي دعت إلى "الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص، وعدّت الأدب نظاماً ألسنياً ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع، وليس انعكاسا له"(٢)، لم يكن لها تأثير فاعل في الغرب، يعزى ذلك إلى مواقف عقائدية أكثر مما هي منهجية، وكان الاستقطاب البنيوي لها اقرب منه إلى النقد الجديد، الذي كان يسجل انحساره في أثناء ذلك (٣). ولسنا نريد أن نعرض لهذه القضية، إنما نريد أن نبين أن التوجهات النقدية تتعرض إلى إرغامات ليست ذات طبيعة منهجية بقدر ما هي عقدية وايديولوجية، ومفهوم الزمن عامة، والزمن الروائي خاصة، لم يسلم هو الآخر من تلك الإرغامات، وهذا ما يجعل مهمة البحث فيه معقدة ومضاعفة، تخضع لطبيعة تلك المناهج وتوجهاتها الفكرية والفلسفية أكثر مما تخضع لبنائه النصي.

وهذا ما يفسر انحسار مفهوم الزمن في التوجه الشكلي في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، الذي يعزى له أنه أول من أدخل هذا المفهوم في نظرية الأدب ومارس بعضا من تحديداته، وأيضا هو آخر من عالجه بهذا التحديد الإجرائي الدقيق، لتمضي بعد

---

(١) ينظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ص ١٩٣-١٩٩.

(٢) تحليل الخطاب الأدبي، ص١٣.

(٣) ينظر: نفسه، ص١٠٦.

ذلك ثلاثة عقود من الانحسار قبل أن يستأنف البنيويون الفرنسيون ذلك لا سيما عند ترجمة تودوروف وتقديم نصوصهم بالشرح[١].

اهتم المنهج الشكلي الروسي بالفن الحكائي بأشكاله الأولية كالخرافة والحكاية الشعبية، والأسطورية، والنتائج التي حققتها أبحاثهم في ميدان الحكي وتركيبه البنائي الداخلي كانت جديدة تماما، بينما " ما يزال البحث بالنسبة لأشكال الحكي المعقدة (كالرواية) في بداية الطريق"[٢]. إلا أن الانجازات اللاحقة في مجال النقد الروائي لم تسلم من تأثرها بهذا المنهج في المراحل اللاحقة.

يميز الشكلانيون– وهذا ما يهمنا في مفهوم الزمن الروائي عندهم– بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، والأغراض التي لها مبنى(ومنها الرواية) تخضع لمبدأ السببية وللنظام الزمني. والتي لا مبنى لها (وصفية ومنها الشعر) لا تخضع لمثل هذا النظام، ولأجل عرض أحداثها، فإننا لا نكترث لطبيعة تلك الأحداث وماهيتها قدر اهتمامنا بالعلاقات التي تربط أجزاءها [٣].

ما ذهب إليه الشكلانيون ليس الأحداث بذاتها إنما علاقاتها الرابطة. من هذه النقطة كان التمييز بين المتن والمبنى هو نقطة الانطلاق في التحليل الزمني.

في تمييز المنهج الشكلي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي أكد توماشفسكي على العنصر الزمني:" إن المتن الحكائي لا يستلزم فقط علامة زمنية ولكن أيضا علامة سببية... فكلما كان الرابط السببي أميل إلى الضعف، كلما ازدادت أهمية الرابط الزمني. إن أضعاف الحبكة يجعل من الرواية ذات المبنى مجرد مجموعة من الوقائع، أي وصفا حسب الزمن" [٤].

---

(١) ينظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص: ١١، وما بعدها.
(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٢٠.
(٣) ينظر: مورفولوجيا القصة، ص: ٣٦ وما بعدها.
(٤) نظرية المنهج الشكلي، ص: ١٧٩–١٨٠.

كما أكد توماشفسكي أهمية العنصر الزمني، ومنحه العناية الخاصة، أثناء التحليل التركيبي؛ فالزمن له دور مهم في تركيب الأعمال الأدبية، ويجب التمييز بين زمن المتن الحكائي، وزمن الحكي، يقول توماشفسكي: " فالزمن الأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه؛ أما زمن الحكي، فهو الوقت الضروري لقراءة عمل. إن هذا الزمن الأخير يوازي المفهوم الذي لدينا عن حجم العمل"[١]. ويحدد، لغرض الحصول على زمن المتن، مؤشرات حكائية منها[٢]:

١- التواريخ: بواسطة (تاريخ الفعل الدرامي) سواء بطريقة مطلقة (في يوم كذا، أو في الشتاء)، أو نسبية (تواقت الأحداث فيما بينها)، من علاقاتها الزمنية (أيام فيما بعد، أو سنتان قبل هذا، وهكذا).

٢-الإشارات: بواسطة الإشارة إلى المدد الزمنية التي تشغلها الأحداث (واستمر في إقامته كذا، ودام الحديث كذا). أو بوساطة خلق انطباع بهذه المدد بحسب طول الخطابات أو الاستمرار العادي لفعل معين (إدراج خطابات مطولة في مدد زمنية قصيرة أو العكس).

---

(١) نظرية المنهج الشكلي ، ص١٩٤.

(٢) ينظر: نفسه، ص ١٩٤-١٩٥.

ثانيا: الفهم الانجلو سكسوني.

لم يكن الاهتمام بالشكل في الرواية وليد مصادفة أو رغبة مزاجية تحددها الأهواء، إنه شيء أكبر من رغبة الروائي، وخارج حدود المؤسسة الأدبية وصلاحياتها. وقد بحث الروائيون عن الشكل منذ عام ١٨٨٥، سعيا منهم لجعل الرواية "تختلف قدر الإمكان عن المقالة الفلسفية والسجل التاريخي للأحداث، وهما الأمران اللذان كانت الرواية في البداية متصلة بهما أقرب اتصال"(١).

والحقيقة أن قضية الشكل تطرح مشاكل جد معقدة، فمن جانب، ينبغي على الروائي أن يكون وفيا لتجربته الفنية ووفيا لعصره الذي ينتمي اليه، ويجسد همومه، ولذا عليه أن يخضع لأعراف مجتمعه وأساليبه، ومواده؛ ليمد جسر التواصل مع الآخرين. ومن جانب آخر، فالقول بأن الروائي يخلق عصره ويصنع عالمه، معنى ذلك، أن يجد شكلاً فنياً لعالم لم يتم التعبير عنه بعد، وعلى ذلك لا يكون مدركاً بشكل واضح (٢)، ومن هنا تتولد إشكالية تظل أسئلتها قابلة للأخذ والرد.

والشكل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن، بل إن الأشكال تمثيل للتجربة العميقة للزمن، ولهذا يحدد الزمن طبيعة الأشكال الروائية واختلافها من مرحلة إلى أخرى، بل إن الأشكال تتباين في المرحلة الواحدة تبعاً لتباين التجربة الزمنية، وهذا ما يمكن أن يلمس في النماذج الروائية الحديثة.والزمن عنصر مهم من عناصر البناء الروائي، وتتحد دلالة الأعمال تبعاً للشحنة الزمنية التي تتخللها، أو بطريقة انتظام أحداثها في الزمن، كما أن الرواية الدرامية، والرواية التسجيلية، ورواية الشخصية، تميّز على أساس العنصر الزمني وهذا التقسيم الذي يخضع للمعالجة التي تقدمها الرواية للزمن، كان قد أشار إليه ادوين موير في (بناء الرواية)، وموير هو أحد أهم ممثلي التوجه الانجلو سكسوني مع نظيريه، بيرسي لوبوك (صنعة الرواية)، وفورستر (حبكة الرواية). فآراء أولئك النقاد كانت علامة مميزة لهذا

---

(١) أشكال الرواية الحديثة، ص: ٦.

(٢) ينظر: نفسه، ص٧.

المنهج، ويستدل على ذلك؛ كثرة اعتمادها بوصفها مرجعاً منهجياً إجرائياً ونظرياً لكثير من الدراسات[١].

يرى موير: أن العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، يقدم الكاتب عالمه الدرامي ويبني حدثه في نطاق الزمان، أما المكان، فيحدده تحديداً عابراً، فتسلسل الأحداث وحلّها هما اللذان يصنعان الحبكة، ويكسبان الأجزاء تناسبها ومعناها، وشعورنا بأن الزمن يوشك أن ينصرم هو الذي يمنح الانفعال الدرامي حدته الحقيقية، فتحرك الزمن نحو نهايته وسريانه والتغيير الذي يحدثه يخضع الشخصية الدرامية لسيطرته، ويلفها بنوع من القلق والاستسلام وعدم الأمان[٢].

أما في رواية الشخصية، فالكاتب – يقول موير– يقترض الزمان، فيكون الحدث إطاراً زمنياً ثابتاً، يوزع دائماً، ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق المكان، إن الثبات والخط الدائري في الحبكة هو سمة رواية الشخصية، وهو المحدد لتناسب الأجزاء ومعناها على عكس ما رأينا في الرواية الدرامية. لا تتغير الشخصيات في رواية الشخصية لأنها لا تخضع لعجلة الزمن فهي فوق الزمن وهو لانهائي، وكلما خفّت وتيرته وتباطأ وأهمل، برزت الشخصية، وأحسّت بالأمن والاستقرار. أما الرواية التسجيلية فان الزمن فيها خارجي، لا تملك الشخصية وسيلة لرصده انه يتدفق متخطيا الراصد، لا يستقر في نفوس الشخصيات لا ذاتيا ولا إنسانيا [٣].

في (صنعة الرواية) يركز "لوبوك" على أهمية الزمن، وفي محور حديثه عن زمن رواية (الحرب والسلم) لتولستوي، يبين أن مسيرة الزمن وتأثيره يرجعان إلى صلب الموضوع. وهو مطلب كبير ومكون رئيس من مكونات السرد التي يكون استخدامها أسهل

---

(١) كان لهذه الآراء تأثير في المناهج النقدية العربية، فضلاً عن أهميتها الكبيرة في مجال النقد الروائي العالمي، ينظر، مثلا، كتاب: فن الرواية عند يوسف السباعي.

(٢) ينظر: بناء الرواية، ص: ٦٢..

(٣) ينظر: نفسه، ص ٦٢ .

بكثير من إدراكها، بيد أن الزمن يجب أن يدرك أولا قبل استخدامه في البناء، لان الموضوع – يقول لوبوك– لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن، ويضيف، أن الزمن موضوع بناء الكتاب كله (الرواية) وصيغة الزمن لابد من تمثيلها وان ثمة ما هو أكثر من حضور محتوياتها حسب ترتيبها.. ولو كان الزمن صلب الكتاب فإن سطوره وفصوله يجب أن تبين ذلك[١].

أما فورستر، فإنه، أيضا، يولي الحبكة اهتماماً خاصاً إذ ينطلق منها لتفسير العملية السردية لعلاقتها الوثيقة بالسرد، ويتضح ذلك من تعريفه للحبكة إذ يقول: "لقد عرفنا القصة سابقا بأنها سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني. أما الحبكة، فهي أيضا سرد حوادث، مع تركيز الاهتمام على الأسباب"[٢]، ولنلحظ قرب هذا المفهوم من مفهوم المتن والمبنى عند توماشفسكي.

إن تلك الجهود تلتقي مع جهود الشكلانيين الروس عند محاولة علمنة الدراسة النصية للأدب[٣]، والتركيز على دراسة الشكل وأهميته في البناء السردي ، ودور عنصر الزمن، إلا أن الروس كانوا أكثر تحديدا للمفاهيم والأدوات من الاتجاه الانجلوسكسوني، فضلا عن إهمالهم كل ما يتعلق بالقضايا التي تحيل إلى خارج النص بوصفها خارجة عن نطاق اهتمامهم المعني حصرا بأدبية الأدب.

---

(١) صنعة الرواية، ص٥٥.

(٢) أسس النقد الأدبي الحديث، ص.١٢٨. وينظر: بنية الشكل الروائي، ص١٥.

(٣) ينظر: بنية النص السردي، ص٥.

ثالثا- الفهم البنيوي:

إن أهم من مثل هذا التوجه هو رولان بارت، وان كان يتجاوز نفسه باستمرار، ويتميز بعدم استقراره على منهج محدد[١]، يليه في المقام تودوروف، ثم جيرار جنيت، ولا يعني هذا الترتيب تفضيلاً؛ لكنه ترتيب اخترناه، ليكون الأخير هو من يتم اعتماد مقولاته في المبحث الثاني من هذا الفصل.

ساهم بارت في وضع الأسس النظرية والعلمية لدراسة الأدب، فقد تصدى للأحكام التقويمية والانطباعية التي تبنتها المناهج الفلسفية والاجتماعية والنفسية، محاولاً دراسة النصوص الأدبية لذاتها، ومنهجه الإجرائي هو البنيوية [٢]. ما يعني أن بارت في تحليل النص لذاته يطبق فيه النظرية، وفي مرحلة لاحقة من هذا التحليل يمارس القراءة الإنتاجية، يقول بارت: "ما يمكن في الوقت الراهن تسميته بهذه التسمية: التحليل البنيوي، هو سلفا مجموعة بحث، وليس بعدُ علما، ولا حتى فرعاً للمعرفة [٣]، وهذا يعني أن القراءة الإنتاجية متممة للإجراء التحليلي في المنهج البنيوي الذي يرى فيه بارت أن منشأه يعود إلى مرحلة أبعد من الشكلانية، إلى فن الشعر والخطابة الأرسطيين، إلا أنه نضج عندهم، وتحديدا عند ياكوبسون في مجال الخطاب الشعري أو الخطاب الأدبي، وعند فلاديمير بروب في مجال الفلكلور الشعبي [٤].

وقد تناول "بارت" قضية الزمن السردي، فهو يرى أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي [٥]. ولذلك ركز بارت على الأفعال وتحديدا الماضي البسيط الذي يرى أنه "فعل استحواذ المجتمع على ماضيه، وإمكانه. وهو يؤسس

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي، ص٢٥

(٢) – ينظر: التحليل النصي، ص: ٥، ٦٨

(٣) – نفسه، ص: ٢٢

(٤) – ينظر: نفسه، ص: ٢٣

(٥) – ينظر: بنية الشكل الروائي، ص: ١١١

الاستمرار القابل للتصديق، لكن ايهامه واضح علنا، إنه الحد الأقصى لجدل صوري يكسو الواقعة غير الحقيقية أثوابا متعاقبة من الصدق، ثم يكسوها كذبة مفضوحة [١].

أما في (التحليل البنيوي للسرد)، فإنَّ بارت يربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي، مؤكداً أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، فالزمن السردي، في رأيه، زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي، فوهم مرجعي واقعي، حسب تعبير يقتبسه من بروب، ومن ثم تبقى المهمة التي يسندها بارت إلى الباحث في الزمن الروائي هي التوصل إلى وصف بنيوي للإيهام الزمني[٢].

أما "تودوروف"، فانه ينطلق في تحليله للنص الروائي من رؤية (توماشفسكي) أيضا، التي تميز بين (المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي)، ويؤكد "تودوروف" أن لكل نص روائي مظهرين متداخلين هما: القصة والخطاب "فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما، وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية. وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى، فتنتقل بواسطة شريط سينمائي مثلا" [٣]، ويتم التعرف عليها كقصة شفوية لشاهدها دون أن تتجسد في كتاب. بيد أنها في العمل الأدبي "خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، وأمامه قارئ يدركها"[٤].

فالقصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن تقديمها بكيفيات مختلفة (مكتوبة أو شفوية). أما الخطاب فيطرح لنا من خلال الراوي الذي يقوم بتقديم مجريات الأحداث في القصة يقابله القارئ الضمني الذي يتلقى هذا الحكي، وما يهم الباحث ليس الأحداث المحكية (القصة)، بل

---

(١) – الكتابة في درجة الصفر، ص: ٤٣– ٤٤

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص: ١١١

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي، ص٤١.

(٤) نفسه، ص ٤١.

الكيفية التي من خلالها استطاع الراوي أن يعرف المتلقي عن أحداث القصة (الخطاب). وضمن مستوى القصة يفرق "تودوروف" بين منطق الأحداث من جهة والشخصيات وعلاقتها ببعضها من جهة أخرى، أما على مستوى الخطاب، فيتعاطى فيه مع زمن الحكي، وجهاته، وصيغه[١].

إن محاولة الفصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ليس سوى إجراء نقدي، وإلا فالزمنان يندمجان معا لتشكيل الزمن الروائي " للشيء الذي نقص عنه زمنه. لكن لفعل القص نفسه زمنه. لذا يطرح القص ازدواجية الزمن: فالقص يصرف، كما يقول تودوروف، زمنا في آخر، يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن قصه"[٢]، وهما مختلفان؛ لان زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب زمن خطي، ولذلك "يلجأ السارد إلى التحريف الزمني للتحايل على خطيّة زمن الخطاب"[٣]. حدد "تودوروف" ثلاثة أصناف من الأزمنة، وهي:[٤]

١-زمن القصة: وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي.
٢-زمن الكتابة أو السرد: وهو مرتبط بعملية التلفظ.
٣-زمن القراءة: وهو الزمن الضروري لقراءة النص.

هذا على المستوى الداخلي للنص، أما على المستوى الخارجي، فيعين "تودوروف" أزمنة خارجية تقيم هي الأخرى علاقة مع النص التخيلي، وهي:

١-زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
٢-زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة للنص.
٣-الزمن التاريخي: يظهر في علاقة التخيل بالواقع.

---

(١) ينظر: استنطاق النص الروائي، ص ٣١.
(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص٧٢.
(٣) الزمن في الرواية العربية، ص٥٠
(٤) ينظر، مثلا، مفاهيم سردية، ص: ١١٤- ١١٥

وقد استثمر "تودوروف" جهود "فينريخ" التي ميز فيها بين زمن النص، وزمن الحدث، وكل من الزمنين يتوفر على قرائن مسكوكة في النص وخاضعة لخطية السلسلة الكلامية ما جعل منهما زمنين متعالقين يمكن للرواية أن تدمجهما، فيتحقق بذلك درجة الصفر للعالم المحكي. لقد أولى أولئك النقاد مبدأ التعارض بين زمن القصة وزمن الخطاب عناية كبيرة استثمرها تودوروف لصياغة مفهومه الإجرائي على وفق محاور ثلاث هي:[١] محور النظام، محور المدة، محور التواتر.

هذه المحاور والأفكار سنفصلها عند جيرار جنيت ١٩٧٢، الذي نظر إلى الزمن السردي بوصفه "زمنا مزيفا"[٢]. يرى جنيت أن هناك مظهرين أساسيين للزمن داخل الرواية "هناك زمن الشيء المحكي، وزمن الحكي"[٣]، وهما أيضا زمن القصة وزمن الحكي، أو زمن الشيء المروي وزمن السرد، أي زمن الدال وزمن المدلول بلغة اللسانيات. ومن المعلوم أن المناهج البنائية تولدت في سياق تطور البحث اللساني، والمنطقي، والفلسفي، وإن إعلانه بأن زمن السرد هو زمن مزيف قد غير اتجاه مشكلة تعدد المظاهر الزمنية واختلافها عند النقاد من أساسها[٤].

قدم جنيت منهجه استنادا لدراسة رواية (بحثا عن الزمن المفقود) لمارسيل بوست، وعنده أن الزمن مظهر مورفولوجي وتركيبي ويمكن أن نستدل عليه من خلال صيغ زمنية على وفق المقولات النحوية والبلاغية، وقسم الصيغ الزمنية في الخطاب السردي إلى: الترتيب، المدة، التواتر. هذه العلاقات، وما ينتج عنها من عمليات مختلفة يختص بها كل نوع منها، تربط زمني (القصة/الحكاية) اللذين يشكلان ما يسمى الزمن الروائي، سيتم معالجتها في المبحث الثاني. بصورة مفصلة.

---

(١) ينظر: الشعرية، تودوروف، ص: ٤٥

(٢) بنية الشكل الروائي، ص١١٦

(٣) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٥١.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص ١١٦.

رابعا: الفهم البنيوي السيميولوجي:

طال تأثير "مورفولوجيا الحكاية" لفلاديمير بروب الصادر سنة ١٩٢٨ التوجهات المنهجية اللاحقة، وكان تأثيره حاسما في رسم مسار اختصاصات العلوم الإنسانية التي تنضوي تحت معطف البنيوية بعدّها منهجاً عاماً لكل العلوم الإنسانية، أو هي " أسلوب للتحقيق في شيء ما"[١]، والشيء الذي تحقق فيه البنيوية هو بطبيعة الحال(البنى) أو البنية التي تتكون منها أي مادة تخضع للتحليل المنهجي، أمّا السيمياء، فتفترض "وجود بنى كونية عامة تتأسس وتنهض عليها الدلالة، وهذه البنى قابلة للتمثل في شكل نماذج"[٢] فهي وإن كان مسعاها مشتركا مع البنيوية في هذا الجانب إلا أنها ليست رديفا للبنيوية، ففي تعاملها مع البنية، لا تسعى إلى التعرف على البنى ووصفها مثلما تعمل البنيوية، إنما غرضها الكشف عن الدلالة من خلال العلاقة بين العلامات التي تنتظم في النص[٣].

وعلم السيمياء واحد من العلوم التي تندرج ضمن المنهج البنيوي، بالرغم من اختلاف تعاطيها مع البنية إذ "يهتم هذا الاتجاه بسردية القصة من خلال التركيز على مستوى المحتوى لتحديد التمفصلات الدلالية التي تتحكم في البنيات السردية. وعلى خلاف سرديات الخطاب التي تركز على الفعل التلفظي"[٤]. بمعنى أن الأول يقوم على مفاهيم التحليل النحوية بينما الثاني يستند إلى مفهوم العلامة.

إن تحولات مفهوم الزمن بوصفه بنية في النص تعتمد على تحولات مفهوم السرد، أو بمفهوم أصح طريقة تحليل النص السردي الذي يميز بين الخطاب والقصة (سرديات الخطاب)، أو الذي يحلل النص استنادا إلى سردية القصة (السيميوطيقا السردية)، فاذا كان النص يقوم على أساس التعارض بين المتن والمبنى بوساطة الغرض عند توماشفسكي، فان الزمن يكون ذا طبيعة معيارية، ودلالته تتحدد في إطار العلاقة الداخلية

---

(١) النظرية الأدبية، ص٤٣.

(٢) معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص١٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص١٠.

(٤) آفاق الشعرية، ص٣٠٥.

للنص التي تنتظم بواسطة التحفيز. والزمن مفهوم افتراضي يوازي مدة القراءة، وهكذا ميزت المقاربات اللاحقة بين الخطاب/ القصة (تودوروف)، أو الحكاية/ القصة (جيرار جنيت)، والتي عدّت الزمن الروائي مفهوما بنائيا زائفا أو كاذبا، بينما عدّت زمن القراءة زمنا حقيقيا معتداً به.

أمّا عند (بروب) فيتخذ معنى وظيفيا تحدده مجموعة وظائف تصل إلى إحدى وثلاثين وظيفة يقوم بها سبعة أشخاص، هذه الوظائف تحدد بناء النص ومن ثم زمنيته، فاذا كانت الإساءة – نقص (الوظيفة الثامنة) تعلن بدء المسار القصصي، فان اصلاحه (الوظيفة ١٩) يشكل الوسط. أمّا النهاية التي هي الزواج أو التكريم، فتحددها الوظيفة (٣١)، فالزمن يسير بطريقة تسلسلية تبعا لتسلسل الوظائف التي تستدعي من يقومون بها، مع غض النظر عن اراداتهم أو اختياراتهم، فتنتقل بهم من مكان إلى آخر. وتبعا للتحول الوظيفي، فان الزمن يتحول بحكم إطار المكان الذي يحدد الوظيفة، وهو زمن ليس له معنى خارج هذا الإطار الذي تتجلى فيه الوظيفة[1]. أو هو زمن تحكمه الوظائف مثلما تحكم الأبطال الذين يؤدونها.

وعلى خطى بروب يعلن بارت– في مرحلته البنيوية الصرفة– أن الزمن ليس له وجود حقيقي في النص، فهو بعد وظيفي، والزمن الحقيقي هو الزمن المرجعي، وهذا المفهوم الزمني لدى بارت يدخل في مجال التحليل السردي السيموطيقي، وليس في مجال تحليل سرد الخطاب.

إن دوائر الحدث التي حددها بروب تعتمد على تسلسل زمني متواتر، فكل دائرة حدث تؤدي ضمن سلسلة نسقية إلى دائرة أخرى، وهكذا وصولا إلى دائرة الحدث النهائية التي تتضمن عدة وظائف كالتعرف والعقاب والتكريم، لتنتهي القصة عند غلق سلسلة الأحداث في نهاية محددة.وبهذا انتقل مفهوم الزمن الروائي من البعد الوظيفي أو المعياري إلى البعد الدلالي الذي يرتكز إلى مبدأ التحويل وقلب المضامين. إن التحول المنهجي"

---

(١) ينظر: مورفولوجيا القصة، ص: ٤٢ وما بعدها.

يفتقر إلى أساس تجريبي قوي، ولا يولي البعد الزمني للنص السردي اهتماما كبيرا، ولا يتفادى أحادية الرؤية؛ ومع ذلك ربما يمثل هذا النموذج أكثر توصيفات علم السرد للنص السردي تعقيدا وطموحا"[١].

ويمكن أن نقف عند مسوغات هذا التوصيف بالنقاط التالية[٢]:

١. على المستوى العام فإن أي نص سردي يحول حالة معينة إلى عكسها أو ضدها. وهو، من ثم، لا يهتم بالبعد الزمني في (النص)، لأنه على وفق معطيات النقطة التالية(٢) غير قادر على الحفاظ على كليته النصّية، وتتهدد زمنيته التراتبية من خلال بعض التحولات الجزئية.
٢. على المستوى الخاص، فإن هذا التحول الكلي يتم من خلال مجموعة من التحولات الجزئية، تقوم بها فئة الذات– الموضوع: وهما طرفا فعل التحويل، وفئة الفعل– الكينونة: وتمثل الأنماط الأساسية للفئة الأولى أي الأنماط الأساسية للوحدات السردية، وأخيرا الفئة الشكلية– الوصفية: التي تسمح بالتمييز بين الروابط البسيطة والمعقدة.

---

(١) من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص١٩٥.

(٢) ينظر: نفسه، ص ١٩٥.

خامسا: الفهم اللساني:

اضطلع النحو القديم بأول تحديد لمفهوم الزمن، وكان ذلك بتقسيمهم (الفعل) إلى ماضٍ ومضارع ومستقبل، وهذا التقسيم هو تقسيم الفلسفة القديمة حتى ظهور فلسفة كانت وبرجسون، ولم يقتصر هذا التقسيم على أقسام الفعل، بل صبغ الأساليب السردية بصبغته؛ فكان أن غلب على تنظيم الأحداث وحبكتها، وبان الزمن معطى خارجيا ومستقلا عن ذات الإنسان وإحساسه.

أعاد اللسانيون المحدثون النظر في التقسيم الثلاثي للزمن فـ (جون لاينس) يرى: بأنه غير دقيق. فالزمن "لا يوجد في كل اللغات، كما أن هذه التقابلات ليست زمنية محضة. إن الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة"(١). فخاصية الزمن من منظوره "تكمن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ الآن"(٢).

وهو ذات الأمر الذي أشار إليه "تودوروف"، في أن الزمن في "مورفولوجيا لغة" لا يدخل في علاقة بسيطة مع الزمن الوجودي، وأن هناك تمايزات توفرها أدلة كثيرة في اللغات لاحتوائها على مصطلحات متمايزة، فضلاً عن وجود وسائل غير وسائل الفعل تعين الوقتية كالتواريخ والظروف، ويخلص إلى أن التقسيم الثلاثي للزمن غير وارد بشكل مباشر في الفعل، إنما هو "علاقة بين الذي يتحدث والمتحدث عنه" هذا التشخيص في علاقة الزمن مع لحظة التلفظ هو ما يسميه تودوروف زمن الخطاب، وهو "مفهوم لغوي محض"(٣).

تأسست في مستهل القرن العشرين ثنائيات قدمها المنهج اللساني: اللغة والكلام، الدال والمدلول، التزامن والتعاقب، استنادا إلى دي سوسير، فكانت قاعدة معرفية، وأهميتها

---

(١) تحليل الخطاب الروائي، ص٦٣.

(٢) نفسه، ص٦٤.

(٣) مفاهيم سردية، ص١٠٧.

تكمن في أنها حولت الدراسات اللغوية من المعيارية إلى الوصفية التي تبحث في اللغة بما هي كائن، وليس بما ينبغي أن تكون، وتنظر إليها من منظور نفسي اجتماعي.[١] لقد أضحى الزمن، بفضل اللسانيات، عنصراً بنائياً يمكن القبض على تمفصلاته، وتحديده على وفق الأنساق التي يندرج فيها.

بحثت اللسانيات مفهوم الزمن بدءاً من الجملة بوصفها أصغر وحدة غرضية، مروراً بالخطاب وانتهاءً بالنص. وكان الدرس اللساني (نحو النص) يعالج الزمن معالجة صوتية وفونولوجية وتركيبية، منطلقاً من إقراره المبدئي بدور الزمن ومتغيراته؛ بـ" تقييده للسلسلة الكلامية. إذ من المعلوم أن أغلب النظريات اللغوية تفترض أن تحويل التشكيلات الدلالية غير الزمنية (الأفكار والتصورات والقضايا والمقاصد) إلى متوالية زمنية بالضرورة يعد من الوظائف الأساسية للغة. ذلك أن التواصل اللفظي يجري في الزمن بوصفه أفعالا متعاقبة. من هنا، إذن، تولد التصور الخطي للغة الذي اختزل الزمن واختزل معه تصوراته"[٢].

ولم تقف اللسانيات عند هذا الحد، بل تجاوزته إلى أطر أكثر اتساعا وتعددية واختلافا؛ فاتحة أفقا للتصور، عن البعد الإيقاعي للزمن، تلك المهمة التي كان لعلم الأصوات التجريبي شأن كبير فيها؛ ليتم كشف الزمن بلحاظ مكوناته المتعاقبة وتقطيعاته الخطية (الأفقية) والعمودية وتنظيمه أشياءه تنظيماً هرمياً وتراتبياً.

إن أهمية الزمن وطريقة معالجة اللسانيات له، جعلت التحليل البنيوي للسرد، ينقل إمكاناتها الإجرائية إلى مجال اشتغاله، والملاحظ أن هناك نمطين لدراسة النص، الأول، يرى فيه نظاما مكتملا بذاته، والثاني، يراه على غير ذلك، فلا يمكن إدراك بنيته؛ لأنها لا تكمن فيه، بل خارجه، والنوعية الأولى كما يرى "تودوروف" تجريبية، وفي الوقت نفسه مراعية إلى أقصى حد حرفية الخطاب، فهي بالمقابل، قليلا ما تهتم بوصف أدوات عملها ومن ثم وحداتها القاعدية. فبدلا من الجملة أو الكلمة أو الوحدات اللسانية التي تكون

---

(١) ينظر: مدخل إلى السيميوطيقا، ص١٩.

(٢) في الصواتة الزمنية، الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، ص٥.

وحداتها الخطابية غير يقينية، ستتجه صوب اللفظة التي هي وحدة القراءة"[١].وقد ميزت اللسانيات بين أزمان عدة، فهناك حسب بنفست مفاهيم مختلفة للزمن. منها "الفيزيائي" وهو خطي ولا متناه، و"الحدثي" وهو الأحداث التي نعيشها كمتوالية. و"اللساني" الذي لا يمكن اختزاله بالزمنين، وهو مرتبط بالكلام، ووظيفته خطابية، ومركزه لحظة التلفظ أو الانجاز، وهو مرتبط باللغة، وبراهنية انجازها، ومن خلاله تتجلى التجربة الإنسانية للزمن[٢].

شكّل الزمن في اللغة، نموذجاً احتذت به الرواية في صياغة مفهومها للزمن، ليس فقط على أساس صيغ الفعل الزمنية، وإنما على أساس أدوات صياغتها، وعلى نموذج تركيبها الزمني، ومفهوم الزمن الروائي هو عينه في التصور اللساني إلا أن الأخير أقل عمومية أو أقل اتساعا منه في الأول، فهو لا يعني الوقتية، كما يمكن أن يفهم في المستوى الخارجي أو الوجودي. والمفهومان كلاهما لا يعدّان الزمن قائما بحد ذاته، إنما هو علاقة تنعقد بين التلفظ والملفوظ، بمعنى هو علاقة بين الذي يتحدث والمتحدث عنه، فيخضع كل منهما للآخر[٣].

---

(١) مفاهيم سردية، ص٢٤.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي، ص٦٤.

(٣) ينظر: مفاهيم سردية، ص١٠٧.

المبحث الثاني: بنية الزمن الروائي

يتناول هذا المبحث آليات بناء الزمن في النص الروائي، وتحديد التقنيات التي يستعملها الكاتب لهيكلة الزمن النصّي، ومعلوم أن "الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار"(١). فهو" الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"(٢)، وطريقة التعامل معه تجعل العمل يتخذ شكله الخاص.

اتخذ الزمن مستويات مختلفة، ففي الرواية القديمة رُتِب ترتيبا بسيطا، اعتمد الكاتب طريقة التتابع والتتالي (الماضي، الحاضر، المستقبل)، بينما عُرض في الرواية الجديدة بطريقة التداخل والتناوب والتشظي. ولعل الاهتمام بالحاضر، وفعل التواصل جعل النظرة الحديثة تهجر بناء الزمن ذي التقسيم القديم القائم على التصور الفيزيائي، فما عاد صالحا لاستعمال مثل هذا في الرواية الجديدة(٣).

وهكذا، فالنص يحتوي أكثر من تشكيل زمني، فالماضي، والحاضر، والمستقبل، أزمنة حاضرة في النص لا يمكن إلغاؤها، بيد أن هناك شكلاً زمنياً غالباً. إنّ تشكيل الزمن وعرضه في النص يرتبط برؤية الكاتب وطريقته، ونسجه لحركة زمن الحكاية ووقائعها وزمن الخطاب، ومن هنا تتميز كل رواية بنوع زمني خاص، يتوحد مع الرؤية ويعبر عنها وتكون له دلالته المتميزة (٤).

إنّ تحديد آليات بناء الزمن يقتضي التمييز بين (الحكاية، والخطاب، والسرد)؛ لأن النص ينعقد عليها، وهي تمتزج على وفق آلية بناء متداخلة. وقبل أن نميّز بينها، نشير

---

(١) بناء الرواية، ص٣٤.

(٢) نفسه، ص٣٤.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب. ص٧١.

(٤) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ص٦٣.

إلى مبدأ عام، وهو أن أي عمل روائي له بداية ونهاية، و(حبكة)، وسواء كان العمل من النماذج القديمة أم الحديثة، فانه يخضع لهذا الترتيب.

أما الحبكة، فلها، أيضا، بداية ووسط ونهاية، ومكوناتها التراتبية تختلف عنها في النص، سواء بالمفهوم أم بالبناء، فبداية الحبكة هي "الواقعة المختارة لبدء خط الفعل "فبعض الروايات تبدأ بمولد البطل الذي يكون بحالة توازن أو لا صراع، وتبدأ أخرى من نقطة قريبة من ذروة الحدث. تتولى مجموعة ثالثة من الروايات البدء من نقطة بعد ذروة الحدث، وقريبة من نهاية العمل، بينما بداية النص افتتاحيته، تمهد للدخول في الحبكة أو الفعل الرئيس. وهكذا، لا يمكن لعمل أن يتخلى عن الحبكة، أو يسقط جزءاً منها، بيد أن التمايز في العمل، لاسيما الأعمال الحديثة، يعتمد على خلخلة الحبكة، لإشراك القارئ في اكتشاف الدلالة. الأعمال الحديثة تنبذ النهايات السعيدة أو المتوازنة التي تحمل هدفاً إصلاحياً أو نموذجياً واقعياً أو انعكاسياً، فتعمد إلى نهايات مفتوحة، وغالبا ما تعمد إلى تمويه أركان الحبكة وطرح نماذج بديلة، قد لا يرتكز عليها نموذج الحبك [1].

إن بناء الزمن الروائي يعتمد على لعبة السرد، فهو لا يعني شيئاً حقيقياً، إنه يستعير معنى كنائيا من قراءته، فالنص لا زمن له سوى زمن القراءة، وزمن القراءة هو الذي يستغرقه القارئ في قراءة النص في جلسة واحدة، وهذه الاستعارة الكنائية للزمن تستلزم أن نفهم إلى أي حد يمكن لنا أن نعيش مع النص سنين طويلة وربما قرون، في لحظات قراءة قد تستغرق ساعة أو ساعتين.

لعل جيرار جنيت قد أوضح هذه القضية بشكل أكثر تفصيلا من غيره، فالحكاية "مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). هذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها– التي من المبتذل بيانها في الحكايات– ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين)، بل الأهم

---

(١) ينظر: علم السرد، يان مانفريد، ص١١١.

أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[١]. ويميز جنيت بين ثلاثة مفاهيم للحكاية يرى أن التمييز بينها ضرورة مهمة ليكون الباحث على بصيرة من أمره:

أولا– تدل الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث، أو سلسلة من الأحداث.

ثانيا– " تدل الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو المتخيلة التي تشكل الموضوع، ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار، الخ) .

ثالثا– " تدل على حدث أيضا؛ إلا أنه ليس الحدث الذي يروى، بل الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: انه فعل السرد متناولا في حد ذاته.[٢]

إذن، الأحداث بحد ذاتها سواء كانت القصة حقيقية أم متخيلة تشكل المادة الخام للحكاية والتي تقوم بدورها بنسج هذه الأحداث بإقامة علاقات مختلفة فيما بينها وهذا ما تشير إليه النقطة ثانيا من التقسيم أعلاه، بينما تشير النقطة الأولى إلى المنطوق السردي لهذه الأحداث الذي يساوي الخطاب المكتوب، وأخيرا عملية فعل السرد التي تعني النطق السردي، وهو الدلالة الثالثة للحكاية، وهكذا يتكون لدينا ثلاثة أزمنة هي: (زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن السرد).

يركز جنيت في دراسته المنهجية على (النوع الأول) من الحكاية (المنطوق السردي= النص السردي أو الخطاب المكتوب)، ولدراسة الحكاية بوصفها خطابا ملفوظا، تُعقد علاقات بينها وبين الأنواع الأخرى، (دلالاتها الثانية والثالثة): هذه العلاقات تشكل تعقيداً منهجيا، ولخطورة التعامل معها يستلزم تحديدها، أو التعامل معها، أو إدراكها، جانباً كبيراً من الحذر والدقة، وهذه العلاقات هي:

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص٤٥.

(٢) نفسه، ص: ٣٧ .

١- العلاقة بين الخطاب، والأحداث التي يرويها (الأول + الثاني).
٢- العلاقة بين الخطاب نفسه، والفعل الذي ينتجه (الأول+ الثالث).

ميّز جنيت بين القصة والحكاية والسرد بدلالاتها التالية[١]:

١- القصة: مفهوم يطلق على المضمون السردي أو على المدلول.
٢- الحكاية: مفهوم يطلق على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي.
٣- السرد: مفهوم يطلق على الفعل السردي المنتِج، وبالتوسع – الذي أشار اليه جنيت– على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيّليّ الذي يحدث فيه ذلك الفعل.

إن تحليل الخطاب السردي يرتكز أساسا على عقد علاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد، ذلك ان الخطاب السردي يتكون من هذه الأجزاء الثلاثة فهي تتدرج فيه وتشكله.

ميّز تودوروف في دراسته لـ (مقولة الزمن) في السرد بين زمن القصة وزمن الخطاب، أما في(مقولة الجهة) فقد درس من خلالها كيفية إدراك السارد للقصة، أما نمط خطابها السردي فقد درسه في (مقولة الصيغة)[٢].

إن مقولة الزمن التي أشار اليها تودوروف التي ميّز من خلالها بين زمن القصة وزمن الخطاب، مستمدة أساسا من المنهج الشكلي الروسي، إذ ميّز توماشفسكي بين المتن والمبنى،وهي صيغة لا تختلف عن تلك التي قدمها جنيت إلا أن الأخير قد حددها بطريقة أدق، وذلك لأن تودوروف كما يرى جنيت ادخل في هذه المقولة صيغ زمنية أخرى نحو زمن الكتابة وزمن القراءة وزمن النطق، وهي خارج إطار تلك المقولة، إذ تدرس في العلاقة بين الحكاية والسرد[٣].

---

(١) خطاب الحكاية، ص: ٤٠.
(٢) ينظر: الشعرية، تودوروف، ص: ٤٣ وما بعدها.
(٣) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٤٠-٤١.

إن أي حكاية (خطاب سردي/ رواية) مهما كان حجمها أو نوعها أو طريقة عرض أحداثها أو تعقيدها، هي من وجهة نظر جنيت "صيغة فعلية"، موسعة، يتناولها البحث بوصفها(" تمطيط فعل من الأفعال") يقول جنيت:" (امشي) و(وصل بطرس) هما في نظري شكلان من الحكاية ادنيان، وبالعكس فان ملحمة (الأوديسة) أو رواية (بحثا عن الزمن المفقود) ليستا نوعا ما إلا توسيعا (بمعناه البلاغي) لمنطوقات مثل عوليس يعود إلى ايثافه أو مارسيل يصير كاتبا". وبهذا ينحو جنيت منحى نحويا ويقتبس لمقولاته الإجرائية في تحليل الخطاب السردي، ثلاث فئات أساسية من التحديدات مختزلة من نحو الأفعال، يحددها بالاتي[1]:

١- العلاقة الزمنية بين الحكاية والقصة، تندرج في مقولة الزمن: الترتيب والمدة، والتواتر متمثلة بـ: (زمن الحكاية، المفارقات الزمنية، المدى والسعة، الاسترجاعات، الاستباقات، في اتجاه اللاوقتية)، (اللاتواقتات، المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد)، (التفردي/ الترددي، التحديد والتخصيص والاستغراق، التزامن الداخلي والتزامن الخارجي، التناوب والانتقالات، اللعب مع الزمن وبه).
٢- صيغة الحكاية: تتعلق بأنماط التمثيل السردي وأشكاله ودرجاته:(صيغ الحكاية، المسافة، حكاية الأحداث، حكاية الأقوال، المنظور، التبئيرات، التغيُّرات، التعددية الصيغية). ويدخل هذا التحديد في العلاقة بين القصة والحكاية شأنه شأن الصيغة الزمنية.
٣- الكيفية التي يبدو بها السرد نفسُه، مستتبَعاً في الحكاية، ومعه محركاه: السارد ومتلقيه، الحقيقي أو المفترض، ويدخل الصوت في هذا التحديد.

ونلحظ من تقسيم جنيت هذا انه لا يتطابق وتقسيم مستويات مفهوم الحكاية اذ يفترض هذا التقسيم علاقات أكثر تعقيدا تنتظم في النص، والتوافق بينهما يأخذ كيفية

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، الفصول (١، ٢، ٣، ٤).

معقدة، لكن ما لا ينتظم في هذا التقسيم من علاقات بمستويات مفهوم الحكاية سوف لن يهمله التحليل أو يجمده.

مقولة الزمن: (الترتيب، الديمومة).

يهتم تحليل مقولة الزمن بإثارة أسئلة من نوع: متى؟، إلى أية مدة؟، كم مرّة؟[١]. وينعقد التحليل بشأن الإجابة عن هذه الـ (متى) على محور النظام (الترتيب)، وهو يشير إلى تتابع الزمن في القصة كما يفترض أنها وقعت، سواء كانت حقيقية أم متخيلة تعني بالصّلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية[٢]، أما سؤال من نوع: إلى أية مدة؟

فيكون محور الديمومة(المدة)، كفيلا بالإجابة عنه، وهذه المدة تعالج نوع التوافق والانسجام والتناسب بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهي "المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصّية والمدة الكاذبة (في الواقع، طول النص) لروايتها في الحكاية"، أما التكرار، أو محور (التواتر)، فإنه معني بالإجابة عن أسئلة من نوع: ما مدى تكرار؟ كم مرة؟، وهو يشير إلى نوع من العلاقة في عرض الأحداث المتكررة والمنفردة، أي- بعبارة تقريبية- ما تكرره القصة يفرده الخطاب أو العكس، يسميها جنيت:" العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية"[٣].

---

(١) ينظر: علم السرد، يان مانفريد، ص: ١١٥ وما بعدها.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٤٦.

(٣) نفسه، ص: ٤٦.

الترتيب وصِلاته الزمنية :

أ- زمن الحكاية:

سبق أن اتضح لنا أنّ الحكاية " مقطوعة زمنية مرّتين"، والسمة الزمنية للحكاية تقام على مبدأ التعارض بين زمن القصة وزمن الحكاية، ولا تقتصر هذه السمة على نوع الحكاية المكتوبة، بل هي سمة أنواع من الحكايات في وسائل أخرى (سينمائية، شفوية، شريط الرواية المصورة)، بيد أن السمة الزمنية للحكاية المكتوبة معقدة وغاية في الصعوبة؛ بسبب من اعتمادها على اللغة، إذ تخضع الحكاية المكتوبة إلى عرف اللغة (طبيعتها الخطية)، لهذا يكون استهلاك زمنها مرتهناً بالقراءة، والقراءة تسير على وفق التراتبية المنتظمة للغة، فهي لا يمكن أن تبطل تتابعية عناصرها بقراءة معكوسة، كما هو الشأن في باقي الأنواع الأخرى، لأن أداة عرضها لا تتسم بهذه السمة ولذلك تكون زمنيتها" شرطية، أو أداتية نوعا ما؛ ومادامت الحكاية المكتوبة حادثة- ككل شيء آخر- في الزمن، فإنها توجد في الفضاء، وبصفتها فضاء، يكون الزمن اللازم لاستهلاكها هو الزمن اللازم لعبورها، أو اجتيازها، كما {يُعبَر} طريق أو يُجتاز حقل. إن النص السردي، ككل نص آخر، ليس له من زمنية أخرى غير تلك التي يستعيرها كنائيا من قراءته الخاصة"[1].

ب- المفارِقات الزمنية:

تتميز أنواع الحكي القديمة بخضوعها للترتيب المنطقي، فهي تسير بالأحداث بطريقة تتابعية، إلا، أنها فضلا عن ذلك، تميزت ببدايات مختارة من الوسط، وهو تقليد للنموذج الملحمي، وتلك العادات تُشفع بعودة تفسيرية لإطار الأحداث المعروضة، تسمى -حسب جنيت – "الحكاية المجملة"، وهي غالبا ما تكون وصفية بصيغة أعم (ينظر لاحقا الوقفة)، وكانت في أسلوب استرجاعاتها تهتم بالإشارة الصريحة بقرائن وألفاظ واضحة يستدل من خلالها القارئ على الأحداث اللاحقة.

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٤٦.

يذهب جنيت إلى أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني" مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لان نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"(١).

إن الحكاية في الخطاب السردي لا تعكس نظام الأحداث كما وقعت في القصة إنما تعيد ترتيب هذا النظام، والترتيب الزمني هو تلك المقارنة بين نظام الأحداث في الخطاب، ونظامه كما وقع بالفعل. وعقد المقارنة هذا ينتج من تلك القرائن التي يوفرها الخطاب، والمفارقات الزمنية هي هذا التنافر الحاصل بين تشكيل هذين الزمنين، فإذا كانت الأحداث في القصة تأخذ ترتيبا ما، فان ترتيبها في الخطاب يمكن أن يكون مغايرا له تماما (٢). إنّ أشكال التنافر الزمني وقياسها كما يذهب جنيت "يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة. وهذه الحالة افتراضية أكثر مما هي حقيقية"(٣). هذه الأشكال التي يمكن أن يستخدمها الراوي في بناء الحكاية هي ما يسمى بالمفارقات الزمنية، ويقوم بها حين "يقطع زمن السرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية"(٤).

وتلك المفارقات تشمل أنواعا زمنية مختلفة، وذلك لأن "زمنية الخطاب أحادية البعد، وزمنية التخيل متعددة. واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه، بداهة، بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات والاستقبالات أو الاستباقات"(٥). وكل استباق أو استرجاع له مدى وله اتساع. إن عملية تحديد هذه المستويات الزمنية وجردها لا يكفي وحده لاستنفاد التحليل الزمني، وقد لحظ جينت في أثناء تحليله لرواية بروست (بحثا عن

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٤٧.
(٢) ينظر: بنية النص السردي، ص: ٧٣-٧٤.
(٣) خطاب الحكاية، بحث في المنهج ص: ٤٧.
(٤) الزمن في الرواية العربية، ص: ١٨٩.
(٥) الشعرية، تودوروف، ص: ٤٨.

الزمن الضائع) أن الكاتب يعمد إلى حذف (الصّوى) الزمنية (فيما مضى، الآن)، ما يستلزم من القارئ استكمالها ذهنيا، لأمن الوقوع في اللبس، ويضيف أنه "لابد من تحديد الصلات التي تجمع بين المقاطع"[١]. ومع هذا، يظل استعمال المفارقات أمرا مختلفا، من عمل إلى آخر، وبدرجات متفاوتة، وأحيانا تنسج بطريقة معقدة، تبعا للغرض الذي توظف لأجله.

ج- المدى والسعة:

إن المفارقة الزمنية سواء ما كان استباقا أو استرجعا لها مدى، واتساع، وبالاستناد إلى لحظة الحاضر السردي يتحدد نوع المفارِقة ومداها، بينما تحدد النقطة الزمنية للمدى اتساع المفارقة، وهكذا حين تخلي الحكاية المكان للقصة يتوقف السرد لتبدأ المفارِقة الزمنية، ولنفترض أن الحكاية تسرد أحداث حياة البطل في مرحلته الجامعية، فإن العودة إلى مرحلته الابتدائية يشكل مدى المفارِقة، وإن عدد الأيام التي تسرد من هذه المرحلة تشكل اتساعا للمفارِقة، كذلك هو الحال بالنسبة للاستباق. يقول جنيت "يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارِقة الزمنية)، سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارِقة الزمنية. ويمكن أن تشمل مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا- وهذا ما نسميه سعتها"[٢].

د- الاسترجاع:

الاسترجاع تقنية قديمة، عرفته الملاحم وصنوف الحكي التي عاصرتها، ورافق الفنون السردية في تطورها، فهو مصدر أساس للسرد الروائي، ساهمت النظريات النفسية في التأثير على هذه التقنية وتطويرها من خلال اهتمامها بقضايا الشخصية الإنسانية

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٥٠ .

(٢) نفسه، ص: ٥٩.

ووعيها الذهني لتجربتها الذاتية، تلك التجربة التي كانت أساس ظهور الرواية الحديثة[١]. إن عملية التذكر التي ينهض بها الاسترجاع "ليست إعادة بناء أو استعادة مختصرة للماضي كما كان وإنما هي تفسير للأحداث مشحون بالعاطفة، ويتغير ويتحول تبعا لنمو الذات المفسرة في الزمن وتغيرها به"[٢].

فالزمن على مستوى إحساس الذات يقاس "بقيمة وشدة وقعه {...} فساعة زمنية بالوقت الكرنولوجي يمكن أن تبدو على أساس شدة وقعها سنين بالوقت السيكولوجي، ويبدو ذلك جليا في لحظات الترقب، وانتظار تحقق شيء ما"[٣].

توظيف الاسترجاع في العملية السردية لا يقتصر على الجانب النفسي بكشف مكنونات الذات، بل يتوخى فيه الراوي مقاصدَ دلالية وجمالية، لا تستقيم عملية البناء إلا بوجوده، فالحاضر السردي، بسيره الحثيث إلى الأمام، يخلف فجواتٍ يكون الاسترجاع كفيلا بسد ثغراتها، ليستقيم مسار الأحداث، ويحافظ على منطقيته، ويعالج في كثير من الأحيان التغيير الدلالي، بسحب الحدث من سياقة السابق، وإدراجه في سياق لاحق، يُمنح من خلاله تفسيرا جديدا[٤].

إن الوظيفة التي يؤديها الاسترجاع قديما جعلته يحافظ على خصوصيته في النص، ولا يتماهى مع الحكي الاول (زمن السرد الحاضر) ويظل كتلة بارزة يمكن ملاحظتها بسهوله؛ لأن غرضه تقديم الفضاء العام الذي تبدأ منه الأحداث، فيمنح القارئ تصوراً عن ماضي الشخصيات وتاريخها، تمنح الإحساس بالجو العام الذي تنمو به الأحداث، بيد أنه في الأنواع السردية الحديثة، يندمج في نسيج الحاضر الزمني السردي، بل يوجهه في كثير من الأحيان، بعدّه إثارة ذهنية تخلق تواتراً بين الحقيقي وغير الحقيقي، تتجاوز من

---

(١) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ص: ١٩٢ وما بعدها.
(٢) الزمن والرواية، ص: ٣٩.
(٣) نفسه، ص: ١٣٧ .
(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص: ١٢١ وما بعدها.

خلاله لغة السرد صفتها الموضوعية إلى ما يسمى في الاسلوبية السيكولوجية بالانحراف اللغوي، كما يصفه سبيتزر، حيث إن "الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي"(١). لا سيما بعد أن أصبحت الشخصية الروائية تقوم بدورها بأسلوب غير مباشر حر (منولوج داخلي، أو تداعي لتيار الوعي الشخصي)، وهو أسلوب ظهر "بعد أن انتفى مفهوم الراوي العالم بكل شيء، وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور"(٢).

والاسترجاع هو أحد تقنيات الزمن السردي، ويعد من المفارقات الزمنية وله أهمية في النص الروائي، لأنه يشكل ذاكرة النص، يتمكن بواسطته الراوي من خلخلة التسلسل الزمني " يكسّر زمن قصّة ليفتحه على زمن ماض، وقد يكرر الراوي ويكسر زمن قصة أكثر من مرة، ويفتحه إلى ماض قريب حينا، وماض بعيد حينا آخر، وقد يتفنن ويداخل بين أزمنة متعددة، ليخلق فضاء لعالم قصّه"(٣). والاسترجاع يقطع سرد الحاضر ليستحضر الماضي مانحاً الراوي حرية الاختيار، وانتقاء اللحظات التي يستدعيها انفعاله الراهن، ليحقق غاية فنية وجمالية و"إيهام بالحقيقي"(٤).

إن العلاقة بين زمن السرد ومؤشرات زمن الحكاية يبنيها ويقيمها الاسترجاع؛ الذي من خلاله يحقق العمل أبعادا سياسية واجتماعية وفكرية ونفسية. إن الاسترجاع يشكل سرداً من الدرجة الثانية بالقياس إلى المقاطع السردية الحاضرة التي تُعدّ المحكي الأول من حيث الزمن. وفضلا عن ذلك ينسج الاسترجاع مع السرد الأول، أسلوب الكاتب ورؤيته ووجهة نظره وطبيعة فلسفته في الحياة(٥).

---

(١) ينظر: نظرية الأدب، ويليك وأوستن، ص٢٣٦، والهامش، ص٤٣٢-٤٣٣.
(٢) بناء الرواية، ص٦١.
(٣) تقنيات السرد الروائي، ص: ١١٣.
(٤) نفسه، ص: ١١٤.
(٥) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٦٠.

يرى جنيت أن كل استرجاع "يشكل، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى.. وهكذا فإن التركيب السردي يتوفر على نوعين أو أكثر من مستويات الحكاية، فمستوى الحكاية الأول يطلق على "المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارِقة زمنية بصفتها كذلك"[١]. وهذه المفارقات الزمنية تشكل مستوى ثانيا للحكي ويمكن أن تكون للمفارِقات الزمنية هذه تراكيب معقدة بحيث تتخذ هيأة حكي أول استنادا لمفارِقة تندرج فيها فضلا عن أن السياق استنادا إلى تلك المفارقة قد يشكل هذا النوع من الحكي.إن أهمية الاسترجاع ووظيفته تكمن في قدرته على التنوع والدخول مع القصة في علاقات معقدة، يصعب تميّزها دون الاستعانة بالربط الذهني لعلاقاتها، وهي تتداخل مع القصة بطريقة لا إرادية، أحيانا، من قبل الراوي، فتهدد القصة، وربما ترهل نسيجها، وللوقوف على أنواعها وأهميتها وأغراضها يمكن أن نوجزها بالنقاط الآتية[٢]:

١- الاسترجاع الخارجي: هو تلك (السعة) التي تظل خارج سعة الحكاية.
٢- الاسترجاع الداخلي: الذي تكون سعته داخل سعة الحكاية.
٣- الاسترجاع المختلط: يأخذ مداه من المفهوم الأول وسعته من الثاني، بمعنى ان "نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى".

هـ- الاستباق:

تُجمع الدراسات على أن (الاستباق) أقل وروداً من نقيضه الاسترجاع[٣]، مع أنه يقاسمه في صفاته وأنواعه وتكوينه، فهو "حركة تماثل الاسترجاع- من الوجهة النظرية- وتخالفه من ناحية الاتجاه، ومن ثم فإن أقسام الاستباق يمكن أن تكون هي ذاتها أقسام الاسترجاع، غير أنه من الملاحظ أن ندرة استخدام الاستباق ستحدد تلك الأقسام، أو على

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٦٠.
(٢) ينظر: نفسه، ص: ٦٠- ٧٦.
(٣) ينظر: معجم اللغة واللسانيات، ص: ٢١- ٢٢.

الأقل تصعب إمكانية وجودها جميعا"[١]. وبالمقارنة مع النماذج القديمة فإن الاستباق يأخذ مفهوماً مختلفاً على الأقل في وظيفته عما يعنيه في أنواع الرواية الحديثة، فقد مارست النماذج القديمة الاستباق بعدّه نوعا من التقليد الكتابي، إذ تعمد الملاحم على الابتداء به بعدّه إجمالا إستشرافيا[٢]. والاستباق يوجد عندما يُعلن مسبقا عمّا سيحدث، وأقصوصة تولستوي موت ايفان ايليتش التي تتضمن حل عقدتها في عنوانها المثال المناسب لهذا النوع لدى الشكلانيين"[٣]. ينقسم الاستباق إلى: خارجي وداخلي، أسوة بنوعي الاسترجاع. فالاستباقات الخارجية والداخلية يميزها بوضوح" حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى التي يعيُّنها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي"[٤]. والاستباقات الخارجية وظيفتها ختاميّة، لأنها تدفع خط الحكاية إلى نهايته المنطقية، أما الاستباقات الداخلية، فلا يختلف عن نقيضه في المشاكل التي تكتنفه في الامتزاج بالحكاية الأولى، لا سيما إذا كان الاستباق (مثلي القصة)، إذ يتهدد الحكاية بخطر التداخل والمزاوجة، ويمكن أن ينطبق عليه ما ينطبق على نوع الاسترجاع الداخلي في هذه الخصيصة وغيرها[٥]، بيد أنه يختلف بطبيعة الوظيفة التي يرد لأدائها، فالاستباقات الداخلية (مِثلّية القصة)، "تسد مقدما ثغرة لاحقة" فتسمى تكميلية، بينما تلك التي "تضاعف– مقدما دائما– مقطعا سرديا آتيا "فهي من النوع التكراري، الذي يؤدي وظيفة (التذكير) و(الإعلان)، أي تذكير القارئ والإعلان له بأحداث ستأتي، وغالبا ما يتم ذلك بألفاظ عمومية يحددها جنيت بـ" سنرى، سنرى فيما بعد". وهي تصلح لنهاية فصل للتصريح بأحداث الفصل الثاني. هذا فضلا عن وجود أنوع أخرى من الاستباقات الداخلية، وهو الترددي، ويرى فيه جنيت أنه يحيل إلى خاصية التواتر[٦].

---

(١) الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص١٢٨.

(٢) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص٧٦.

(٣) الشعرية، تودوروف، ص: ٤٨ز

(٤) علم السرد، يان مانفريد، ص: ١١٦– ١١٧.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ٧٧.

(٦) ينظر: نفسه: ص: ٧٩.

هذه الخصيصة الزمنية تعالج ما يسمى في تحليل الخطاب السردي تقنيات النسق الزمني للسرد وتدرس على أساس العلاقة المنعقدة بين هذه التقنيات التي تجملها المدة وبين زمن الحكاية في النص الروائي، تلك العلاقة التي تحدد وتيرة هذا النسق من حيث: سرعته وتباطؤه، والمظاهر التي يكتنفها السرد ليسرع في وتيرته هي المجمل أو الخلاصة، والحذف. أما تقنيتا: (المشهد بمظهريه الحواري والمونولوجي)، والوقفة الوصفية، فيشكلان مع السرد إبطاءً[1]، على أن الوقفة الوصفية ليست إيقافا للسرد دائما.وتسمى هذه التقنيات عند جنيت بالأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية، وهي من الأشكال الثابتة للتقاليد الروائية، وهي من وجهة نظره مدعاة للدراسة التاريخية، من لدن تاريخ الأدب بوصفها اختيارا من بين كل الممكنات قامت به التقاليد السردية ليصبح شكلا مقبولا للوتيرة الروائية[2].

(١) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، المرزوقي/ في نظرية الرواية، مرتاض/ البناء الفني للرواية العربية، شجاع مسلم العاني/ تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص ١٠٨-١٠٩، وشعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا، ص ١٠١.

أ ـ المجمل:

الحكاية المجملة أسلوب سردي قديم عرفته النماذج الملحمية والكلاسية، وهو "السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"(١)، فيكون فيه- أي السرد- زمن الحكاية أصغر بكثير من زمن القصة؛ ذلك أن البنى السردية تجنح إلى" تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"(٢).

إن المقاطع الاستعادية التي تنتمي إلى هذا النمط "كثيرة التواتر في بداية الروايات، فتقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شارك فيها"(٣).هذه المعلومات التي تقدمها المقاطع الاستعادية التي تخص ماضي الشخصيات أو الأحداث لا تتميز بنفس الصيغة التلخيصية، فالأسلوب التلخيصي على إثر ذلك وتبعا للموضوع الاستعادي، يمكن أن يقسم إلى ثلاثة أنواع(٤):

١- أسلوب التقديم الملخص.
٢- أسلوب خلاصة الأحداث غير اللفظية.
٣- أسلوب خلاصة خطاب الشخصيات.

فالأول لا يعرض سوى الحصيلة (النتيجة الأخيرة)، التي انتهت إليها الأحداث في الرواية، في مرحلة من مراحل تطوراتها، ويعمد الكاتب إلى التركيز بأسلوب شديد الكثافة. وبالمقابل فإن اختيار بعض الأحداث، أو أجزاء منها، وإعادة صياغتها، من وجهة نظر مختلفة، ومن الطبيعي أن تكون وجهة نظر الكاتب الخاصة مصفّاة من كلام الشخصيات،

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ص: ١٠٩.
(٢) الزمن في الرواية، ص ٢٢٤.
(٣) بنية الشكل الروائي، ص١٦٤.
(٤) ينظر: نفسه، ص ١٥٤.

فتمثل النوع الثاني من أنواع الخلاصات، بينما النوع الثالث، يخلو من وجهة النظر الخاصة، ويركز على كلام الشخصيات نفسه بطريقة جد مقتضبة. ولا مندوحة من التذكير بأهمية المجمل، والأساليب التي يشكلها في المتن الروائي، فهو وسيلة مهمة من وسائل تسريع وتيرة السرد، فضلا عن وظيفته في لحمة الرواية التي بدونها يهدد العمل بالتفكك والانقطاع[1].

(١) ينظر: صنعة الرواية، ص: ١٩٩ وما بعدها.

ب ـ الوقفة:

الوصف إبطاء أم تسريع لوتيرة السرد؟وهل لأحد أنواعه أو علاقاته مع صيغ أخرى تلك الميزة التي تجعله بهذه الصورة أم هي ميزة علاقاته كلها وأنواعه كلها؟ لاشك أن للوصف تاريخاً طويلاً، وقد تطور في صيغته ووظيفته ودلالته وأغراضه، ولاشك أنه تلازم مع السرد وخالطه لدرجة يصعب أحيانا التمييز بينهما، وهكذا فالأمر ليس بعد كافيا لمعرفة ما إذا كانت ازدواجية وظيفته تركيبية (تتعلق بالبناء) أم هي تتعلق بشيء له علاقة بماهية الوصف ذاته؟ يميز النقاد بين نوعين من الوقفات الوصفية:" الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"(١).

أذن هناك وصف للأحداث، ووصف خارج إطار هذه الأحداث، فالأول مرتبط بالأحداث" التي تقتضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصراً أساسياً في العرض، أي أن يكون في نفس الوقت سبباً ونتيجة"(٢). امّا النوع الثاني، فهو مُحسِّن لفظي تتحقق من خلاله جمالية الخطاب،ويستعير مفهومه من البلاغة، عبر خصوصية اللغة، وغايته "رسم الأشياء في وجودها الحيزيّ، بعيداً عن كل حادثة، وحتى عن كل دلالة زمنية، وصف خال من كل عنصر سردي"(٣).

يمكن في هذه النقطة أن نستشف انفراجا للمشكلة المنهجية التي قُدمت، بيد أن العلاقة بين الوصف والتقنيات الأخرى لاسيما علاقته بالسرد تطرح مشاكل لا يمكن حسمها بسهولة، وهي مشكلة تاريخية أوجدت الدراسات الحديثة نوعا من المعالجة في تحديدها،بتعاملها مع الوصف بعدّه وحدة نوعية تُبنى استنادا إلى مقاييس شكلية أو وظيفية

---

(١) بنية الشكل الروائي، ص١٧٥.

(٢) بنية الشكل الروائي، ص١٧٦.

(٣) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص٢٩٠.

دقيقة، وليست استنادا إلى مقاييس مرجعية أو مورفولوجية أو اختلافات مضمونية لا تتوفر على أي وجود سيميولوجي[١].

تلك المقاربة ربما تجعل من الوصف عنصراً بنائياً يمنح النص دلالة من نوع ما، يقيمها باقترانه مع العناصر الأخرى، فهي من جهة تلجأ إلى الحل البنيوي بمقياس مورفولوجي هو أن الوصف" يستعمل النعوت والسرد والأفعال"، وتقصي من جهة أخرى المفاهيم والمقاييس المرجعية والتاريخية التي تنظر إلى الوصف بمعزل عن السرد، ومقياسه أن "الوصف يصور الأشياء والسرد يصور الأحداث"التي ليس لها مساس بالـ (وصف) بوصفه شبكة علاقات متداخلة في(الآن/ وهنا)[٢].

ويرى "تودوروف" أن الوصف من أهم العلاقات التي تحفظها الأزمنة الداخلية للنص، وهو يوحد زمن الحكاية وزمن الكتابة، هذا الأخير حاضر، دائماً، حتى بفعل النظام الذي يجب أن تكون أجزاء النص مقروءة به. ويرى بعض النقاد أن الوصف يتم تبعاً لثلاث حالات، تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لاشتغال المقطع الوصفي، فقد يبنى الوصف، سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف، أو بالحديث عنه، أو العمل عليه[٣]. ومن ثم، ورغم اختلاف النقاد، في التعامل مع الوصف، بعدّه أصلاً أو تابعاً، فهو يظل تقنية زمنية ترتبط بالسرد، وتقيم أنواعاً من العلاقات والوظائف والأغراض، يؤديها كل عمل بكيفية مختلفة[٤].

---

(١) بنية الشكل الروائي، ص ١٧٨.

(٢) ينظر: نفسه، ص١٨٠.

(٣) مفاهيم السردية، ص: ١١١، ١٨٠.

(٤) ينظر: في نظرية الرواية، المقال السابع، كذلك: بنية الشكل الروائي، ص١٧٥ وما بعدها.

ج ـ الحذف:

ليس الحذف هو النقصان، إنما هو، حصراً، الحذف الزمني، وهو تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار اليها(حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد). ويميز جنيت بين:

١- الحذف الصريح: ويصدر بإشارة محددة (سنتين، عشر سنوات) أو غير محددة (سنين كثيرة، أيام طويلة).إن الحذوف الصريحة تمنحنا إشارة للمدة الزمنية التي تحذفها من القصة، فإشارة مثل (مضت بضع سنين) لا تمثل حذفا مطلقا للزمن المحذوف، إنما ما يشكل ذلك هي الإشارة التي تأتي بعد استئناف الحكاية(وبعد ذلك بسنتين)، ففي هذه الصيغة دلالة أكثر على المطابقة والإحساس بالمدة المحذوفة لأن "النص يومئ في هذا الشكل إلى الإحساس بالفراغ السردي، أو الثغرة إيماءة أكثر تماثلية".

٢- الحذف الضمني: من الصيغ غير المصرح بها في النص، وتفهم على أساس الاستدلال من خلال الثغرات الزمنية أو التخلخل السردي، ويوجد عادة بين نهاية الفصول وبداية الفصول الأخرى. ويعمد الكتّاب من خلال هذا الاسلوب إلى التكتم على تلك الازمنة لغايات تضمر دلالة ما.

٣- الحذف الافتراضي: أحد أشكال الحذف الضمني الذي "تستحيل موقعته،وأحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[١].

---

(١) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ١١٧- ١١٩.

د ـ المشهد:

المشهد حالة توافق تام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة، وهذا ما يشترط إليه الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيّليّ في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا[١].يضع تودوروف المشهد إلى جنب الوصف في تحقيق التقابل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة في تحديده المقاييس التي تفرضها علاقات الأزمنة الداخلية، وهي من ضمن العلاقات التي يجدها قادرة على أن تشكل تصوراً وطريقة منفردة لدراسة الزمن، لما لها من أهمية، أو لما لها من خصوصية معيارية[٢]. ولعل مكانة السرد المشهدي تكمن في قدرته الدرامية على إقصاء رتابة الحكي بضمير الغائب، والحط منها بوصفها مهيمنة أسلوبية احتكرت أساليب الكتابة الروائية. والمشهد أسلوب مسرحي، وهو أساساً درامي يقوم على التبادل الحواري بين الأشخاص، استعارته الرواية، فوجدته ثرّا في نقل المحتوى النفسي للشخصية وطبيعة لغتها وانفعالها فقدمتها كما هي بلغتها الخاصة، دون إضافة أو تعديل أسلوبي أو أدبي[٣].

---

(١) الشعرية، تودوروف، ص٤٩.

(٢) ينظر: مفاهيم سردية، ص١١١.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص١٦٦. كذلك: الزمن في الرواية العربية، ص٢٤٩ وما بعدها.

الفصل الثاني

زمن الحكاية وزمن السرد

في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي

المبحث الأول: زمن الحكاية

المبحث الثاني: زمن السرد

المبحث الأول: زمن الحكاية

الوحدات الزمنية الكبرى

إن الوقوف على زمن الحكاية يقتضي تفكيك النص إلى أجزائه المكونة، لتحديد المدد الزمنية التي يتكون منها، إن اتباع هذا الإجراء، في أعمال الربيعي، أفضى إلى تقسيمها إلى وحدات زمنية كبرى، ووحدات زمنية صغرى، وسنبدأ من الأولى، أي الوحدات الكبرى، وحسب ما مبين في الفقرات التالية:

(١)

في رواية الوشم الصادرة عام ١٩٧٢،أول ما يطلعنا عليه الراوي برواية المفرد الغائب الحدث التالي: "تنفس كريم هواء الشارع، بعد اختناق عريض، سبعة شهور طوقته بدقائقها ورعبها، وهرست منه الدم والعظم والأعصاب"[١]، وهو مشهد وصفي لحالة البطل (كريم الناصري) الذهنية. هذا الحدث يضمر في داخله أسئلة كثيرة، تمنحنا حق المطالبة بالإجابة عن أسبابها ووقائعها المنطقية، والكاتب عليه أن يجيب عليها، لأن الحدث في المحصلة النهائية هو "سلسلة الأفعال والوقائع أو هو مجموع الوقائع"[٢]، مرتبة ترتيبا سببيا، وتدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى... ولا تتحقق وحدة الحدث إلا عندما يجيب الكاتب عن تلك الأسئلة التي هي من نوع كيف؟ وأين؟ ومتى؟ ولماذا؟

إذن، فالحكاية التي تنطلق منها الرواية ستعود أعقابها، لتحقق وحدتها ومنطقها، وتجيب عن أسئلتها المضمرة، هذا العود نستنتجه من خلال خطابها، وهو يشير إلى أزمنة مختلفة، تختلف من ناحية وظيفتها النسقية.

---

(١) الوشم، ص: ٧.

(٢) ينظر: علم السرد، يان مانفريد، ص: ١٠١.

يمكن أن نرصد زمن الحكاية استنادا إلى تسلسله المنطقي والتاريخي، وسنعتمد على التطابق الافتراضي بين زمن الحكاية وزمن سردها الذي يوفره الخطاب، وهو لحظة الصفر الزمني، وعن طريقه سنحدد المفارقات الزمنية، من خلال قراءة خطاب الرواية يمكن أن نستدل على أن الحدث الذي استهل به الراوي حكايته، ليس هو الحدث الأول، وهناك أحداث تشير وقائعها إلى أنها سابقة، ومن ثم سيمنحنا مستوى هذه الوقائع ترتيب المدد الزمنية للأحداث على الشكل التالي:

١- المدة الزمنية الأولى: زمن ما قبل السجن، ويشكل الماضي البعيد والماضي البعيد/ القريب نسبيا وتضم أحداثه، ماضي الآباء والأجداد، ونزوحهم القسري إلى المدينة، وطفولة كريم الناصري التي رويت من خلال الاستذكار مرة، ومن خلال الحوار بين كريم الناصري وحسون السلمان في السجن حيث تذكرا طفولتهما، وحدث تذكرهما أيام النضال ولصق المنشورات على الجدران، وأحداث تعرّف كريم الناصري على أسيل عمران ولقائه الأول بها، ولقائه الثاني في غرفته. وتقع أحداث هذه المدة في مدينة الناصرية إحدى المدن المسحوقة في جنوب العراق.

٢- المدة الزمنية الثانية: زمن السجن، ويشكل الماضي القريب، وتضم أحداثاً متعددة أولها حدث اليوم الأول لكريم الناصري في السجن، وتعرفه على رفاقه،وانتهاء بأحداث التحقيق، واعتراف كريم الناصري على أولئك الرفاق، وإعلان براءته من الحزب، ثم إطلاق صراحه. وهي تقع في الناصرية أيضا.

٣- المدة الزمنية الثالثة: زمن ما بعد السجن، وتضم حدث خروج كريم الناصري وسفره إلى بغداد، وتستمر سلسلة أحداث هذه المدة إلى نهاية الرواية وهو حدث قرار سفره إلى الكويت. ومكان حدوثها مدينة بغداد عاصمة العراق. عن طريق هذه المدد الزمنية يمكن أن نحدد مدتها الزمنية التقريبية...

المدة الزمنية الأولى تمتد على مدى تقريبي تبعاً لماهية الأحداث، ونخمنه بعقدين، أو أكثر، ونستدل على ذلك من خلال الماضي البعيد، ماضي الآباء والأجداد وتاريخ

السجن الذي كان في يوم ما اصطبلاً لخيول الشرطة في الناصرية " لو أخذت سكان مدينتنا لوجدتهم فلاحين حفاة قطنوا الناصرية بعد أن خانتهم الأرض" [1]، وهو زمن ممتد أبعد من طفولة كريم الناصري عندما خرج مع خاله إلى إحدى القرى ليلاً وأثبت شجاعته، أو حينما كانت والدته تقص عليه حكايات زرعت في داخله الجبن (وهي مدة منفتحة إلى مدى غير محدد أيضاً) تقدم مجملة، وظيفتها مزدوجة، تحدد الفضاء الحكائي أولاً، وتضيف بعدا دلالياً وإيحائيا جديداً للأحداث، وتحرِّف ماهيتها ثانياً.

(٢)

في رواية الأنهار الصادرة عام ١٩٧٤ نجد أنفسنا أمام رواية على الرغم من التلاعب الزمني في الأحداث إلا أنها لا تطمس تسلسلها المنطقي والتاريخي، فالتلاعب الزمني في رواية الأنهار عمل جمالي بحت.تبدأ الأحداث في الرواية تصاعديا من كانون الثاني ١٩٦٨ وتنتهي في مارس ١٩٧٢، أربع سنوات وثمانية اشهر تقريبا.يمكن أن نقسم المدد الزمنية في الرواية إلى مدتين زمنيتين هما:

١- الماضي، الذي يبدأ من كانون الثاني ١٩٦٨ إلى ٥ تموز١٩٦٨ والإحداث في هذه المدة تتسلسل بخط تتابعي يتصاعد فيها الحدث الدرامي إلى ذروته إلا أنه يظل بدون نهاية، لتبدأ المرحلة الثانية:

٢- الحاضر، الذي يبدأ من أيلول ١٩٧١ إلى مايس/ آذار١٩٧٢، والأحداث في هذه المرحلة تعود إلى المرحلة الأولى بين الحين والآخر، فهي تتقطع على مستوى الخطاب، لترسم نهاية الأحداث، الرواية تتخذ الحاضر بداية لها متمثلا بأوراق شخصية (صلاح كامل) التي تتميز طباعيا بتقنية الخط الداكن تمييزا لها عن أحداث الماضي التي استخدم لها الخط الفاتح، وهو أسلوب أو تقنية شهدنا لها في الوشم استخداما مماثلا، مع فارق طفيف يتمثل بإلحاق التحديد الزمني لمراحلها، على عكس الوشم التي تعمدت طمس

---

(١) الوشم، ص: ٢٣.

الإشارات الزمنية، لأسباب تبدو مقصودة ليس لنا في هذا الموضع أن نتعمق فيها."إنه هو إسماعيل العماري بوجهه المتجهم إلى حد التحدي... إسماعيل العماري ينكرني إذن؟ ويسحب نظراته عني بحدة قرفة وترفع غريب؟ ما السر في هذا؟ لعلها واحدة من نزواته؟ لا."[١].

في هذا المقطع الذي تستهل به الرواية أحداثها والمؤرخ في شهر أيلول ١٩٧١نطّلع على الحكاية، وهي تدعونا لمعرفة السر الكامن خلف هذا الجفاء، الذي ينبئ بأحداث سابقة علينا معرفتها، يشكل ماضيها بداية الحكاية وانطلاق زمنها، الحكاية لها ماض، نستدل عليه من المقطع التالي: "كانت بغداد تضمهم. مجموعة طلبة جاؤوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم وفي رؤوسهم أحلام كبيرة عن الضوء والمجد. وكان البلد يفور بالأحداث والتظاهرات"[٢].

إن تاريخ هذا الحدث هو كانون الثاني ١٩٦٨ يشكل على مستوى السرد نوعا من الدرجة الثانية، وهو سرد استذكاري محدد، ومع ما لهذا التحديد من أهمية إلا أن هناك أزماناً طمست معالمها بيد أن استنتاجها منطقيا عملية ممكنة، ذلك أن هذا الحدث يصور لنا تفاصيل وقعت في المرحلة الجامعية الأخيرة، وتشير ضمنا إلى ثلاث سنوات، من بعد مجيء الطلبة من مدن العراق المختلفة، لغرض الدراسة، فضلا عن أن الحكاية تحدد لنا من خلال استرجاعها الخارجي مدداً زمنية يشكل الماضي البعيد (الطفولة، الشباب، نكسة حزيران ١٩٦٧) منبعاً طبيعياً وممهداً لها،ويشكل الماضي البعيد جدا، التاريخي والأسطوري، المتمثل في(زمن الخلفاء، زمن كلكامش) جزءاً من زمن الحكاية، رغم أن العود إلى تلك الأزمنة يدخل في ما يدعى بتقنية (التضمين) الذي يوسع دائرة الحدث الراهن،ويرفده بمفاهيم شاملة،إلا أنه يفهم على مستوى الحكاية على أنه زمن سابق من جهة الترتيب المنطقية والتاريخية.

---

(١) الأنهار، ص: ٧.

(٢) الأنهار، ص: ٢٣.

من هنا إذن تبدأ حكاية أولئك الطلبة، حكاية الأحلام والضوء والمجد. وعلى وفق تلك المعطيات والمؤشرات الزمنية التي وفرها النص، تمكنّا من رسم جدول للأحداث على وفق ترتيبها الزمني المنطقي وتتابعها التاريخي (جدول رقم٢).

(٣)

في رواية الربيعي الثالثة القمر والأسوار الصادرة في ١٩٧٦، تسير الأحداث على وفق علاقات بنائية متتابعة، تتسلسل بخط زمني تصاعدي، من الماضي الى الحاضر، فالمستقبل، على الرغم من أن الرواية، وإن بدا هذا الأسلوب طاغيا عليها إلا أنه لا يمكن أن يكون خالصا، فهي تتوفر على مفارقات زمنية استباقية واسترجاعية – كما مبين في الجدول رقم (٣) – إلا أنها لا تشكل ملمحاً بنائيا بارزا، ويظل التتبع الخطي للأحداث، كما هو الشأن في الوكر، هو النسق الغالب. تؤدي المفارقات دورا مساعدا يمكن للسرد الاستغناء عنه، بمعنى عدم أهميتها في تنامي الاحداث، لولا مهمة التوضيح، وتقديم المعلومات للقارئ عن ماضي الشخصيات أو تحديد الإطار العام الذي يقدم الحدث من خلاله، وإن ترك الراوي مصير المستقبل لتقدير القارئ، بعد أن قدّم بين يديه، ما يمكن أن يكون دليلا عليه، بمعنى أن منطق الأحداث سيوحي بهذا المستقبل، لا ذاك، وهو منطق متفائل بإمكانية التغيير، وفي هذا مؤشر على قابلية الروائي وقدرته على توجيه القارئ، من دون أن يفرض شيئا عليه.

هذا الأسلوب– التسلسل الخطي المتصاعد–وإن بدا طاغيا على الرواية إلا أنه لا يمكن أن يكون خالصا، فهي تتوفر على مفارقات زمنية استباقية واسترجاعية إلا أنها لا تشكل ملمحا بنائيا بارزا، ويظل التتابع الخطي للأحداث، كما هو الشأن في الوكر، هو النسق الغالب. تؤدي المفارقات دوراً مساعداً يمكن للسرد الاستغناء عنها، بمعنى عدم أهميتها في تنامي الأحداث، لولا مهمة التوضيح، وتقديم المعلومات للقارئ عن ماضي الشخصيات، أو تحديد الإطار العام الذي يقدم الحدث من خلاله. ويعرض بأسلوب السرد الموضوعي الذي اشتغل بمادة حكائية تمتد على مدى عقود من الزمن تقريبا، تشكل مرحلتين زمنيتين، كل واحدة ترتبط بالأخرى من ناحية تتابعها الزمني، نستدل عليها عن طريق مؤشرات زمنية، نستنتجها بواسطة تنامي الاحداث يمكن أن نوضحها بالآتي:

١. المرحلة الاولى:الماضي البعيد(من ١٨٦٩ الى ١٩٢٠)، وتضم أحداث تتعلق بالمدينة،عن كيفية تأسيس الناصرية بأمر من مدحت باشا، عندما أمر علي الاشقر

بذلك، قرأ الشيخ علي تأريخها على الجالسين من أحد الكتب. ماضي الشيخ علي، وهروبه عندما كان طفلا، وكان ذلك في عشرينيات القرن العشرين،وعودته الى قريته، ومن ثم الى الزقاق في عام ١٩٣٥(مستنتجة من المقارنة بين تاريخ هروبه في عام١٩٢٠، وعمر ابنه عزيز الذيبلغ ١٦عام في أحداث ١٩٥١)، عندما اشترى داراً قرب دار حميد، وتزوج أخت حميد ابنة عمه،وأنجب منها عزيزا وكوثر، ماضي حسنة زوجة حميد، وكيفية أصابتها بالمرض، قبل المجئ الى الزقاق الذي أودى بحياتها لاحقا، اعتقال محسن الحلاق، الثأر العشائري الذي أدى الى مقتل عبد ابن عم الشيخ علي وأقارب حميد، فضلا عن مدد زمنية تتعلق بأحداث مصر التي أدت الى ثورة ١٩٥٢،وما قام به مصدّق استعدادا للتحول السياسي في إيران، واغتصاب فلسطين والأحداث التي كانت سببا في دخول العراق في حلف مع بريطانيافي ١٩٥١ وكان عمر عزيز حينها ١٦ عام، وغيرها من أحداث خارجية ستكون ضرورية لامتلاء المشهد بواقعية تسجيلية، اثبت الربيعي قدرته على محاكاتها، تمهيدا لعرضها على شاشة السينما.

٢. المرحلة الثانية: (من ١٩٤٨ الى١٩٥٣) وتتضمن أحداث الحاضر بدءاً من أول مشهد تنطلق منه الرواية في بيت حميد وزوجته وولديه كامل وعباس وحادثة ختانهما، وكان عمر عباس١٤ عاما، ويكبر كاملا سنة واحدة، وعمر عزيز١٦ عاما. تنتهي بالتحاق عزيز الى الجامعة وكامل يشارك في بطولة الاندية الرياضية في بغداد، أي ببلوغهما سن الرشد آخذين بالاعتبار الإشارة إلى تأخر عزيز عن التسجيل بالمدرسة سنتين وبهذا نستنتج أن المدة الزمنية خمسة سنوات تقريبا اي (١٩٤٨-١٩٥٣).

عن طريق هذه المدد يمكن لنا أن نبين الاحداث، على وفق انتظامها التسلسلي وتتابعها المنطقي والتاريخي على وفق الجدول رقم(٣) وحسب ما سنبينه لاحقا.

(٤)

في رواية الوكر ١٩٨٠، تتبع الحكاية النسق الزمني التتابعي أيضا،فهي رواية تكاد تخلو من الاسترجاعات أو الاستباقات، اذا استثنينا بعضها القليل جدا، فضلا عن اشتمالها تقنية التزامن في الاحداث، بمعنى أن أحداث الرواية، في أقسامها الستة ليست منفصلة عن بعضها.إن تزامن الأحداث جعل تقسيم وحداتها الزمنية أمراً في غاية الصعوبة، لهذا اضطررنا الى اعتماد ترتيب وحداتها الكبرى،على وفق ما وردت في الرواية، وهو ترتيب يقسم الاحداث على شكل أقسام كل قسم يضم مجموعة أحداث معنونة بعناوين دالة على المضمون الحدثي، ومجموعها ستة اقسام ينهض القسم السادس منها (مصائر) برسم نهاية الاحداث، ملخصة بلغة شعريةتختلف عن لغة الفصول الأخرى[١]، على شكل خاتمة. فبعد أن كان الراوي هو الذي يتحدث في الأقسام الخمسة السابقة، فإن الشخصيات هي التي تكفلت بوضع النهاية، في تقنية ربما تكون جديدة، ولكنها اظهرت براعة الربيعي، وقدرته على الإفلات من قبضة النسق الذي يمكن أن يسيطر على الحكاية.على ضوء هذا التقسيم يمكن أن نحدد مدد الحكاية الزمنية ونقسمها الى مرحلتين هما:

١. الماضي البعيد والقريب: وتؤدي هذه المدة وظيفة تقديم المعلومات عن ماضي الاشياء والشخصيات وتقدم في السرد، كلما سنحت الضرورة الى ذلك، وتدرج على شكل استرجاع، بنوعيه الخارجي والداخلي، وتضم احداثا منها، حدث شراء جهاز الراديو واللوحة، وماضي كل من همام وصادق ومحمود وعماد، وظروف حياتهم السياسية والجامعية التي كان جلها يتعلق بالاعتقال والمطاردة، أما القسم الآخر من الأحداث، فيؤدي وظيفة التضمين كما هو الشأن في حدث السجناء الذين اخفوا الطفل في الرواية التي قرأتها سلمى، يصل مدى هذه الأحداث الى أزمان غير محددة وأحيانا محددة، والمحدد منها عشرون سنة، نستدل عليها من قرائن زمنية أشارت إليها الرواية، وتتدرج إلى سنوات أخرى أقرب، تشير الأحداث الى إنها وقعت قبل

---

(١) ينظر: مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، حوار٢٥، ص: ٢٢٣.

الحاضر السردي، بعد الدراسة الجامعية وأثناءها، تصل سعتها إلى أربعة أشهر، مثلما هو الشأن في حدث احتجاز همام، وعمل محمود قبل ثورة ٨ شباط، وخسارته العمل بعد الردة، وحياة صادق الجامعية، التي دامت سبعة سنوات بسبب الاعتقال، وماضي عماد في الناصرية، والزيارة التي قام بها الى هناك قبل زيارته الأخيرة، وغيرها من أحداث يشكل الماضي إطارا زمنيا لها، وإن كان بعضها ماض قريب جداً إلى حاضره، حتى أن التفرقة بينهما تكاد تكون غير مجدية، لاسيما أن الحدث يتشكل من الاثنين، وليس بمعزل عنهما، بمعنى أن الماضي هنا ليس رواية أحداث فقط، بقدر ما هو واقع تعيشه الشخصيات، وترتهن بمجرياته.

٢. الحاضر: بدءاً من محاولة انتحار سلمى في بيتها،وانتهاءً بزواجها من عماد سراً، وتشكل هذه الاحداث حاضر السرد الروائي تتزامن معظمها من ناحية مدتها الزمنية، ويتطابق زمنها السردي والحكائي، وهي مدة محددة، تبدأ من انتهاء العام الدراسي الاخير، بالنسبة الى عماد، والثاني بالنسبة الى سلمى، الى نهاية العطلة الصيفية مدتها(ثلاثة اشهر)، تستمر حتى عودة سلمى الى بغداد، وزواجها من عماد الذي يمثل حدث النهاية.

عن طريق هذه المدد الزمنية يمكن لنا أن نبين الاحداث على وفق انتظامها التسلسلي وتتابعها المنطقي والتاريخي على شكل جدول (جدول رقم٤)وحسب ما مبين في المقوم (اولا) اللاحق.

(٥)

بالانتقال الى الرواية الخامسة للربيعي(خطوط الطول.. خطوط العرض) الصادرة عام ١٩٨٣ نكون ازاء حكاية لا تفارق مضامين الحكايات الاخرى في الروايات السابقة في همها الخاص، بيد أنها تختلف عنها في همومها العامة، وطريقة البناء، ونجد ذلك في عدم إقحام الهم السياسي النابع من رغبة التغيير، والفعل الثوري الذي كان محور الحكايات الاخرى، وتقدم بوصفها هماً فردياً نابعاً من عذاب الذات واحساسها بالتمزق القاتل والاغتراب النفسي والمكاني، مقرونا بالهلوسة والهذيان، رغم رفاهية العيش وحرية السلوك للشخصية المحورية(غياث). هذا المضمون الحكائي المقترن بأسلوب التداعي ينبئ ببناء زمني متشظ.

تُقدم الاحداث في الرواية من خلال قصة "غياث داود" مع "سعيدة بنت المنصف" التي، حسب المؤشرات النصية، تستغرق عدّة شهور، بدأت من تونس وانتهت بها،وهي عبارة عن هواجس البطل وتداعياتهالتي يعود بها الى الطفولة والزمن الماضي، ليستدعي حكيمة "بنت الشيخ جابر" والدته التي ثوت في صحراء النجف عظاما لا تدب فيها حركة، تصر ذاكرته على أن تستعيدها بجنون قاتل، وتستعيد حكاية نساء أخريات، كل واحدة منهن تشكل زمناً يضغط بثقله على البطل، ويعصف به، لذا يسعى الراوي لاستدراج هذا الماضي وقصصه.

"خطوط الطول.. خطوط العرض" ليست حكاية واحدة،إنما هي مجموعة حكايات،وإن بدت مرتبطة بوثاق غياث، بيد أن كل حكاية منها تمثل امتداداً مغايراً زمانياً ومكانياً، يبدو، ونتيجة لذلك،أن ليس من السهل فهم الحكاية، بتسلسلها الزمني والمنطقي، بسبب تداخل حكاياتها لدرجة تجعل امكانية تحديدها عملية في غاية الصعوبة، وهذا ما

يفسر اعتمادها الكلي على المزج بين انساق زمنية مختلفة، ومزواجة اساليب تقنية مختلفة[١]، لدرجة التمويه والايهام وتجاوز حدود الشكل والمضمون "المسموحة"[٢].

تنهض الرواية في حكايتها على وحدات تتشاكل وتتداخل في احداثها الى درجة الانصهار، تتمثل علاقة غياث داود البطل الرئيس في الرواية بسعيدة بنت المنصف، حيث تشكل أحداث هذه الوحدة،والأحداث التكميلية لها، والمتعلقة باستعادة الماضي القريب لسعيدة بنت المنصف، وبعض الجوانب التي تنير هذا اللقاء، وتكشف عن أسبابه، بداية النص الروائي، وبمجرد الدخول في هذه العلاقة تبدأ رحلة البحث في الماضي البعيد حيث تستدعي كل مدخرات الذاكرة الشخصية المحبطة والمأزومة التي تفجرت دفعة واحدة بطريقة التداعي والمنولوج، فأحدث تقاطعاً سردياً لمجرى الحكاية، وانتشار زمنها،وتشظي تسلسله ومنطقيته، إن التقطيع الزمني ينقل الحكاية الى أماكن وأزمنة مختلفة، تشير دلالتها الى عدم الاستقرار النفسي، وحجم المعاناة التي يعيشها البطل، والتي وجدت متنفسا للخروج من كبتها بتلك الاثارة التي ولدتها علاقة البطل بسعيدة،

ولمعرفة مددها الزمنية يمكن أن نقسمها الى وحدتين:

١. الحاضر: ويتضمن علاقة غياث وسعيدة بنت المنصف ينبثق منها الزمن الماضي ويستدعي أزمانا واسعة منه. وتتحدد مدتها بـ ٧ اشهر تقريبا.
٢. الماضي: ويضم كل الاحداث قبل بدء تلك العلاقة، كما هو موضح في الجدول رقم (٥) في الملحق، وتشكل مدة زمنية يصل مداها الى عدة عقود، فضلا عن امتداد سعتها الزمنية.

---

(١) ينظر:عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص: ٣٣١ وما بعدها.
(٢) نفسه، ص: ٣٤٩.

الوحدات الزمنية الصغرى

بعد أن حددنا الوحدات الزمنية الكبرى التي تؤلف الإطار العام للحكاية ننتقل إلى وحداتها الصغرى،وترتيبها المنطقي والتاريخي، وطبيعتها، وطريقة عرضها، وحدودها، وتعلق بعضها بالبعض الأخر ،تبعا للمقومات التالية:

(الترتيب والتتابع، المحدودية، السببية)

أولا-: الترتيب والتتابع:

ونعني به الترتيب المنطقي والتتابع التاريخي، ففي زمن الحكاية علينا أن نحدد النقطة الزمنية التي تبدأ منها الرواية، وهي تعتمد، في الإجراء التحليلي، على مبدأ استنتاجي تحدده حالة التطابق الافتراضية بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو لحظة الصفر الزمني. إن أية لحظة زمنية يمكن أن تؤسس بداية السرد، وليس هناك لحظة معينة تُعدُّ قانوناً ثابتاً لمباشرة سرد الحكاية الأول، إنما يبدأ الروائي سرد حكايته، المؤلفة بطبيعة الحال من (بداية ووسط ونهاية)، من أية نقطة يشاء، وغالبا ما تكون الوسط، وهي سمة بارزة في الأعمال الحديثة، لا سيما تيار الوعي.

إن اختيار البداية من إحدى تلك النقاط لا يؤثر على الوقائع والأحداث من حيث وجودها وزمنها،أنما يؤثر عليها من حيث ترتيبها، لان وجود الوقائع بوصفها (متنا) وجود قائم ومستقل، ويمكن أن تعرض حسب نظامها الطبيعي"النظام الوقتي والسببي للأحداث"[1]، وباستقلال عن إعادة ترتيبها بوصفها(مبنى) "يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات يعيّنها لنا"[2]، وليس مهماً أن تكون لحظة السرد هذه موضوعية،أو ذاتية،بل المهم أن توفر لنا المعلومات التي تؤسس تصوراً منطقياً وتاريخياً. ومن ثم، فإن لحظة الصفر مؤشر أساس، بالاعتماد عليه تحدد المدد الزمنية: ماض حاضر مستقبل. وبهذا تفهم الوقائع حسب أسبقية حدوثها،وإلا فلا يمكن أن نتصور موت

---

(١) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ، ص: ١٨٠.

(٢) نفسه، ص: ١٨٠.

أحدى الشخصيات قبل ولادتها، أو انه يتلقى رصاصة في رأسه، ولا تحدث إلا خدشاً بسيطاً، فالمنطق يحتم على الحكاية أن تجنح إلى اتباع تسلسل منطقي، فضلا عن جريانها في الزمن.

الأحداث على مستوى الحكاية تسير على وفق تسلسل طبيعي من الماضي الى الحاضر فالمستقبل استنادا لمبدأ العلية، فليس الدخان سبباً في وجود النار، بل النار سبباً في وجوده، وهكذا يُمنح القارئ عالما حقيقيا قابلا للتصور، وإن بدا متخيلاً.

على هذا الأساس المنهجي، يمكن أن نتفحص روايات "الربيعي"، وقبل الخوض في هذا الإجراء، فإن الأعمال الروائية، وبعد تفكيك أحداثها، تتمايز في اختيار بدايتها، فالوشم مثلا تبدأ من الوسط، ثم تؤسس مبناها على نسق زمني متناوب شديد الظهور، وتتداخل الأحداث فيها إلى درجة التشظّي، وتشترك معها في هذا الأسلوب رواية"خطوط الطول.. خطوط العرض". أما رواية "الأنهار"، فإنها تناوب بين زمنين أيضا، وتختار لبدايتها لحظة زمنية أقرب الى خط النهاية، ولكن مقدار زمن الوقائع بعد حدث البداية المساوي من حيث مدته الزمنية لأحداث الماضي، يجعلها رواية ذات بداية وسطية أيضا، مع عود زمني منتظم للماضي، يقدم الأحداث بكثافتها الزمنية المستقلة، وغالبا ما نجد هذا الأسلوب مقروناً بالوصف الممزوج مع السرد والذي يوظف بوصفة دفعا لعجلة الوقائع.

أما روايتا (القمر والأسوار) و(الوكر)، فإن الأسلوب التتابعي غالب عليهما، ويُظهر حالة تطابق بين الزمنين، على الرغم من أنهما تمهدان لبداية بعود زمني إجمالي تقليدي، كما في القمر والأسوار، على شكل فصل مستقل كما هو(القسم الأول: إطلالة أولى)، على غرار أسلوب الروايات التقليدية (بأسلوبها الوصفي الإجمالي للإحداث السابقة)، ثم تبدأ الأحداث بعد ذلك تتابعياً، ما خلا بعض الكشوفات عن ماضي الشخصيات التي لا تعد، على مستوى السرد، قطعاً لمجرى الحكاية، ونستثني من هذا التعميم حدثين استرجاعيين، شكلا في "الوكر"ملمحاً على مستوى بنائها، سنتطرق إليهما في موضع لاحق. إن الأسلوب، أو النسق الزمني، الذي اشرنا إليه، في الروايتين السابقتين، لا يتم استعماله في الروايات الأخرى بطريقته التقليدية تلك، إنما يستعمل

بطريقة تؤثر على مجرى الحكاية، وتوقف سردها، وتشكل لأجل هذا التأثير ملمحاً بنائياً بارزاً يؤسس نسقاً بنائياً مغايراً.

إن تفكيك الأعمال الروائية أفضى الى أن الحكاية بوصفها متنا ذا نسق زمني تتابعي، يبدأ في غالب الاحيان من الماضي البعيد الذي يتعلق غالبا بتاريخ المكان بوصفه مسرحاً للظاهرة الاجتماعية، ثم الماضي الاقرب التاريخ الشخصي سواء للشخصية الرئيسة، أو الشخصيات الثانوية، ثم بعد ذلك يبدأ الحاضر لتؤسس الحكاية بدايتها السردية من نقطة تشكل حالة موازنة بين(الماضي والحاضر) تبدأ منها الأحداث، ثم تتصارع بمددها، وترسم مسارها الى النهاية.

وقد أفضى التفكيك أيضا إلى أن الحكاية على مستوى تاريخها الطبيعي تحدث ثغرات زمنية واسعة، وتسقطها من خط انتظامها الطبيعي، مثلما هو الشأن في الثغرة التي أحدثتها الحكاية في رواية الوشم بين طفولة "كريم الناصري" وبداية عمله السياسي، أو كما في الأنهار ثلاث سنوات من نهاية أحداث الماضي الى بداية أحداث الحاضر، لقاء صلاح كامل بإسماعيل العماري، حدث البداية السردي، أو سفر غياث إلى القاهرة ولقائه بالمحامي في رواية " خطوط الطول.. خطوط العرض"، وهي مدد زمنية مطموسة، تسبق من ناحية حدوثها زمن أحداث لبنان، وأحداث تتعلق بأيام وشهور، يشير الراوي إلى أنها مضت دون تفاصيلها.

في القمر والأسوار، مثلا، المدة الزمنية لزواج هاتف من ابنة حميد، فضلا عن مدد زمنية كانت تشير إلى علاقتها بالأحداث الرئيسة إلا أن الراوي اسقط تأثيرها واكتفى بدلالتها، كحدث الشخص المكدود الذي أدار ظهره لسلمى أثناء محاولتها الانتحار، لماذا هو مكدود؟ وما علاقته بعزوفها عن الانتحار؟ وهذا ما لم تكترث له الحكاية. هذه الثغرات والمدد الزمنية التي أهملتها الحكاية، في تتابعها المنطقي، تشير إلى مستوى التتابع التاريخي، مع أنها تفهم، على مستوى خطابها، على أنها ليست ذات أهمية بنائية، أو هكذا أريد لها أن تفهم.

وفيما يلي نقدم جدولاً لتسلسل الأحداث على مستوى زمن الحكاية، فضلا عن تسلسلها على مستوى الخطاب، ليتسنى لنا مقارنة المدد الزمنية، بعضها ببعض، لفهم الكيفية التي انتظمت بها، فضلا عن مددها التي سنقف عندها في مقوم المحدودية.

- ١ -

جدول رقم (١) تسلسل الاحداث على مستوى الوقائع في رواية الوشم وتسلسلها في السرد

ت	الوحدة الزمنية الكبرى (الرئيسة)	الوحدات الزمنية الصغرى(الفرعية) وتسلسلها على مستوى الوقائع)	تسلسلها في الحكاية	تسلسلها في السرد	مكانها	زمانها
أ	الفترة الزمنية الاولى	١- تذكر ايام الاجداد والاباء ونزوح الاهالي من الارياف ٢- حوار كريم الناصري وحسون وتذكر ايام الطفولة . ٣- حوار كريم وحسون وتذكر ايام النضال ولصق المنشورات. ٤- تعرف كريم الناصري على اسيل عمران. ٥- تذكر كريم لقاءه بأسيل عمران ٦- كريم يلتقي بأسيل في غرفته	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦	٣٢ ٤٠ ٣١ ٨ ١٨ ٣٦	الناصرية	الماضي البعيد والقريب نسبيا
ب	الفترة الزمنية الثانية	٧- كريم في السجن في يومه الاول ٨- ايام اخرى في السجن تصور حايته وتطور حالته بمرورها. ٩- زيارة اسيل عمران لأخيها في السجن. ١٠- كريم ومجيد عمران يتحاوران في السجن. ١١- تأقلم كريم في السجن واداءه التمارين الرياضية والتعرف على الرفاق. ١٢- استعداد كريم للانتقال الى سجن جديد. ١٣- وصول كريم الى السجن الجديد ولقاءة بحسون السلمان ورياض قاسم. ١٤- كريم يرتب وضعه في السجن الجديد ويضع فراشه بجانب حسون ١٥- حوار بين حامد الشعلان وأحد السجناء (الشيخ). ١٦- حوار كريم وحامد الشعلان والشيخ. ١٧- حوار كريم مع حسون في السجن. ١٨- غناء محسن الحلاق في السجن واستماع كريم ورفاقه اليه. ١٩- كريم وحسون يسخطان من وضعهما في السجن. ٢٠- اجراء التحقيقات مع المعتقلين بأساليب وحشية. ٢١- كريم ورياض قاسم في السجن. ٢٢- تحول حسون السلمان الى متدين. ٢٣- تشاجر رياض قاسم مع الشرطي في السجن. ٢٤- حوار حول الدين بين كريم وحسون والشيخ. ٢٥- كريم وحسون والشيخ. ٢٦- كريم يتحاور مع حسون حول انتقاله الى التدين. ٢٧- كريم وحامد الشعلان يتحاوران. ٢٨- اطلاق صراح بعض السجناء ومنهم حسون. ٢٩- اعتراف كريم على رفاقه اثناء التحقيق واعلان	٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩	٤ ٦ ١١ ١٣ ١٥ ٢٢ ٢٥ ٢٧ ٢٩ ٣٨ ٤٢ ٤٤ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥٣ ٥٥ ٥٧ ٥٩ ٦١ ٦٤	الناصرية /السجن	الماضي القريب

		براءته واطلاق صراحه.				
ج	الفترة الزمنية الثالثة	٣٠- خروج كريم الناصري من السجن. ٣١- سفره الى بغداد وتوديعه من قبل حسون. ٣٢- الوصول الى بغداد والبحث عن العمل. ٣٣- حوار كريم مع مريم عبدالله في شركة الاعلانات. ٣٤- كريم في مقر عمله الثاني في الجريدة. ٣٥- كريم في محل عمله الصحفي. ٣٦- حوار مريم عبدالله وعشيقها قحطان. ٣٧- حوار كريم مع جابر الموصلي في الجريدة. ٣٨- تطور علاقة كريم مع مريم عبدالله. ٣٩- سفر حسون السلمان الى الحج. ٤٠- كريم يحاول التعرف على يسرى توفيق. ٤١- كريم ومريم عبدالله في شركة الاعلانات (تطور العلاقة). ٤٢- كريم يلاحق يسرى توفيق حتى دارها. ٤٣- حوار كريم مع جابر الموصلي في مقر الجريدة. ٤٤- كريم في متنزه الكاظمية اثناء المطر. ٤٥- عودة حسون من الحج. ٤٦- مغادرة كريم المتنزه الى دور البغاء ولقائه بأحد المومسات التي تثير اشمئزازه. ٤٧- كريم ومريم عبدالله في العمل وحوار عن علاقتهما. ٤٨- حوار كريم ومدير شركة الاعلانات. ٤٩- حوار كريم مع محمود حول ازمته النفسية. ٥٠- كريم واصدقاءه في ملهى شهرزاد. ٥١- كريم واصدقاءه في شقة محمود. ٥٢- حوار مريم وعشيقها قحطان عن كريم الناصري وغيرة قحطان منه ٥٣- تعرف كريم على يسرى توفيق. ٥٤- لقاء رومانسي بين كريم ومريم عبدالله. ٥٥- كريم مع جابر وحديث عن الماضي والحاضر. ٥٦- كريم ومريم ولقاء في العمل. ٥٧- كريم يضرب مريم في الشركة. ٥٨- مريم وقحطان في لقاء تخبره بحبها لكريم. ٥٩- حوار كريم مع محمود حول الراقصة شهرزاد. ٦٠- كريم مع يسرى توفيق ومطالبة بحسم العلاقة. ٦١- كريم يلتقي بمريم ويقدم اعتذاره عمّا بدر منه. ٦٢- كريم وجابر الموصلي وحديث عن نية الاول بالسفر. ٦٣- كريم وحوار مع محمود حول اتمام معاملة السفر. ٦٤- كريم يبلغ يسرى عن قرار سفره. ٦٥- كريم وحوار مع مريم حول عزمه السفر الى الكويت.	٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥	١ ٢ ٣ ٥ ٧ ٩ ١٠ ١٢ ١٤ ١٦ ١٧ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٣ ٢٤ ٢٦ ٢٨ ٣٠ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٧ ٣٩ ٤١ ٤٣ ٤٥ ٥١ ٥٢ ٥٤ ٥٦ ٥٨ ٦٠ ٦٢ ٦٣ ٦٣ ٦٥	بغداد	الحاضر

والذي لنا أن نلحظه هو: ان الرواية تبدأ بالحدث رقم ١/٣٠ الذي يمثل خروج كريم الناصري من السجن وهو الحدث الذي يشكل زمنه حالة تطابق افتراضية بين زمن الحكاية والسرد، والحدث رقم ٦٥/٦٥ حوار كريم مع مريم حول عزمه السفر الى الكويت الذي يشكل زمنه حالة تطابق بين الزمنين ايضا. فيما خلا ذلك فان زمن الحكاية وزمن السرد لا يلتقيان في مسارهما ووظيفتهما مما يشير الى ان الخطاب يعيد ترهين الحكاية – أي جعل الاحداث الماضية حدثا راهنا له زمن الحاضر - من منظور مغاير ويمنحها افقا جديدا ونسقا بنائيا مغايرا عن طريق اسلوب التناوب السردي.

- ٢ -

جدول رقم (٢) تسلسل الأحداث في رواية الأنهار على مستوى زمن الحكاية وتسلسلها في السرد.

ت	الوحدات الزمنية الكبرى	الوحدات الزمنية الصغرى	تسلسلها في الحكاية	تسلسلها في السرد	مكانها	زمانها
ا	البداية والحوار الحزين كانون الثاني ١٩٦٨	مجموعة طلبة صلاح كامل واخرين (اسماعيل العماري وهدى وسامية وسعدون الصفار وغيرهم) وممارساتهم الجامعية	١	٢	بغداد	الماضي
ب	حوارات خاصة نيسان ١٩٦٨	احداث حول علاقة صلاح بهدى وحديث الاصدقاء عن هذه العلاقة	٢	٤	بغداد	الماضي
ج	ليلة ثقيلة مايس ١٩٦٨	صلاح والاصدقاء في الشقة -اعتقال سعدون الصفار مع المومس -صلاح وزملائه في الكلية وحديثه عن اضراب الطلبة	٣	٦	بغداد	الماضي
د	اختلاطات مايس ١٩٦٨	لقاء صلاح وحسين عاشور وتجوالهم قرب الاقسام الداخلية للطالبات وحديث عن حب حسين لياسمين ونقاش عن الزواج والاختيار صلاح مع حسين الفلوجي في النادي لشرب العرق وحديث عن السياسه والاضراب لقاء صلاح مع خالده وحديث عن سامية سعيد	٤	٧	بغداد	الماضي
ه	القرار مايس ١٩٦٨	اسماعيل العماري يخرج من الجريدة ويخطو الشارع ولقاءة بصلاح في بار الجندول وهو في حالة حبور وسكر قبل ليلة وحديث عن ياسمين فوزي واعجاب صلاح بها وحديث عن هدى اسماعيل يزور دار والدته متخفيا ومغادرته بعدها الى الكلية -هدى تعلن حطوبتها للأصدقاء لأثارة صلاح - هدى تزور اهلها في بعقوبة والحديث مع والتها عن خطوبتها لمحمود التامر وتبدو غير راضية	٥	٩	بغداد	الماضي
و	حيرة مايس ١٩٦٨	خليل الراضي وسامية عمر في نادي الكلية وحديث عن تصاعد الاحداث وعن زميلهم عدنان الذي اعتقلته السلطة صلاح كامل واسماعيل وخليل الراضي وهدى في لقاء وحديث عام في الكلية لقاء صلاح وهدى في مطعم كازابلانكا وجديث عن علاقتهما	٦	١٠	بغداد	الماضي
ز	الاجتماع مآيس ١٩٦٨	اجواء الفوران في الكلية وجموع الطلبة المضربين في ساحة الجامعة واطلاق الرصاص عليهم	٧	١١	بغداد	الماضي
ح	الريح والسفن مآيس ١٩٦٨	عن ياسمين فوزي وصلاح وحديث عن زوربا والفن وميشيل بوتير وبعدها مناقشة موقف صلاح منها على اثر خلاف حول هدى لقاء صلاح مع سعدون الصفار في الكلية وحديث عن علاقاتهم العاطفية	٨	١٢	بغداد	الماضي
ط	دوار.. دوار مايس ١٩٦٨	صلاح واسماعيل العماري في كلية اسماعيل يهنئه بالخطوبة من سامية واحاديث عن الحرية والذكريات والسباحة في نهر دجلة في الكوت	٩	١٤	بغداد	الماضي
ي	فرح الاحبة وحزنهم مايس ١٩٦٨	لقاء سكر لصلاح وسعدون وخليل الراضي وحسين عاشور واحاديث عن الفرح والحزن	١٠	١٥	بغداد	الماضي
ك	الجرح والضماد	في الكلية واجواء امتحانية صلاح وسعدون وحديث عن هدى التي مرّت امامهم	١١	١٦	بغداد	الماضي

	مايس١٩٦٨					
ل	حيرة مايس١٩٦٨	صلاح في النادي يتأمل الطلبة ولقاءه بخالدة عمر والحديث عن هدى وفسخ خطوبتها -اسماعيل وصلاح وحديث عن هدى ايضا وفسخ خطوبتها	١٢	١٨	بغداد	الماضي
م	الدمع والعيون ٤حزيران ١٩٦٨	اليوم الاخير من ايام الامتحانات وداع البعض صلاح وخليل الراضي وحديث عن نهاية العام وفشل الاضرابات وحديث عن السفر الى الناصرية والكوت وحمل الشبان هناك السلاح ضد السلطة	١٣	١٩	بغداد	الماضي
ن	الاحتجاج ايضا من اوراق صلاح كامل ٥حزيران ١٩٦٨	احتجاج ساحة الميدان وشارع الرشيد والهتافات الداوية تفريق السلطة للمتظاهرين وهروب صلاح وخليل في الازقة للوصول الى الشقة ذهاب صلاح الة القسم الداخلي للقاء بهدى والذهاب الى السينما وحديث عن حسين عاشور واعجابه بهدى وعن السفر الى البيت وعن حبهما وقرار البداية من جديد وقرار الخطوبة أيضا	١٤	٢٠	بغداد	الماضي
س	احاديث الليل حزيران١٩٦٨	بقاء صلاح في بغداد وحيدا ولقاءات متكرره مع اسماعيل العماري وعبد الحميد الفلوجي	١٥	٢٢	بغداد	الماضي
ع	الزيارة حزيران١٩٦٨	زيارة صلاح الى المتحف والبحث عن كلكامش لقاء صلاح واسماعيل بخال هدى لمعرفة نتائج الخطوبة لقاء اخر مع شقيقها في الفندق لطلب يد هدى وفشل المحاولة	١٦	٢٣	بغداد	الماضي
ف	الالم الممض ٢٩حزيران ١٩٦٨	لقاءبين صلاح وعبد الحميد وحسين عاشور في مقهى البرلمان واجواءالارهاب والعمل السري يخيم على المدينة والتنويه باستلام البعثيين الحكم	١٧	٢٥	بغداد	الماضي
ص	خيبة المسعى٤تموز ١٩٦٨	صلاح في مكتبة المتحف يبحث عن الملحمة ويحاور اجزاء منها سفر صلاح الى بعقوبة لزيارة سعدون ولقاءه بالأعمى الذي احبته هدى والاستفسار عن اخبار هدى	١٨	٢٦	بغداد	الماضي
ق	الشجن الذي قد لاينتهي٥تموز ١٩٦٨	لقاء صلاح وعبدالحميد والازمة التي يعيشها صلاح بعد انتهاء علاقته بهدى	١٩	٢٧	بغداد	الماضي
ر	من اوراق صلاح كامل ايلول١٩٧١	صلاح في بيروت يلتقي اسماعيل في المقهى الذي انكره وطلب منه نسيانه وحديث عن ازمة اسماعيل مع عامر الموسوي ويظل بعد ذلك وحيدا في بيروت التي قضى فيها ثلاثة ايام	٢٠	١	بيروت	الحاضر
ش	من اوراق صلاح كامل تشرين الاول ١٩٧١	لقاء صلاح بسعدون الصفار بعد فراق طويل تجدد اللقاء في البيت والدائرة	٢١	٣	بغداد	الحاضر
ت	من اوراق صلاح كامل تشرين الاول١٩٧١	صلاح يتحدث عن استقراره البيتي وعن عائلته الزوجية	٢٢	٥	بغداد	الحاضر
ث	من اوراق صلاح كامل تشرين الاول١٩٧١	سعدون الصفار يزور صلاح في عملة ونيته في الخطوبة	٢٣	٨	بغداد	الحاضر
غ	من اوراق صلاح كامل تشرين الثاني١٩٧١	صلاح يواصل رسم الملحمة بإصرار كبير	٢٤	١٣	بغداد	الحاضر
ض	من اوراق صلاح كامل كانون	صلاح يستذكر تيريزا بمنولوج داخلي	٢٥	١٧	بغداد	الحاضر

	الاول١٩٧١					
ظ	من اوراق صلاح كامل كانون الاول١٩٧١	صلاح في جمعية الفنانين يلتقي خالدة عمر	٢٦	٢١	بغداد	الحاضر
	من اوراق صلاح كامل كانون الاول ١٩٧١	صلاح يشارك في تشييع جثة اسماعيل العماري	٢٧	٢٤	بغداد	الحاضر
ط	من اوراق صلاح كامل ٢مارس١٩٧٢	صلاح وخليل الراضي في منزل صلاح واحاديث عن الماضي والمستقبل	٢٨	٢٨	بغداد	الحاضر

نلاحظ ان الرواية تبدأ بالحدث ١/٢٠ وهو يشكل على مستوى السرد لحظة الصفر الزمني ، بينما الحكاية يفترض ان تبدأ من الحدث ٢/١، فيبدو عن طريق التسلسل بين الزمنين ان البناء يجنح الى تناوب منتظم بين الوحدات ليصل الى حالة التطابق ٢٨/٢٨ التي تمثل نهاية الاحداث وتاريخ كتابتها.

ـ ٣ ـ

جدول رقم (٣) يبين تسلسل الاحداث في رواية القمر والاسوار في الحكاية وتسلسلها في السرد

ملاحظة: تسلسل الأحداث في الحكاية يطابق تسلسله في الخطاب، لذا لم نشر إلى ذلك في الحقل المخصص

ت	الوحدات الزمنية الكبرى	الوحدات الزمنية الصغرى	تسلسلها في الحكاية	تسلسلها في الخطاب	مكانها	زمانها
١-	الماضي	- احداث تأسيس الناصرية - احداث ماضي الشيخ علي - احداث مرض حسنة - احداث تتعلق بماضي العريف مظهر - احداث قبل ثورة مصر وايران والاستعمار البريطاني وغيرها	مطابق	مطابق	الناصرية	الماضي
٢-	الحاضر	- جلسة عائلية في بيت حميد مع زوجته حسنة	مطابق	مطابق	لناصرية	الحاضر
	القسم الاول: اطلالة اولى	- حميد والشيخ علي في لقاء عن زواج ابنته - الشيخ يذهب الى قريته للقاء ابن عمه عبد لغرض الموافقة على زواج ابنة حميد من هاتف - خطوبة هاتف من ابنة حميد - حميد مع عائلته في دارهم واحاديث حميمة جبار يعتدي على زكية - احداث حياة جبار في العمل - جلسة في بيت الشيخ علي واحاديث عن الزقاق - مد انابيب المياه في الزقاق - النساء تتلتقي وتخوض بعض الاحاديث عن الحياة الجديدة بعد وصول مواسير المياه المعقمة				
	القسم الثاني: ايام تمرّ	- احاديث حول هدم بيوت العاهرات - دخول اسرايل الى فلسطين وردود فعل اهل الزقاق - تجمع في بيت الشيخ علي وحديث عن ضياع فلسطين - زيارة موظف البلدية الى الزقاق وغضبه على الاهالي ورد	مطابق	مطابق	لناصرية	الحاضر

		فعلهم على ذلك - زوجة مظهر تشكي همها لزوجة الشيخ علي بسبب زواج مظهر الثاني - جلسة في بيت الشيخ علي وحديث عن زواج مظهر - حميد في عمله الحراسة الليلية				
القسم الثالث: الناس والمدينة	- حادث اقتلاع الاشجار وتوسيع شارع الهوى وردود افعال شباب المدينة - حادث الامطار التي تتسبب باحداث مستنقعات اسنة تعيق الاهالي عن مزوالة اعمالهم - حادث وفاة ياسر ابن العريف مظهر - جبار يعيش حياته الجديدة بعد تاسيس المقهى - ساكن جديد يحاول بناء علاقات مع اهل الزقاق اسمه هادي - نضوج كامل ابن حميد ويختار ان يعيش حالة تطرف ديني - لقاءبين السكن الجديد ومظهر وياسين وحادث تاجير الدكان - لقاء بين الشيخ علي وهاتف عن الاوضاع السياسية - عباس وهدى يعيشان علاقة حب متطورة واحداث في بيت هدى - مراسيم ختلن كامل وعباس	مطابق	مطابق	لناصرية	الحاضر
القسم الرابع: ارتعاشات في القلوب	- لقاء بين الشيخ علي ومحسن الحلاق - الشيخ يتلقى خبر مقتل ابن عمه عبد - اقامة مجلس العزاء - حديث عن السياسة بين هاتف والشيخ - هاتف وهادي يتفقان حول بناء دار للاخير - عباس يلتقي هدى بعد نهاية الدوام المدرسي - عباس مع والدته واخيه كامل - عزيز في الشارع متاثرا بعلاقة الحب التي يعيشها - احداث الصلاة في الجامع وحملة التبرعات لبنائه وحملة هدم بيوت الغجريات - زيارة اخرى لمحسن الحلاق من قبل الشيخ وحديث سياسي - رئيس البلدية يخبر اهل الزقاق بايصال الكهرباء لهم - لقاء بين مامور المركز والحراس الليلين وطلبه بمراقبة الطلبة وحميد الحارس يوصل الخبر لاهل الزقاق - احداث تتعلق ببناء الزقاق استعدادا لايصال الكهرباء - الزقاق بعد البناء يظهر بشكل مختلف - عباس وعائلته وحديث عن مرض والدته - حميد يقبض على هاتف اثناء نوبة الحراسة وهو يؤدي العمل السري ولصق المنشورات ثم يطلق سراحه - حميد يخبر الشيخ ويخوض حديث معه عن هاتف - حميد وهاتف في بيت الاول وديث عن نشاط هاتف السياسي - الشيخ ومحسن الحلاق في لقاء يخوضان حديث عن السياسة - الشيخ يعود الى داره بعد نهاية اللقاء مع محسن - لقاء بين عزيزوصادق في المقهى ثم يعودان الى داريهما	مطابق	مطابق	لناصرية	الحاضر

	القسم الخامس: العيون تتطلع	- نوري السعيد يدخل العراق في حلف مع بريطاني في ١٩٥١ وردود فعل اهل الزقاق - حميد والشيخ يتحدثان حول ياسين وتصرفاته الغريبة - هاتف يرغب بالسفر الى السماوة مسقط راسة ويخبر حميد عن ذلك - ياسين يرحل عن الزقاق - اعتقال كامل واخرين واثره على اهل الزقاق - اطلاق سراح المعتقلين بامر من معاون الامن - اقامة اهل الزقاق حفلا بهذه المناسبة - الكهرباء تصل الى الزقاق واجواء الفرح ومواعيد غرامية واللعب ليلا في الشارع - حادث وفاة حسنة زوجة حميد - عزيز يخبر والده الشيخ علي بنيته السفر الى المراقد المقدسة - طموح عزيز بالسفر الى بغداد لاكمال دراسته				
	القسم السادس: الامل- الوعيد	- انعكاس ثورة ١٩٥٢ في مصر على البلد واهل الزقاق - عزيز في المرحلة الجامعية يسافر الى بغداد - حدث افتتاح الجسر الجديد في الناصرية - احداث في بغداد واعلان الاحكام العرفية في كافة المحافظات - الشيخ علي يسافر الى بغداد ويجلب عزيز منها - كامل يسافر الى بغداد يشارك مع فريق كرة السلة - البلدية توافق على ايصال الكهرباءالى البيوت بعد ان كانت في الاعمدة فقط - الشيخ علي واهل الزقاق يتحدثان عن الوضع السياسي في دكانه - هدى تتزوج من ابن عمهاوعباس يتاثر بسبب ذلك - زوج هدى يعمل في دكان ياسين - عباس يلتقي بهدى في الدكان - زيارة الملك فيصل والوصي الى الناصرية - كامل يخرج من الاعتقال بعد ان حجز ومجموعة اخرين بسبب زيارة الملك - خروج كامل من الغرفة ثم الدار ثم الزقاق حتى ارتمى في الشارع العريض	مطابق	مطابق	الناصرية	الحاضر

تبدأ الحكاية من الحاضر الذي تمثله الوحدة الحكائية الكبرى رقم(٢) بالحدث الاول منها (جلسة عائلية في بيت حميد) وتستمر تصاعديا الى المستقبل، في حالة موازنة بين الزمنين (زمن الحكاية والسرد) ماخلا الاحداث التي تمثلها الوحدة الحكائية الاولى في الجدول والتي تدرج على شكل كشوفات لماضي الشخصيات، وهي لا تقطع مجرى الحكاية ولا تشكل ملمحا بنائيا مغايرا.

ـ ٤ ـ

جدول رقم (٤) ترتيب الاحداث على مستوى الوقائع في رواية الوكر

ملاحظة: تسلسل الأحداث في الحكاية يطابق تسلسله في الخطاب، لذا لم نشر إلى ذلك في الحقل المخصص

ت	الوحدات الزمنية الكبرى	الوحدات الزمنية الصغرى	تسلسلها على مستوى الحكاية	تسلسلها في الخطاب	مكانها	زمانها
١-	الماضي	حدث شراء الراديو قبل عشرين سنة حدث مغادرة همام من مندلي الى بغداد بعد خروجه اثر اعتقال دام اربعة اشهر احداث حياة صادق سبعة سنوات في الكلية بسبب الاعتقال احداث حياة عماد في الكلية قبل معرفته بسلمى احداث سجن محمود حدث تعارف عماد وسلمى حدث احالة همام للمجلس العرفي سلمى في بغداد قبل شهر تشتري لوحة مرسوم فيها قط تعلقها في غرفتها	مطابق	مطابق	بغداد	الماضي البعيد الماضي الماضي الماضي الماضي الماضي الماضي القريب
٢-	الحاضر القسم الاول: ١- احتدام ٢- طقوس يومية ٣- زيارة ٤-احتدام ٥- بحثا عن الدفئ الفقيد ٦- حياة قاسية	١. سلمى مع والدتها في المنزل تحاول الانتحار ثم تعدل عن ذلك وتكتب رسالة الى عماد بعد ان تشرب الحجاب المنقع بالزعفران الذي كتبه الشيخ جابر ٢. عماد يستلم رسالة سلمى في بيت اخيه عماد يخرج للقاء اصدقاءه في المقهى والمطعم والتجوال في المدينة ٣. سلمى تجمع ثيابها للسفر الى بغداد سلمى تصل الى بغداد وتتصل هاتفيا بعماد لقاء عماد وسلمى في الكلية ٤. صادق واصدقاؤه يتسكعون في المدينة ليلا ويشربون البيرة في البار صادق في المقهى ينتظر محمود صادق يخرج من المقهى يسلك دروب ملتوية الى غرفة الحيدر خانة ليستلم المنشور ٥. محمود يخرج من الحيدر خانة للقاء والدته محمود يلتقي احد المعارف (احمد) ويتفقان على عمل في جريدته التي يريد تاسيسها محمود في بيت والدته تعد له العشاء ٦. همام في فراشه ثم يخرج في شوارع المدينة همام يلتقي بعماد في صيدلية خالد ويخوضان حديث عن محمود وعمله الجديد في الجريدة	مطابق	مطابق	الناصرية وبغداد	الحاضر

	القسم الثاني: ١- رسالة ٢- الصعاب ٣- استدعاء ٤- الباب ٥- احتفال	١. سلمى في بيت اهلها تعيش ضغط والدتها التي تستخدم الاحجبة والشعوذات ٢. عماد يلتقي بسلمى في الكلية ٣. التحقيق مع صادق في مركز الشرطة صادق مع وصال في الكلية وحديث عن التحقيق ٤. عماد ومحمود يتفقان على العمل سويا في الجريدة ٥. احتفال في بار السولاف بمناسبة تعيين عماد بالجريدة				
	القسم الثالث: ١- حجاب اخر ٢- الرحيل إلى... ٣- لحظات وئام ٤- حوار وصفاء ٥- خبر	١. سلمى في بيت اهلها تتعلم الطبخ والدة سلمى تعمل حجاب اخر لمنع سلمى من حب عماد ٢. عماد يطلب اجازة من العمل ويلتقي الاصدقاء ويخبرهم عن السفر الى الناصرية ٣. لقاء عاطفي بين همام ووصال في المطعم ٤. همام ومحمود يتحوران عن المنشورات الحزبية والوضع السياسي ٥. والد همام يزوره في صيدلية خالد ويخبره بموعد المحاكمة	مطابق	مطابق	الناصرية وبغداد	الحاضر
	القسم الرابع: ١- مكالمة ٢- تبليغ ٣- سكرة ٤- القرار	١. عماد يتصل هاتفيا بسلمى في بيتها ٢. صادق يتسلم موعد المحاكمة صادق يلتقي محمود في الجريدة ويخبره بموعد المحاكمة ثم يلتقيان في غرفة همام مرة اخرى ٣. عماد ومحمود وهمام في لحظة سكر ٤. صدور الحكم على همام وقرار ه بالاختفاء في الوكر	مطابق	مطابق	الناصرية وبغداد	حاضر
	القسم الخامس: ١- الاستعداد ٢- البشارة ٣- الحكم ٤- هذا الجرح	١. استعداد سلمى للذهاب الى بغداد ٢. عماد ينشرقصة في مجلة بيروتية ويقيم حفلا لذلك ٣. صادق يستعد للمحكمة صادق في المحكمة يصدر بحقه الحكم واصدقاؤه في الخارج ينتظرون القرار ٤. محمود وعماد في عملهما في الجريدة يتحوران حول صادق وبعدها يلتقيان في البار وحديث حول السياسة والوضع في البلد	مطابق	مطابق	الناصرية وبغداد	حاضر
	القسم السادس (مصائر): ١- سلمى ٢- عماد ٣- صادق ٤- محمود ٥- همام	١. سلمى تقرر السفر الى بغداد ٢. عماد يقرر الزواج من سلمى دون موافقة اهلها ٣. صادق في السجن واحلام عن الثورة ٤. محمود يقيم علاقة حب ويتذكر الاصدقاء ٥. همام في الوكر ينتظر الثورة	مطابق	مطابق	الناصرية وبغداد	حاضر

تشكل ازمنة الوحدة الحكائية الكبرى (١) مفارقات زمنية لزمن السرد وبالتالي فهي احداث من وجهة زمن الحكاية سابقة وعدا ذلك فان الحكاية تطابق في زمنها زمن السرد تتظافر الى الاحداث بنسق تتابعي/تزامني مما يفقدها سمة التصاعد على عكس الرواية السابقة التي لحظنا نموا زمنيا طبيعيا لشخصيلتها في اختلاف اعمارهم واحوالهم.

ـ ٥ ـ

جدول رقم (٥) تسلسل الاحداث على مستوى الحكاية وعلى مستوى السرد في رواية(خطوط الطول.. خطوط العرض)

ت	الفترات الزمنية الكبرى	الفترات الزمنية الصغرى	تسلسل الاحداث في الحكاية	تسلسل الاحداث في السرد	مكانها	زمانها
ا	الفترة الزمنية الاولى/	١. علاقة غياث بوالدته ايام الطفولة.	١	٣	السماوة والناصرية وبغداد	الماضي البعيد
		٢. عمل والدة غياث في المأتم الحسيني.	٢	٢٧		
		٣. عمل غياث في البناء	٣	٢٩		
		٤. غياث في المدرسة مع زملائه يلعبون قرب النهر	٤	٤٦		
		٥. غياث يغرق في النهر وعمره ١٢ سنة	٥	٢٥		
		٦. اعتقال خال غياث بسبب عمله السياسي	٦	٤٠		
		٧. علاقة غياث بندى عبد القادر	٧	١٤		
		٨. علاقة غياث بنورية سالم ايام صباه في السماوة	٨	٥٧		
		٩. زواج والد غياث المتكرر	٩	٩٨		
		١٠. اول لقاء جنسي لغياث مع امرأة	١٠	٩٩		
		١١. غياث يرحل من السماوة الى الناصرية	١١	٣٩		
		١٢. وفاة والدة غياث	١٢	٥٥		
		١٣. اول مشاركة سياسية لغياث في اضراب عام	١٣	٢١		
		١٤. علاقة غياث بنوال الحسن	١٤	٤٧		
		١٥. غياث في رحلة صيد ايام الصبا في الناصرية	١٥	٢٨		
		١٦. علاقة غياث بحسيبة ريحان	١٦	١٠		
		١٧. علاقة غياث بأميره جبار ايام صباه في الناصرية	١٧	٥٤		
		١٨. علاقة غياث بفاتن عثمان في الناصرية	١٨	٥٩		
		١٩. اعتقال غياث في الناصرية	١٩	٦٠		
		٢٠. نهاية علاقه غياث بفاتن عثمان	٢٠	٦١		
		٢١.	٢١			
		٢٢.	٢٢			
		٢٣. غياث ينتقل بين عدة مهن ايام الصبا قبل الجامعة	٢٣	٣١		
		٢٤. مغادرة غياث الناصرية الى بغداد لتسجيل في الجامعة	٢٤	٦٢		
		٢٥. غياث ايام الجامعة يشارك بفعاليات سياسيه معارضة	٢٥	٣٢		
		٢٦. علاقة غياث بجوز فين مراد	٢٦	١١		
		٢٧. علاقة غياث بنبيهه الياس	٢٧	١٢		
		٢٨. بداية تعارف غياث على اميرة حسين	٢٨	١٥		
		٢٩. زواج غياث من اميرة حسين	٢٩	٦٥		
		٣٠. علاقة غياث بالنمساوية ارستينياهولزمان	٣٠	٥٦		
		٣١. علاقة غياث بهناء محمود	٣١	١٣		
		٣٢. غياث يصاب بنوبه قلبيه في بغداد ايام النضج	٣٢	٢٦		
		٣٣. لقاء بين كامل سعدون وغياث في بغداد	٣٣	٧٥		
		٣٤. غياث يعمل موظف في وزاره الاسكان	٣٤	٣٣		
		٣٥. غياث يعمل مذيعا في التلفزيون	٣٥	٣٤		
		٣٦. علاقة غياث بلمياء عبدالرزاق في بغداد	٣٦	٥٨		
		٣٧. لقاء بين غياث وكامل السعدون في بغداد/حديث ذكريات	٣٧	٩١		
		٣٨. قصة اعتقال كامل السعدون في الناصرية	٣٨	٩٥		
ب	الفترة الزمنية الثانية	٣٩. غياث مع حسان صبحي الرسام المتوحد في مقهى بيروتي	٣٩	٤	لبنان	الماضي القريب
		٤٠. بداية علاقة غياث بسميرة حليم	٤٠	٥		
		٤١. لقاء بين غياث وسميرة حليم في لبنان	٤١	٦		

		٤٢. غياث وحسان صبحي والرسام المتوحد في لبنان	٤٢	٧		
		٤٣. علاقة حسان صبحي بلبنانيه مهاجره الى لندن	٤٣	١٧		
		٤٤. غياث مع حسان صبحي في بيروت	٤٤	١٨		
		٤٥. غياث يلتقي سميرة حليم في مقها لبناني ثم يذهبان الى شقته	٤٥	١٩		
		٤٦. غياث مع الرسام المتوحد وحسان صبحي في بيروت	٤٦	٢٠		
		٤٧. غياث يتعرض لمحاولة اغتيال في بيروت	٤٧	٢٤		
		٤٨. لقاء ذكريات بين غياث وحسان صبحي والرسام المتوحد	٤٨	٤٤		
		٤٩. لقاء بين سميره حليم وغياث في لبنان	٤٩	٦٧		
		٥٠. اقالة سعيدة بنت المنصف من العمل وهجرتها الى الخارج قبل معرفتها بغياث	٥٠	٧٣		
		٥١. لقاء بين غياث والرسام المتوحد بعد الازمه	٥١	٧٤		
		٥٢. لقاء في بيروت بين غياث وسميرة حليم	٥٢	٧٩		
		٥٣. لقاء في بيروت بين غياث وسحر نحاس حيث تنشا علاقة بينهم	٥٣	٨١		
		٥٤. لقاء غياث بالرسام المتوحد	٥٤	٩٣		
		٥٥. لقاء بين سميرة حليم وغياث	٥٥	٩٤		
		٥٦. سرقة سيارة سميرة حليم في لبنان بعد رحيل غياث الى تونس	٥٦	١٠٠		
		٥٧. غياث يزور حسان صبحي في شقته	٥٧	٦٨		
		٥٨. غياث في القاهرة ولقاء مع محامي مصري	٥٨	١١٢		
ج	الفترة الزمنية الثالثة	٥٩. سعيدة بنت المنصف في باريس قبل معرفتها في غياث	٥٩	٢٧	تونس	الحاضر
		٦٠. لقاء بين كامل السعدون وسعيدة بنت المنصف حيث يكلفها بنقل رساله الى غياث	٦٠	٥٠		
		٦١. سعيدة بنت المنصف مع عشيقها الرسام التونسي(المنصف)قبل معرفتها بغياث	٦١	٣٠		
		٦٢. علاقة سعيدة بالرسام الاسباني قبل معرفتها بغياث	٦٢	٤٨		
		٦٣. اول لقاء بين غياث وسعيدة بنت المنصف	٦٣	٥١		
		٦٤. اول رحله مشتركه لغياث وسعيدة بنت المنصف في ربوع تونس	٦٤	٥٢		
		٦٥. غياث وسعيدة بنت المنصف في رحله الى روما	٦٥	٥٣		
		٦٦. غياث يحضر ندوة سياسية في تونس	٦٦	٨٦		
		٦٧. سعيدة بنت المنصف تتعرف على صحفي عربي في روما	٦٧	١٠٥		
		٦٨. سعيدة بنت المنصف في لقاء جنسي مع ضابط حدود فرنسي بعد عودت غياث من روما الى تونس	٦٨	١٠٤		
		٦٩. سعيدة بنت المنصف وغياث في روما	٦٩	٨٥		
		٧٠. غياث وسعيدة بنت المنصف في روما مره اخرى	٧٠	٧٦		
		٧١. سعيدة بنت المنصف تلاحق من قبل شخص غريب	٧١	٣٨		
		٧٢. سعيدة بنت المنصف تزور غياث في شقته	٧٢	٤٥		
		٧٣. غياث وسعيدة بنت المنصف في لقاء جنسي	٧٣	٣٧		
		٧٤. سعيدة بنت المنصف في المنزل وحدها	٧٤	١		
		٧٥. بداية الازمة بين غياث وسعيدة بنت المنصف	٧٥	٦٤		
		٧٦. غياث مع سعيدة في السيارة	٧٦	٢		
		٧٧. غياث مع سعيدة في جوله في تونس	٧٧	٢٢		
		٧٨. لقاء سعيدة بنت المنصف بغياث داود	٧٨	٢٣		
		٧٩. لقاء تعارف بين غياث وزينب عزوز في حفلة دبلوماسية في تونس	٧٩	٧٠		
		٨٠. لقاء ثاني بين غياث وزينب	٨٠	٧١		
		٨١. لقاء ثالث	٨١	٧٢		
		٨٢. لقاء غياث في سعيدة تخبره بنيتها السفر خارج تونس	٨٢	٧٨		
			٨٣			

		٨٣. لقاء بين غياث وسعيدة تكرر فيه امر رحيلها	٨٤	٩٦			
		٨٤. لقاء بين غياث وموظف تونسي	٨٥	٩٧			
		٨٥. لقاء غياث وشاعر تونسي شاب	٨٦	٤١			
		٨٦. سامي المنذر مع خديجة بنت الهادي	٨٧	٤٩			
		٨٧. احسان صبحي يغادر الى لندن بعد رحيل غياث من لبنان	٨٨	٦٣			
		٨٨. لقاء بين شاعر تونسي وغياث	٨٩	٦٦			
		٨٩. الشاعر التونسي يطلب مساعدة غياث في نشر ديوانه	٩٠	٦٩			
		٩٠. غياث وسامي المنذر يتنزهان في تونس	٩١	٧٧			
		٩١. لقاء بين غياث والشاعر التونسي	٩٢	٨٢			
		٩٢. لقاء بين غياث وسعيدة وسامي المنذر وخديجة بنت الهادي	٩٣	٨٣			
		٩٣. قصة حب سامي المنذر وخديجة	٩٤	٨٤			
		٩٤. علاقة سامي المنذر بغياث	٩٥	٨٧			
		٩٥. لقاء سامي المنذر وغياث داود	٩٦	٨٨			
		٩٦. لقاء غياث والشاعر عمر الماجري	٩٧	٨٩			
		٩٧. غياث يؤدي واجبه في مقر الجامعة العربية بتونس	٩٨	١٠٢			
		٩٨. اخر لقاء بين زينب عزوز وغياث	٩٩	١٠٣			
		٩٩. لقاء بين غياث وطالبة تونسية	١٠٠	١٠٦			
		١٠٠. سامي المنذر يصاب بوعكة وغياث ينقله الى المستشفى	١٠١	١٠٧			
		١٠١.	١٠٢				
		١٠٢. لقاء بين سامي المنذر وغياث	١٠٣	١٠٨			
		١٠٣. غياث في مقر عمله يتلقى ثلاث رسائل	١٠٣	١١٢			
		١٠٤. اختطاف حسان صبحي	١٠٤				
		١٠٥. مروان حيدر (الرسام المتوحد) يتحول الى عنصر في منظمة طائفية	١٠٥				
			١٠٦				
		١٠٦. رسالة من حسان صبحي	١٠٧١٠				
		١٠٧. اغتيال الرسام المتوحد	٨				
		١٠٨. رسالة من اخيه	١٠٩				
		١٠٩. رسالة من كامل السعدون	١١٠				
		١١٠. لقاء غياث مع سعيدة تخبره برحيلها	١١١				
		١١١. رسالة من سميرة تخبره بمجيئها الى تونس	١١٢				
		١١٢. سرقة سيارة سميرة	١١٣				
		١١٣. لقاء جنسي بين غياث وسعيدة بنت المنصف	١١٣	١١٣			
		١١٤. غياث يغادر بيت سعيدة بنت المنصف	١١٤	١١٤			

تبدأ الرواية بالحدث (٧٤) من الوحدة الثالثة وهذا الحدث لا يشكل لحظة الصفر الزمني للسرد لانه بالنسبة لحدث اللقاء الاول (٦٣) في زمن الحاضر يشكل مستقبلا وبالتالي فإن بداية الرواية به بوصفه استباقا داخليا للحظة الصفر الزمني التي يمثلها الحدث رقم(٦٣) يعد تقنية بنائية مميزة للرواية.

ثـانـيـاً- الـمـحـدودية :

المحدودية هي الحدود الزمنية للحكاية، من أين بدأت؟ وإلى أين انتهت؟ وما هي الأزمان التي انفتح السرد عليها أثناء سيره بالحكاية؟ فضلا عن المدد الزمنية التي أغفلها أو توسع فيها، لنقف عن طريقها على حدود التوظيف والتلاعب الزمني الذي يضطلع به السرد. وتبعا لذلك، فإن الأعمال الروائية توفر قرائن زمنية تحدد المدد الزمنية التي تتخللها، وفي أحيان أخرى تكون هذه القرائن غائبة، وفي هذه الحالة، فإن العلاقات بين الأحداث هي الوسيلة لتحديدها.

في رواية الوشم لا نمتلك أية إشارة زمنية تحدد لنا زمن الرواية سوى سنة ١٩٧٢ التي تشير إلى زمن نشرها، ولكننا بمقارنة بعض الأحداث مع بعضها الآخر وعن طريق بعض حوارات شخصياتها:

- "أجاب جابر: سأبقى هنا، إن حزبنا يعيد تجمعه من جديد، ولن أتخلى عنه.
- كل الذي أتمناه يا جابر أن تعودوا ثانية، وربما أعود بعودتكم، فأنتم التفاؤل الذي أضعناه!
- أؤكد لك أن هذا سيكون قريبا"[١].

يمكن أن نستنتج معالم زمنها الذي يشير إلى أنها تتحدث عن حزب البعث ويمثله جابر والحزب الشيوعي ويمثله كريم، فهي إذن تعالج واقع العراق السياسي بعد ثورة ١٩٦٣ وما تلاها من أحداث سياسية دامية عصفت بالعراق أبان الحكم العارفي، بعد فشل ثورة تموز ١٩٥٨، سواء صراع الأحزاب السياسية وتنافسها لكسب التأييد الشعبي أو صراع الإنسان مع النظام الذي يضطهده ويجحف بحقه.ولكن الأحداث الحكائية تمتد إلى مدى أوسع مما يشير إليه زمن سردها، والرواية تغيب المؤشرات الزمنية، وهي تعمد إلى هذا

---

(١) الوشم، ص: ٨٧.

الأسلوب بسبب طبيعة المضمون الحكائي الذي ترويه، أو الوضع السياسي الذي ينتهك حق الإنسان في العيش الكريم، ما جعل الروائي يجنح إلى المزج بين الذاتي والموضوعي، عن طريق" إدخال الواقع الذاتي ضمن تفصيلات الواقع الموضوعي، ويجعل التعبير عن تردي الواقع الخارجي متمثلاً في مسار منعكس على الذات؛ فيتحد الروائي بمجتمعه أمام السلطة السياسية القوية، في حقبة الستينات من القرن العشرين"(١).

فالحكاية تنفتح على ماض بعيد يشكل بدايتها، ويتتابع الى الحاضر المحدود، ليفتح أزمنته على آفاق مستقبلية أكثر سعة، فأحداث الماضي في رواية الوشم تشمل أجيالاً متعاقبة، لتنتهي عند طفولة كريم الناصري " كنت شجاعاً إلى درجة التهور هذا الشيء الذي سلب مني فيما بعد ... لقد كنت أعاني وأبحث دائما، أقرأ الكتب، وأساهم في المظاهرات والتنظيمات، وأشرب الخمور وأحب، وأرتاد دور الزنا دون انقطاع، أردت أن أكون على صلة ساخنة بالحياة، وأتجدد معها"(٢). وتتابع إلى أيام شبابه عندما كان يعاني دائما، ويبحث عن الخلاص من واقعة المأزوم وكلما يقترب الماضي من الحاضر تضيق حدود الزمن، فنلحظ أن مدّة الاعتقال التي تشير إلى الماضي القريب محددة بسبعة أشهر، تنقضي لينبثق بعدها الحاضر، وكأن الزمن الماضي باقترابه إلى الحاضر ينحسر إلى درجة الصفر الزمني الذي يشكل انطلاق الرواية، وهي لحظة الخروج من السجن، وبعدها يبدأ الزمن بالاتساع التدريجي، وهو يتابع تقدمه إلى النهاية، وهي مدة لا تتعدى بضعة أشهر تشكل زمن الحاضر، وهي تساوي من ناحية محدوديتها مدة السجن، لتنتهي، هي الأخرى، بالخروج من البلد. ونلاحظ أن الخروج يشكل المستقبل، وحدوده الزمنية تتسع إلى ما لا نهاية.

---

(١) الرواية العربية الممنوعة، ص: ١٥٣.

(٢) ينظر: نفسه، ص: ٦٥، ٤٣ .

يمكن ان نوضح الحكاية وزمنها ووظيفتها ومحدودية احداثها في الروايات على وفق الملاحق التالية:

ملحق* جدول رقم (١) لرواية الوشم

تسلسل	الوظيفة(الوحدة السردية الكبرى)	الحكاية	محدودية الحدث
١	ما قبل السجن	الاحداث من ١- ٦	الماضي البعيد (عدة عقود) مجملة والبعيد/القريب نسبيا (محدد بمدى عشرون سنة تقريبا)
٢	السجن	الاحداث من٧- ٢٩	الماضي القريب(محدود) ٧ شهور
٣	ما بعد السجن	الاحداث من٣٠- ٦٥	الحاضر(محدد) ٧ شهور تقريبا المستقبل(غير محدود) زمن منفتح الى ما لانهاية

ملاحظة: لمعرفة الاحداث في حقل الحكاية يراجع الجدول رقم (١)

اما في رواية الانهار فيمكن ان نبين زمن الحكاية ووظيفتها ومحدودية احداثها على وفق الملحق التالي:

ملحق جدول رقم(٢)

الوحدة السردية الكبرى	عدد الفصول	تسلسلها في الحكاية	تسلسلها في السرد	محدودية الحدث
١-كانون الثاني(١)١٩٦٨	فصل واحد	١	٢	٣سنوات مجملة+ يوم واحد
٢-نيسان(٤)١٩٦٨	فصل واحد	٢	٤	يوم واحد –مساءا

* فضلنا تسميتها ملاحق لا جداول لأنها لا تفهم الا بالرجوع الى الجداول السابقة لذا ارتبط كل ملحق بالجدول الذي يوضح مضمونه، وتجدر الإشارة إلى أن كل ملحق يعتمد في تقسيمه على طريقة بناء الرواية، ولا تتبع الملاحق نموذجاً موحداً، ولكنها متشابهة الى حد ما.

٣-مايس(٥)١٩٦٨	عشرة فصول	٣	٦	صباح يوم واحد+استذكار قبل يوم
		٤	٧	يومين: الاول استذكار قبل يوم والثاني قبل شهر
		٥	٩	يومين+ استذكار
		٦	١٠	١يوم من الصباح الى المساء /يوم صباحا الى المساء
		٧	١١	١يوم في الكلية
		٨	١٢	
		٩	١٤	١يوم
		١٠	١٥	١يوم صباحا الى الظهر
		١١	١٦	يوم واحد مساءا نهاية العام
		١٢	١٨	الدراسي
٤-حزيران(٦)١٩٦٨	خمسة فصول	١٣	١٩	يوم واحد/٤حزيران
		١٤	٢٠	يوم واحد/٥حزيران
		١٥	٢٢	ليلة واحدة
		١٦	٢٣	يوم واحد
		١٧	٢٥	يوم واحد/٢٩حزيران
٥-تموز(٧)١٩٦٨	فصلين	١٨	٢٦	يوم واحد/٤تموز
		١٩	٢٧	يوم واحد/٥تموز
٦-ايلول(٩)١٩٧١	فصل واحد	٢٠	١	ثلاثة ايام
٧-تشرين الاول(١٠)١٩٧١	ثلاثة فصول	٢١	٣	يومين
		٢٢	٥	ليلة
		٢٣	٨	يوم واحد
٨-تشرين ثاني(١١)١٩٧١	فصل واحد	٢٤	١٣	يومين: يوم +صباح يوم تالي
٩-كانون الاول(١٢)١٩٧١	ثلاث فصول	٢٥	١٧	يوم واحد صباحا
		٢٦	٢١	يوم واحد صباحا الى المساء
		٢٧	٢٤	ليلة
١٠-مارس(٣)١٩٧٢	فصل واحد	٢٨	٢٨	يوم واحد/٢مارس١٩٧٢

تشكل احداث الوحدة السردية الاولى التي تبدا بالحدث:

"كانت بغداد تضمهم. طلبة جاؤوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم وفي رؤوسهم احلام كبيرة عن الضوء والمجد، وكان البلد يفور {....}"[١] بداية الحكاية، ويشير المقطع السابق الى ثلاث سنوات دراسية انتهت بعد أن جاؤوا الطلبة من مدن العراق المترامية لتبدأ الأحداث في السنة الرابعة من الدراسة وتحديدا أول شهر من عام ١٩٦٨ التي تمثل المرحلة الأخيرة من الدراسة في الجامعة..

إجمالا يمكن أن نلمح أن الأحداث تبدأ من مرحلة الجامعة/السنة الأخيرة وتنتهي في الامتحانات والتخرج وعودة الطلبة الى مدنهم، تضمها المدة من كانون الثاني ١٩٦٨ الى تموز من العام نفسه، أما التعيين والسفر والعودة تضمها السنوات

المغيّبة بين ١٩٦٨ و١٩٧١وهكذا تنتهي الأحداث بإنفكاك عقدتها التي يبين الحاضر انفراجها والمدة الزمنية لهذا الحاضر تبدأ من أيلول١٩٧١ الى مارس١٩٧٢.

[١]– الربيعي، رواية الانهار، ص٢٣

في رواية الوكر سنوضح محدودية الحكاية مستعينين بالملحق التالي:

ملحق جدول رقم (٣) المحدودية في رواية الوكر

اجزاء الرواية	الوحدة الكبرى للحكاية	عدد الاجزاء(الفصول)	المدة	مدة الحدث الفعلى	المغيب
القسم الاول	انتحار	٤	يوم +استرجاع خارجي ٢٠ سنة بسعة يوم	ساعات الصباح الى قبل الغداء	١- الماضي: كل احداث الماضي باستثناء سعة الاستذكار المسترجعة في الحاضر ٢-الحاضر: الايام والساعات المتبقية من اشهر الحاضر الثلاثة
	طقوس يومية	٤	يوم واحد	جزء من يوم من الصباح الى الظهيرة	
	زيارة	٤	يوم واحد	من الصباح الى الغداء	
	احتدام	٢	يومين+ استرجاع	ليلة+ جزء من يوم اخر	
	بحثا عن الدفئ الفقيد	٣	يوم واحد	مساءا الى الليل	
	حياة قاسية	٢	يوم واحد + استرجاع بمدى عدة سنين وسعة اربع شهور	الصباح	
القسم الثاني	رسالة	٢	يوم واحد من ايام العطلة الصيفية	من الصباح الى الظهر	
	الصعاب	٥	يوم+ استرجاع بمدى عدة سنوات مجملة	من الصباح الى الظهيرة	احداث الماضي :من ١٨٦٩ الى١٩٤٨ يستثنى منها سعة الاسترجاع المذكور -احداث الحاضر:من ١٩٤٨ الى ١٩٥٢ يستثنى منها المدد المذكورة
	استدعاء	٣	يوم+ استرجاع داخلي قبل يوم	من ٩ صباحا الى الظهيرة	
	الباب	٢	يوم واحد	لقاء استغرق عدة ساعات	
	الاحتفال	٢	نفس اليوم السابق	ليلا	
القسم الثالث	حجاب اخر	٢	يوم واحد	من الصباح الى الغداء	

	الرحيل الى...	٥	يوم واحد	من الصباح الى قبل الظهيرة	-المستقبل: من خروج كامل الى الشارع العريض الى مدى غير محدد منفتح على ازمنة متعددة
	لحظات وئام	٤	نفس اليوم السابق	من قبل الظهيرة الى المساء	
	حوار وصفاء	٣	يوم+ يومين استرجاع	ساعات معدودة	
	خبر	٣	يوم واحد	وقت الضحى	
القسم الرابع	مكالمة	٣	يوم واحد	ساعات قليلة من الصباح	
	تبليغ	٢	يوم واحد	من الصباح الى الظهيرة	
	سكرة	٥	نفس اليوم السابق	الساعة ٧ مساءا الى منتصف الليل	
	القرار	٣	يوم واحد	من الصباح الى الليل	
القسم الخامس	الاستعداد	٣	يوم واحد+ استرجاع داخلي بمدى ايام وبسعة ساعات من المساء	ساعات من الصباح	
	البشارة	٢	يوم واحد	من الصباح الى الظهيرة	
	الحكم	٣	يوم واحد	من الصباح الى الظهيرة	
	هذا الجرح	٣	يوم واحد	من قبل الظهر الى ٥ مساءا	
القسم السادس	مصائر	ازمنة غير محددة تشكل نهاية الاحداث منفتحة على المستقبل			

ملحق جدولرقم(٤) المحدودية في رواية القمر والأسوار

اجزاء الرواية	الوحدة الكبرى للحكاية	الاجزاء(الفصول)	المدة	مدة الحدث الفعلى	المغيب
القسم الاول	اطلالة اولى	١	يوم واحد+ استرجاع خارجي عدد٤ -قبل عدة سنوات بسعة ايام معدودة/مرض حسنة - اكثر من عشرين سنة/زمن المهاجرين -عشرين عام/قبل مجئ حميد الى الزقاق منذ كانت الناصرية ثكنة كبيرة ومسجدا بناها ناصر الاشقر - قبل عدة سنوات/موت زوج زكية وبدء عملها بنقل صفائح الماء	ساعات الصباح	
		٢	احد الايام+ استرجاعات عدد٣ -قبل١٣ عام انجاب كامل وعباس قبل عدة سنوات /سنوات الجوع(سنوات لوعة) -سنة١٩٢٠ ماضي الشيخ علي هروبه وهو طفل عودته الى		

		القرية ١٩٣٥ وزواجه وانجاب عزيز عمره الان ١٦ سنة			
	ثلاثة ايام/ سفر الشيخ علي الى القرية ومابعده وماقبله	عدة ايام+ حدث تكراري تعاقب الايام في القرية+ استرجاع خارجي ثورة ١٩٢٠/مجئ والد هاتف الى الزقاق بعد ثورة العشرين	٣		
	اول الليل	يوم واحد+ استرجاع عدد١ -منذ سنوات/ ماضي جبار /يعمل جسارا	٤		
	اول الليل/جلسة معتادة في بيت الشيخ	يوم+ استرجاع عدد٣ -قبل سنتين/حادث تعرض عريف مظهر الى ضربة شجت راسه - قبل ٣ شهورحادث اخر سبب عجزه -١٨٦٩/مدحت باشا يامر ناصر الاشقرليؤسس الناصرية -	٥		
	في ساعات الصباح الاولى	احد الايام+ استباق عدد١	٦		

			-بعد ايام / وصول الماء الى الزقاق وانتهاء عمل زكية		
القسم الثاني	ايام تمرّ	١	احد الايام+ استرجاع عدد٢ -الشتاء الماضي/مقتل احد العاهرات -قبل ثلاث سنوات/زيارة خيرية الى كربلاء	مساء يوم صيفي	
		٢	ايام متعددة تمر+ استرجاع عدد٤ -قبل عدة شهور/مقتل صديق هاتف في فلسطين بعد عدة شهور من تجنيده -١٩٤١/حادث مقتل الكابتن جيفرعلى يد جندي عراقي -قبل عدة شهور/احداث اغتصاب فلسطين -قبل ايام/ احداث ترحيل العاهرات وهدم بيوتهن	ساعات منعددة /حوارات بين هاتف والشيخ وحميد واخرين	

		٣	احد الايام + استرجاع داخلي عدد٢ -قبل يوم/مبيت القطة في فراش زكية -قبل ثلاثة ايام/زواج مظهر	الصباح/زيارة مراقب البلدية للزقاق	
		٤	نفس اليوم السابق+ استرجاع داخلي عدد٢ -قبل سنوات/عزيز يسترجع مراحل الدراسة -قبل ساعات /احداث الصباح	ليلا/مجلس الشيخ علي	
القسم الثالث	الناس والمدينة	١	ذات يوم+ استرجاع خارجي عدد١ -قبل عدة سنين/عباس يجد كلبا ويربيه	صباحا الى الظهيرة -قطع اشجار شارع الهوى -ملاحظة: الاحداث تدور بعد مضي سنة على بداية الحدث الاول / نجية لديها طفل وكان زواجها بعد ايام من بداية الحدث الأول	
		٢	اربعة ايام -موت ياسر ابن العريف مظهر/وايام الفاتحة/زيارة المخبر لدكان	الفجر الاحداث بعد مرورر ايام	

			الشيخ يخبره بعمل هاتف الحزبي		
		ستة ايام: ايام متعددة تمر -جباريبيع نصف داره ويشتري دكان -عدة ايام تمرجبار ينجح في عمله الجديد -ذات يوم زوجة جبار تزور مرقد سيد خضير وتاخذ معها حناء -ذات يوم /هادي الساكن الجديد يطور علاقته بالاهالي -احد الايام/كامل يلجا الى التدين -احد الايام/مظهر يبيع داره -ذات يوم/كشف سر ياسين وانتمائه لاحد الاحزاب الحكومية -احد الايام/حديث بين هاتف والشيخ عن نوري السعيد	ايام متعددة تمر	٣		
		من الصباح الى الظهيرة	احد الايام-الجمعة	٤		
		اليوم الاول من الصباح الى العشاء/حفل ختان عباس وكامل -اليوم التالي مساءا في مجلس الشيخ	يومين+ استرجاع خارجي عدد١ -عدة سنين: ماضي هادي في الاهوار	٥		
القسم الرابع	ارتعاشات في القلوب	يوم واحد من الصباح الى الظهيرة/ زيارة الشيخ علي الى محل محسن الحلاق وعودته الى البيت ليجد خبر مقتل عبد على يد الاقطاعي -الراضي ملاحظة:الاحداث تدور في عام ١٩٥١	ايام متعددة+ استرجاع داخلي -١٩٤٩/اعتقال محسن الحلاق قضى فيه سنتين -حدث تعيين توفيق السويدي ومجئ صالح جبروتوقيع	١		

		معاهدة بورتسموث			
	٢	ثلاثة ايام+ استرجاع داخلي -قبل يومين/ عن سلوك ياسين النجس	اليوم الاخير/ نهاية العزاء /الشيخ علي يدعو ابناء عمومته انتظار الفرصة للثار من الاقطاع بعامة		
	٣	احد الايام	من نهاية دوام المدرسة الى الظهيرة/لقاء عباس ونهلة في البستان -ملاحظة ايام متعددة مرت بين ٢و٣		
	٤	احد الايام+استرجاعا ت داخلية -احداث ثورة مصدق في ايران -اغتصاب فلسطين -الاحكام العرفية في البلد	مساءا/عزيز يقرا على النهر		
	٥	يوم جمعة+ استرجاع قبل يوم	مدة الصلاة في الجامع		
	٦	ايام متعددة تمر	احد الايام صباحا/رئيس البلدية يزور الزقاق يامر ببناء الجدران وتوسيع الشارع -عدة ايام تمر/الزقاق يظهر بحلة جديدة		
	٧	احد الايام	منتصف النهار/عباسيترقب خروج نهلة -في الليل/الحارس حميد يمسك هاتف وهو يوزع منشورات على الجدران		
	٨	اليوم اللاحق	من الصباح الى المساء/ حميد يخبر الشيخ عن مسكه هاتف		

				واطلاق سراحه -مرور ايام	
		٩	يوم واحد	الصباح/زيارة الشيخ لمحسن الحلاق المساء /عزيزفي المقهى وعلى النهريفكر في حبيبته	
القسم الخامس	العيون تتطلع	١	احد الايام من عام ١٩٥١	اوقات مختلفة من النهار/تبادل احاديث الاهالي عن المعاهدة مع بريطانيا التي عقدها نوري السعيد -عدة ايام تمر لتبدا احداث ٢	
		٢	احد الايام	من الصباح الى ساعة متاخرة من الليل/ اعتقال كامل واطلاق سراحه	
		٣	عدة ايام تمر+ استرجاع داخلي -قبل عدة ايام/نهلة تخبر عباس عن حادث ظرب والها من قبل الطلبة لاتهامه بالتجسس ونقل الاخبار الى السلطة	احد الايام: وصول الكهرباء الى الشوارع في الزقاق -يوم اخر: نهلة تلتقي بعباس بعد فراق	
		٤	عدة ايام	احد الايام: موت حسنة -يوم اخر: زكية تنتقل الى بيت حميد -يوم اخر: كامل يصبح لاعب مشهور في المدينة	
		٥	عدة ايام تمر	احد الايام: عزيز في حالة حزن على عمته حسنه -يوم اخر: عزيزيتخرج من الثانوية بانتظار السفر الى بغدد للدراسة الجامعية	
القسم السادس	الامل-الوعيد	١	عدة ايام/ في عام ١٩٥٢	احد الايام: تبادل احاديث عن ثورة مصر١٩٥٢	

				-يوم اخرعزيز يسافر الى بغداد	
		٢	عدة ايام	احد الايام: افتتاح جسر الناصرية الجديد -يوم اخر: عزيز في بغداد واعلان الاحكام العرفية -يوم اخر:الشيخ علي يسافر الى بغداد ويعود بعزيز	
		٣	عدة ايام	احد الايام: كامل مع منتخب المدينة يسافر الى بغداد	
		٤	يوم واحد	- مساءا: مجلس الشيخ علي وحديث عن زواج نهلة من ابن عمها وهادي يعترف بحادث تعرضه للضرب وبانه ليس مخبرا	
		٥	عدة ايام	احد الايام:هادي يجلب خروفين استعدادا لزواج ابنته نهله -يوم اخر: وصول الكهرباء الى البيوت بعد ان كانت في الشارع فقط	
		٦	عدة ايام	احد الايام:حديث عن نهاية وزارة نور الدين محمود –رئيس اركان الجيش -يوم اخر: عباس في مرحلة الثانوية يشارك واله والشيخ علي الحديث السياسي	
		٧	يوم واحد	مساءا: عباس وحيدا يجلس على العشب	
		٨	عدة ايام تمر	احد الايام: زوج نهلة يباشر عمله في الدكان ونهلة في حالة حمل -يوم اخر: عباس يلتقي بنهله في الدكان وموقف عتاب	
		٩	عدة ايام	احد الايام: اعتقال المشتبه بهم	

				ومنهم كاملا استعدادا لزيارة الملك احد الايام: زيارة الملك والوصي الى الناصرية -يوم اخر:اطلاق صراح المعتقلين -يوم اخر: خروج كامل من الغرفة الى البيت ليرتمي في الشارع العريض..النهاية	

ملحق جدول رقم(٥) المحدودية في رواية خطوط الطول...خطوط العرض

اجزاء الرواية	الوحدات الكبرى	عدد الفصول	زمن ومكان ومدّة الحدث	المدة الفعلية	المدة المغيبة
١	الفصل الاول	١	الحاضر:تونس/ تداعي -يوم واحد+استرجاع عدد٤ -داخلي :بمدى عدة ايام وبسعة ليلةفي بيت سعيدة -داخلي:مدى عدة ايام /سعة يوم -خارجي:مدى عدة سنين/سعة مرحلة الطفولة -خارجي: مدى عدة سنين/سعة يوم واحد/زيارتها لقبر ابيها	ليلة واحدة	اولا: مدّة الحاضر سبعة شهور تقريبا المغيب: كل الايام والساعات باستثناء الندة الفعلية ثانيا: مدّة الماضي عدّة عقود ٥٠(سنة تقريبا) باستثناء المدد التي تمت الاشارة اليها
٢	الفصل الثاني	١	الماضي:لبنان يوم واحد/مقهى الاكسبرس+استرجاع عدد٤ -الماضي البعيد:لبنان/مدى١٠سنوات، سعةعدة ايام/تعارف حسان صبحي وسميرة حليم -الماضي القريب:لبنانمدى قبل شهورسعة ايام/الرسام المتوحد يبدأ الكتابة -الماضي القريب:لبنان/مدى قبل سنة، سعة ايام/ مجئ غياث الى لبنان -الماضي القريب:لبنان قبل شهور،سعة شهور جولات سميرة في دول مختلفة		
٣	الفصل الثالث	١	الحاضر: نونس/يوم واحد يتضمن استرجاع	في الليل	

		مركب والثاني خارجي متعدد -الاول مركب: مدى شهور وسعة عدة ايام ويتضمن استرجاع بمدى ٦ سنوات واخر قبل شهور من لقاء غياث وسعيدة - الثاني خارجي: - الماضي/تونس:مداه ٧سنوات سعته ايام لقاء غياث مع صديقه الشاعرالتونسي - الماضي/بغداد:مداه ٢٠ سنة سعته تغطي سنين من حياة حسيبة - ماضي جوزفين مراد الى الدراسة الجامعية/ ولقائها بغياث -ماضي نبيهة الياس، ايام الدراسة الجامعية في بغداد - هناء محمود الماضي البعيد/السماوة ايام الدراسة/ الخامس ثانوي سعته عدّة سنين تضم مدة زواجه منها الى الطلاق -ماضيه مع ندى عبدالقادرمن الدراسة الثانوية الى اخر لقاءبعد ٢٠ سنة -ماضيه مع اميرة حسين/بغداد: يلتقيها بعد التخرج من الجامعة ب٣ سنوات وبعد ٣ اشهر يتزوج منها وبعد سنة تقريبا تموت مع طفلها في الولادة			
٤	الفصل الرابع	١	الماضي:لبنان ويضم: -يوم واحد/الرسام المتوحد مع حسان صبحي في المقهى -عدة ايام / حسان صبحي مع سميرة حليم -الماضي:بغداد/غياث يستلم رسالة منحسان صبحي يطلب منه استقبال سميرة حليم -الماضي: بيروت/عدّة ايام/غياث مع حسان صبحي في بيروت -الماضي البعيد:السماوة/اعتقال غياث لمشاركته في الاضراب ويشمل احداث لاحقة سعتها عدة		

		سنين -			
٥	الفصل الخامس	١	الحاضر:تونس، ويضم: -احد الايام/غياث يتجول في السيارة ويتضمن هذا الحدث تذكر ازمنة ماضية قريبة وبعيدة منها: -ماضي قريب:تونس/احد الايام مع سعيدة ويتضمن هذا الحدث استرجاع ماضي سعيدة بنت المنصف مع زوجها واجراءات الطلاق التي لم تنتهي الى لحظة الحدث -الماضي القريب:قبل يومين/سعيدة تسافر الى مدينتها -ماضي بعيد:السماوة/صباح يوم جمعة/والدة غياث تغزل الصوف وتبيعه في الأسواق -الماضي:تونس، قبل عدة شهور/احداث عن خديجة بنت الهادي ويتضمن ازمنة ماضية عن زمن الحدث منها: قبل ١٠ سنوات/سفرها الى جنيف قبل شهور/سامي المنذر وحدث لقائه مع خديجة في احد الفنادق ثم تعتقلها السلطات	نهار الاحد	
٦	الفصل السادس	١	الحاضر:تونس، مدة يومين: -الاول: استلام غياث رسالة من حسان صبحي تنقل احداث وقعت للرسام المتوحدثم يستذكر احداث الماضي:لبنان مداها سنين سعتها ايام متعددة -الماضي البعيد:السماوة/ الطفولة وعمره ١٢ سنة -الماضي:بغداد/مع جليلة عباس سعته عدّة ايام ضمنها ثلاثة ايام في مستشفى اليرموك ويتضمن هذا الحدث ازمنة ماضية منها: ماضي جليلة في باريس -اليوم الثاني: لقاء غياث مع صديقه الشاعر وحديث عن الانقلابات والثورات العربية	اليوم الاول:مدة قراءة الرسالة اليوم الثاني:مساءا في المقهى	
٧	الفصل السابع	١	الماضي :السماوة/عدّة ايام تتضمن: -الماضي البعيد: طفولة غياث والمهن التي اشتغل فيها تمتد الى اخر وظيفة في شبابه بوزارة		

			الاسكان - احد الايام/الحاضر:تونس/ مع سعيدة بنت المنصف -يوم اخر/الحاضر تونس: لقاء مع صديقه الشاعر التونسي، ويتضمن ماضي الشاعر بمدى ٤٠ سنة وسعة عدة سنين -احد الايام/الماضي البعيد:السماوة/ايام الدراسة الابتدائية وعمر غياث ١٢ سنة سعة الحدث عدة ايام -احد الايام/الماضي البعيد:السماوة والناصرية/غياث يسافر من السماوة الى بيت خالته الناصرية في سيارة خشبية سعته الزمنية عدّة سنين. -احد الايام/الماضي القريب:تونس/سامي المنذر في الشقة واحداث يوم سابق تتضمن لقاء سامي وخديجة وحوار حول علاقتهما، ويتضمن هذا الحدث ازمنة ماضية تتعلق بقصة زواج خديجة - احد ايام الحاضر: تونس/غياث وسعيدة في السيارة يذهبان الى ساحل البحر		
٨	الفصل الثامن	١	الماضي: لبنان، ويتضمن: -احد الايام/ لقاء غيّاث وسميرة حليم في سفرة بالسيارة الى الجبل -يوم اخر/ غياث والرسام المتوحد وحسان في بار لبناني يتضمن هذا الحدث استرجاع لمدى عشرين سنة وسعة زمنية عدة سنين تشكل ماضي ممثلة المسرح التي التقياها في البار استرجاع اخر قبل سنتين ماضي حسان مع الشاعرة الشابة التي تعرف عليها واحبها	اليوم الاول: صباحا الى المساء اليوم الثاني: مساءا
٩	الفصل التاسع	١	الحاضر:تونس، وتتضمن: -احد الايام/ سعيدة في شقة غياث، وتتضمن هذه المدة استرجاع الماضي البعيد/ طفولة غياث مع والدته وتشكل سعتها عدة ايام من الدراسة -الماضي البعيد:بغداد/ علاقة غياث بنوال الحسن سعتها عدة سنين. -الحاضر:تونس، يوم واحد/ ويتضمن استرجاع قبل شهور بسعة عدة ايام/سعيدة بنت المنصف مع	يومين

		الرسام انطونيو			
١٠	الفصل العاشر	١	الحاضر:تونس - يوم واحد/ غياث يستلم رسالتين: الاولى :تتضمن احداث حياة حسان في لندن وعودته الى بيروت الثانية: خبر مجئ سميرة حليم الى تونس	مدة قراءة الرسالتين	
١١	الفصل الحادي عشر		الحاضر:تونس ويتضمن: -احد الايام:غياث يتذكر لقاءاته بسعيدة وسفرته معها الى روما تشكل مدة زمنية مداها شهور وسعتها عدذة ايام	مدة تأمّل	
١٢	الفصل الثاني عشر	١	الماضي:لبنان ويتضمن: احد الايام في المطار/ غياث يلتقي امينة جبار ثم يسترجع ماضيه معها بمدى عدة سنوات وسعة زمنية عدة ايام -الماضي البعيد:السماوة/ موت والدة غياث اثر مرضها المزمن مدى الاسترجاع عدة سنين وسعته عدة ايام -الماضي: النمسا/ غياث مع ارنستي هولزمان مداه عدة سنين سعته ٥ ايام الماضي البعيد:السماوة/ علاقة غياث مع نورية سالم وحادث مقتلها على يد شقيقها /المدى زمن الطفولة والسعة عدة سنوات -الماضي: بغداد/ علاقة غياث بلمياء عبد الرزاق في العمل بوزارة الاسكان/المدى عدة سنين السعة ايام معدودة الماضي البعيد:السماوة/المدى عدة سنين(ايام الصبا) السعة ايام معدودة		
١٣	الفصل الثالث عشر	١	الحاضر: تونس، ويتضمن: -احد الايام: غياث والشاعر التونسي في مقهى الانترناسيونال يستمر الى وقت الليل في البار - يوم اخر: غياث مع سعيدة بنت المنصف وقرار رحيلها من تونس.-، ثم احداث عن غياث وهو في شقته	اليوم الاول من الصباح الى الليل اليوم الثاني مساءا الى منتصف الليل	

١٤	الفصل الرابع عشر	١	الماضي: لبنان، ويتضمن: احد الايام: غياث مع سميرة حليم في البار ثم يذهبان الى الشقة -اليوم الثاني: غياث في شقته ويتضمن استرجاع الماضي: بغداد بسعة عدة شهور حادث نقله الى المستشفى وما تلاها من احداث يلي ذلك حدث خروجه من الشقة الى شقة حسان صبحي وزوجته ويتضمن استرجاع بمدى ٢٠ سنة وبسعة عدة سنين/ ماضي عائلة حسان صبحي	اليوم الاول: عصرا الى الليل اليوم الثاني:مساءا	
١٥	الفصل الخامس عشر	١	الحاضر: تونس، ويضم: -احد الايام: غياث في بيته يتصل بسامي المنذرثم يخرجان في جولة وضمن هذا الحدث استرجاع الماضي البعيد بمدى عدة سنين وسعة زمنية مدة الطفولة -يوم اخر:لقاء غياث بزينب عزوز ويتضمن استرجاع زمن الماضي البعيد: السماوة -يوم اخر:مع سعيدة بنت المنصف -يوم اخر مع زينب عزوز في لقاء جنسي.	الاول:مدة نهار الثاني: ليلا الثالث: مدة نهار الثالث: من المساء الى الليل	
١٦	الفصل السادس عشر	١	الماضي: لبنان، ويتضمن: -احد الايام: غياث في بيته -الماضي البعيد:السماوة /والته -الماضي:بغداد /اميرة حسين الماضي:بغداد، يوم اخر/لقاءمع كاملالسعدونوحديث عن اسياسة وقرار سفره الى الخارج	تداعي	
١٧	الفصل السابع عشر	١	الحاضر: تونس -احد الايام: استلام بريد يعيد بطاقة كان قد ارسلها غياث الى ارنستينا ثم يرسل عنوانها الى علي النجار للبحث عنها في ايطاليا -احد الايام: غياث مع سعيدة في روما -يوم اخر: غياث يستلم الرد من علي النجار بعدم حصوله على عنوان ارنستينيا	الاول ساعات من مدة العمل الثاني يوم كامل الثالث لحظة قراءة الرد الرابع نهارا الخامس نهارا	

		-يوم اخر: غياث مع الشاعر التونسي في حانة فريشو -يوم اخر: غياث مع سعيدة في لاء متوجس يتضمن استرجاع ماضي احدى صديقاتها التي احبت مشرقيا وسعت خلفه فتزوجها وسرعان ما طلقها			
١٨	الفصل الثامن عشر	الحاضر: تونس -احد الايام: غياث في منزله يناجي نفسه - استرجاع الماضي بغداد، وبيروت، والقاهرة -الماضي: لبنان - احد الايام/ غياث مع سميرة حليم على ساحل البحر الماضي البعيد: السماوة/ والدته وزواج واله المتعدد الماضي :بغداد/ غياث مع كامل السعدون وحديثسياس الماضي : لبنان/ غياث في المقهى يتعرف على سحر نحاس وضمنه استرجاع ماضي سحر في لبنان وماضي غياث في بغداد	١	اليوم الاول ليلا اليوم الثاني مساءا	
١٩	الفصل التاسع عشر	الحاضر:تونس -احد الايام/لقاء خديجة جابر وسعيدة بنت المنصف مع غياث وسامي المنذر -يوم اخر:غياث مع سعيدة في روما -يوم اخر: غياث في محاضرة عن الخليج يلتقي فيها الشاعر وصديقته ليلى -يوم اخر: غياث يناجي نفسه، ويتضمن: -الماضي: لبنان/ غياث يتجول في لبنان -يوم اخر: غياث مع سامي المنذر	١	اليوم الاول:مساءا -الثاني: يوم كامل -الثالث:من الصباح الى الليل -الرابع:ليلا -الخامس: نهارا	
٢٠	الفصل عشرون	الحاضر: تونس -اجد الايام: غياث يراسل الرسام المتوحد وحسان صبحي	١	ساعات من النهار	
٢١	الفصل الحادي	الحاضر: تونس	١	الاول: ساعات	

	والعشرون		-احد الايام: غياث في العمل يتضمن استرجاع فبل يوم مع سعيدة وقرار سفرها الاثنين القادم -يوم اخر: غياث يناجي نفسه، ويتضمن -استرجاع عدة ايام من التجوال في تونس -الماضي البعيد:الطفولة -الماضي: بغداد. وضع الحكام في حكومة العراق -الماضي: بغداد، مع كامل السعدون ايام متعددة في البارات	العمل الثاني: ليلا	
٢٢	الفصل الثاني والعشرون	١	الحاضر: تونس -احد الايام/ غياث يستلم رسالة من كامل السعدون بيد سعيدة بنت المنصف وهو اللقاءالاول بينهما ويتضمن: استرجاع الماضي: بغداد/ايام نضال كامل -الماضي: لبنان/ لقاء غياث بالرسام المتوحد وسميرة حليم	ساعات من اوقات العمل	
٢٣	الفصل الثالث والعشرون	١	الحاضر: تونس -احد الايام: غياث مع سعيدة واسترجاع داخلي / ايام العلاقة، الماضي البعيد: السماوة/ ما بعد وفاة والدته -يوم اخر:في مقهى الانترناسيونال مع شاب -يوم اخر: غياث مع سعيدة يسبحان في البحر يتضمن: -الماضي: بغداد بسعة ايام	الاول: يوم كامل الثاني: مساءا -الثالث: وقت المساء	
٢٤	الفصل الرابع والعشرون	١	الحاضر: تونس احد الايام: غياث يستلم رسالة من سميرة حليم واخرى من حسان صبحي، ويتضمن استرجاع زمن ماضي: لبنان	ساعات من النهار	
٢٥	الفصل الخامس والعشرون	١	الحاضر: تونس -احد الايام: لقاءفي حفل دبلوماسي مع زينب عزوز ويضم احداث ماضية:	اليوم الاول:ليلا اليوم الثاني: صباحا	

		-الماضي البعيد: بغداد/ السنة الاخيرة من ايام الجامعة -ماضي قريب: تونس/ سعيدة في روما سعته عدة ايام -يوم اخر: تعرض سامي المنذر الى وعكة صحية وينقله غياث الى المستشفى ويتضمن: -الماضي:لبنان/ ماضي خديجة -الماضي بغداد/زوجة سامي			
٢٦	الفصل السادس والعشرون	الحاضر: تونس -تكملة اليوم السابق/ عود غياث وسامي من الطبيب ثم عودة غياث الى عمله ليستلم ثلاث رسائل تتضمن الازمنة التالية: الرسالة الاولى: من اخيه بغداد تنقل الزمن الى الماضي القريب الرسالة الثانية: من لندن/حسان صبحي واحداث لبنان وانتماءالرسام المتوح الى المتطرفين الرسالة الثالثة: من سويسرا بعثها كامل السعدون تتضمن الازمنة بمدى ٤٠ عام وسعة زمنية فترة المنفى	١	ساعات الصباح الى الظهيرة	
	الفصل السابع والعشرون	االحاضر: تونس -احد الايام: غياث مناجاة واسترجاع الماضي وتتضمن: الماضي: لبنان/ مقتل الرسام المتوحد بانفجار سيارته وتناثر اشلائه -الماضي القريب: تونس / ايام من علاقته بسعيدة الماضي: بغداد/ ايام من حياة كامل السعدون الماضي: القاهرة/ احداث سعتها الزمنية عدة ايام يوم اخر: اللقاء الاخير بين غياث وسعيدة في بيت عمها(لقاء جنسي) -يوم اخر: غياث في السيارة يستذكر سعيدة ومكانها الخالي وتنتهي الاحداث.	١	اليوم الاول: ليلا الثاني: ليلا الثالث: ليلا	

ثالثا- السببية:

لكل عمل من أعمال الربيعي هدف تشكله الحكاية يحمل مفهومها، ويوحد مادتها، ولنسمه "غرضا"، والوقوف عليه يستلزم تفكيكه إلى وحدات غرضية أصغر، أي "عزل أجزائه التي تختص بوحدة غرضية نوعية"[1]. فالوشم، مثلا، يمكن تفكيكها إلى جزأين: السرد بضمير الغائب(الراوي)، والسرد بضمير المتكلم (الشخصية) والأجزاء المكونة للأجزاء هي، حكاية الناصرية، الطفولة، التنظيم الحزبي، السجن، الخروج، وهكذا يتشكل السند الغرضي للعمل من الحوافز المتمازجة فيما بينها، ويظهر المتن بوصفه "مجموعة من الحوافز متتابعة زمنيا، وحسب السبب والنتيجة، وليس مهما في المتن أن تكون الحكاية مقدمة من الراوي أو الشخصية"[2]، بمعنى أن طريقة عرض الأحداث ليس لها أهمية في معالجة المتن، بل في معالجة المبنى، وإن الأهمية التي تحظى بها الحوافز، في المتن، تكمن فقط في تتابعها الزمني وحسب السبب والنتيجة، ولهذا تكون السببية رابطاً يوحد الأحداث.

لذا نجد أنه لا يمكن سجن كريم الناصري، والتنكيل به دون مقدمات، ولذا تقدم الحكاية أحداثها، وتجعل من اللاحق نتيجة للسابق، أو سبباً في حدوثه، وهكذا فخيانة الأرض لأصحابها تجعل أمر النزوح منها إلى المدينة، بحثاً عن لقمة تسد الرمق، أمراً مسوغاً، والظلم الاجتماعي الذي لحق بتلك الشرائح الحافية يولد لدى أبنائها "وعيا طبقيا"، رغم تحفظنا، لأننا نعتقد أن الوعي الطبقي يتوفر عن طريق وسائل إنتاج لا توفرها المناجل والفؤوس، إنما يوفرها فائض القيمة في المجتمعات الصناعية، أو إذا أردنا الدقة، يوفرها إحساس بالفوارق الاجتماعية والمعيشية.

وهكذا ينخرط الأبناء في ظل التنظيمات التي يصورها الحدث بأنها تنظيمات دخيلة، وهي إشارة إلى عدم شرعيتها بوصفها تابعة إلى قوى خارجية أكثر من انتمائها إلى

---

(١) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ١٧٥.

(٢) نفسه، ص: ١٧٥.

الشعب، ونستنتج ذلك من محاولة حسون السلمان وحامد الشعلان اللذين وجدا طريق الهداية بعد ضلال الانتماء الحزبي، والضلالة تأخذ معنى عدم شرعية الانتماء. وتستمر الأحداث إذ تتوالد أزمنتها من بعضها كالسبب والنتيجة، ليودَع كريم الناصري في السجن، بسبب انتمائه الحزبي، وطموحه الشخصي الذي تولّد من قراءاته ووعيه الثقافي، ليخلق منه السجن نموذجاً منكسراً، لا يشعر بحرارة الانتماء، ويؤدي به ذلك إلى الخروج إلى سجن أكبر يمثله واقع بغداد المرير والقاتم لينتهي أخيرا إلى الرحيل، لعله يجد وسادة أمان لرأسه اللائب.

فالمنطق الذي يربط تسلسل الأحداث الحكائية في تتابعها، هو المنطق السببي، والزمنية، وإن بدت غائبة، في الحكاية، إلا أنها شديدة الظهور على مستوى الخطاب، ما جعل الوشم رواية تكسر تسلسلها المنطقي، وتشظيه في مستوى خطابها. في روايات الربيعي الأخرى نجد أن نسق البناء الزمني متعدد تبعاً لهيمنة أحد عنصري الربط (الزمني، السببي) على الآخر،فالوشم وخطوط الطول تتبع النسق الزمني المتشظي، وهو دلالة على غلبة عنصر الزمن عليهما،أما الأنهار، فإنها تعتمد على نسق التناوب مما يجعل عنصري الربط فيها متساويين.

فالحكاية وحسب ما مبين في الجدول (٢) تربطها الروابط السببية أكثر من الروابط الزمنية، ولذلك سنجد أن بناءها الفني يعتمد التناوب والتضمين، كما سيتضح لاحقا، الأحداث تنطلق من نقطة محددة، وتتنامى صعوداً ترسم مسار شخوصها الى النهاية المقررة بدءاً من علاقة صلاح كامل بأصدقائه، وانتهاءً بمصائر كل واحد منهم تبعا لعلاقته بصلاح الذي يمثل محور الأحداث ومحركها، فمثلا علاقته بإسماعيل العامري علاقة صداقة وحوارات ثقافية وسياسية.زواجه من سامية.معارضته الثورة/ أو معارضته موقف صلاح كامل المؤيد للثورة.التحاقه بالمعارضة/ واتهام صلاح بأنه ببوق للسلطة.استشهاده/ موت من يعارض الثورة/ نجاح خيار صلاح..وهكذا سعدون الصفار الجامعة.. التخرج.. الاعتقال..

المبحث الثاني: زمن السرد

كنا قد تطرقنا في المبحث الأول الى زمن الحكاية في روايات الربيعي وعن طريق تفكيك الأعمال الروائية وقفنا عند ترتيب الأحداث على وفق نظامها المنطقي والتاريخي وبعيدا عن السرد الذي يعيد ترتيبها في تسلسل جديد ورؤية زمنية مغايرة، ويبدو أن هذا الإجراء يعد أول خطوة من خطوات تحليل مقولة الزمن الروائي في منهجيات التحليل البنيوي، وبدا لازما أن يقف البحث على إجراءات الخطوة الثانية التي هي زمن السرد الذي هو عبارة عن: مفارقات زمنية تتضمن (الاسترجاع والاستباق)، وديمومة تتضمن (المشهد والتلخيص والحذف والوقفة).

١. المفارقات الزمنية

أولا: الاسترجاع

في رواية الوشم التي وقفنا على مددها الزمنية سابقا اتضح لنا ان مستوى السرد الاول حدد لنفسه نقطة زمنية لبدء سرد حكايته كنا قد اطلقنا عليها درجة الصفر الزمني تماشيا مع المفاهيم البنيوية التي نتبنى مقولاتها وتلك الحالة الافتراضية التي اشار اليها جنيت هي المؤشر الزمني الاول الذي يطالع الباحث في محاولة الولوج الى عالم الرواية الزمني ، منه تحديدا تقاس الانحرافات الزمنية وتتحدد مستويات انتقالاته. وبمراجعة سريعة للجدول(١) الخاص بترتيب الوقائع لرواية الوشم يتبين لنا ان الرواية التي قسمت الى ثلاثة مدد زمنية تبدا من لحظة زمنية وسط ثم تسير صعودا الى النهاية بيد ان هذا التسلسل لا يتم دون انقطاع زمني فالسرد في الوشم يقطع جريانه ليعود ادراجه الى الفترات الزمنية السابقة لنقطة السرد وهو ما يسمى بالاسترجاع الخارجي فضلا عن عودته الى مدد

زمنية لاحقة للمدة الزمنية التي استهلت منها الرواية زمنها وهو ما يسمى الاسترجاع الداخلي، ولقد لا حظنا ان استعمال هاتين التقنيتين يؤدي وظائف محددة في البناء الفني فالاسترجاع الخارجي دائما ما يؤدي وظيفة تمهيديةتوظف لتلبية بواعث فنية ،لكن القضية التي نتلمسها عند الربيعي هي ليست وظيفة الاسترجاع بل هي طريقة استعماله، ففي الروايات الخمس نجد طريقتين للاستعمال الخارجي الاولى اعتباطية والثانية منظمة الاولى تتصل باسترجاع الماضي البعيد والثانية تتصل بالماضي القريب. في الوشم مثلا يتم استرجاع الماضي البعيد ماقبل السجن المتمثل بتاريخ الناصرية والطفولة الاحداث من ١-٣ في الجدول رقم (١) بطريقة اعتباطية او نستطيع القول بانها عشوائية يستدعيها السرد كلما دعت الحاجة الى ذلك لتقدم معلومات عن ماضي الاشخاص والاحداث اللاحقة وتخلق فضاء زمنيا لها وتتسم بانها مدد مجملة لها وظيفة تمهيدية، ويتم استدعاؤها لا راديا غالبا عن طريق الذاكرة، فزمن هذه الاحداث ياخذ مدته من الحاضر لانه لا يتمتع بالاستقلال الكافي لتحريف خط الزمن الحاضر، لكن احداث الماضي القريب ومنها استدعاء احداث لقاء كريم الناصري باسيل عمران واحداث مدة السجن فانها تبدو اكثر تنظيما في ورودها فهي تستعاد تتابعيا وبشكل خطي بدءا من بداية الاعتقال الى لحظة الاعتراف التي تتوافق مع بداية الرواية التي مثلت لحظة الخروج وتمثلها الاحداث من ٧-٢٩ فالحدث ٢٩ في الحكاية هو عينه الحدث ٦٤ في الخطاب، الذي يمثل نهاية الرواية وطريقة الاستدعاء بهذا الشكل تنهض بمهمة بنائية لان زمن الاحداث المستعادة يفرض مدته الزمنية على السرد ويوقف جريانه ويعيد بناء زمن الحاضر من منظور الماضي باختيار واع تحدده ارادة الراوي.

وقد عمد الكاتب الى تقنية اوتكرافية لتحديد الانتقال الزمني بين الحاضر والماضي وهو امر يراد منه معالجة خلل الانسجام بين الاحداث ما جعل امكانية

كشف المفارقات الزمنية امر لا يشكل صعوبة تذكر الا اننا ورغم هذا المسعى لم يكن من المستطاع تعيين كل تلك المفارقات واجتزاؤها لان غالبيتها تتصف بالمشابهة والضلوع بنفس الوظيفة في مسار المتن الحكائي ولذا ستقتصر معالجتنا الى تقديم صورة اجمالية للمفارقات الزمنية نستقي لها من المتون الروائية نماذج تمثيلة مناسبة ، تكون بمثابة تمثيل تطبيقي، فضلا عن ذلك فالاستذكار بوصفه مقطعا زمنيا، يتفاوت في الاعمال الروائية وتفاوته نابع من طول او قصر المدة التي يستغرقها، فالعود الى الماضي قد يمتد الى مدى بعيد يتجاوز الحد المفترض لسريان مجرى الاحداث في المتن، وقد يظل داخل حدودها، لكن سعته الزمنية قد تطال لحظة واحدة او يوم او سنين طويلة وبحسب قدرتها الزمنية فقد تلتحق بركب الاحداث وتزامنها وقد تظل غير متصلة بها، كل تلك الامكانات متوفرة في الانحرافات الزمنية وقد يشار اليها بقرينة وقد تظل نهبا للتاويل تبعا لطبيعة توظيفها ولذا سنعمد الى معالجة تقنية الاستذكار حسب مداها وسعتها سواء كانت محددة او غائبة.

ومن بين الاستذكارات التي تتوفر عليها رواية الوشم نقرأ:

"– كنت شجاعا الى درجة التهور هذا الشئ الذي سلب مني فيما بعد واذكر واحدة من هذه المواقف حيث سافرت مع عمي الى قريته وبعد ان لفظتنا السيارة الخشبية التي تقل الركاب بين الناصرية والرفاعي على الطريق العام في ساعة متأخرة من الليل "[1].

يذكرنا هذا المقطع بمقطع استهلال الرواية حيث يحتوي على تزاوج تقني وسرد مدرج فتجد العود الى الماضي/ كنت شجاعا ثم الاستباق/ هذا الشئ الذي

---

(١) الوشم، ص٥٦.

سلب مني فيما بعد بينما نجد الحاضر في لحظة السرد بين: كنت وفيما بعد، فالحدث يشكل استرجاعا في مجرى السرد ويتضمن استباقا.

ان هذا المقطع يعود بنا الى مرحلة الطفولة وهي مدة تتجاوز نقطة انطلاق السرد الذي بدا بخروج صاحب الاستذكار من السجن، ويتضمن استرجاعا ضمنيا "كان بينهم وبيننا ثار قديم راح ضحيته اكثر من عشرين شخصا من الطرفين حتى الان"[1]وهو بذلك يصبح استرجاعا مركبا.

يشكل الاسترجاع في رواية الانهار وحدة زمنية كبيرة وهو بالتالي يعد ملمحا بنائيا يترك اثره في البناء الكلي للرواية. الرواية التي قسمنا في المبحث السابق الجدول رقم/٢ وحداتها الزمنية الى (٢٨) وحدة زمنية، شكل الاسترجاع ما مجموعه(١٧) وحدة ارتدادية تندرج ضمنها وحدات زمنية اصغر استباقية واستراجعية تنهض بوظائف تكميلية وهي حالات متشظية داخل تلك الوحدات. نقرا منها على سبيل المثال:

" اريد ان انتصر على غربتي وتوحدي. الدراسة المتوسطة قضيتها في مكان، والاعدادية في مكان اخر، وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الفائرة لأدرس واعمل عصرا في جريدة لا اؤمن بخطها، نقلت امتعتي من غرف "الحيدرخانة" الرطبة الى فنادق الدرجة السادسة الى كمب الأرمن الى الوزيرية، اريد ان احس بدفء الانتماء العائلي"[٢] .

وهذا الاسترجاع معلوماتي يتعلق بتاريخ شخصية اسماعيل العماري وهي تكابد عناء الاستقرار ومرارة الاحساس بعدم الانتماء، ومثله ايضا عن صلاح كامل، الشخصية المحورية في الرواية نقرأ:

"لقد تعلمت هذا في السياسة قبل ان اتعلمه في الحب لان السياسة بالنسبة لي حب ايضا، لكنها حب أشمل وأهم. شاب متطلع يفتح عينيه في محلة مهملة، ترتع فيها

---

(١) الوشم: ص٥٧.

(٢) – الانهار، ص٩٣.

الامراض وتخلو من الاصحاء، والصفرة والموت في وجوه اطفالها، فهل اخدع نفسي في حب امرأة؟"[١].

هذه الارتدادات وظيفتها تسليط الضوء على ماضي الشخصيات وهي كما ورد ذكره متشظية داخل الوحدة الزمنية الارتدادية الكبرى، فالمثال السابق يندرج في الوحدة رقم(١٥) (فرح الاحبة وحزنهم مايس١٩٦٨) التي تشكل وحدة بنائية ماضية تناوب الحاضر المتمثل بأوراق (صلاح كامل)، هذا الامر في رواية الانهار مختلف عنه في رواية القمر والاسوار بسبب من بناء وحداتها الزمنية الكبرى تتابعيا بمعنى أن تسلسلها في الحكاية يطابق تسلسلها في السرد، واسترجاعاتها متوفرة بيد انها لا تنهض بدور بنائي وهي تمكن السرد من الاستغناء عنها سوى ما ينير منها ماضي الشخصيات او غايات اخرى تبناها الكاتب، نقرأ:

"وهو اول رجل هاجر من قريته لينضم الى المدينة، هجرها هربا من زوجة خاله التي تبنته بعد وفاة والديه بالجدري، وقد عاش في كنفها ذليلا جائعا، لا تطعمه الا اللبن وخبز الشعير، ثم جاءت سنوات الجوع التي يسميها الناس هناك بسنوات "لوعة" فماتت الابقار وجفت الارض، وقد تمكن ذات يوم من الاهتداء الى وعاء للسمن كانت زوجة خاله تحتفظ به فشربه وهرب..."[٢].

هذا الاسترجاع يكشف ماضي شخصية (الشيخ علي) من هروبه حتى عودته الى مدينة الناصرية، وهو وان كان متعلقا بماضي هذه الشخصية الا انه كان وسيلة لتمرير شياء اعم واشمل من تاريخ الشيخ علي الشخصي، ومثله ايضا ماضي (حسنة) وزوجها حميد، نقرأ:

---

(١) – الأنهار، ص١٤٩.

(٢) – القمر والاسوار، ص٢٣.

"كان ذلك منذ عشرين عاما، ويومها لم تكن الناصرية الا ثكنة كبيرة ومسجدا بناهما ناصر الاشقر لجنوده واتباعه لصد غزوات العشائر المنددة"(١).

والاسترجاعات هنا لا تتعلق بماضي الشخصيات وحسب انما غايتها الرئيسة والاهم توثيق تاريخ المدينة والانسان ووصفه وصفا اثنوغرافيا ليظل خالدا في ذاكرة الاجيال. ومنها نقرأ ايضا:

" –انني لا اذكر هذا التاريخ ولا يذكره احد ابائنا، لكنه وكما قرأت في احد الكتب كان في عام ١٢٨٦ للهجرة، حيث ارسل الوالي مدحت باشا في طلب الشيخ ناصر الاشقر فقدم الى بغداد، وطلب منه ان يحول المشيخة الى متصرفية بالفعل لالا بالاسم مع بناء مركز لها في احد ارجاء المنتفق تسمى الناصرية...."(٢). وهي معلومات تنقلنا الى تاريخ المدينة وهي بيانات توثيقية يمكن للسرد ان يتجنبها بيد ان وظيفتها لا تخلو من اهمية او قصدية.

في الوكر كما بينا سابقا يعمد الروائي الى نفس التقنية الزمنية تقريبا، التطابق الزمني بين الاحداث، فالتتابع سمة غالبة على الرواية بيد انه ليس تصاعديا شأن الرواية السابقة انما هو تزامني. وبالعود الى الجدول الخاص بالرواية في المبحث السابق يتضح ذلك جليا، ومن الاسترجاعات التي توفرها الرواية نقرأ:

"....بعد ان مكث في الكلية ستة اعوام بأكملها لقد تأخر سنتين عن زملائه بسبب ظروفه الدقيقة وتعرضه المستمر للمطاردة والاعتقال"(٣) .

ومن الاسترجاعات التي توضح العلاقة بين عماد وسلمى، نقرأ:

---

(١) – القمر والاسوار، ص١٥.

(٢) – نفسه، ص ٥١.

(٣) – الوكر، ص٢٤.

"عندما كلمها اول مرة لم بكن يتوقع ان تنسج بينهما مثل هذه العلاقة النادرة. كان منصرفا الى حياته وليست له الرغبة ولا النية في خلق علاقة ما مع واحدة من طالبات كليته"(١).

ومثله ايضا اعتقال همام، نقرأ:

" كانت ايام الاعتقال متعبة وثقيلة، علقوه لثلاثة ايام في مروحة سقفية بعد ان جردوه من ثيابه..."(٢).

هذه الاسترجاعات تنهض بمهمة بنائية ودلالية في نفس الوقت، بينما نجد امثلة اخرى لا تتوفر فيها هذه الوظيفة، وتكون عارضة يمكن ازالتها دون ان تترك خللا في السرد. ومن ذلك نقرأ:

"– بشرفي دخلت وزارة الدفاع بعصا. لم يكن في يدي ما احمله غيرها وبها واجهت الرشاشات والدبابات"(٣) .

ونقرأ ايضا:

"– بالتأكيد قبل يومين قلت لأستاذ احمد: دخيلك انقذني من العرق"(٤).

ان الاسترجاع يشكل اهمية كبيرة ويكسر زمن السرد ويهيمن عليه في رواية خطوط الطول.. فهو يرد في السرد اكثر مما يرد التتابع السردي فشكل بصفته المهيمنة نسقا بنائيا رئيسا مثلما هو واضح في الجدول رقم/٥ السابق. ومن الاسترجاعات التي توفرها الرواية نقرأ:

---

(١) – الوكر، ص٥٧.
(٢) – نفسه، ص٤٦.
(٣) – نفسه، ص٩٧.
(٤) – نفسه، ص١٠٤.

" ترى اية فكرة طرأت فيرأس كامل السعدون وهو يلتقيك في قطار النهار ذلك الذي ضمكما في مقصورة واحدة وه يقطع الاماد الخضراء مابين لوزان وجنيف؟ كيف عرف بلدك؟ وكيف عرف وجهتك؟ وكيفتذكر مكاني؟ فكان ان حملك تلك الرسالة لتأتيني ذات صباح. ولتكون البداية والحتف؟"[١].

اذن فالرواية هي رواية الماضي من خلال هذا النوع من التداعي الذي يلف شخصية غياث داود وسعيدة بنت المنصف ليرتد الى أزمنة غابرة شكلت مهاد البطل العاطفي والفكري وهو تداعي شكل البداية والحتف.

ثانيا : الاستباق :

يعرف الاستباق بأنه "مخالفة سير زمن السرد، وتقوم على تجاوز الحاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[٢]، وهو بمثابة تمهيد لحدث قادم يترتب عليه أن يصير المستقبل في ضمن الحاضر، أي "القفز على مدة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات"[٣]. كما في "رواية الوكر" عندما يسأل محمود صديقه همام، حسنا وماذا ستفعل وحدك هنا؟ فيجيبه: سأسترخي بعض الوقت، وربما أقرأ شيئا، أنظر هذه المجموعة من الكتب كلها تنتظر القراءة [٤].

ففي رواية الوشم ستمثل توجهات حسون السلمان الدينية حقيقة واقعة من خلال حوارات كريم الناصري الداخلية، ومن خلال رسائل الأول، خاصة تلك التي يبلغ فيها كريم

---

(١) – خطوط الطول...خطوط العرض، ص٩٨.
(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: ١٨.
(٣) بنية الشكل الروائي، ص: ١٢٣.
(٤) رواية الوكر، ص: ٣٥.

الناصري قراره الذهاب إلى الحج[١]، بينما سنقف لاحقا على استباق مؤجل يتوقع فيه الناصري توجه حسون نحو الدين يقول: "من الواضح أن حسون السلمان سيقف بجانب حامد الشعلان ويجد خلاصه في الصوم وتلاوة القرآن والأدعية"[٢].

والرواية نفسها تتمحور حول تنكر كريم الناصري لماضيه السياسي، واعترافه على رفاقه في الحزب، والاحباطات المرتبطة بذلك سواء من خلال الارتدادات،على استباق يرد في ارتداد متأخر عن استعداده للاستسلام: "أحس الآن ببطلان وجودي هنا (السجن) وغمرت بإحساس قانع بأنني على استعداد لفعل أي شيء، مقابل إطلاق سراحي" أو من خلال الحوارات الداخلية، لكننا سنقع لاحقا في السرد.

في الأمثلة الثلاثة نحن أمام استباقات مؤجلة جاءت لاحقة بزمن تحقق مادة الاستباق سواء كان زمن التحقق مرتبطا بنقطة محددة في السرد أم عائماً[٣]. وفي رواية الأنهار سنتابع صلاح كامل، وهو يعد العدة لإقامة معرضه القادم عن كلكامش، ونعود ونتابع لاحقا في محور الارتداد التفكير الأول لإقامة هذا المعرض، ففي أحد الاستباقات يقول صلاح: "سأبدأ مشروعا فنيا ضخما"، ثم يعمد إلى تحديد موضوع هذا المشروع، فيقول "سأختفي طيلة ساعات النهار في المتحف، لأهيء رسوما عن ملحمة كلكامش"[٤]، أي أنه مازال مستقبليا، ومن ثم استباقا خارجيا، لأن الرواية تنتهي دون إقامة المعرض. نقرأ في الوشم حوار كريم مع أحد السجناء: "ستتحرر قريبا وتتزوج وسأحضر حفلة زواجك، إذا كنت مطلق الصراح"[٥]. ونقرأ كذلك: "هل سيأتي يوم أترحم فيه على أيام الاعتقال؟ واعتبرها أكثر أيامي هدوءا"[٦]، فالشخصية عن طريق مونولوجها تعبر عن حالة التأزم عن

---

(١) ينظر: الوشم، ص: ٥٥.
(٢) الوشم ، ص: ١١٠.
(٣) ينظر: الرواية والزمن، (رسالة ماجستير)، ص: ٢٢٠.
(٤) الأنهار: ص: ٢١٦، ٢٢١، ٢٢٢.
(٥) الوشم، ص: ٥٤.
(٦) نفسه، ص: ٧٤.

عن طريق الاستباق، أما في رواية الأنهار، فتقرأ: "إن أساليبها البوليسية لن تصمد طويلا، ولن تخمد نداء السخط الذي تحمله كل الوجوه"[١]، في محاولة لإحدى شخصيات الرواية عن طريق هذا الاستباق أن تقوض السلطة مستقبلاً، ونقرأ : "ستتوضفان أنت وأخوك"[٢]، تسوقه رواية القمر والأسوار محمولا في الحوار الذي يجريه حميد لوديه، وهو ومضة لا تشكل ملمحا بنائيا يذكر. ولا تختلف خطوط الطول عن مثيلاتها في تقنية الاستباق، فالمشاهد التي يصورها غير مستقلة عن السرد الذي يسوقها[٣].

٢. الديمومة :

أطلق عليها: السرعة، والإيقاع، والاستغراق، ويقصد بها العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني "كذا متر في الثانية، وكذا ثانية في المتر، فسرعة الحكاية تحدد بالعلاقة بين مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، والطول: هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات[٤]. بموجب هذا يمكن للكاتب أن يروي أحداثا جرت في سنة كاملة في صفحة أو صفحتين، وقد يعرض لنا يوما أو ساعة في صفحات عديدة، فالعلاقة بين الزمن الواقعي وزمن السرد ترتبط بسرعة تقديم الأحداث. وبناء على هذا يصير لكل مقطع من الرواية ديمومة خاصة به، وبمقارنة ديمومة هذا المقطع بالمقاطع الأخرى من الرواية، أو روايات أخرى، تعالج الموضوع نفسه، أو تنتمي إلى النوع الروائي نفسه نكتشف إيقاع الزمن السردي في الرواية، كما نكتشف إيقاع الكتابة. بتعبير آخر فالديمومة هي المقارنة بين سرعة الزمن في السرد، وسرعته في القصة، وأهم تقنيات الديمومة الفنية، هي: المشهد، والتلخيص، والحذف، والوقفة:

أولا: المشهد

---

(١) الأنهار، ص: ١٨٦.

(٢) القمر والأسوار، ص: ٣٠.

(٣) ينظر: خطوط الطول.. خطوط العرض، ص: ٩٨، ١٦٤.

(٤) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: ١٠٢.

نقرأ في رواية الوشم "خطا أحدهم- خطوط في السجن- صوب رياض، وضربه على ظهره بأخمص البندقية، فأمسك به رياض، ثم دفعه بقوة، وألقى به على الأرض، فابتسمت حماسة، ولكن بسمتي اختفت عندما تقدم شرطي آخر وضربه على رأسه بكعب بندقيته، فسقط على الأرض فاقدا الوعي، ثم جروه، وحملوه إلى الخارج، وتركوا ملابسه وحاجياته دون أن يأخذوها معهم"(١). هذا المشهد قدم في رواية الوشم من خلال كريم الناصري بحركة درامية تعتمد على حركة الأفعال الروائية.

ثانيا: التلخيص

نقرأ في رواية خطوط الطول: "وأمضيت معها شهورا، مموسقة ناعمة"(٢). هذا المقطع يلخص شهورا عدة بكلمات معدودة، وقد بينا في التقديم النظري أن للتلخيص وظائف استهلالية، نقرأ في رواية الوشم "تنفس كريم الناصري هواء الشارع، بعد اختناق عريض، سبعة شعور جائرة طوقته بدقائقها ورعبها، وهرست منه الدم والعظم والاعصاب(٣). فهذا الاستهلال يلخص سبعة شهور قضاها كريم الناصري في المعتقل.

ثالثاً: الحذف

نقرأ في رواية القمر والأسوار، فيما يتعلق بزواج هاتف: "بعد أيام قليلة قرأت الفاتحة"، "بعد أيام قليلة تم الزواج"(٤)، وهكذا نجد الروايات الأخرى تزخر بمقاطع مثل هذه، ففي رواية الأنهار نحن أمام "حذف صريح" تقدمه لنا سلسلة التواريخ المتعلقة بحياة صلاح كامل أثناء مدة الدراسة، ثم فترة حذف كبرى تمتد من تموز ١٩٦٨، إلى أيلول ١٩٧١، مدة تزيد على الثلاث سنوات، فمن خلال متابعة التواريخ المتلاحقة يبدو واضحا إسقاط مدد زمنية طويلة، خاصة إن المادة الحكائية التي تقدم تحت كل تاريخ لا تتجاوز في الغالب أحداث اليوم الواحد.

---

(١) الوشم، ص: ١٠٣.

(٢) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص: ١١٨.

(٣) الوشم، ص: ٣٩.

(٤) القمر والأسوار، ص: ٣٣.

رابعاً: الوقفة

في رواية القمر والأسوار، هناك وقفات وصفية يقدمها االراوي مفصلة، وهي وصف بيت الحارس حميد، وصف غرفة الشيخ علي، وصف غرفة العروس نهلة[1]. ونجد في وصفه لمدينة الناصرية تفاصيلَ أكثر دقةً من سابقاتها، نقرأ: "يمتد شارع الهواء عريضا مستقيما من شرقي المدينة حتى غربها، تتوسطه حدائق مستطيلة زرعت أرضها بالدغل.. وفي شرق المدينة تقع محلة الصابئة.. أما في غربي المدينة فيقع المستشفى الكبير الذي بني حديثا.."، وهكذا يفصل الراوي بوقفته تلك تفاصيل المدينة، فيوقف زمن الحكاية، ويعطي اتساعا ملحوظا لزمن السرد.

(١) ينظر: القمر والأسوار ، ص: ٩٥، ٩٦، ٩٧.

الفصل الثالث

تأويل الزمن الروائي

في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي

توطئة

المبحث الأول: العتبة النصية والدلالة الزمنية، رواية الوشم مثالاً

المبحث الثاني: الشخصية وتطورها الزمني: الأنهار، وخطوط الطول مثالاً

المبحث الثالث: الثيمة والتراتب الزمني، الوكر، القمر والأسوار مثالاً

تــوطـئــة

إن أعمال "الربيعي" تنطلق من هم خاص، وتجربة شخصية حقيقية، ربما تكون سيرة هذا الإنسان توسمت الفن، للإفصاح عن نفسها، فهي سيرة تتخفى خلف سطورها، وتطوع بنيتها ومكوناتها لغرضها، وتبرر وسيلتها بالغرض، فهي بنية إخضاعية بنوايا طيبة، وهي سيرة تشبه، إلى حد ما، سيرة همنغواي الذي كان بطل رواياته كلها(١). وهذا ما سنقف عنده في هذه المرحلة من تحليل النصوص وتأويلها استنادا إلى معطياتها الظاهرة والمضمرة، وما تفرزه من بنى زمنية، من خلال رؤية تحاور المنطوق والمسكوت عنه، من رؤىً، وأفكار، وكائنات، وأشباح، لأن دلالة النص في بعده الزمني تتحرك عميقاً، بوصفها نسقاً مضمراً، لا ينتهي في عمل، إلا ويمد له جذوراً في عمل آخر، ويعلن عن رؤية خاصة، أو إيديولوجيا يتبناها الكاتب، أو قضية يريد لها أن تتبلور من خلال التعارض بين بنيتين، عميقة وسطحية، يعدهما "برنار فاليط" مُسلَّمَةً من مسلمات أي نموذج للبحث الراهن(٢). بمعنى أن القارئ بصدد الكشف عن بنيتين، لهما امتداد غير طبيعي في نصوص أخرى، وهذا يعني أن النص كائن موغل في التاريخ، تاريخ النصوص التي سبقته، فهو موزع فيها، ولأنه كذلك، فهو بحاجة إلى ذلك المؤلف الذي سيقوم بعملية، في الغالب لا شعورية، يستجمع بها ما تفرق. فالقراءة، من وجهة نظر التلقي، إن هي إلا عملية تفاعل بين نص وقارئ، وسياق يحكمها ويوجهها، كل ما هناك أن التأويل يشتغل في الاعماق؛ لذا فهو يفترض في النص أن يكون مكوناً من طبقات، وهو غير معني بالسطوح، وإن كانت هي وسيلته إلى الأعماق (٣).

وإذا كان النص متناً أنتجه سياق "ما"، ومبنى يعيد ترتيب ذلك المتن، فإن العودة إلى المتن/ الحكاية– من خلال المبنى ذاته– هو الضامن للعثور على ذلك السياق، واقعيا كان أم

---

(١) ينظر: هل كان همنغواي بطل رواياته، فيليب يونغ، الآداب الأجنبية، العدد٤– ١٠٧٩، ص٤٦.
(٢) النص الروائي، تقنيات ومناهج، ص: ٤٨.
(٣) ينظر: التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة (أطروحة دكتوراه)، ص: ٣٣.

غير ذلك. لأن سياق تأويل النص من حصة القارئ، وهذا لا يعني أن يكون التأويل ذاتياً، طالما أن سياق القارئ نفسه يتحكم به الموروث الذي نبع منه[١]. إن الوقوف على الحكاية، في أعمال الربيعي، يضعنا أمام تساؤل مهم، يتعلق براوي هذه الحكاية.

إن القراءة التأويلية التي تنهض بهذه المهمة، تُقدَّم للقارئ من خلال الراوي، فالراوي– بوصفه وجهاً آخرَ للمؤلف– يظل قريباً من حكايته، عالماً بأدق تفاصيلها وكيفياتها وخباياها، ومانحاً، فرصة المشاركة للشخصية التي تقوم بالأحداث، أو للقارئ الذي يريد مشاركة الرواية وإخراجها من تاريخها النسبي، أو ماضيها الذي تقبع فيه، ومنحها أفقاً جديداً مطلقاً، لأن الحدث عندما يدون يكتسب نوعا من الإطلاق الذي يضمن حضوره في التاريخ، هذا الحضور الذي قد يستعاد من أولئك الذين يؤمنون أن العقل "هو حفظ التجارب"[٢].

وهو– أي الراوي– يطالعنا ظاهراً مرة، ومتخفياً مرة أخرى، ومتماهياً في أحداثه ومخلوقاته مرة ثالثة، داعياً القارئ، في أحايين كثيرة، إلى المشاركة والتفاعل، واضعاً إياه في صلب الحدث الذي يصنعه في مواجهة مباشرة، ليصنع منه، هو الآخر، نموذجاً موجهاً في أحكامه التي قد تكون أحكام المؤلف عينه، ولكن القارئ، بدوره، يستطيع أن يخرج من هيمنة تلك الأحكام، عندما يعتقد بأنه ليس قارئاً فحسب، بل هو مشارك فاعل، في صياغة الأحداث، ذلك أنه قبل أن يظهر إلى العلن، كان حاضراً في ذات المؤلف، وبين سطوره، وهو ينظر إلى البعيد مدركاً بأن قارئاً "ما" سيعدُّ عليه أنفاسه، ويتبع أثره، ويقصُّ خُطاه، كما فعلت أخت موسى (عليه السلام) عندما قصته، فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون.

هذه الممارسة المعرفية الكشفية هي التي يقوم بها القارئ، ذلك أنه بحكم خبرته، وتجربته، وقدرته الفائقة على التذوق، وتمرِّسه في قراءة النصوص الإبداعية والمقارنة بينها،

---

(١) ينظر: النص والسياق، ديفيد كونز هوي، الثقافة الأجنبية، العدد ١– ١٩٩٨، ص ٤٦.
(٢) نهج البلاغة، ص: ٣/ ٥٦١.

يعرف آباء النص، وأجداده، والسلسلة التي انحدر منها. من هنا، فإن المؤلف سيجد نفسه في المنطقة الخطأ، منطقة لم يكن يخطط للتواجد فيها، تلك هي منطقة القارئ، وإذا كان للمؤلف تصوراته السياحية عن تلك المنطقة، فإن صاحبها– القارئ– سيكون هو الدليل، فإذا بالمؤلف نفسه يصبح طارئاً على النص الذي كتبه هو، وتلك من المفارقات التي، طالما، وقع بها المؤلفون، وهم يرون نصوصهم تتحول إلى كائنات أميبية بين يدي قرّاء حذّاق، يستطيعون أن يُقنعوا الآخرين بأنَّ هذا هو الذي حدث، وليس ما قاله المؤلف.

طبعاً، قدر تعلق الأمر بالنص الروائي، لأننا، معه، إزاء خيالات، وصور، وأحداث، لا يمكن أن تكون بعيدة عن الواقع الذي كان سبباً فيها إلا نادراً، كيف والرواية ملحمة العصر، أما مع النص الشعري، فربما سيكون الوضع مختلفاً، لأنَّ الشاعر يتذوق الحقيقة، أو الواقع، بطريقة تكاد تكون مختلفة عن طريقة الروائي، ومن ثمَّ، فإن طريقة التعبير عنها ستكون مختلفة بالتأكيد، وعليه، فإنَّ القراءة النقدية الحصيفة عليها أن تستجيب لمتطلبات الجنس الأدبي، وهي تقتحم خلاياه، وتدَّعي أنها أمسكته من المنطقة التي تؤذيه.

وهذا لا يعني أن من حق القارئ أن يقول أي شيء، ذلك أن هذه العلاقة علاقة ثلاثية الأبعاد– مؤلف، نص، قارئ– ويجب أن تبقى كذلك، وهي علاقة لا تهدف إلى الحد من حرية القارئ، ولكنها تذكره، بأن حريته مشروطة بإرغامات النص، والنصوص التي تداخل معها، والسياق الذي يحكمها، والثقافة التي ينتمي إليها. فالنصَّ، لم يكتبه المؤلف، وحسب، كما أنه لم ينزل عليه من السماء، بل هو نَبْتٌ أرضي نبع من الأرض، وارتفع عليها[1].

إن قراءةُ النصِّ، أي نص، عملية خلّاقة "ينفتح فيها أفق القارئ على إمكانات من التجربة لم تكن متاحة من قبل، فتتغير من ثمَّ تجربته وتتعمّق، وتكون– بالتالي– قادرة على

(١) ينظر: إمكانات التأويل وحدوده، ص: ١١٢.

إثراء المعنى والنظر إليه من زاوية جديدة" [1]، فضلا عن أن القارئ، وهو يؤوِّل نصّاً ما، إنما يكتشف ذاته، ويختبر إمكاناته. وهذا لا يعني أن القارئ تابع، بقدر ما يعني أن النص يجب أن يحقق فريضته الغائبة، وذلك يتطلب استعداداً وموهبة، لئلا تتحول القراءة إلى انطباعات شخصية، كان النقد قد تجاوزها عندما أعلن أن الممارسة النقدية تبدأ من "التذوق، أي القدرة على التمييز، وتعبر منه إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم. خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً مؤصلاً على قواعد– جزئية أو كلية– مؤيداً بقوة الملكة، بعد قوة التمييز"[2].

قد يُنظر إلى إعمال الروائي، بوصفها نصاً سردياً واحداً، يشتمل على الحكاية عينها، ومن ثم، فإن عمل القارئ أن يلملم ما تفرق، ويجمع أوصاله. هذا الإجراء سيمكن الباحث من إيجاد لحمة مشتركة بين تلك الأعمال الإبداعية، بالاستناد إلى خصوصيتها التي يرى بعض النقاد أنها "تكمن في مستوى آخر غير النظرية"[3] التي يسعى إليها التحليل الشكلاني. إذن، نحن بحاجة إلى منهج آخر، منهج ممارسة أكثر منه نظرية، ولعل التأويل سيكون هو الحل، بمعنى أن المناهج النقدية، وهي تقرأ النصوص، تضع لنفسها آلياتٍ وطرائقَ مختلفة، وتحدد منطقة اشتغالها، وذلك يصدق على أغلب المناهج النقدية، أما التأويل، فهو ممارسة ستكون مصاحبة لذاك، بمعنى أن القراءات النقدية التي تستهدف المعنى لا تستغني عن التأويل، ومن ثم فهو، أي التأويل، ليس منهجا– بالمعنى المحدد لهذه الكلمة– بقدر ما هو ممارسة، تتوخى البحث عن المعنى، من خلال الحفر الاركيولوجي في النصوص والتوغل فيها.

---

(١) إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص ٣٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: ١٤.

(٣) التحليل النصي، ص: ١٢.

إن حكاية التأويل مع نصوص "الربيعي" أو مع غيره، لا بد أن تشهد ارتفاعا مرة، وانخفاضا مرة أخرى، في مناسيب التأويل، عبر الانتقال من دراسة تكون فيها جهود التأويل هي حجر الزاوية في انبناء معنى النص، إلى أخرى تقف عند حدود معينة، وذلك يعتمد على النص عينه [١]، فثمة نصوص غاية في العمق والثراء، مع الكثير من التورية، وثمة نصوص أخرى ولا توريات، ولا كنايات، ولا مجازات، ومن ثم، فإن التأويل سيكون في حرج إزاء نصوص مثل هذه، أو قل: إن هذه النصوص ستكون في حرج إزاءه، وهذا لا يعني أن التأويل لا يصلح لها، بقدر ما يعني أن منسوبه سيكون منخفضاً، بالمقارنة مع نصوص أخرى، لا تصلح معها إلا تلك الممارسة الحفرية التي تحتفل كثيرا بأحاديث الظاهر والباطن، سواء تعلق ذلك بالنص الإلهي أم بالنص البشري، وهي تدرك أن الظاهر إنما هو وسيلة، لذا فهي لا تقف عنده، بل تنظر إلى المعنى الخفي الذي يقف وراءه، وتكشف عن منطق ما لم ينطق[٢]. ولكي نفعل ذلك نرى أن ترتيب المباحث وعنونتها سيكون كالتالي:

المبحث الأول: العتبة النصية والدلالة الزمنية، رواية الوشم مثالاً.

المبحث الثاني: الشخصية وتطورها الزمني: الأنهار، وخطوط الطول مثالاً.

المبحث الثالث: الثيمة والتراتب الزمني، الوكر، القمر والأسوار مثالاً.

---

(١) ينظر: هو الذي أضاع الحكاية، ص ١٣.

(٢) ينظر: التأويل والحقيقة، ص: ١٩١.

المبحث الأول

العتبة النصية والدلالة الزمنية: رواية الوشم

في روايته "الوشم" يعمد الربيعي إلى اختيار محورين، يمثلان قوام أسلوبه السردي: المحور الزمني، ومحور الموضوع. وكلاهما قائم على تداخل عنصرين، يشكلان البناء الروائي، الأول قائم على الحاضر والماضي، من دون أن يكون ثمة حضور للمستقبل، أما الثاني، فقائم على الربط بين السياسة والحب، والمحوران كلاهما يجتمعان في الدلالة الرمزية لعلامة الوشم، التي تستدعي عنصري كل محور. والمحوران أحدهما مركز، أما الآخر، فوجود ساند له، الغاية منه ضبط التناوب لخلق مناخ متداخل، لترغيب القارئ، والابتعاد عن الرتابة السردية المملة، ففي التنقل الزمني بين الماضي والحاضر نجد أن الماضي المتمثل بالذكريات يمثل المركز، والحاضر هو العنصر الساند أو الاضطرار الافتراضي لاستدعاء الذكريات، أو" هو التموضع في الحاضر ليروي أحداث جرت في الماضي"[1].

أما التنقل بين الحب والسياسة، وإن لم تكن الرؤية واضحة فيهما، فإن العلاقات العاطفية للبطل تمثل المركز أمام ما يقابلها من سياسة، بما تمثله من دور ثانوي ساند لعملية التنقل والتناوب. فعلى الرغم من محاولات الراوي إسناد دور الانتماء السياسي للبطل إلا أنه لم يحاول أن يزيد على كلمات: الانتماء، والمعتقل، والأحزاب، والزمن الخانق. وهي لا تخلع على الشخصية أي نوع من الفرادة، وسيشعر القارئ أن البطل لا يمتلك أي ملامح سياسية، بل إن ملامحه العاطفية أكثر وضوحاً ودلالةً من ملامحه الواقعية، مما يكسب روايات "الربيعي" طابع الروايات الرومانسية رغم محاولاته إضفاء طابع سياسي عليها.

---

(١) رسائل إلى روائي شاب، ص ٦٣.

وإذا كانت القصة تركز اهتمامها على الأحداث، فان الحبكة تركز على الأسباب، فنحن لا نتابع الأحداث لمجرد سرد التفاصيل، بل نرغب، أيضا، في معرفة الأسباب التي دفعت الراوي إلى الانتقال بين الأزمنة، لإيجاد الترابط بين الماضي والحاضر، ولكن تنقلات "الربيعي"، وتناوبه بين عناصره السردية، لم تتم وفق قاعدة معينة، بل كانت مجرد نزوات، ومحض استعراضية، أظهرت الزمن مفككاً، فلا رابط بين ما يتم الآن في الحاضر، وما كان يحدث في الماضي، إضافة إلى غرابة تنقل الراوي بين الظرف القاهر في زنزانة، أو تحت وابل من الرصاص في تظاهرة، وبين الانتقال إلى التفكير في موعد غرامي فائت!

التأويل هنا سيبدأ من العنوان، فما دلالة العنوان؟ وما علاقته بالمعنون؟ أسيطر "الوشم" على زمن الحكاية، أم أنه كان زمناً عابراً؟ ستتعب نفسك كثيرا، وأنت تبحث في حضور الوشم– بمعناه المتداول– في هذه الرواية، حتى تعثر عليه، أخيراً، في هذه الفقرة اليتيمة التي تمثل أحدى الشخصيات، وهي تمارس حيواتها بكثير من الامبالاة والتلقائية:

"نهض كريم، وغادر المتنزه، وأخذ يخطو على الجسر، عابرا صوب "الأعظمية"، ليمر في دار جابر الموصلي، ولكنه لم يجده، فارتمى في الشوارع ثانية. كانت خطواته تواصل قطع الدروب بدون أن يحدد لها وجهة، ثم واتته فكرة، في أن يبدد بعض الوقت في دار يعرفها. عندما طرق الباب، فتحت عجوز متشحة بالسواد،

وقالت":

ليست عندنا إلا واحدة

ودخل

بعد قليل جاءته الواحدة، كانت بدينة كبقرة، يتدلى على ظهرها شعر طويل، منقع بزيت رخيص، وعلى عنقها المكتنز قافلة من الوشم، وكان فمها محشواً بقطعة لبان، تمضغها وتتجشأ بين فترة وأخرى، وجلست بجانبه كاشفة عن فخذين مطرزين بالوشم أيضا، هما سلاح الإغراء لديها. لحق بها إلى غرفتها، انطرحت على الفراش، ورفعت ثوبها، وهي ما زالت تجتر

اللبان، ولما دنا منها شعر بغثيان فظيع، فهب واقفا، ثم بصق، وانصرف، لتستقبله الشوارع الجائعة ثانية[١].

هذه هي المرة الأولى، وربما الأخيرة، التي يرد فيها ذكر الوشم مرسوما على جسد أحدى المومسات اللواتي يشبهن البقر ولكنه وشم فقد قابليته على تحقيق وظيفة الوشم، فالغاية من الوشم لا بد أن تكون جمالية في عصور كانت ترى أن الجمال لا يكون إلا بهذه الطريقة، وهي طريقة أثبتت نجاحها، في أيامنا هذه، حيث الأوشام تطرز الأجسام، وكل ما اختفى منها، وهذا ما لم يحدث في الرواية، لأن وشمها طرّز تلك المومس فقط، ولم يطرز بقية الإناث اللواتي ملأن صفحات الرواية بسلوكهن الذي يشبه سلوك المومسات، ولكن من دون أوشام، هذه المرة، وإلا ما معنى أن تترك المرأة زوجها وحيداً، وتنام مع آخر، وهي تعتقد أنها تمارس عملاً طبيعياً في مجتمع يحرم هذا الفعل، ويعاقب عليه؟

ما يعني أننا إزاء طبقة من (المثقفين)- وهم فعلا أبطال الرواية- الذين يؤمنون بإباحة الجسد، فهو ليس ملكا لصاحبه فحسب، بل هو جسد مشاع، ومن حق الآخرين أن يمروا عليه، بشرط أن يتحول ذلك المرور إلى ثقافة مجتمعية، كادت أن تسيطر على أجواء الرواية، لولا أنها كتبت هنا في العراق، حيث الدين سيكون حاضراً، وربما وجد فيه بعض شخصيات الرواية- حسون السلمان وحامد الشعلان- ملاذاً وملجأ وخلاصاً، وإن كان، في حقيقته، تعويضاً عن الفشل السياسي، كما عوض كريم الناصري فشله بالارتماء في أحضان المرأة "إن أهم ما يشغلني الآن هو، هل بالإمكان أن تكون المرأة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية؟ وهل تكفي لأن تكون ضماداً لكل الجراح؟ ولكن أية امرأة تقدم ذلك؟"[٢].

---

(١) رواية الوشم، ص: ٣٥- ٣٦.

(٢) الوشم، ص ١٦.

لقد طرز الوشم جسداً واحداً، وهذا يعني أن زمن الوشم- بمعناه المتداول- هنا زمن عارض، لا قيمة له ولا وظيفة، ولا يصلح أن يكون عنوانا، ولا يستحق الوقوف على أطلاله، إذا كان ثمة أطلال لهذا الجسد الذي يشعر معه المرء بالغثيان، غثيان سيبدو طبيعيا مع المقدمة السردية التي ساقها الراوي العليم، وهو يصف لنا تلك البقرة البدينة التي تلوك اللبان، وتتجشأ بين فترة وأخرى، عندما ترفع ثوبها تظهر قافلة الوشم، وهي تسير من قدمها إلى عنقها الذي سيكون بحجم رأسها، وربما أكبر منه، كما هو البقر..

وهكذا نرى أن فعل السرد يهيئ القارئ لتقبل ردة فعل البطل، وهي ردة فعل غير طبيعية، ولا تتناسب وحقيقة الشخصية التي لم تكن باحثة عن الجمال، بقدر ما تريد أن تفرغ شهوتها الجنسية الفائضة في شيء، أي شيء، وامرأة بدينة تشبه البقر ستكون كفيلة بتحقيق ذلك. ولكن يبدو أن تدخلات الراوي أرادت أن تنقذ "كريم الناصري" من هذا المصير الهابط، وترتفع به قليلا، وقد نجح الراوي بتلك المقدمة السردية أن يفعل ذلك، وإن كان ذلك على حساب طبيعية الشخصية، ومنطق الحدث.

عموما، فإن زمن الوشم، بمعناه المتداول، أو كما ظهر على جسد هذه المومس، كان زمناً قصيراً وعارضاً، ولا يصلح أن يكون عنوانا، أو ثريا تفتح أفق النص، لذا كان لهذا "العنوان" دلالة أخرى غير تلك الدلالة الظاهرة التي لن تسعف القارئ في الوصول إلى المعنى. فالوشم، هنا، لا يشير إلى الجمال، بل إلى ذلك العذاب الذي انصب على شخصيات الرواية، وهي تقضي مدة من حياتها في السجن، حتى استحال ذلك العذاب إلى شيء أشبه بالوشم، لا يمكن إزالته إلا بالكثير من ماء النار، ومع ذلك، فإن الأثر الذي سيتركه سيكون ظاهراً، ينبئ بأن وشماً كبيراً كان هنا. وهذا ما يحتاج إلى بيان:

تعيش شخصيات الرواية زمنين: حاضر حيث الحياة بكل صخبها، وماض حيث السجن بكل صخبه أيضا، وثمة فرق كبير بين الصخبين، لا يعرفه سوى من فكر بأن يغير واقع الحال، فانتمى إلى حزب، أو حركة معارضة، وربما لم ينتم، ولكنه فكر، فقط، بإمكان ذلك.

الذين يفكرون سيكون مصيرهم السجن، ليتحول تفكيرهم من تغيير الواقع إلى كيفية الهروب منه؟ والسجن، هنا، ليس بقعة صغيرة لا تتجاوز الأمتار، فحسب، بل هو بقعة كبيرة تسع الأرض كلها عندما تضيق على المرء. أو بتعبير محمد شكري: "هل الحياة في المعتقل أفضل من الحياة خارجه؟ إن هذه المواقتة بين السجن الجواني والبراني، يمزجها الربيعي بتكنيك واقعي سريالي، لا حلم بلا واقع، كما أنه لا واقع بلا حلم"[١].

ولأن السجن مناسبة للتنكيل بالإنسان، فإنه سيتحول إلى وشم، سيضطر فيه أحدنا لأن يستعيده كلما واجه واقعا ما، فالحياة في السجن لا يمكن أن تُنسى، لأنها مصحوبة بأوشام شتى، فضلا عن أنها– الحياة في السجن– غير مضمونة، اللهم إلا أن يعلن المرء استسلامه، وممارسة حياته بوصفه عبداً لأولئك الذين استعبدوه، وملأوا حياته أوشاماً.

زمن السجن هذا هو الزمن الممتد الذي سيسيطر على أحداث الرواية وشخصياتها، بمناسبة ومن دون مناسبة، بمعنى أن هناك تناوبا وتداخلا سيستثمره الراوي، لإيهامنا بسيطرة زمن السجن ذي الأوشام على زمن الحياة التي لها أوشامها المختلفة نوعا ما. كان يمكن للراوي أن يملأ أجساد شخصياته بالأوشام التي ستكون بمثابة عين الكاميرا التي يطل منها على شخصياته، أما نحن، القراء، فوظيفتنا أن نكشف عن الأبعاد الباطنة المتمثلة في ذلك الأثر العميق الذي تركه السجن في نفوس شخصياته، حتى استحال إلى وشم كبير، لا يمكن أمحاؤه، أو بتعبير عزيز السيد جاسم "ولأن زمن الرعب هو زمن الصداقات المبددة، فإن زمنا آخر ينطلق أعقابه، إنه زمن الذكريات... كريم الناصري، حسون، مريم، كل هؤلاء وآخرون سواهم هم بشر منا، في أرضنا، عاشوا أو ماتوا، فالكل سيان، إنهم فقط مشغوفون باللانهاية، إنهم حيوات ليست مسكينة، وإن عاشت ضربا هائلا من الذل"[٢].

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص: ٢٣.

(٢) شيء عن الوشم، مقال ضمن رواية الوشم، ص ٩٤.

كريم الناصري، بوصفه المثقف الأبرز في الرواية، يلخص لنا حياته بالقول: "عينت بمرتب أعتقده مُرْضيا، وبه أستطيع مواصلة الأكل والشرب، وقراءة الكتب ومعاشرة البغايا، فالصحو عذابي، والندم ما زال يقتص مني، ويلسع حاضري، لذا قررت ألا أصحو أبدا، وهذا الرأس سيظل مخدراً حتى النفس الأخير"(١)، وبين التقاعد والأكل والشرب والقراءة والبغايا وغياب العقل الإرادي، يعثر كريم على وجوده المقنن الروتيني، أو قل وجوده الميتافيزيقي، شيء أشبه بالضياع، لأنه يحقق وجود الذات المستلبة. هنا يتحول "الوشم" إلى بكائية المثقف، فبين ما هو كائن، وما يمكن أن يكون، يفقد المثقف كل خصائص وجوده المتميزة، عندما يكتشف أن الفارق كبير، بين ما يدّعيه، وما هو متحقق فعلا..

فكريم الناصري "ما كان يوماً التاريخ العراقي، بل نمطاً سلبياً على هامش هذا التاريخ، وما كان يوما المبضع الذي يشرح هذا الجيل بل مبضعاً، مبضعاً حاداً، يشرح طبقة البرجوازية الصغيرة، ونضيف حالا: الفئة المهزومة من هذه الطبقة التي استطاع كريم الناصري أن يمثلها أحسن تمثيل، إنه نمط البرجوازي الصغير السلبي الذي وجد نفسه في صفوف المعارضة، ليصبح عنصراً هشاً من عناصرها، وليس البديل لكل عناصرها"(٢). إن مثقفي الربيعي يتعرضون لعملية إفساد دائمة. ومقاومة هذه العملية، يقول الربيعي "ليست أمراً يسيراً دوماً، وإنما هي مقاومة عسيرة، وكثيرون لا يستطيعون أداءها، فيسقطون. لقد شخصت في أعمالي وضع المثقف المنتمي إلى ما يسمى بالبرجوازية الصغيرة. وفي روايتي الأخيرة "الوشم" بشكل خاص، جاء على لسان أحد شخوصها ما معناه: إننا- أي المثقفين- نكون في بعض الفترات في أول الصفوف، ولكن عندما يبدأ القمع نكون أول الفارين"(٣).

---

(١) الوشم ، ص: ٩.

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي: ص: ٣٥٦-٣٥٧

(٣) مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي، ص: ٦٤.

المبحث الثاني:

الشخصية وتطور الزمن: الأنهار، وخطوط الطول..

تتحدث رواية الأنهار عن مجموعة من الطلبة في عامهم الدراسي الأخير، والعلاقات التي تربطهم تتمحور حول الرسم، والسياسة، والحب، والتغيير، والتسكع، والمجون، وغيرها من مواضيع يومية يزخر بها الواقع، ومن أجل ذلك، وفي سبيل تحقيقه، عُمِدَ إلى الوصف والحوار، فقدم الحكاية بتفصيلات دقيقة متنامية، فنجد واقعية الرواية من خلال حوارها الذي يمثل حالة توازن بين زمن الحكاية وزمن سردها، فضلا عن ذلك، فإن الكاتب يعمد أحيانا إلى أن يضع الوعي في أذهان من يقومون بالأدوار، وفي أحيان أخرى يدخلهم في صراع مع الشخصيات السلطوية سواء كانت اجتماعية أم سياسية، ويجعلهم يستسلمون، ويكتفي بتصوير استسلامهم(١). هذا الأسلوب جعل الرواية ترتبط بالأرض وتأتي أحداثها منسجمة، ذلك أن "الحدث الواقعي يأتي نابعا من طبيعة الشخصية التي تقوم به بعيداً عن المبالغة والتهويل، مبررا من خلال التمهيد له بصورة منطقية"(٢). تقدم الحكاية الواقع ليس بشكله التقريري، إنما "تقتنص اللحظات الحسية والنفسية ورصد الحالات الفكرية والاجتماعية بإطار محكم بقوة التأثير السياسي بين الفعل ورد الفعل الإنساني الحي"(٣). من هنا تكتسب الحكاية الواقعية في الأنهار دلالتها الرمزية، ويشحن الكاتب الأحداث الواقعية بالدلالة عبر الحوارات المعبأة ببعد ثقافي وفكري وخوض مواضيع عن الفن وآراء النقاد والمفكرين، ليمنح الحدث بعداً رمزياً ودلاليا يضفي معنى على الوقائع المختارة.

---

(١) وعي العالم الروائي، ص: ١١٦.

(٢) الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، ص ٥٢.

(٣) قضايا القصة العراقية المعاصرة، ص: ١٥٨.

ونجد ذلك أيضا في خيار صلاح كامل الذي جعل الفن وسيلة فعّالة في معالجة الواقع والفعل السياسي، لاسيما أنه عمد إلى ربطه بملحمة (كلكامش) التي تعد تضمينا يعمق الرؤية الجدلية في مواجهة الواقع، على العكس من خيار إسماعيل العماري الذي لجأ إلى التطرف وسيلة لمناهضة ثورة ١٩٦٨.

نلحظ أن الراوي يعمد إلى إيضاح تنقلاته الزمنية المتناوبة بين الماضي والحاضر، فهو يعلم القارئ مسبقا بأن حكايته محطات متنقلة بين عام ١٩٧١، الذي يمثل الحاضر، وعام ١٩٦٨ الذي يمثل الماضي، ومن ثم، فإن أحداث الرواية ستبدأ من الزمن الحاضر– من أوراق صلاح كامل ١٩٧١ – عندما يلتقي صديقه إسماعيل العماري، في بيروت، في محاولة من الراوي، عبر الاستعانة بالمرجعية التاريخية للذاكرة، أن يوضح الأسباب التي أنتجت الحاضر، وساقت هذه الأوضاع. فالماضي/ الذكريات تمثل محور السرد الروائي الذي يدور حول مجموعة من الطلبة الذين يمثلون الطبقة المثقفة جاءوا إلى مدينة بغداد، من مدن مختلفة– الناصرية، العمارة، الكوت، ديالى، الموصل– لتشكيل الجيل الجديد لكلية الفنون الجميلة بعد مرحلة الرواد.

أما العنوان– الأنهار– فربما عُمِدَ إليه، ليرمز به إلى التنوع المكاني لأولئك الطلبة، فهو مرتبط بشخصياتهم وميولهم واتجاهاتهم ومرجعياتهم، فالأنهار رغم كونها قادمة من أماكن مختلفة، إلا أنها تحمل الهم والرابط الوطني ذاته، ولكن، وكما عودنا "الربيعي"، فهو لم يحافظ على موضوعته الأثيرة إلى نفسه– السياسة– بل سينتقل، بطريقة التناوب، من حياة الجد إلى حياة العبث التي يحياها أبطاله، ثم ليتمم مسيرة العبث والمجون، فيستغرق الجزء الأعظم من الرواية، لدرجة أن القارئ، وسط هذه الزحمة، سينسى الهمة والحماسة الثورية الملتهبة. سلوك الأبطال هذا، ربما، هو الذي أنسى المؤلف موضوعته التي يريد الحديث عنها.

أما السبب، فربما، لأن الروائي العراقي، والعربي عموما، مهموم بقضية الجنس، وهي تشكل عنده هاجساً لا يستطيع الخلاص منه، وربما لأسباب تجارية ذلك أن الرواية لا تطبع

ولا تنشر إذا لم تمعن في الإيروسية أو لغة الجسد، لذا تراه يركز على تلك الموضوعة، بمناسبة ومن دون مناسبة! وهو الذي وعاه الربيعي جيداً، أو بتعبير "أفنان القاسم": "فإن المرأة في حالة "صلاح كامل" أقوى من السياسة، تماما، مثلما كانت عليه في حالة "كريم الناصري" في الوشم، ليس من منطق القوة والضعف التبسيطي، ولكن من منطق أن البطل المتضاد يركز على المرأة كل اهتماماته، حتى تصبح لها صفة ميتافيزيقية غريبة، تناوئ التاريخ، وتنافس الصراع السياسي، إن لم تعد هي التاريخ والصراع السياسي، في آن واحد"[١].

إن العلاقة بين زمن الأحداث وزمن كتابتها، في رواية الأنهار، تأخذ مجراها من الزمن الحاضر العائد إلى الوراء، ومن الزمن الماضي الذي يسير إلى الحاضر، وبين هذين الاتجاهين قد ترى بصيصاً، لا شكل له، "وكل ذلك لا يسير على وتيرة واحدة، ذلك أن القاص يتلاعب باتجاه الزمن، وهو تلاعب جمالي بحت، لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود" [٢]، بل يقتصر تأثيره على ترتيب الأحداث لا غير. وهذا يعني أن التأويل لن يجد ضالته في هذا التلاعب المفتعل، بل عليه أن يتجاوز ألعاب "الربيعي" إلى البحث عن الدلالة الزمنية خارج اشتغالاته القصدية التي لا يجيد توظيفها بما يخدم الثيمة أو الموضوعة التي تشغل حيزه الزماني والمكاني، أي الأحداث والشخوص والأفعال التي تصدر عنها، وكيف يتمظهر الزمن من خلالها؟

يبدو أن التفريق بين الدلالتين الزمانية والمكانية سيكون من الصعوبة بمكان، ذلك أن الحدث، أي حدث، إنْ هو إلا فعل مارسه كائن ما، على الأرض، بزمن ما. هذا الاقتران لا يمكن، بأيِّ حالٍ من الأحوال، اختراقه، أو التقليل من أهميته التي ستقيِّد الفعل البشري، وفي الوقت عينه تعطيه مشروعيته وواقعيته، أي كونه حادثاً في الزمان. وقيمة هذا الفعل أنَّه

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص: ٤٤٥.

(٢) الألسنية والنقد الأدبي، ص: ٨٥.

محكومٌ بزمانه ومكانه، لأنّه فعلٌ بشريٌّ، ولكن ثمة أفعال تتجاوز الزمان والمكان لتبقى شاهداً على حضور ذلك الفعل وديمومته لا سيما عندما يتعلق ذلك بالشرِّ المطلق أو الخير المطلق. وهما، بَعدُ، مقولتان تتعلقان بالشياطين والملائكة، أما مع الإنسان، ذلك الكائن الخطّاء، فإن كل شيء فيه سيكون نسبياً.

والأنهار، كما هو معروف، دال مكاني لا يستطيع التخلص من الزمان بوصفه مهيمنة تلف المكان، وتحتويه، وتغير معالمه، وتحيله إلى أطلال، بعد أن تذري عليه الرمال، إن كفَّ هو، أو من يقطنونه، عن ممارسة دورهم. فإذا كانت الدلالة الرمزية للأنهار تشير إلى (مثقفين) جاءوا من الأطراف، ثم ملأوا المركز بصخبهم وخمرتهم ونسائهم، فإن الرواية تريد أن تعكس هذا الواقع، وربما تضيف إليه وجهة نظرها، نقداً أو تماهياً. ولعل (صلاح كامل) هو خير ممثل، فهذا" النموذج الهائم المضبب في علاقته بالمرأة واستمراريته بالتشكيك بها، ومحاولة تدميرها ينم عن قلق نفسي هائل إضافة إلى نرجسية واضحة... ومرد ذلك إلى بقايا الشكوك، والانكسار النفسي، والكبوات اليومية الجديدة، وهذا ليس في شخص "صلاح" فحسب، ولكن في نفوس الكثير من شبابنا المثقف" [(١)].

الوقوف على تلك الدلالة ليست محاكمة للنص، بقدر ماهي تحليل له، ومن ثم كشف عن الزمن الذي كان فاعلا فيه، فضلا عن الأبطال الذين كانوا أداة بيد ذلك الزمن، إذن فالنسبية يجب أن تكون حاضرة، ونحن نتحدث عن كائنات "الربيعي"، ذلك أنها كائنات مثقفة، والثقافة وحدها هي التي تجعل الكائن البشري كائناً نسبياً– أما الجهل فسيخلق كائنات مطلقة، ثابتة غير قابلة للتغيير، بسبب إيمانها المطلق بخرافاتها العصية على الفهم– بمعنى أن جرعات الثقافة تحتاج إلى زمن، لذا فهي ستأتي تباعاً، من مرجعيات وأصول مختلفة، ليتشكل الكائن على وفقها.

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية، ص: ١١٣.

نعم شؤون الإنسان متغيرة، ومتبدلة، وغاية في النسبية، لاسيما أولئك الذين جاءوا من الأطراف، وبدءوا يتعلمون ثقافة المركز، فالفطرة والسذاجة والثقة والطيبة الزائدة هي سمات أخلاق سكان الأطراف، ومن سوء حظ الرواية أنها كائن مديني، إذا صح التعبير، فضلا عن كونه كائناً ديمقراطياً، وهذا لا يعني أن الأطراف خالية من الصراعات التي ستكون مادة دسمة للقصاصين لكي يكتبوا خرافاتهم وأكاذيبهم، بقدر ما يعني أن حركة الصراع– هنا في المدينة– ستكون أكبر، لاسيما أن كائنات المدينة– ذكورها وإناثها– ليست معزولة عن بعضها، وعندما تحضر المرأة أمام الرجل، ويحضر الرجل أمام المرأة، فإن الحياة ستتغير، وكذلك القصص أيضا تتغير، ويصبح لها طعم آخر مختلف تماماً.

إذن، فنحن إزاء كائنات مثقفة، جاءت من هنا وهناك، ودخلت الجامعة، وأصبح لها رأي وموقف، وهي بصدد التعبير عنه، ولكن السلطة لا تريد لهذا الإنسان أن يكون له رأي وموقف، ومن ثم، فإن إمكانية الصدام بين الاثنين ستكون كبيرة، بل حتمية، ولكن، وبدلا من أن تقرأ، في هذه الرواية أو تلك من روايات الربيعي، عن صراع بين السلطة والمثقف، فإنك ستقرأ صراعا من نوع آخر، هو صراع المثقف مع نفسه، ومع أهوائه، ونزواته، وسيكون للمرأة بوصفها جسداً عارياً، والخمرة بوصفها هروباً من الواقع، سيكون لهما حضورهما الطاغي الذي سيجعل الحديث عن صراع بين السلطة والمثقف حديثا فائضاً وغير حقيقي، على العكس مما يدعي الربيعي في حواراته: "في البداية كانت هناك مسألة واحدة هي القاسم المشترك بين معظم قصصي، وهي مسألة حياة المثقفين، وما في حياتهم من انتماءات سياسية ومواقف فكرية، وعلاقتهم بعضهم مع بعض، ومع السلطة. ركزت في البداية على الخيبة السياسية التي كانت تعصف كل هزة سياسية، وكل انتكاسة يمر بها البلد" [1].

(١) مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي، ص ٦٣.

وهذا الكلام يصدق أيضا على الوشم وخطوط الطول، ذلك أنها ركزت على خيبة المثقفين السياسية، وعلى البغايا اللواتي يضاجعن أولئك المثقفين، والخمرة التي تتلاعب برؤوسهم، حتى استحالت القضية التي يجاهدون في سبيلها، إلى قضية هامشية، تردُ على استحياء في الرواية، وتستطيع أن تحذفها، لعدم أهميتها، وتكتفي بيوميات الأبطال مع باراتهم وبغاياهم اللواتي يأتون بهن من الشوارع الضيقة إلى القسم الداخلي. أما السلطة، فقد كانت تشجع ذلك، بل وتتبناه، فهو الحل لمشكلة الشباب الضائع ذي التطلعات الثورية، وإن كان يودي بخيرة شبابها، ويفتح عليهم أبواب الضياع على مصراعيها.

إذن فنحن إزاء سلطتين زمنيتين: سلطة الدولة التي ستحد من حركة الإنسان بعنفها المشروع وغير المشروع، وسلطة المثقف الخائب ذي التطلعات الثورية. وهكذا تجتمع السلطتان في إنتاج مثقف مهزوم يرى خلاصه في الخمرة والنساء والعبث، ما يعني أن الزمن الطاغي على هذه الرواية هو زمن العبث والفوضى واللاجدوى، أما الفعل الإنساني الهادف إلى التغيير، الذي هو وظيفة المثقف بالدرجة الأساس، فقد ضاع في وسط هذه الزحمة من البارات والبغايا اللواتي يملأن الطرقات، وعقول المثقفين وأوهامهم.

وبعد، سيتغير ذلك القدر العبثي في رواية "خطوط الطول.. خطوط العرض"، أم سيبقى على حاله، ليؤشر على أن حركة الزمن متوقفة، ولا مجال لأن تتقدم خطوة أو خطوتين قدر تعلق الأمر بالمثقف، فإذا كانت الخيبة والفشل السياسي في رواية "الوشم" تتعلق بأهم مثقفيها، "كريم الناصري"، أو بأحد أبطالها، فإن الخيبة عينها في رواية "الأنهار" قد طالت الأبطال كلهم، ما يعني أن الفشل بدأ يطال الجميع، ولا يتعلق بهذا الفرد أو ذاك.

بالانتقال إلى رواية خطوط الطول... الصادرة عام ١٩٨٣، نكون إزاء رواية لا تفارق مضامين الروايات الأخرى في همها الخاص، بيد أنها تختلف عنها في همومها العامة، نجد ذلك في الابتعاد عن الهم السياسي النابع من الرغبة في التغيير بوساطة الفعل الثوري الذي كان محور الروايات السابقة، بل تقدم هنا بوصفها هماً فردياً نابعاً من عذاب الذات وإحساسها

بالتمزق القاتل، والاغتراب النفسي الزماني والمكاني، مقرونا بهلوسة وهذيانات لا حدود لها، على الرغم من رفاهية العيش، وحرية السلوك، سواء للشخصية المحورية- غياث داود- أو للبلد الذي يمثل انتماءه الوطني، المتمثل في تحقيق الثورة وانتصارها، وتولي الحزب الذي ينتمي إليه البطل زمام الحكم، ومنحه امتياز تمثيله في جامعة الدول العربية في تونس، وهي الوظيفة التي يشغلها غياث داود بطل الرواية، والشخصية الرئيسة فيها.

وهذا دليل آخر يصب في نهر السيرة الذاتية للكاتب ذاته، الكاتب الذكي الذي سيمرر علينا، من خلال أحاديث الحب والجنس، ما يريد تمريره، وهي تمريرات ربما لن ينتبه لها القارئ الباحث عن لقطات الجنس المثيرة، والموجودة بكثرة، والتي هي، أحيانا، أشد تأثيراً من الصورة المباشرة لاثنين يتساقيان الحب، لاسيما إذا كان كاتبها شبقياً وعاشقاً كبيراً، يجيد كتابة القصص، نوعا ما، ولكنه عندما يصل إلى المرأة تتفجر طاقاته الكامنة، وتبعا لها تتفجر كلماته، فتصبح أشبه بقنبلة موقوتة، ستترك شظاياها في أجساد ضحاياها، فترتفع مناسيب الشبق عندهم، وهم يمنون النفس بحياة تشبه حياة هذا البطل الهائم: غياث داود.

لنوضح الكلام السابق بهذا المثال الذي تتحدث فيه "سعيدة بنت المنصف" لحبيبها "غياث" عن تجربتها الجنسية الأولى مع صديقها الرسام. وليس غايتنا من هذا المثال التعرف على تلك التجربة، بل قراءة ما اختبأ تحتها، أو مُرِّرَ من خلالها:

"عرفت طعم الرجل أول مرة مع المنصف، صديقي الرسام، نعم، المنصف هذا هو اسمه، نفس اسم أبي، إنها الصدفة فقط، كان يمتلك شقة صغيرة في منطقة "البليفدير" تعلو قصرا قديماً مهجوراً، كان يمتلكه ثري تونسي عجوز، شاخ فيه ومات، بعد أن عاش أرملَ ووحيداً مع كلابه وقططه. وكانت هذه الشقة مليئة باللوحات المنجزة، وتلك التي في طور الانجاز، ورائحة الألوان والدهان، وقد وجد لسريره الصغير مكاناً، حشره فيه في زاوية إحدى الغرف، وكنت أجد راحتي معه، أعود من رحلاتي التي تمتد أياماً، لأقصد هذه الشقة، ولأجده هناك أمام إحدى لوحاته، وصوت الموسيقى ينبعث من راديو الترانسستور الذي يفتحه على

مداه وينصت إلى كل ما يبثه من أخبار، وأغان، وأحاديث، وتلاوات قرآنية، ليتذكر أنه في هذا العصر، وليعرف ما الذي يدور فيه؟ أُقبِّله على خده، ثم أقصد غرفة نومه، أخلع ملابسي كلها، أضعها على كرسي هناك ذي ثلاث قوائم فقط، وكم طالبته، وألححت، أن يحمله إلى النجار ليضع له قائمة رابعة، ولكنه لم ينصت إليَّ. بعد أن أفرغ من خلع ملابسي أندس في الفراش، ويأتي المنصف هو الآخر، ويخلع ملابسه، ويرميها فوق ملابسي، فيميل الكرسي ذو القوائم الثلاث، ويكاد أن ينقلب على قفاه، ولكنه يظل ثابتاً بأعجوبة، وافسح له المجال ليندس معي في الفراش الذي كان من الضيق، بحيث يتعذر على أي منا أن يتحرك. ومع المنصف تلقنت أول دروس الجنس، هل تريد أن أشرح لك ذلك؟ حسنا ما دمت لا تريد سأنتهي من هذا الموضوع، فهو أمر خاص جداً، لا أكذب عليك إن قلت بأنني لا أستطيع أن أتذكر طقوسه، ولكنني أتذكر طعمه فقط، هذا كل شيء"[1].

ثمة نسقان يتحركان في حكاية بنت المنصف هذه، يظهر أحدهما، ويختفي الآخر خلفه، فما هو هذا الآخر الذي اختفى؟ وكيف كان المؤلف بارعاً في إخفائه؟ أما النسق الظاهر فهو الجنس، ومحاولة "بنت المنصف" استدراجنا الى سرير صديقها الرسام الذي تعلمت فيه دروسها الشبقية الأولى، وهي لا شك دروس لذيذة وشائقة. ولكنها بدلا من أن تتحدث لنا عن تلك الدروس– وكنا قد هيأنا أنفسنا للاستماع– تفاجئنا بأنه أمر خاص، وليس من اللياقة البوح به، ثم تعتذر بأنها لا تتذكر طقوسه، بل تتذكر طعمه فقط. ومع ذلك، فهي لم تتحدث لنا عن ذلك الطعم، فقد سكتت بطريقة لم نكن نتوقعها، لاسيما أنها هي التي مهدت ببداية توحي بأنها ستدخل في التفاصيل. يبدو أن ترك التفاصيل كان بقصدية من المؤلف– الكائن خلف الشخصيات، والذي يحركها بخيوط يفترض أن تكون وهمية– وليس بقصد منها، لأن رغبتها في حكاية "الواقعة" كانت كبيرة، لاسيما أن طبيعة علاقتها بحبيبها الجديد– غياث– تسمح لها

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص٦٠– ٦١.

بأحاديث مشاعة، بل أنها الشيء الوحيد الذي سيفقد خصوصيته مع أناس يشكل الجنس هاجسهم الدائم والحقيقي. نعم، ثم رغبة من المؤلف، وليس منها هي، بضرورة الانتباه لقضية الكرسي: "أخلع ملابسي كلها، وأضعها على كرسي، ذي ثلاث قوائم فقط، وكم طالبته وألححت عليه أن يحمله إلى النجار، ليضع له قائمة رابعة، ولكنه لم ينصت إلي... يأتي المنصف هو الآخر، ويخلع ملابسه، ويرميها فوق ملابسي، فيميل الكرسي ذو القوائم الثلاث، ويكاد أن ينقلب على قفاه، ولكنه يظل ثابتاً بأعجوبة".

هذه هي حكاية الكرسي كلها، وقد أفلح الراوي بإخفائها، ولكنه في الوقت عينه استطاع أن يقنعنا– من طرف خفي– بضرورة العودة إليها، عندما سكت عن وصف الطقوس، والطعم المصاحب لها والذي كان من المفروض أن يأخذنا بعيداً عن الكراسي. إذن، فنحن إزاء حكايتين: تظهر إحداهما، وهي تمارس إغواءً من نوع ما، لتقنعنا أنها هي المقصودة، أما الأخرى، فتختفي خلفها، ولكن القراءة الحصيفة هي التي تقلب الأولويات، وتقرأ الأشياء من الخلف، فما هي قصة الكرسي؟

طبعا نحن لا نريد أن ندخل في تاريخ هذا الكرسي الذي كان بقوائم أربعٍ، ثم جار عليه الزمان، فأخذ منه إحدى قوائمه، ومع ذلك فقد ظل ثابتاً صلباً بقوائمه الثلاث. نعم، هو قد يترنح قليلا عندما يحمِّلونه ما لا يحتمل، ولكنه يعود ليوازن نفسه مرة أخرى، وهو ينوء بأثقالهم وأحزانهم وثيابهم التي خلعوا معها الأشياء كلها، ليعودوا، هكذا، كما خلقهم الله، عندما أخرجهم إلى الدنيا، حفاة عراة غرلا، وهكذا سيكون الكرسي "معادلاً موضوعيا" لعري الإنسان ولا أباليته، وفقدانه القدرة على الثبات. وكما مرر المؤلف قصة الكرسي هنا، فإنه بالمثل سيمرر علينا قصصا أخرى كثيرة، بعد أن يملأ الصفحات بمغامرات غياث الجنسية وحبيباته: حسيبة ريحان، جوزفين مراد، نبيهة الياس، هناء محمود، ندى عبد القادر، أميرة حسين، نوال الحسن،

أمينة جبار، ارنستينا هولزمان، نورية سالم، لمياء عبد الرزاق، فاتن عثمان، زينب عزوز[١]. في هذه الأثناء سيتحدث غياث/ الربيعي مع أحد الشعراء المعترضين على نظام الحكم في البلاد العربية، فينبري غياث للدفاع عن أنظمة الحكم، انطلاقا من الموقع الذي يشغله[٢].

ولعل تلك النبرة ستتكرس في رواية "خطوط الطول.."، طالما أن "الربيعي" يتدرج في كتابة التاريخ العراقي، من وجهة نظر تدّعي أنها خيالية، وأن "لا علاقة لأبطال هذه الرواية بأي أشخاص حقيقيين"[٣]، لذا يستطيع أن يمرر من خلالها ما يشاء من أحاديث يختلط فيها الزائف بالحقيقي، لاسيما عندما يتعلق الأمر بانتمائه الحزبي. هنا سيضطر الربيعي إلى التصريح، ربما بسبب ضغوط ما، وربما ليجدد ولاءه، وربما نكاية بأولئك المظلومين الذين لم ينتم إليهم في يوم ما، فيقول على لسان غياث: "ليدافع البعض عن أنظمة بلدانهم، إذا كانت السلطة وطنية، وليكتبوا عن الزعماء والرؤساء إن شاؤوا، إن كان هؤلاء الزعماء يمثلون الطموحات ويجسدون الرموز والمعاني، فهل تتهم الهندي إذا كتب عن نهرو أو غاندي؟ والمصري إذا كتب عن جمال عبد الناصر.؟ واليوغسلافي إذا كتب عن تيتو؟ والعراقي إذا كتب عن صدام حسين"[٤].

نعم، "الإيديولوجيا ليست ثوبا نلبسه، بل هي جلدنا، وليست العوينات، بل هي نظرنا"[٥]. مع ذلك فيجب أن نعترف أن للآخرين جلودهم، ونظرهم، والنص، سواء كان شعراً أم نثراً، وإن تضمن رؤية إيديولوجية، فإن هذه الرؤية يجب أن تقدم نفسها بطريقة بوليفونية (حوارية)، حتى تكتسب احترام الآخرين واعترافهم وربما قناعتهم، أما أن يتمترس المؤلف وراء كلماته، ويظن

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص ١٢.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦٦.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٤.
(٤) خطوط الطول – خطوط العرض: ص ٦٦.
(٥) الشعر والصراع الايديولوجي، ص: ١٩٣.

أنه يخوض معركة، فإن النص سيكون هو الضحية، لقد طفحت إيديولوجيا الربيعي هنا، وعندما تطفح الإيديولوجيا، يتراجع الفن، وتنعدم الموهبة، وتتحول اللغة إلى شعارات، لا تقرأ إلا واليد مرفوعة والقبضة متشنجة.

تقدم الأحداث في الرواية من خلال قصة "غياث داود" مع "سعيدة بنت المنصف"، وهي عبارة عن هواجس البطل وتداعياته وهلوساته، ومغامراته مع حبيباته غير القابلات للعد، فلكل حبيبة قصة يستعرضها الراوي. بدأت أحداث القصة من تونس وانتهت بها، ولكنها امتدت في أثناء ذلك إلى بغداد ولبنان ومصر وروما، أما الزمن فيعود به إلى الطفولة، ليستدعي حكيمة بنت الشيخ جابر، والدته التي ثوت في صحراء النجف عظاما، لا تدب فيها حركة، تصر ذاكرة البطل أن تستعيدها بجنون قاتل، وتستعيد معها حكاية نساء أخريات، كل واحدة منهن تشكل زمنا يضغط بثقله على البطل، ويعصف به لدرجة إن إمكانية ترهينه تعد عملية انتحار، لذا يسعى الراوي لاستدراج هذا الماضي، من خلال تلك العلاقة المحمومة التي تربطه ببنت المنصف، فأن يتمثلها، ويعيش تفاصيلها، بهذه الحميمية المفرطة، يتطلب أن يسكب فيها كل تناقضاته وهمومه التي جاءت من هذا الماضي الذي يغلف ذاكرته.

بسبب من هذا، فإن العلاقة بين الرجل والمرأة، في هذه الرواية، علاقة هشة وسريعة العطب، فهما يلتقيان لممارسة شيء محدد، ومتفق عليه، تنتهي بعده علاقتهما. وهي بالتأكيد علاقة تشير إلى الزمن العربي الهش الذي أراد أن يحرر المرأة من جهلها وتخلفها، فحولها إلى مومس، أو شيء قريب من هذا، فكل شيء، في هذه الرواية، يجري بسرعة، وينتهي بسرعة، حتى لتظن أنك لست في العالم العربي. يتراجع الهاجس السياسي لحساب الهاجس الشخصي. وتصبح المرأة هي الهم الرئيس. أما الاستحواذ عليها، وقت الفشل السياسي، فيتخذ عند أبطال الرواية نصراً سياسياً مؤزراً.. المرأة تستغرق الحيز الأكبر من اهتمامات البطل وعواطفه، يعرفها استيهاما، ونزوة وتشهيا، وعاطفة، يحبها حرة كالنبع، متفجرة كالبركان، تزحم رأسه وعروقه، إلا أن فراغا، حاجة، رغبة، هدفا ما، ينقصه.

خطوط الطول... ليست حكاية واحدة، بل مجموعة حكايات تتغير فيها الأنثى، أما الذكر، فثابت لا يتزحزح، كيف وهو يشغل منصبا في الجامعة العربية التي هي صورة من الطغيان العربي؟ ولعل أهم تلك العلاقات علاقة غياث ببنت المنصف، لأنها تستمر على طول صفحات الرواية، علاقة غير مألوفة، وغير خاضعة للعوائق، النفسية أو الاجتماعية، مما جعلها نهمة وإباحية، فولد ذلك نوعا من الإجراء التقييمي لنوع العلاقات الأخرى التي منيت بالفشل والإجهاض، لشدة وطئ ظروفها التي تشكل ماضي البطل وتكوينه النفسي، وبمجرد انتهاء عملية الإفراغ، وإسقاط ألوان العناء المتمثل بالماضي على تلك العلاقة الغريبة، تستدعي الحكاية نهايتها، بفعل وظيفة الخروج، وكأن الغرض من إقامة هذه العلاقة محاكمة الماضي أو كشفه إدانة لزمن الحرمان، فتغادر "بنت المنصف" حاضر البطل، تغادر تونس، وتغادر معها كل الذكريات المؤلمة من ذاكرة غياث، لتسكن ذاكرة النص الروائي.

المبحث الثالث:

الثيمة والتراتب الزمني: الوكر، والقمر والأسوار

مع رواية "القمر والأسوار" سنكون إزاء عمل (إبداعي) من نوع آخر، يكاد يختلف كليا عن الأعمال السابقة– الوشم، والأنهار– من ناحية الشكل، وكذلك من ناحية المضمون، والأهم من ذلك أن زمن رواية "القمر والأسوار"، يختلف كليا عن زمن الروايتين السابقتين، ذلك أن الربيعي، في العملين السابقين، كان أشبه بشاعر عمودي، قرر، لأسباب حداثوية، أن يكتب قصيدة نثر، وعندما فشل، عاد إلى عموديته، أما القراء، فسيرحبون بتلك العودة الميمونة والظافرة، لأنها، ستثبت لهم أن "الربيعي" روائي حِرّيف، وأن له طريقة في الحكي ستجعله متميزاً من أقرانه، وهذا يعني أنهم لا يلومون "الربيعي" على محاولاته التجديدية السابقة، بقدر ما يحيّون فيه شجاعته، وهو يقتحم هذا الفن الصعب.

إن الدارس للنتاج الأدبي، بعد منتصف القرن الماضي، في الوطن العربي عامة، والعراق خاصة، لا يمكنه أن يغض الطرف عن دور المتغيرات السياسية والاجتماعية بوصفها عنصراً عاملاً ومؤثراً على النتاج الأدبي العام، لكل من الرواة والقصاصين والشعراء، والمشتغلين في حقول الثقافة عموماً. إن تصاعد المتغيرات السياسية، واشتداد الوعي الجماهيري بالمشكلات الاجتماعية والوطنية والقومية، بل والعالمية، ونمو النشاط الحزبي نمواً كبيراً، إضافة إلى ارتباط أغلب الأدباء العراقيين، ودخولهم إلى معترك السياسة، عن طريق الانتماء الحزبي، أو تبني فكر معين. كل هذا أسهم في وضوح رؤية الأديب للواقع، ووقوفه موقفا منتمياً، وفاعلاً، دفعه إلى الالتفاف حول العنصر السياسي والاجتماعي، وجعله مادة للسرد الروائي. لتقديم نصوص يتصف أغلبها بأنه أما سرد لواقعة سمع بها الراوي، أو شهدها، أو مارسها.

ولعل أي ناقد مطالب بقضية غاية في الأهمية، هي أن يوضح للقارئ الإجابة عن السؤال التالي: إلى أي مدى تأثر المحتوى الروائي بالعنصر السياسي؟ والى أي حد انخفض العنصر التخييلي، ومن ثم الجمالي، أمام الفكر الإيديولوجي؟ أتستطيع الرواية أن تتجنب عوالم السياسة، أم أنها مخلوق سياسي أساساً؟ إن الروايات التي تحاول الإفادة من (الحدث السياسي) تتميز بظاهرة الوصف الخارجي للأحداث، والأماكن، والشخوص، ونمو حكايات جانبية إلى جانب الحدث الأساس، والتراتبية الزمنية للأحداث، واسترسال الراوي بالتصوير تبعاً لرغباته الذاتية، وليس تبعاً لمتطلبات موضوعه، يجعلنا نرى، "وعلى صعيد التطبيق الفني، أن تلك الحقبة من عمر الرواية العراقية كانت تشهد نزاعاً واضحاً بين اتجاهين في الأداء: الاتجاه الرومانسي، والاتجاه الواقعي الجديد"[1].

شكل رواية "القمر والأسوار"، تقليدي، له بداية ووسط ونهاية، أو صعود، واستقرار على قمة ما، ثم هبوط، لن يكون اضطراريا، طالما أن المؤلف ماسك بخيوط اللعبة، وحافظ لقوانينها، وعارف بتقنياتها، ومدرك لأبعادها، ومتمرس في الحبك والسبك، الفعلان الضروريان لكل حديث عن التماسك النصي، ومن ثم، فإن التماسك لا يأتي من فراغ، وخصوصية رواية "القمر والأسوار" أنها ظلت في صعود، وربما وصلت إلى القمة، ولكنها لم تهبط، فقد ترك المؤلف ذلك– أي عدم الهبوط– لخيال القارئ، وهو يفترض بأنه خيال فاعل وخصب وخلّاق، بعد أن ضيق دائرة الاحتمالات، وحصرها في نتيجة لا بد منها، هي انتصار المظلوم.

من هنا، فإن الروايات الأخرى، إذا كانت معنية بالمثقفين، فإن رواية "القمر والأسوار" معنية بالفقراء، والمعدمين، والمظلومين، إنه زمن الفقراء الذين لا يفكون الخط، لذا ترى أن هؤلاء الفقراء فاغرو الأفواه إزاء أولئك الذين يجيدون صناعة الحكايات، أو قراءتها في كتب التاريخ، أما الحياة، بالنسبة لهم، فليست سوى رحلة قصيرة، أو تجربة يجب المرور بمرارتها

---

(١) دير الملاك، ص: ٢٢.

وحلاوتها، إذا كان ثمة حلاوة في بلاد الفقراء الذين يسكنون بيوت الصفيح والقصب، حيث لا ماء، لا كهرباء، لا مجاري، لا شوارع معبدة، لأن ذلك كله من حصة المتنفذين والإقطاعيين والمستبدين الذين يمتلكون كل شيء، بما في ذلك البشر.

- "أتريد فطورك؟
- ماذا عندك؟
- بيضة واحدة، وجدتها في القن قبل قليل
- احتفظي بها للأولاد، هات لي شايا وخبزا فقط
- لقد أفطر الأولاد زبد، وخرجوا.. أنت سهران ومتعب وبحاجة إلى ما يقيم أودك
- حسنا، ولكن بسرعة.. سحبت حسنة جسدها الصغير، وخرجت متجهة نحو السقيفة الواقعة في زاوية الدار، حيث يخزن الحطب المكون من سعف النخيل، وفضلات الحيوانات. استخرجت الطباخ النفطي، وأشعلته، ثم بدأت بقلي البيضة"[1].

إنه زمن الفقير– الشعب– الراضي بحظه، وقسمته، وقدره الذي فرضه الرب، أو هكذا هم يعتقدون، ولكن ليس ثمة حال يدوم، لأن الحضارة عندما تدخل إلى البيوت لا بد أن تترك أثرها في الجيل الجديد الذي سيفتح عينه على أشياء لم يرها آباؤه وأجداده، لذا فإن مطالبه ستكون غير مطالب آبائه، مع ذلك فإن الحياة تدور، ولا بد للحضارة أن تفعل فعلها، وتترك أثرها على حركة الإنسان، نوع تصرفه، ونمط سلوكه، بمعنى أن جيل حراثة الأرض، ليس هو جيل المدرسة وقراءة الأشعار والروايات... ومجتمع رواية القمر والأسوار– حضاريا– هو مجتمع بدائي، إذ لا كهرباء، ولا ماء، ولا مجاري، والشوارع غير معبدة، والبيوت من قصب، اذا احترق احدها ستحترق البيوت كلها. ولا وجود لتلفاز، أو راديو، سوى واحد في المقهى الوحيد الذي سيلتقي فيه الناس للاستماع إلى أغاني أم كلثوم.

---

(١) القمر والأسوار، ص: ٩– ١٠.

ومن ثم، فنحن أمام مجتمع ساكن لا حركة فيه، ولا يعلم بما يجري من حوله، مشغول بيومياته، يملأ نهاره بالبحث عن لقمة العيش، أما ليله فمباح للكلاب التي تبحث في القمامة، وللحرامية الذين يجيدون سرقة الفقراء، أما الأغنياء، فلهم من يحميهم..

مع دخول الماء إلى البيوت، سيتعلم الناس الاغتسال وتطهير أجسدهم من القاذورات، وربما انقطع رزق أولئك الذين كانوا يجدون في نقل الماء عملاً يدر عليهم ما يسد رمقه، أما مجاري تصريف المياه، فسيتعلم الناس منها ألا يقضون حاجتهم في الأرض الخلاء التي كانت تتكفل بابتلاعها، ولعل الدواجن ستقوم بذلك، عندما لا تجد شيئا تأكله، أما الانتقالة الحقيقية في حياة الناس، فعندما يبدأ الأولاد بدخول المدارس، وتعلم القراءة والكتابة، مع المدرسة ثم حياة أخرى، يحذرها الطغاة والمستبدون، لأنها تعني أن الإنسان بدأ يفكر، وعندما يفكر الإنسان، فإن الكارثة لا بد أن تحل بمن حوله، بدءاً من أولئك الذين استعبدوه...

إنه زمن التحولات الكبيرة، عندما تفرض الحكومة- لأسباب تتعلق بها- على بيوت الطين أن تتحول واجهاتها إلى طابوق، ربما لأنها مظهر غير حضاري، فيكون البيت مزيجا من الاثنين: طابوق ظاهراً، وقصب باطناً، قوة ظاهراً، وهشاشة باطناً، أما المطلب الثاني، فهو أن ترجع البيوت مترين إلى الخلف، حتى يتوسع الشارع، تمهيداً لتعبيده، ثم إنارته بالمصابيح الكهربائية، أما إنارة البيوت، فستتأجل إلى أجل غير معلوم، وربما يُكتفى بإنارة بيوت الإقطاعيين والسلطويين، وتعبيد الطرق المؤدية إلى بيوتهم أو بيوت محضياتهم.

إنه تحول حضاري لا بد أن يتبعه تحول من نوع آخر: تحول أخلاقي، ربما، ذلك أن الكهرباء تعني تحسن في الوضع المعيشي، لأن ثمة من يمارس عمله اعتمادا عليها، وكذلك وجود الكهرباء يعني وجود تلفاز في كل بيت، والتلفاز يعني فلم الظهيرة العربي الذي سيتابعه أبناء المدينة/ القرية، بمختلف أجيالهم، وفلم الظهيرة هذا لا ينتمي لأعراف مجتمع الرواية، ولا تقاليده، فهو يعرض مجتمعا آخر: فريد شوقي، ومحمود المليجي، وفريد الأطرش، وشكوكو، واسماعيل ياسين، واسمهان، وشاديا، ونادية لطفي، وسندريلا الشاشة العربية، سيتعاون هؤلاء

مع الطبقة السياسية الحاكمة على خلق جيل جديد، يحمل مفاهيم منفتحة جداً، بعد أن اقتنعت تلك الطبقة أن الدين هو سبب التخلف!!! فينشأ صراعان: صراع الإنسان مع الطبقة الحاكمة، وصراع الإنسان مع ذاته، ومعتقداته، وأخلاقه، وموروثه، ودينه.

وقد برز في هذه الرواية الصراع الأول- صراع الإنسان مع السلطة- وهو صراع حقيقي، استطاع الربيعي، بما أوتي من موهبة تسجيلية أن يعرضه كما هو، حتى لتتخيل أنه يتحدث عن طفولتك أنت، فهذه المدينة/ القرية التي يتحدث عنها الربيعي، وإن كانت في الناصرية إلا أنها اختزلت واقع المدن/ القرى العراقية كلها، أبان الحكم الملكي، الذي ربط العراق بالمستعمر البريطاني، وتعاون الاثنان على ظلم العباد، وسلب خيرات البلاد، لذا فإن هذه الرواية التي بدأت بحديث الفقراء ستنتهي بنوع آخر من الأحاديث، بعد أن وعى الفقراء أنه لا بد من التغيير، والتغيير يبدأ من أخذ الثأر:

- لو كان عزيز هنا، لأخذوه، كل يوم يسببون مشكلة في بيت، ماذا يريدون منا.
- المسألة أكبر من هذا يا عمتي، أكبر بكثير.. إنهم يريدون منا أشياء كثيرة، ويجب أن نواجههم بما نريده نحن، وما نسعى إليه، إننا في معركة معهم، وعلينا أن نخوضها إلى النهاية، هذا ما توصلت إليه، في هذه الأيام الأربعة التي قضيتها في سجنهم... ألستِ معي ؟
- لقد قلت الحق... كثيرا ما كان عزيز يقول: إن بيننا وبينهم ثأراً
- ليس ثأراً واحداً، بل ثارات... وخطا خارجا من الغرفة، ثم من البيت، وبعده من الزقاق، وارتمى في الشارع العريض. كان الإصرار قد صحا في قلبه، وأورق كبيرا ومتفائلا، في هذا الحقل الواسع العامر بالحقد والتحدي والكبرياء[1].

---

(١) القمر والأسوار، ص: ٣٣٣- ٣٣٤.

القمر والأسوار رواية واقعية، وليس المقصود بالواقعية المذهب الفني أو الأدبي الذي أوجدته الآداب الأوربية العالمية والمنقول بطبيعة الحال إلى آدابنا العربية مع اختلاف مفهومه وعدم انطباقه واختلاف درجة الوعي به[١]، إنما المقصود انعكاس الواقع أو احتماليته في الأعمال الروائية، وبتحديد دقيق، وتبعا لما أكده جاكبسون باعتباره الأعمال "التي تظهر لنا محتملة، أو تعكس الواقع عن قرب– واقعية"[٢]. إن معيار الواقعية يتأتى من الحكم المحايث للعمل الأدبي، الذي يقدمه الكاتب، وبعيداً عن ماهية الاصطلاح وصرامته، فإن الأعمال تظل صدى لواقعها الاجتماعي والثقافي، عبر تجربة الذات أو تأملها الموضوعي. فإذا كان "جون كوين" قد أقر بان اللغة أداة ترصد حدود الواقع المتصل ومراحله[٣]، فان تجربة الذات رصد جزئي للواقع، تعيد إنتاج نفسها تخيليا في عمل روائي، وتعد اللغة أداتها التعبيرية، وتبدو أهميتها التخيلية بحجم قدرتها على إيجاد صلة بالحياة تتحقق عن طريق تقديم النموذجي والشامل أو تجسيد الحالات الخاصة أو النماذج العامة، بوصفها تاريخاً لحالة خارجة عن المألوف تُقدم عالماً محتملاً، وقابلاً للتصديق؛ بأمانته للواقع[٤].

الحكاية في أعمال الربيعي لا تجنح إلى عوالم من نسج الخيال، ففضاء الحكاية فضاء واقعي، وشخصياتها مألوفة، يسهل على القارئ معرفتها والانخراط بتجاربها، فهم لا يملكون قدرات خارقة، ولا يخرجون عن مستوى إنسانيتهم المرتبطة بظروف العيش، والخاضعة لإرادة الواقع ومتطلباته، وهم حالات رصد جزئية للواقع، تقدم عالماً محتملاً. فأحداث الحكاية في الوشم مثلا تنقل لنا واقع مدينة معلومة: "الناصرية مدينتنا الصغيرة الهادئة التي قصدها آباؤنا

---

(١) الريف في الرواية العراقية: ص ١٣.
(٢) نظرية المنهج الشكلي، ص: ٩٠.
(٣) اللغة العليا: ص: ١٢.
(٤) نظرية الأدب، ويليك وأوستن، ص ٢٧٧.

يوماً بعد أن رموا مناجلهم وفؤوسهم، بحثا عن عمل جديد يلقي في أفواه أبنائهم الجائعة لقمة لم تعد الأرض تمنحها لهم"[1].

أما رواية "الوكر"، فلن تختلف كثيراً عن رواية "القمر والأسوار"، بل يمكن أن تعدها استكمالاً لمشوار أولئك الفقراء الذين قرروا أن يأخذوا الثأر ممن ظلمهم. فإذا كانت الرواية السابقة تؤرخ للمرحلة الملكية، وتتحدث عن الفقراء الذين تركوا أرضهم، لأنهم لا يملكون منها شيئاً، بعد أن استأثر الإقطاعي بمحصولها كله، وتتحدث عن أبنائهم الذين دخلوا المدارس، فتعلموا القراءة والكتابة والتفكير، وذلك أدى إلى خلق وعي جديد، يفكر بالثورة على الأوضاع، لا السكوت عليها، كما كان يفعل الآباء. وقد حقق أولئك الأولاد أولى خطواتهم عندما دخل بعضهم السجن، بسبب نشاطه السياسي المعارض لأجندة السلطة وطموحها.

إذا كان الأمر كذلك، فإن رواية "الوكر" ستؤرخ لما بعد المرحلة الملكية، عندما يكون أولئك الأولاد– الذين ظهروا في رواية القمر والأسوار– قد كبروا، وبدأوا يقودون النضال، ضد الرجعية، بالانتماء إلى الأحزاب الدينية، أو القومية، أو اليسارية، ولأن المؤلف– في الوقت الذي كتب فيه الوكر– كان منتمياً إلى حزب البعث، فإن المجموعة التي ظهرت في الرواية، هي من المجاميع الأولى التي مهدت لتسلّم البعث للسلطة في العراق، وإذا كان هؤلاء الأبطال معذورين، لأنهم أبطال من ورق، ولا يعلمون بما يجري على السنتهم، فإن الروائيين الذين يؤرخون لتلك المرحلة هم من يتحملون الوزر، عندما يزورون الحقيقة التاريخية. نعم، الوكر رواية واقعية، ولكنها تقلب الحقائق وتزور التاريخ، أو تغطي بعضه، لكي تمرر ايديولوجيتها التي ستدعي، وإن بطريقة غير مباشرة، أن حزب البعث ولد من رحم معاناة الشعب العراقي، ومن ثم، فهو الجدير بحمل هموم هذا الشعب، وقيادته إلى بر الأمان.

---

(١) الوشم: ص ١٦.

عندما نتحدث عن فروق بين "الوكر" والروايات السابقة لها، فإننا سنتحدث عن أربع مفردات هي: الشكل، والمضمون، والحكاية، ومنطق الأحداث، فضلا عن الزمن الذي كان سبباً في ذلك كله. وسنبدأ من النهاية، فالمنطق هنا، في الوكر، بدأ غرامياً، ثم انحدر تدريجياً نحو السياسة، وبقي سياسياً إلى النهاية، مع قليل من الغراميات التي رافقته. وهي غراميات مشروعة تنتهي بالزواج، على خلاف الروايات السابقات، لأن أبطالها، وإن لم يكونوا متدينين، إلا انهم يعرفون الفرق بين الزنا والويسكي، فيشربون الثاني، ولا يقترفون الأول! أما روايتا "الوشم والأنهار"، فبدايتهما سياسية، ثم تنحدران نحو العبث، والمجون، والحب الذي يستهدف الجسد، والخمرة التي أخذت عقول الأبطال ومسختهم.

أما الحكاية التي من المفروض أن تتضمنها الرواية، فقد كانت حاضرة في "الوكر"، فهي رواية لها بداية ووسط ونهاية، وتسلسل كرنولوجي تقليدي، حافظ على النسق الزمني المتدرج للأحداث، بينما خلت الروايات السابقات– الوشم والأنهار– من الحكاية، إذ لا وجود لحكاية يتواصل معها القارئ، أو تكون سبباً في استمراره بالقراءة، بل هي أقرب إلى الحوار المفتوح بين شخصيات مخمورة دائماً، تبحث عن امرأة من لحم ودم، لتختلي بها، وتطفئ نهمها الذي سيكون مبالغاً فيه بعد أن فقدت قضيتها ومضمونها..

أما المضمون، أو الثيمة، فهو الإعلاء من شأن المثقف، بعد أن كان سلبياً، وخائباً، وفاشلاً، ولا أدرياً في الروايات السابقة، بشرط أن يكون هذا المثقف بعثياً، بتعبير أوضح، فإن المثقف عندما يكون بعثيا، فهو يعرف المطلوب منه، أو الدور المنوط به، أما المثقفون الذين ينتمون إلى الاتجاهات الأخرى، دينية كانت أم دنيوية يسارية– من وجهة نظر البعثي طبعا– فهم أما متخلفون رجعيون لا يجيدون سوى قراءة التمائم والرقى والتعاويذ، وأما تقدميون جداً، وحداثيون إلى درجة التضحية بالتراث القومي والرسالي للأمة.

أما الشكل، فنحن إزاء قصة واحدة– لا قصتان متداخلتان تروى بطريقة التناوب– والأحداث فيها تتقدم إلى الأمام، وليس ثمة استباق أو استرجاع، مع استثناءات لا تكاد تُذكر،

سيتحدث فيها الراوي عن علاقة عماد بسلمى، وخطوبته لها، ورفض أهلها له، لأنه سياسي، فضلاً عن كونه فقيراً، وعندما تجتمع السياسة والفقر في المتقدم، فإن الأمهات لا بد أن يرفضنه، ربما لأنهن جربن الفقر الذي يأكل اللحم والعظم، وربما لأنهن جربن السياسة التي أخذت منهن أولادهن وأزواجهن، لذا فإن عماد سيحتاج إلى عمل خارق للعادة، كي يقنع الأم التي بدورها ستستعمل وسائل غاية في التخلف للتخلص منه، عندما تستعين بأحد الدجالين من كتبة التمائم والرقى، فيكتب لها، طمعاً في نوالها، وربما في ذلك اشارة– من المؤلف– إلى دور الدين السلبي، وكأن الدين الذي انزله الله على رسوله (ص)، ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، كأنه تمثّل بهذا الدّجال، الذي سيعمل البعثيون على تكبير صورته، ليقنعوا الناس بأن حزبهم هو التنويري، وأنه هو الذي سيبعثهم بعد أن كانوا أمواتاً.

ولكن عماد لم ييأس، وسيفعل ذلك بطريقة شجاعة، بعد أن يجد السند من حبيبته سلمى، فيتزوجان من دون علم أهلها، في إشارة من الراوي، ربما، إلى رفض التقاليد المتحجرة التي تقيد الإنسان، وتحد من قدرته على الفعل والإبداع، إذن فعماد رجل شجاع، وفيٌّ لحبيبته، وطني، قومي، سياسي، نبيل، وجنتلمان، فضلاً عن أن القارئ سيتعاطف معه، وإن علم، لاحقاً، أنه مناضل في صفوف حزب البعث، ذلك أن الراوي، أو قل: المؤلف، يستدرجك لأن تتقبل مناضلين مثل هؤلاء، لاسيما أن السلطة لم تنتقل كليا لهم، بسبب الردة، وعندما يكون المرء معارضاً، فلا بد أن تتعاطف معه، لأن الحكومات التي مرت على العراق– إذا استثنينا حكومة عبد الكريم قاسم– كلها حكومات دكتاتورية فاشية مارقة.

إذن فعماد هذا سيكون أنموذجاً للمثقف المناضل الذي سيقدمه لنا الربيعي، أما بقية الشخصيات: محمود، صادق، همام، فهي لا تكاد تختلف، بقليل أو كثير، عن هذا النموذج، لذا ندّعي أن الربيعي، هنا، كان مدفوعاً من الخلف بهاجس ايديولوجي كان عاملاً مهماً في تحويل هذه الرواية إلى رواية تعبوية على غرار الروايات التي تبشر بالحزب، وترفع شعاراته، وإذا كان الربيعي يعتمد الحوار في أغلب رواياته، فإن منسوب الشعارات هنا سيرتفع، على

حساب الحوار الهادئ الخلاق، نعم هو نجح في كتابة رواية واقعية تسجيلية، إلا أنها رواية تعبوية تحتفل بإيديولوجيتها وتبشر بالجيل الجديد لحزب البعث:

"بدأ بار "السولاف" بالازدحام تدريجياً، وعلت ضوضاء الشاربين واختلطت بأغاني أم كلثوم. قال محمود: لدينا اليوم مناسبتان للاحتفال: تخرج عماد وصادق، وتعيين عماد محررا أدبيا في جريدة الأنباء، وهتف همام من قلبه، وهو يرفع كأسه:

- في صحة عماد وصادق
- سنفرح رغم كل شيء
- رغم أنف أعدائنا
- اشربوا وافرحوا، فهذا الأسر لن يدوم طويلا
- عندما أراكم أومن بأن الغد لا بد أن يكون لنا
- ومن قال لك إنه لغيرنا
- من شهد صبيحة الثامن من شباط سيؤمن بأننا لن نغلب، وأن ما حدث في تشرين مجرد وقفة قصيرة، وستتخطاها مسيرتنا
- بشرفي دخلت وزارة الدفاع بعصا، لم يكن في يدي ما أحمله غيرها، وبها واجهت الرشاشات والدبابات
- من يسمع عن هذه البطولة لن يطأطئ رأسه أبدا
- نخب البطولة
- اشربوا، اشربوا
- رحم الله امرأ القيس
- من ذكرك به
- كلمته الخالدة: اليوم خمر وغدا أمر

- العربي يتسامى عندما يكون ذا قضية
- صدقت عزيزي: أتصور بأن في أعماق كل عربي مشروع نبي [١].

أحداث الرواية تُكتب أولاً بأول، بواقعية تسجيلية أشبه بمن يكتب في "مفكرة" أحداث يومه الفائت، ولكنه لا يعتمد الاستذكار، أي لا يكتب في نهاية اليوم، بل هو يبدأ الكتابة منذ الصباح الباكر، ينطق الشخصيات بما يريده هو، ولا يترك لها فرصة للتعبير عن نفسها، إذا استثنينا بعض رسائل "سلمى" لحبيبها "عماد"، والقسم الأخير من الرواية الذي غيّر تكتيك الرواية، وأنقذها من رتابتها. بل أن رواية الوكر، رواية سيناريو، حرص مؤلفها على اختصار الطريق على المخرج الذي يرغب بتحويلها إلى فلم، وربما كتبها مدفوعا بهذا الهاجس، أي أن تتحول إلى فلم يوثق لنضال الحزب الذي ينتمي إليه، ويحاول تبييض صفحته.

يقول هنري جيمس "الرواية أن تروي الحياة كما هي"[٢]. والربيعي في رواية الوكر أخذ بهذه النصيحة وعمل بها، هي والرواية السابقة لها– القمر والأسوار– فرسم الشخصيات كان حقيقيا وواقعيا، تعطل معه الإحساس بالارتياب لدى القارئ، وأكسب الرواية الزخم اللازم لاستمرار القراءة، والتلهف لمتابعة ما يجري، فالفن "تفجير للطاقات، وإمساك بالروح التي تسكن الأشياء والكائنات وتتحكم في مصائرها"[٣]. وإذا كان الزمن رتيبا في هذه الرواية، ومن دون معوقات تُذكر، فإن "الربيعي" استطاع أن يضفي عليها نوعاً من التشويق، عندما استعرض يوميات أبطالها، بطريقة متناوبة ومتداخلة، علما أن تلك اليوميات متداخلة، وتكاد تكمل بعضها، كل ذلك يجري بصوت الراوي العليم، الذي سلم الرواية في القسم السادس منها إلى الأبطال أنفسهم، فأخذ كل منهم يضع نهاية لتلك اليوميات الثورية.

---

(١) الوكر، ص ٧٨– ٨٠.

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٢٦٧.

(٣) اعترافات روائي شاب، ص ١١.

ولعل هذا القسم الذي يتحدث فيه الأبطال عن أنفسهم بضمير المتكلم، هو الأجمل– بعد أن تعرفنا عليهم بلسان الراوي، واكتملت صورتهم لدينا: عماد، صادق، محمود، همام، سلوى– ربما، بسبب انتقال الحكي من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، وهي انتقالة ستكون ضرورية ستشعرك بأن الأشخاص الذين تحدث عنهم الراوي هم أشخاص حقيقيون، من لحم ودم، وليسوا من بنات خياله، والدليل أنهم أخذوا يتكلمون ويحبون ويكرهون ويشتمون، ويضعون النهايات لحيواتهم، أو قل لمستقبلهم الذي بدا، في هذه الرواية تحديداً، على غير ما بدا عليه في الروايات السابقات.

أما المضمون، فإن الربيعي، إذا كان في الروايات السابقة يريد أن يعري المثقف– كما يصرح هو– ويفضحه على رؤوس الأشهاد، ويكشف عن الازدواجية التي تسيطر على سلوكه، فإن هذه الرواية، على العكس من ذلك، تُعلي من شأن المثقف، وتنفي ازدواجيته، وتحاول أن ترسم صورة مغايرة لحقيقته التي اعتدناها: كائن زائد، لا يجيد سوى الثرثرة.

في هذه الرواية، وعلى غير عادته، يحتفي "الربيعي" كثيرا بالمثقف. ويبدو أن ثمة سر وراء هذا الاحتفاء، وقبل أن نتعرف عليه، أي السر، فلنتحدث عن التفاصيل التي تدعونا إليه:

تصور رواية "الوكر" مجموعة من الشباب المثقف، وهو يناضل من أجل تغيير الأوضاع المتردية للبلد، بانتمائه لأحد الأحزاب المعارضة التي ترفع راية التغير بالقوة، لا بالحوار، لأن للحوار أجواء ديمقراطية مفقودة، والاعتماد عليه سيكون ضرباً من المغامرة المحفوفة بالمخاطر، لاسيما أن السلطة المستبدة تبحث عن المختلفين معها، لأجل سجنهم أو تعذيبهم، أو قتلهم، أو نفيهم. إزاء هذه الأوضاع يعمل أفراد الحزب، عملا جماعيا، وتتوزع البطولة عليهم أجمعين، فهم في البطولة سواء، وهم شخصيات ايجابية قوية متفائلة بالمستقبل رغم حاضرها المحاصر، وواقع المطاردة والقهر والاعتقال والبطالة والتشرد، يمدهم نشاطهم الثوري بقوة التحدي، والمقاومة، والثقة بالمستقبل، وإمكانية انتصار الثورة.

هذا الحلم الذي تتعلق به شخصيات الرواية، وترى فيه الحل الشامل لكل المشكلات العامة والخاصة، تردده الشخصيات بتنويعات مختلفة على امتداد صفحات الرواية، كلما اشتد عليها واقع القهر والظلم والمطاردة "إن شخوص الرواية كلهم واعون تقريبا بتحركاتهم وأقوالهم، ومدركون لما ينتظرهم، لذلك فهم يقدمون على أعمالهم بغير رهبة، ولا يعترضون على المقترحات الصادرة من أحدهم، وينفذون الاختيارات والقرارات.. وكثيرا ما تكون أهدافهم واحدة، رغم عدم الاتفاق عليها مسبقا، ويؤكد الكاتب، من خلال ذلك، مدى الترابط الفكري والنضالي بين هؤلاء الشخوص"(١). أما "الوكر" المعنى، فقد ورد في الرواية، أكثر من مرة، فهو البيت الذي يجتمع فيه أعضاء التنظيم بعيداً عن أعين الرقباء، وهو بناية الجريدة التي يجتمع فيها بعض الأعضاء، بحكم عملهم فيها، وهو البيت الذي يأوي إليه افراد الحزب الذين حكمت عليهم السلطة بالسجن الغيابي خاصة، فتجمعوا هناك لممارسة مهامهم المتعلقة بشؤون الحزب ومنشوراته وإعلامه... ولكن ثمة معنى آخر للوكر يرد على لسان إحدى الشخصيات: "إنه الملاذ الآمن الذي يحتاجه كل منا في هذا الزمن العصيب"(٢).

ومن ثم، فإن دلالة الوكر، هنا، تتسع لتشمل كل ملاذ آمن سواء كان بيتاً، أم أماً، أم أباً، أم أبن عم، أم زوجةً، أم حبيبةً، أم صديقاً... هذه الملاذات كلها سنجدها في الرواية، تتابع الأبطال، وتسأل عنهم، وتقدم النصح والمساعدة لهم، وربما لحقها ضرر بسبب من ذلك ومع ذلك نراها مصرة. وهذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها شخصيات الربيعي، سواء كانت رئيسة أم ثانوية، متفائلة متكاتفة متعاونة، تؤمن بأن الغد سيكون لها...

بناء على ما تقدم، فنحن ندّعي أن روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي، هي ليست توثيقا للتاريخ العراقي المعاصر، فحسب، بل هي سيرة ذاتية، وإن كان هذا افتراضا أوليا يحتاج إلى

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص: ٢٨٠.

(٢) الوكر، ص: ٩٢.

الإثبات والتأكيد، لذا سنقدم المعطيات اللازمة التي يمكن اعتمادها من تأكيد هذا الافتراض الذي تكمن أهميته في تحليل البنية الزمنية (الاخضاعية) ودلالتها الرمزية لمكوناتها الأخرى من شخصيات وأماكن ووجهات نظر. وإذا كان التأويل- بمعناه اللغوي من آل يؤول، بمعنى العودة إلى الأصول، فإن روايات الربيعي عند النظر في أصولها نراها موغلة في الربيعي نفسه، وهذا ليس بالشيء الجديد، لأن أعمالنا انعكاس لشخصياتنا، ولكن الجديد هنا، ذلك الحضور الطاغي للمؤلف في شخصياته، وسيرته الشخصية التي التحمت مع الأحداث، فكانت الأحداث صدى لها، وهذا يعني أن دراسة الزمن لن تبتعد بنا كثيرا عن الزمن الذي عاصره الربيعي نفسه، ما يعني أن الزمن في روايات الربيعي إن هو إلا المراحل التي مر بها الربيعي، وهي مراحل ستكون خاضعة لمزاجه الشخصي المتغير الذي تتحكم فيه الأوضاع السياسية، لا سيما والربيعي مندك فيها، وأحد صناعها، ولو على مستوى صياغتها حكاياتٍ وقصصاً:

- في رواية الوشم بطل واحد، إن شخصية البطل كريم الناصري هي شخصية الكاتب نفسه، ومشهد توديع الناصري بعد خروجه من السجن وسفره من الناصرية إلى بغداد، وقد وضعنا هذا اللقب بين قوسين لأهميته في انتساب البطل إلى مدينة الناصرية، مسقط رأس الكاتب، وبداية تكوينه الفكري- من قبل أصدقائه، هو حادث قد أشار إليه الربيعي في أحد حواراته أثناء حديثه عن بداياته الفكرية والإبداعية وهو حادث حقيقي من واقع سيرته
- في رواية "الأنهار" ، فإن شخصية صلاح ابن الأصول الناصرية الذي تخرج من كلية الفنون الجميلة، فضلا عن أحداث الرواية التي تدور بين مرحلتي الدراسة في كلية الفنون قبل الثورة، والتخرج بعد اندلاعها، وهو بالضبط تاريخ تخرج الربيعي سنة ١٩٦٩ من ككلية الفنون الجميلة، بعد أن التحق إليها من معهد الفنون الجميلة، وتركه التدريس والسفر إلى بغداد

- رواية الوكر التي تدور أحداثها في بغداد، فإن شخصية البطل الرئيس عماد الذي يعمل صحفيا وكاتب، نشر أول عمل قصصي له في مجلة الآداب اللبنانية، وهي المجلة التي نشر الربيعي فيها أول قصة له.
- رواية القمر والأسوار، شخصية البطل عباس، كان عمره ١٢ عام، وقد ألح المؤلف على تحديد عمره، وتوجهاته بإشارة قد تكون متعمدة، للكشف عن شخصيته هو، نستنتج ذلك من خلال أحداث الرواية التي تعالج الفترة من ١٩٤٨- ١٩٥٠، وتاريخ ولادة الربيعي ١٩٣٩، لنحصل على (عباس/ الربيعي) يتحرك في صلب أحداثها، فضلا عن كنية الاسم- عباس- ذات الدلالة الميثولوجية الشيعية التي استقاها الربيعي من طفولته
- خطوط الطول... البطل غياث داود، موظف حكومي رفيع المستوى، أصابه هذيان الغربة وأفحمه واقع القومية العربية المتآكل، بعد أن برد طموح تحققها، وخذلان أحلامه السياسية، وشكه بالحزب، وضياع انتمائه الفكري والوطني، وإصرار ذاكرته على إحضار "حكيمة بنت الشيخ جابر" والدته التي شهدنا حادثتها وصورتها في القمر والأسوار، وأصوله الناصرية كلها، أيضا تفاصيل حياة الربيعي الدقيقة، فضلا عن عمله موفدا من قبل الحكومته في مركز ثقافي، وبعد ذلك في جامعة الدول العربية...

الخاتمة

لا شك أن للروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي حجمه الكبير، سواء على مستوى الرواية العراقية أم العربية، فهو من أولئك الذين حملوا (وزر) البدايات، أو قريب منها، ومع ذلك، فقد استطاع أن يجدد في كتابة الفن الروائي، ويترك بصمة، ربما، ستكون جديدة في وقتها، وإن كانت، بالنسبة لنا اليوم، ليست بالشيء الكبير. عموما ونحن نتحدث عن نتائج قراءتنا، يمكن حصرها في مجموعة من النقاط:

- على المستوى البنيوي، فإنه بالإمكان إدراك الطريقة التي يشكل بها الربيعي نصه، ففي روايتي الوكر والقمر والاسوار البناء تقليدي، والحكاية لها بداية ووسط ونهاية، مصحوبة بوحدة عضوية، حيث الفصول متوقفة على بعضهما، واللاحق لا يستغني عن السابق، فضلاً عن الوحدة الموضوعية التي هي نتاج طبيعي للوحدة الأولى، أما بقية الروايات، فهي عبارة عن حدثين يتناوبان الحكي، ولا علاقة بينهما، اللهم إلا بالكثير من التكلف والتمحل، وإن كان احدهما يطغى على الآخر، بسبب حجم المساحة المتاحة له، ولأن الحكاية مفقودة فيها، أو متشظية، والزمن لا علاقة له بتنامي الأحداث، فإنك تستطيع أن تقرأها من الوسط أو من النهاية، أو أي نقطة أخرى، لا فرق.
- افضى تفكيك البنية الزمنية لروايات عبد الرحمن مجيد الربيعي إلى استعماله نسقيين زمنيين رئيسين، ففي روايتي القمر والأسوار، والوكر استعمل أسلوب التتابع في بناء الحدث إلا أن هذا التتابع ليس واحداً في الروايتين، فهو تصاعدي في القمر والأسوار، وخطي في الوكر، فنجد تطوراً في أعمار الشخصيات ووعيها في الأولى، حتى أنها لتقترب من رواية الأجيال، بينما في الثانية تحافظ الشخصيات على وعيها وأعمارها إلى النهاية. أما الروايات الثلاث الأخرى، فإنه اتبع النسق الزمني المتداخل، وهذا التداخل ليس واحداً فيها أيضا، لأنه يتضمن أنساقاً أخرى اشتركت معه مثل نسق التضمين في رواية الأنهار، والتوازي في رواية في خطوط الطول، والتتابع في الوشم.

- الشكل الذي يختاره الربيعي لبناء روايته، يتناسب وطبيعة الموضوع الذي يتحدث عنه، أو الايديولوجيا التي يبشر بها، فعندما يختار الحديث عن نضال الجماهير، أو عن عينة تمثل الحزب الذي ينتمي إليه، فإنه يختار الشكل التقليدي الذي يقول أشياءه بوضوح ومن دون تعقيد، أما عندما يتحدث عن الآخرين، أو يؤرخ لحركتهم، فإنه يحاول أن يهدم البنية السابقة، ويخلخل إيقاع الزمن، حتى كأنه لا أثر له، ما يعني أن البنية على علاقة بالثيمة، ولكنها تتفاوت حضوراً بين رواية وأخرى.
- الزمن كما هو معروف في الرواية، أو في غيرها، أما أن يكون زمنا تاريخياً كرنولوجياً، أو زمناً نفسياً سايكولوجياً، وفي الرواية ينبغي أن يطغى الزمن الثاني، ولكن روايات الربيعي يتوزعها الزمنان، فهي ليست روايات تيار وعي خالصة، حيث يتغلب الزمن النفسي والتداعي، كما أنها ليست روايات تقليدية واقعية حيث يتغلب الزمن الميقاتي، تتوسم الشكل في الأول– تيار الوعي– والمضمون في الثاني.
- الواقع السياسي المأزوم، والأسلوب المستعار، أنتج رواية استقت من الأول مضمونها، ومن الثاني أساليب بنائها، في محاولة تجريبية تلفيقية ربما ستكون وبالا على الرواية ذاتها، اتضح ذلك في أعمال الربيعي الروائية التي حاول أن يضفي عليها بعداً تجريبياً، ورؤية زمنية متشظية، ولكن هذه المحاولة لم ترتق بالفن الروائي عند الربيعي إلى الدرجة التي تميز إبداعه عن مجايليه. وقد تجلى ذلك في روايات: الوشم، والأنهار، وخطوط الطول، أما الوكر، والقمر والأسوار فقد ابتعد فيهما عن التلفيق.
- أغلب روايات الربيعي رباعية الأبطال فعندما نعدهم سيكونون أربعة أما بقية شخصيات الرواية، فمرورهم سيكون ثانوياً وعارضاً، هؤلاء الأربعة هم الذين يؤسسون فصول الرواية، ويدفعونها إلى الأمام، ولا ندري ما السر وراء هذا الرقم، وإن كان المنهج البنيوي يستطيع الإجابة عندما يدّعي أن الأربعة رقم زوجي، والزوجية بنية كونية، وهكذا يتحد الكوني بالنصي، أما التأويل، فستتعدد إجاباته تبعا لتعدد المؤولين.

- على المستوى التأويلي، فإن الجرعة التأويلية التي يمكن الخروج بها، بعد مطالعة نتاج الربيعي لن تكون كبيرة، لأنها ليست روايات رمزية، بل هي روايات واقعية تحتفي احتفاءً كبيرا بالاجتماعي والواقعي، إلى درجة أنها تروي الحياة كما هي، وإذا كان التأويل يشتغل في أعماق النصوص، فإن نص الربيعي، ليس بالنص العميق، وهذا قدر الرواية الواقعية، فهي رواية أفقية– إذا صح التعبير– وليست عمودية، وهذا يعني أن التأويل لن يتعب نفسه كثيراً، وهو يبحث عن المخبوء، أو المسكوت عنه.
- الربيعي روائي وسياسي في آن، بمعنى أن السياسة ستكون حاضرة في نصوصه كلها، حتى تلك النصوص التي اضمحل منسوب السياسة فيها، ستجدها محاطة بهالة سياسية، لم يستطع الخلاص منها، ربما لأنه يشغل منصب في الجامعة العربية، وربما لأن الحياة لا تستقيم من دون سياسة، ومن ثم فإن حصر الفعل السياسي في فئة معينة، هو من الأكاذيب التي ستفضحها رواية الربيعي، وهي تتابع أبطالها، حتى وهم يهربون من السياسة إليها، ومن ثم فهم يعيشون زمنا سياسياً مأزوماً دائماً.
- أظهرت رواية "القمر والأسوار" أن الربيعي حكواتي كبير، ذلك أن كل شخصية تظهر على مسرح الأحداث، سيحضر معها زمنها وتاريخها الذي سيُقدم على شكل قصة قصيرة، تخص هذا (البطل) أو ذاك، ومن ثم تلتحم هذه القصة القصيرة مع الرواية، وهذا ما يمكن أن نرصده في "خطوط الطول" أيضا، ولكن الربيعي لم يستغل هذه القدرة إلى منتهاها، مما أثر على أدائه الحكواتي في بقية الروايات.
- الربيعي روائي إيديولوجي، لذا فهو سينحاز للواقعية، من دون أن يخلط معها سحرا ما، كما يفعل ماركيز مثلاً، ولا ضير في ذلك، لأن الإنسان كائن إيديولوجي، أي لا بد أن ينحاز إلى فلسفة ما، ويبشر بها، بشرط أن يأخذ التبشير طابعاً حوارياً، أما حوارية الربيعي فتمتاز بتطرفها، بمعنى أنه يسخر فنه الروائي لخدمة الحزب أو المرجعية التي ينتمي إليها، فتظهر واضحة، ومن دون رتوش، وهو من هذه الجهة سيذكرنا بروائيين سخروا فنهم للفلسفة التي يؤمنون بها هم، أما الآخرون، فليذهبوا إلى الجحيم.

- مجمل أعمال الربيعي انعكاس لسيرته الشخصية، لذا فهو يتلبس أبطاله، ويتحدث من خلالهم عن مغامراته السياسية والجنسية، لذا يمكن أن تعد روايات الربيعي وثيقة لدراسته هو أو المرحلة التي ينتمي إليها، على طريقة دراستنا للحياة في العصر الجاهلي، فقد استقى الدارسون هذه الحياة من الأدب، كذلك هي روايات الربيعي، ففي الوشم ظهر الربيعي بشخصية كريم الناصري، وفي الأنهار بشخصية صلاح كامل، وفي القمر والأسوار بشخصية كامل حميد، وفي الوكر بشخصية عماد، وفي خطوط الطول والعرض بشخصية غياث، فهو الشخصية المحورية، أما الباقون فهوامش.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر الروائية للبحث

- الأنهار (رواية)، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار العودة – بيروت، ط ٢
- خطوط الطول خطوط العرض، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار العودة– بيروت، ط١– ١٩٨٣
- القمر والاسوار(رواية)، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار الشؤون الثقافية – العراق – بغداد،
- الوشم (رواية)، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار العودة – بيروت، ط ١ – ١٩٧٢
- الوكر (رواية)، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار الطليعة – بيروت، ط ١ – ١٩٨٠

ثانياً: المصادر المتخصصة

(أ)

- الإحساس بالنهاية، فرانك كرمود، تر: عناد غزوان وجعفر صادق، دار الرشيد– العراق، ١٩٧٩
- الأدب القصصي في العراق، عبد الإله أحمد، اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ٢٠٠١
- أركان الرواية، أ. م. فورستر، تر: موسى عاصي، دار جروس برس– لبنان، ط١– ١٩٩٤
- استنطاق النص الروائي: عبد الحكيم سليمان، دائرة الثقافة والإعلام– الشارقة، ط١– ٢٠٠٨
- أسس النقد الأدبي الحديث، تر: هيفاء هاشم، وزارة الثقافة – دمشق، ١٩٦٦
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد– بيروت، ط٦– ٢٠١٤
- أشكال الرواية الحديثة (مقالات)، تحرير: وليام فان اوكونور، وزارة الثقافة والإعلام بغداد
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي،– بيروت، ط٦– ٢٠٠١
- اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو أيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي– بيروت، ط١– ٢٠١٤.

- آفاق الشعرية، تحولات النظرية والإجراء، مجموعة من الأكاديميين العرب، تنسيق: محمد مصطفى حسنين، دار نيبور– العراق، ط ١ – ٢٠١٦
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ،موريس أبو ناضر، دار النهار– بيروت، ١٩٧٩
- إمكانات التأويل وحدوده، علي حسن هذيلي، دار الشروق – النجف، العراق، ط١– ٢٠١٤

(ب)

- بناء الرواية، ادوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف و النشر، ١٩٩٥
- بناء العالم الروائي، ناصر نمر محيي، دار الحوار – بيروت، ط ١ – ٢٠١٢
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ١٩٩٤
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢ – ٢٠٠٩
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي– بيروت، ط٣– ٢٠٠٠

(ت)

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عباس، دار الثقافة– بيروت، ط٢– ١٩٧٨
- التأويل والحقيقة، علي حرب، دار التنوير للطباعة والنشر– بيروت، ٢٠٠٧
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٣
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ٤ – ٢٠١٥
- التحليل النصي، رولان بارت، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين– سوريا، د ط، ٢٠٠٩.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي– بيروت، ط٣– ٢٠١٠

(خ)

- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينت، تر: محمد معتصم و اخرين: المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط ٢ – ١٩٩٧
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرس سكوت، تر: عناد غزوان، جعفر صادق، منشورات وزارةالثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، ١٩٨١.

(د)

- دراسات في الرواية الامريكية، مجموعة من النقاد، تر: عنيد ثنوان، دار المأمون– بغداد، ١٩٨٩
- دراسة في البناء الفني في خماسية "مدن الملح"، د. حسين حمزة الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط١– ٢٠٠٤
- دروس في الألسنية العامة، فردينان دي سوسير، تر: محمد عجينة وآخرون،
- دير الملاك، محسن اطيمش، وزارة الثقافة والاعلام– بغداد، العراق، ١٩٨٢

(ر)

- رسائل إلى روائي شاب، ماريو بارغاس يوسا، تر: صالح علماني، دار المدى– بيروت، ط٣– ٢٠١٣
- الرواية العربية الممنوعة، هادي رزاق الخزرجي، العارف للمطبوعات– بيروت، ط١– ٢٠١٥
- الرواية العربية النشأة والتحول: محسن جاسم الموسوس، دار الآداب– بيروت ط٢– ١٩٨٨
- الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة– الكويت، ١٩٨٩

(ز)

- الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد ـ بيروت، ط ١، ٢٠٠٦.
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي، بلا: ط، س
- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، تر: أسعد مرزوق، مؤسسة سجل العرب– القاهرة، ١٩٧٢.
- الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت،
- الزمن في الشعر العراقي المعاصر، د. سلام كاظم الأوسي، دار المدينة الفاضلة، العراق – بغداد، ط ١ – ٢٠١٢
- الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، تر: بكر عباس، دار صادر – بيروت، ط ١، ١٩٩٧

(س)

- السرد، جون ميشيل، تر: احمد الوردني، دار الكتاب الجديد – بيروت، ط ١ – ٢٠١٥

(ش)

- الشعر والصراع الايديولوجي، محمد علي مقلد، دار الآداب– بيروت، ط١– ١٩٩٦
- الشعرية، تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط١– ١٩٨٧
- شيء عن الوشم، (مقال) عزيز السيد جاسم، مقال ضمن رواية الوشم، ط١– ١٩٧٢

(ط)

- طرائق تحليل السرد الادبي (مجموعة مقالات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب ـ الرباط، ط ١، ١٩٩٢.

(ع)

- عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، مجموعة من النقاد، الدار العربية للموسوعات- بيروت، ط١- ١٩٨٤
- عبد الرحمن مجيد الربيعي في قصصه القصيرة، مجموعة من النقاد، دار النضال- بيروت، ط١- ١٩٨٤
- عبد الرحمن مجيد الربيعي و البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة ، افنان القاسم، عالم الكتب – بيروت، ط ١ – ١٩٨٤
- عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية، المركز الثقافي والاجتماعي، جامعة الموصل، ١٩٧٧
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: اماني أبو رحمة، دار نينوى- سورية، ط١- ٢٠١١
- العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل، عباس امير، دار الفكر- دمشق، ط١- ٢٠٠٥

(ف)

- فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل راغب، مكتبة الخانجي- مصر، بلا: ط، س
- فن الرواية، ميلان كونديرا، تر: د. بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر- دمشق، ط١- ١٩٩٩
- في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف و اخرين، تر: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية – عراق – بغداد، ط ١ – ١٩٨٧
- في الصواتة الزمنية، الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، مبارك حنون، دار الأمان- الرباط، ٢٠٠٣
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة- الكويت، ١٩٩٨

(ق)

- قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٢

ك

- الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاريللدراسة والنشر والترجمة، ط١- ٢٠٠٢

(ل)

- لسان العرب، ابن منظور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د. ت.
- اللسانيات والرواية، روجر فاولر، تر: حسن حمامة، دار التكوين – بيروت، ط ١ – ٢٠١١
- اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة- ١٩٩٥.

(م)

- مارسيل بروست والتخلص من الزمن، جيرمين بريه، تر: نجيب المانع، منشورات وزارة الاعلام – العراق، ١٩٧٧
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط١- ١٩٩٣
- مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم، نصر حامد، التنوير للنشر – مصر. ط ١ – ٢٠١٤
- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ١٩٨٦
- مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية (حوارات)، دار النضال بيروت، ط ١، ١٩٨٤
- معجم السرديات، اشراف محمد القاضي، المؤسسة الدولية للناشرين، ط١- ٢٠١٠
- معجم اللغة واللسانيات، هارتمان و ستورك، تر: توفيق عزيز وآخرين، دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد، ٢٠١٢

- معجم مصطلحات السيميوطيقا، برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، تر: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، ط١- ٢٠٠٨
- مفاهيم سردية، تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط ١ – ٢٠٠٥
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحـ: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ـ بيروت، ١٩٧٩.
- من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، رامان سلدن، تر: مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط١- ٢٠٠٧
- مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر- دمشق، ط١- ١٩٩٦.

(ن)

- نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر.
- النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة- القاهرة. بلا: ط، س
- نظرية الادب، تيري اغلتون، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة – دمشق، ١٩٩٥
- نظرية الأدب، رينيه ويليك اوستين وارين، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ١٩٨٧
- النظرية الأدبية، ديفيد كارتر، تر: باسل المسالمة، دار التكوين- دمشق، ط١- ٢٠١٠
- نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ط ١، ١٩٨٢
- نهج البلاغة، شرح الشيخ محمد عبده، دار التعارف- بيروت، لبنان، بلا: ط، س

(هـ)

- هو الذي أضاع الحكاية، علي حسن هذيلي، دار المؤلف- بيروت، ط١- ٢٠١٥

(و)

- الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، د. إبراهيم حسين الفيومي، دار الفكر- عمان، ١٩٨٣
- وعي العالم الروائي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، د: ط، س

ثالثاً: الأطروحات والرسائل

- البنية السردية في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي (رسالة ماجستير)، سعد عبد الحسين عبد علي العتابي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٤.
- التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة- مقاربة نقدية (أطروحة دكتوراه)، علي حسن هذيلي، قسم اللغة العربة، كلية الآداب، جامعة ذي قار- ٢٠١٦
- الرواية والزمن، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية (رسالة ماجستير)، يحيى عارف الكبيسي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١.
- شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا (رسالة ماجستير)، عرجون الباتول، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بو علي.

رابعاً: الدوريات

- الآداب الأجنبية (مجلة)، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، العدد ٤، السنة ٥، نيسان- ١٩٧٩
- الثقافة الأجنبية (مجلة)، دار الشؤون الثقافية- العراق، العدد الأول، السنة ١٩٩٨
- عالم الفكر (مجلة)، وزارة الإعلام- الكويت، المجلد ٨، العدد ٢- ١٩٧٧
- فصول (مجلة)، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد ١٢، العدد ٢- ١٩٩٣

ملخص باللغة الإنجليزية

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Qadisiyha \ College of Art
Department of Arabic Language

Time
IN Abdl Al- Rahman Majed Al- Rubbai 's Novels

Submitted by :
Mahmood Shakhir Abid Al- Hussien
To the council of College of Art \ University of Qadisiyha

As a part of Master Degree obtaining in Arabic

Language and its arts

Supervised by :

Ph. D. Salam Kadhum Al – Usey

2017 1438

Time

inAbd Al –Rahman Majeed Al- Rubai's Novels

By : MahmoodShakir

(Writing is easy but the Sense is the Difficult)

There is no doubt , that human being is a casual creature in time , when he thinks about changing the time into a subject , he does not know that time also observes him and counts his breathes. In addition, to counting his steps that will sometimes lead him to another way, which is not usual one in his attempts for safety. Man may think so, but fates come to return him to his rationality. Destinies may also knock man down by their wheels. He may lose consciousness or he suffers an experience that is similar to experience of death – if it is an experience- then he will wake with eyes that lost sight. Man, who drew his picture by the aid of these eyes that pick thing around to give sight again to the - eye of heart- so that the picture afterwards appears in another form.

This is truly the value of art, not to copy reality but to recreate it in the same way that a novelist gives life again to a dead land. Honest and objective historian, therefore, writes down what happens on the earth but novelist is someone who seeks beyond a phenomenon to discover its reasons and results – perhaps he also lets the reader participate in this process. As for the text is an imperfect form according to Dr. NadumWodia's claiming but in a way that gives hints to indicate that he does not concern . This is so because of the extra amount of imagination that might make other people disbelieve in the novelistic reality. As it may be a reality that is covered by powerful and legendary fantasy but this does not mean that the novelists do not lie. Contradictorily, many novelists falsify facts especially if they have some kind of ideology. Studying of this matter can have great richness particularly if it is done inside the area of the cultural criticism. By cultural criticism, we can reveal the hidden intercourses, which are found beyond that falsification. It is not essential for ideologist to be a lair , he may be very honest but his honesty can be accounted for the scale of the art , but this does not mean that there aren’t excellent ideological novels written by highly qualified people who know the man is but an ideological being so they,then,will give so limits to the ideological area in art. If they don't do that , they will finally lose the two areas of art and ideology. Perhaps the reader's responsibility will be doubled when revealing the ideological scopes in Al-- Rubbai's Novels by any interpreting practice after passing the structural side within.

This research consists of three chapters and a preface in which we talk about the concept of time and the novelist's situation of it. Novelist's concept of time nay be different from that of the reader, especially the latter has dimensions. The

novelist's concept of time has no dimension at all. Chapter one has two researches, the first one deals with the concepts that study time in the creative texts. They are the formal, the lingual, the structural and pre- structural concepts. The second one deals with the novelistic time structure and its techniques.

While in the second chapter, we analyze time in Al- Rubbai's novels according to structuralism approach. So it can be considered as as a practicing chapter, like the third chapter in which we read the time significance through interpreting reading. That is to say we combine two approaches – the first is formal and the second is interpretive where no one belongs to the other. Later, we will indicate this case.

Before this research , there are many studies having various importance. The book entitled "Abid Al –Rahman Mahed Al- Rubbai as a novelist" is the most important one , that is written by many Iraqi and Arab critics, who know the craft secret. Though some of them dealt with these novels subjectively as to give the author more value than what he in fact deserves. The second book entitled "Abid Al –Rahman Mahed Al- Rubbai and the negative hero in the modern Arab story" by IfnanQasim as a thesis of Philosophy degree in Sorbonne University. The researcher surveys the picture of the hero in the most of the Arab writers' works including Al- Rubbia 's hero whom is considered negative according to the researcher. Although we believe so but we will differ concerning his stories " the perch , the moon , the walls" .As time was behind Al-Rubbia 's changing his concept of heroism. Time is made by man , in other words, there are manly moments after peoples rebel there will be many heroes who change their negative picture. So a novelist may be enforced to improve this picture. From here comes the importance of the two readings, the structural and the interpretive.As Morris Abu Nadhirsaid that "each narrative text can be dealt with by studying the events that make it. I mean the interior structure and it is also dealt by studying these events , I mean the narrator's relation with the tale events and whom he writes to." So he talks about two readings or two approaches , so is it possible to study any text by two approaches? Is there anyone who did it before us ?Far away of the right of who studies first , as we do not claim so, then the critical approaches are various ones in reading the text, some of them are not deep. For example the formal, structural, lingual, and stylistic approaches. Some are deep like the textual, social, historical, psychological and cultural approaches. There is, of course, some difference among the readers themselves in getting deeper into the texts. So what prevents us from applying two approaches, one for the sake of text itself and the

other for the sake of what lies outside the text? We will take this indicative example from Henry James, his smart saying "writing is easy but the sense is difficult". We can surely read the saying in two ways : one by the death of the author that means the death of the meaning .It deals with the opposite doubles which are either explicit or implicit: easy \ difficult , writing\ not writing , sense \ no sense, then we expand in studying opposite things as a means . By which the text can equal itself, on the base of opposite doubles between being and nothingness, or between two beings and we can speak of the way, which the vocabularies combine in to form the text. We can also speak of the structure tat the text appears on and it is a mutual structure that does not say anything. By this holly structure, no text is better than the other. So the study may go into other direction to look for other approach that may discover some kind of combination between meaning and structure. So the sentence can be read by by the approach of the life of the author. The author that gets bored because of those who write and chat. Those who write without any sense . There is no doubt that the author is someone who creates the sense while the reader is the excited one or let us say the revealer. Then we can definitely say that writing and reading are the process that comes from the exciting and the excited sides. The excited reader only who can assess the value of the text. This is the reason behind superiority among writers and authors. From here comes the assessment of the critical reading. This does not aim to devalue the structure, but to remind that the author may die meanwhile his life will be very essential when we talk about meaning.