



مجلة النور للدراسات الإنسانية

<https://jnh.alnoor.edu.iq/>



العلامة الزمنية في سرديات حمد صالح (دراسة سيميائية)

مائع صالح شواي عبد العكدي  و نبهان حسون عبدالله السعدون 
كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، الموصل، العراق

Article Information

Article history:
Received: 27 March 2025
Revised: 27 April 2025
Accepted: 6 May 2025

Keywords:

Sign,
time,
narrative,
semiotics

Corresponding Author
Bidaa Hazem Saadoun
Manaa.23bep147@student.uomosul.edu.iq

المستخلص

تميزت سرديات حمد صالح: الروايات والمجموعة القصصية بتجربة انفردت بمواقف وأساليب وأفكار من التقاط الأشياء والتوغل داخل النفس الإنسانية والارتقاء بقدرات فائقة على تنشيط مخيلة القارئ بعلامات سيميائية متعددة للتعبير عن الواقع المعيش ولا سيما الريفي، ومن ذلك العلامة الزمنية. قام البحث على مدخل ومبحثين: تضمن المدخل تحديد مفهوم العلامة الزمنية، وخص المبحث الأول لدراسة (علامة النسق الزمني) من حيث النسق الزمن الصاعد والنسق الزمن النازل، في حين خص المبحث الثاني لدراسة (علامة المفارقة الزمنية) من حيث العلامة الاسترجاعية، والعلامة الاستباقية. استند البحث على دراسة سيميائية للكشف عن جماليات العلامة الزمنية وبيان دلالاتها التي نتجت عنها

الكلمات المفتاحية: العلامة، الزمن، السرد، السيمياء

Time signature in Hamad Saleh's secrets (a semiotic study)

M S S A Al-Akidi   and N H A Al-Saadoun  

Department of Arabic Language, College of Human Education, University of Mosul, Iraq
Abstract

Hamad Saleh's narratives, including his novels and short story collections, are distinguished by a unique experience that combines perspectives, styles, and ideas. His works skillfully capture elements and actors within the human psyche, elevating them with remarkable ability to stimulate the reader's imagination through multiple semiotic signs that express lived reality, particularly rural life. Among these semiotic elements is the temporal sign. This study is structured into an introduction and two main sections. The introduction defines the temporal sign. The first section examines the sign of temporal structure, focusing on the ascending and descending temporal sequences. The second section explores the sign of temporal paradox, addressing both retrospective signs (flashbacks) and anticipatory signs (foreshadowing).

The research was based on a semiotic study to reveal the aesthetics of the time tag and to demonstrate the connotations it is looking for

مدخل

شكل الزمن منذ القدم متنا خطيرا ومكونا فلسفيا وحضاريا في شواغل الإنسان، ولا سيما الذي يشتغل في الأدب والفن، فهو يمثل في مفهومه العصب الرئيس الذي تتمكن الحياة فيه من إتقان حركتها، وتنظيم

مسيرتها، وتشكيل أنموذجها، لذا عسر تفسيره في مفهوم الأدب، حتى جاء القديس أوغسطين ليوضح ماهية الزمن إذ يقول " فما الوقت إذن ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع " (مير هوف، 1972، 20(1)). لذا كانت الإجابة معقولة في تجسيد الغموض الذي يحيط بماهية الزمن، وتحددت بفضل السمات الأساسية في الأعمال السردية التي لا تكتمل إلا به، ولا يمكن أن يستقيم ذلك العمل في ظل غياب الزمن، فهو الذي يجمع العناصر السردية كلها، ولا يمكن أن يُكتب أي نص روائي من دون، إذ تشترك العلامات الزمنية المبتوثة في النص مع العناصر السردية مؤثرا فيها ومنعكسا عليها، فالزمن حقيقة لا تظهر إلا بمفعولها على العناصر الأخرى. (قاسم، 1984، 27). (2) فهو الذي يجمع عناصر الرواية جميعها، ولا توجد كتابه سردية من دونها مما يعود إلى مقولة أساسية هي إن إشكالية الأدب السردية عموما مردها إلى إشكالية زمنية؛ ريكور، 1956، 95(3) لذا يعد الزمن من الاشتراطات الفنية الرئيسة في السرد، إذ "يمنح الوحدات السردية طابع الكلية، والحرية والانسجام، ويصبح الزمن إنسانا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة السردية؛ لأن التداخل الزمني والتتابع يعطي تداخلا في تنظيم أصغر وحدات الجمل القصصية". (السعدون، 2012، 94-95). (4).

يعد الزمن من أهم العناصر وأدقها في البنية السردية ودلالاتها، وتحدد بفضل السمات الأساسية للرواية، فلا يستقر العمل السردية على حال، ويمثل الزمن عنصرا أساسيا في بناء العمل السردية بعامه، وتعد الرواية فنا زمنيا بامتياز، (بو طيب، 1993، 22). (5) ومن أهم البنيويين الذين اهتموا بدراسة الزمن (تودوروف)، الذي يميز بين الزمن الخاص بالعالم التخيلي هو زمن القصة، وزمن الكتابة أو السرد، ثم الزمن الأخير هو زمن قراءة النص، (القصر اوي، 2004، 49). (6). وأعطى كثير من النقاد عنصر الزمن الأفضلية على المكان، لذا أعمد معيار الأفضلية على أن الزمن الروائي "هو الصورة المميزة لخبرتنا، إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي يمكن أن تضيف عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة وأكثر حضورا من المكان، أو من أي مفهوم آخر" (أبو طالب، 2014، 190). (7).

يشكل الزمن العنصر الجوهرية في الاشتغال النقدي على الأعمال السردية ولا سيما الروائية، فهو ليس عنصرا قائما بذاته، وإنما يتعالق مع باقي الخصائص الفنية للرواية، وتبرز طبيعة دراسته العلاقة القائمة للحكاية المسرودة بما فيها من زمن يتميز بتعدد الأبعاد، وبين الخطاب الذي تميزه إلى فضلا عن التغيير أو النمو والتحول، ويمكن تجسيد هذه العلاقة بين الزمنين بإبراز مدة الرواية، وترتيب الأحداث فيها، ونظام تقطيعها، وتحديد طبيعة الزمن المهيمن في النص الروائي.

المبحث الأول :

علامة النسق الزمني

يكون للغة " الدور المهم في رسم الزمن من خلال دخولها في أنساق خاصة يصفها المؤلف برويته التي تنتمي إلى العالم المتخيل في النص الأدبي والتي تردها الأخرى في تسلسل ما متوقف في النهاية على بناء الجمل المتضمنة في العمل الأدبي وسياقها وهو ما يشكل زما ماضيا خاصا بالعمل ويكون متعددا في اختزالية منظورية ويحوي تواصل زمنية معينة، وعندما يتمكن الزمن وتماثل فواصله فإنه يظهر بوصفه كلا متعلقا على ذاته وله دينامية الخاصة" (جنداري، 2002، 77). (8).

1- علامة النسق الزمني الصاعد

يشكل النص الزمني الصاعد الصراعات الداخلية في السرد؛ فهو بداية العقدة ادخال الصراعات الثانوية ذات الصلة، بما في ذلك العقبات المختلفة التي تعطل محاولات إبطاء الزمن ويتمثل الزمن الصاعد بأنه " يتوازي زمن الكتابة مع زمن الأحداث إذ تتتابع الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق بشكل خطوط" (أبو ناصر، 1979، 88). (9)

من علامة النسق الزمني الصاعد قول الراوي:

"تساقت الأيام القليلة التي قضيتها بين تلاميذ مدرسة أجميلة الابتدائية ومعلميها بدهوء، حيث أن التوجس المتعمد في بناء العلاقات الجديدة لوضعي الجديد أسفر بعد جهد لا بأس به من الملاحظات والاستفسارات والتعرف على بعض وجوه القرية وطبيعة العلاقات القائمة في القرية حصيلة محمودة من العلاقات والصداقات الحذرة والتي يفترض أنها في طور نمو، وبالتالي استطعت أن أكون ابن المدينة العاقل والمؤدب القاتم بواجبه التعليمي والأخلاقي كما ينبغي والذي يستحق الاحترام، وبناء على هذه الموصفات الفذة وكتقليد عشانري يتميز به وجهاء القرية لكسب جانب الموظفين الذين يعينون حديثا فقد وجه مختار القرية الدعوة لتناول العشاء في ديوانه الذي فوجئت به مختفيا بالرجال ودخان موقد القهوة والأحاديث المختلفة" (صالح، 2022، 19). (10).

تتجلى في النص السردية العلامة الزمنية (الأيام القليلة) تلك الأيام التي أمضتها الشخصية للمشاركة بالأحداث في قرية (أجميلة) فهي تشير إلى تسارع الإيقاع الزمني وظفه الروائي بقنانه (التلخيص) لكي يتجاوز ممكنات حكاية - ربما وجد لا ضرورة لها- وهو يسرع من الوتيرة الزمنية للنص، فاختزل طقسا يتكرر في بداية كل سنة دراسية، ولا سيما في القرية، إذ (وجه مختار القرية دعوة لتناول العشاء) بعد أن أسقط في داخله تلك الأيام القليلة التي عاشها مع تلاميذ تلك القرية بين (الأيام القليلة) و (دعوة العشاء)، وخطط الراوي العليم في بناء حكايته، فهو الذي يعلم متى سيبدأها، وكيف ينهيها، فضلا عن معرفة ما في دواخل الشخصيات، ولم يكن الزمن فاعلا لولا هذه الحراك المؤثر في رسم الصورة الزمنية. ولم يكتف الروائي بهذا الحراك البسيط الذي يشكل نسقا صاعدا بسيطا، لذا يسارع في الأحداث، ويزيد من توترها، مما يجعلنا أمام أحداث متشابكة جديدة، تهتئ القارئ للتفاعل معها، وتشخيص علاماتها بدقة:

من علامة النسق الزمني الصاعد قول الراوي:

" في هذه الغرفة وقفت في باب الغرفة مابعدا ما بين قديمي وموجهها فوهة الرشاشة إلى الداخل المضاء. التفتوا جميعا باتجاه الباب وقد عقدت الدهشة على سنتهم فهبوا فزعين من فوق أسرتهم مبلقلين عيونهم على اتساعها لا يدرون ماذا يفعلون سوى الحلفة المصعوقة في وجهي الذي اكتسى هذه اللحظة بطبقة سميكة وصلبة من الحقد والانتقام طبقة من الجفاف اليأس لا تمت للإنسان. الذي كانوا يعتقدون أنه أنا بصلة على الإطلاق. تبادلوا فيما بينهم نظرة خاطفة وقلقة ثم عادوا إلى التطلع المرعوب نحو. ضغطت على الزناد فانبثقت على الفور دفعة نار منبثقة على الفور نار ثاقبة ومكتومة بصدى الغرفة والأجساد القريبة التي سرعان ما تعاقبت في السقوط المتوالي بين الأسرة أو مكتنة على الجدران أو مكتومة بأوضاع متألمة على الأرض المفروشة العسكرية ... في حين مضت بعض الأيدي الملوحة بفزع تتشبث عبثا في الفراغ المضاء ... " (صالح، 2022، 106). (11).

يفتح الراوي النص السردية بعنصر مكاني هو (الغرفة) وهذا المكان كما هو متعارف عليه مكان مغلق، واختاره لخلق لحظة زمنية حرجة، فلا تقاس بلحظات الزمن التي تمر سريعا، مما يقود القارئ إلى تشخيص الزمن النفسي الذي يضغط على الجالس في تلك الغرفة (عقدت الدهشة على ألسنتهم، فهبوا فزعين من فوق أسرتهم مبلقلين عيونهم على اتساعها لا يدرون ماذا يفعلون سوى الحلفة المصعوقة في وجهي الذي اكتسى هذه اللحظة بطبقة سميكة وصلبة من الحقد والانتقام، وتشكل هذه العلامة الزمنية منعطفا حرجا في تقرير مصير هؤلاء الذين ينتظرون موتهم بمجرد لحظة الضغط على الزناد، وبدأ الشعور الغريزي الذي يتمثل بالخوف من الموت يتصاعد، ويقترّب الاحساس بنهايتهم الحتمية، فهي لحظة فاجعة في مقاييس الطبيعة البشرية كلها، إذ يطرق الموت أبوابهم بعنف وشدة و ينفعلون جدا، ولكن لا فائدة، في لحظة إطلاق النار إذ تناثرت أجسادهم بين الأسرة، وتكأت الأجساد على الجدران وتكومت برعب على أرضية الغرفة، وتشكل العلامة الزمنية التي تجسدت في هذه اللحظة بدورها فاصلا بين زمنين: زمن ثابت ومسترخي وصاغر لتقلبات الأحداث، وزمن متحول وقلق ومتمرد، ولم يتم هذا التحول إلا بعدما انبثقت على الفور دفعة نار، وتجزدت العلامة الزمنية من واقعيتها المحصورة في بداية ونهاية، لتتحول إلى زمن نفسي يعبر عن شعور إنساني لا قدرة للإنسان فيه على تجاوزه، هو الشعور الغريزي الذي صاغ لحظتها تقاطعات الحياة/ الموت قسوتها كلها، لذا وقع المحذور،

وضرح الرصاص الأجساد بالدماء، وسارع الراوي من وتيرة الأحداث، ليدفع بالزمن الصاعد إلى أعلى الذروة.

من علامة النسق الزمني الصاعد قول الراوي:

" لقد دفع حياته هينا مقابل أن يفهم ماذا يدور حوله. ولماذا يدور هذا الشيء وليس غيره. كان يطرح على نفسه أسئلة صعبة وحين يعجز عن الإجابة يتحطم. وأنت الآن تريد أن تفهم كل شيء بدقائق. لماذا هذا التسرع ؟ ما زالت الحياة أمامك واسعة ومعقدة وممتلئة بالأسئلة التي تبحث عن أجوبة. أنت كاتب فاشل كما أرى. ولكنه كان كاتباً ناجحاً ولم يكتب شيئا . ألق عن الكتابة نهائياً وعاش الحياة كما هي بكل ثقلها ومرارتها . سأعطيك المفتاح فهل تستطيع أن توصل الطريق بنفس الأمانة حتى لو تحطمت أنت الآخر . أم يا ترى ستكون كالآخرين . تاجر كلمات لا يجيد سوى لغة التملق والربت على الكتوف؟" (صالح، 2022، 16). (12).

تمثلت العلامة الزمنية في النص السردي بالدقائق إذ أراد الراوي أن يرسم فيها شخصية تريد فهم كل شيء بسرعة، ولكن حاصرت الدقائق هذه الشخصية، وجعلتها في وضع لا يحسد عليه من لوم وتقريع لذاتها، كأن الرجل يريد أن ينقاد هذه (الدقائق) إلى زمن مفتوح، يتسع لفهم كثير من الأشياء، لذا يتساءل (لماذا هذا التسرع ؟ ما زالت الحياة أمامك واسعة ومعقدة وممتلئة بالأسئلة التي تبحث عن أجوبة) ويلوم ذاته على اتخاذ قرارات سريعة في زمن ضيق جداً، ولو فعل ذلك سيكون كاتباً فاشلاً، وأراد الراوي من هذا الكلام، تجسيد الاستلاب القهري و تشخيصه و التمرد عليه في الوقت نفسه، ذلك الاستلاب الذي يقهر الراوي، ويحوله من راوٍ بمهارات عالية في رؤية الأشياء وتحريكها في الاتجاه الصحيح عند الضرورة، إلى مجرد (تاجر كلمات) لا يجيد سوى لغة التملق والنفق، وتشكل هذه العلامة في النهاية نسفاً ثقافياً مضمرًا في الثقافة العراقية أبان الحرب العراقية الإيرانية، لا يريد الراوي الاقترب منه، فهو التزلّف والخضوع للسلطة آنذاك، لذا يضمّر هذا الكلام بدلالاته التحريضية، بالفعل الماضي الأول (ألق) الذي يتعلق مع المعنى المجازي والزمني في الوقت نفسه، في حين تتأرجح الشخصية الموجه إليها الخطاب بين الآخر المخاطب المستتر، والذات الرواية نفسها، كأنها توجه الخطاب لذلك المستتر بوسيط يمكن أن يشكل إزاحة وتخبطاً لها على مستوى الشعر والحياة معاً على مستوى الماضي والحاضر معاً، ويكشف هذا الزمن بالفعل الثاني (عاش)، بدلالاته الزمنية الخاطفة، عن فحوى هذه اللحظة الفارقة عما عداها من لحظات، لتأتي الأفعال المتداخلة (تستطيع، توصل، تحطمت، ستكون، لا تجيد) وهي تحمل زمنها الخاص، للدلالة عن عدم الطمأنينة، وكل ما قاله هو صرخة احتجاج ضد المضمر الذي أشرنا إليه سابقاً.

نتنقل إلى نص سردي رابع للدلالة على علامة النسق الزمن الصاعد، إذ يقول الراوي:

" نجح العصاة بعد مرور أكثر من سنة من الهجمات المركزة والخطيرة في فتح ثغرة بين سرية المدفعية الجبلية المتمركزة في قمة جبل حصاروست وبين مقر الكتيبة الخلفي . وبرغم الجهود الحثيثة والدعم المتواصل من قبل قيادة الفرقة لمعسكر القمة بالجند المظليين وجنود القوات الخاصة والمغاور المجهزين بأحدث أنواع الأسلحة الخفيفة والمتوسطة بالرغم العمليات الإقتحامية الجريئة التي أقامت بها هذه التشكلات الميدانية إلا أنّ العصاة ظلوا متمركزين في بعض القمم والسفوح الصخرية محتمين بالغابات والاشكفتات والوديان العميقة. مما جعل النيل منهم أمراً مستحيلاً. ومما زاد خطورة الوضع إسقاط طائرة عمودية. قيل أنها كانت تحمل ضابطاً كبيراً من ضباط أركان الفيلق" (صالح، 2022، 29). (13)

لم تظهر العلامة الزمنية في هذا النص السردي بصورة علنية أو محددة كما النصوص الثلاثة السابقة، وإنما توجد علامة زمنية مضمرة في تجسيد الراوي (العمليات الانتقامية الجريئة)، وبمائل الزمن هنا اللحظة الحرجة في النص الثاني التي تحليلنا للنسق الزمني الصاعد، فما زال يتمركز العصاة في أمكنتهم بانتظار القادم من الحرب، مما حدث فعلاً، إذ تمكّنوا من إسقاط طائرة كانت تحمل ضابطاً كبيراً وتتجاوز العلامة بالنسق الزمني الصاعد المعقول والمنطقي أمام الحدث الجسيم، وتشكيل بداية العقدة، والارتفاع بوتيرة الأحداث ولا سيما عندما صوّر الراوي حالتين متضادتين، الأولى: مجموعة مسلحة تتمتع بزمن متحرك، وتستعد للانفلات هدفها وهي تكمن في الكهوف ووراء الأشجار الكبيرة، والثانية: أكثر

استعداداً للحرب، من حيث التجهيز والعدد، ولكنها تمارس طقوس الحرب بسكون عالٍ، مما شكّل مفارقة ملحوظة أودت بصاحبها إلى الهلاك، وتؤدي مفارقة السكون/ الحركة في هذا النص السردي دوراً فاعلاً في خلق لحظة حرجة إذ يمكن أن نستوعب فيها إحساس الفقد والحالة الثانية ، هي الاطمئنان في الحالة الأولى بتشكيل الرموز والدلالات في ظل هذه المفارقة التي نطالع فيها النسق الزمني الصاعد.

2- علامة النسق الزمني النازل:

في هذا النسق " يعرض زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ثم يبدأ بالنزول تدريجاً حتى يصل بنا إلى الأسفل " (أبو ناضر، 1979، 86). (9). ويتم رواية الحدث بوجهات متكررة كل بحسب وجهة نظره. (جنداري، 2000، 95). (14) إذ يعود فيه الراوي بذكرياته كلها التي مضت، (جبيلة، 2010، 105). (15) ويتجه الراوي إلى تجسيد الأحداث التي تؤدي إلى الحل بعد أن يصعد من عفوانها في بداياتها؛ لكي يوصلها إلى الذروة، ومن ثم يقوم باستدراج الحل بحسب مقتضى الحدث وتحقيقه؛ لذا يسعى الراوي في النص السردي إلى تجسيد ذلك، ويربط النسق الزمني النازل بالتاريخ والذاكرة إذ يقول:

" هي تاريخ هي نبض من وجود كل العلاقات الحية ، هوية انتمائها المولم للتاريخ الإنساني المنهمر في الذاكرة كأنها الأمطار الغزيرة. ما زلت الشمس تطل كل صباح من الشرق، من وراء ظهور التلال المنحنية شرق النهر، عين متوهجة وساخنة تتسلق السماء ثم تتحدر وراء القلعة، تسقط بين فجوات الجبال الغربية وتغيب في ظلمة الصحراء الكالحة، وما زال الناس يتناسلون في عتمة الأكواخ الرطبة كما هو شأنهم من آلاف السنين ، ونهر دجلة ما زال يواصل انشاله الأبدى مثل ثعبان مثقلة مخترفاً كل الحواجز والأزمان واختلاف القنوات والقرى والمدن والتواريخ البانسة آتياً من شمال الوعي الإنساني قاصداً جنوبه. والحياة كما هي منذ أن وجدت على هذه الأرض المتعبة، أو بالأحرى منذ أن استباحثت قدسيتها لسياسات الألام وأحذية الجند وقوانين الطغاة تواصل متغيراتها المستجدة وانحرافات الصغيرة وكيواتها المتعاقبة المرعبة ولكنها في الواقع باقية كما هي يهترئ جلد فتخلعه لترتدي جلداً غيره، تغير الواتئ وتعايرها ومفاهيمها كلما تغيرت صناعة السباط وعقب الأحذية الثقيلة ومفاهيم السفهاء حين يربضون على صدرها الثري كما تربض الكلاب على جسد الفطيسة" . (صالح، 2022، 8). (10).

يعتمد الراوي في النص السردي إلى تجسيد ديمومة الزمن وتتابعه (ما زلت الشمس تطل كل صباح من الشرق) ثم يجمل كيفية العيش في تلك الأمكنة منذ (آلاف السنين) لينتقل إلى وصف حالة الاستلاب التي يعاني منها الإنسان في ظل القمع (سياسات الألام و أحذية الجند وقوانين الطغاة)، لذا حاول أن يحقق تناولاً إنسانياً كثيف الدلالات، له ارتباطاته الزمنية والمكانية بالإنسان ولا سيما العربي، بمعاناة التعذيب والقمع، وامتداداته النفسية العارقة في زمنية تاريخية، تخترق الذاكرة، فتلتقطها العين في فضاءات معينة، لترسم صورة ذلك الإنسان في أقصى حالات الاستلاب الكونية التي تحدث في الحياة لتغير جلدها كلما استبد بها طاغية لا يفهم سوى لغة القسوة بأية وسيلة كانت، فـ(يربضون على صدرها الثري كما تربض الكلاب على جسد الفطيسة)، وتوحي العلامات الزمنية التي استطاع الراوي بثها في هذا النص، بدلالات تعوم في فضاء إنساني (كل صباح، آلاف السنين، التواريخ البانسة)، لتمثل النسق الزمني النازل في كثير من الحالات التي تخترق المكان والزمن لتؤجج زوايا الذاكرة ، وتختزل تفاصيل الحياة وهي تحمل دلالات الاستلاب وعلاماته الكثيرة، و توافق زمن الحكي في صيرورته وسرعته مع الزمن النفسي للراوي، ووفر جلوس الشخصية وحيدة على مقربة من النهر واستماع الأصوات المتوالدة من هنا وهناك، ومراقبتها لكل حركة سواء أكانت حركة النهر وجريانه أو غيرها من معالم الطبيعة ولاسيما البيئة المناسبة كي تعيش أحلى نقاتلها التي جاءت على شكل موجات من الفرح النفسي إلى ذهن الشخصية فتتعاقب الصور المتخيلة تأسيساً على حالتها النفسية. (الجبوري، 2000، 61-62). (16).

علامة من النسق الزمني النازل ما يقول الراوي:

" الصباح الدافئ أوضح بما لا يقبل الشك أنّ ثورة ناجحة قد حدثت وأن الحكومة الدكتاتورية الفردية المستسلطة على رقاب المواطنين وأذاقت الشعب أصناف العذاب والاضطهاد قد أطيح بها. وقد كشف المذايغ عن الكثير من مساوئ النظام المقبور الذي يصفاح الجماهير المناضلة بيد

ويدس في اليد الأخرى سمّ المبادئ المزيّفة والشعارات البراقة التي كانت تستورد من أحسن مزابيل التاريخ الاستعماري والصهيوني، التقدم _ كاستهلاك محلي _ لجماهير الشعب المخدوعة بقادتها الخونة عملاء الأجنبي والآن بدأ عهد الرخاء والاستقرار السياسي وتعد الثورة الملايين المضطهدة بالحرية والمساواة والبناء الثوري الجاد والملتزم بمبدأ الإنسان كهدف أساسي وليس غاية زائلة. وقد كشف المذباغ أيضا عن الأسباب التي حدث بالشعب المضطهد المسلوب الإرادة أن يؤثر عن جلاديه ويحرق رقبته المغلولة من رقبة العبودية والاستغلال والتسلط وهدر الكرامة الإنسانية. وكانت الأناشيد الوطنية والموسيقى العسكرية وعبدالله النوري يسمعهما بتردد ممل وثقل. كانت تصدح في المذباغ صاخبة وعنيفة. وقد تأكدت لعبدالله حقيقة وجود مثل هذه الثورة حينما انزلت صورة الثورة الدكتاتورية السابقة وحلّت مكانها صورة الثورة الديمقراطية الآتية بإرادة الشعب. صورة هبطت من الجدار فاسحة المجال لصورة تأخذ مكانها. صورة أكبر حجما ومحفوظات بشعارات أكثر تماسكا والمع بريفا". (صالح، 2022، 112). (12)

يستمر الراوي في النص السردى بيبث العلامات الزمنية بشكل محدد هذه المرة (الصباح الدافئ، الآن) ليروي الحاضر المأساوي بتفاصيله كلها، لتنظيم الحبكة وربط الأحداث بعضها ببعض الآخر؛ إذ تتبع أهمية الحدث ودوره في صياغة الحبكة، وفي تلازم الأحداث وتشابكها على نحو يجعل بناء النص متوافقا مع رؤية الراوي أو الشخصية المشاركة في الأحداث، وتروى الأحداث السياسية والتاريخية التي أصابت المجتمع في الأساس، يرويها بشكل مطلق؛ لذا لا يمكن قراءة رواية (خراب العاشق) في أبعادها الإنسانية، ونحن نتغافل عن بعدها الزمني فيها، لذا يكون الزمن بين الحكم الدكتاتوري والثورة محسوسا على مستوى التكوين النصي، ولكن يمكن تلمس آثاره، ومعرفة تطوراتها، بصور مختلفة لمرحل التحول التي تتعلق بمصير الإنسان، وتقلبات الحياة، والمتغيرات الطارئة على المجتمعات، ويؤدي تشخيص الزمن المقطع أو المتداخل في سرديات حمد صالح، من حيث الانساق التي مساراتها الصاعدة والنازلة على حدّ سواء، النازلة من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، أو الصاعدة من زمن الحاضر إلى المستقبل؛ لذا يوظف الراوي الزمن النازل، فينقطع الزمن الماضي فجأة، ليسرد حدثا جديدا.

المبحث الثاني

علامة المفارقة الزمنية

يجد جيرار جينيت أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما يعني "مفارقة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة". (جينيت، 1997، 47). (17). إذ يختلف ترتيب الأحداث والوقائع الحكائية زمنيا في الخطاب السردى، مما ينتج عنه ما يسمى بالمفارقة الزمنية. التي تشكل في السرد الروائي، والقصصي إحدى العناصر التقنية الأساسية، ويُقيم بها الإبداع الفني، إذ تركز على العناصر المتباينة أو المتعاكسة جميعها، فهي تكسر نمط سردية الحدث الزمني المتسلسل للقصة والرواية، وتعمل المفارقة على إحداث عنصر التشويق والإثارة عند القارئ، إذ لا يكون الترتيب الزمني للشكل لروائي على أساس تعاقبه وتواليه، وإنما على إحساسه الخاص به وترتيب إيقاعه في ذاكرته النفسية والفكرية، ويرتبط الزمن من حيث ترتيبه

(بـ الماضي و المستقبل)، فليس الماضي سوى ذكرى، وليس المستقبل إلا تنبؤا (باشلار، 1986، 52). (18) لذا ينظم الراوي "نصه القصصي والقصصي ليس حسب تسلسل أحداث الحكاية وإنما بالاعتماد على تصور جمالي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه " (المرزوقي و شاكر، 1985، 79). (19) فضلا عن اختياراته الفنية والدلالية.

يرتبط الزمن النفسي أو الزمن الداخلي بالذات الإنسانية فهو ينتج عن أحوال النفس ودوافعها؛ لذا "زمن القلب وما تشعر به الشخصية من أحاسيس وانفعالات، إنه زمن وجداني يحمل همسات النفس وأشجانها، إنه أصداء لما يجري في داخلها". (بو جرة، 2001، 176). (20). وتطلّعنا دراسة الترتيب الزمني على ما قام به الراوي من تصرف في أحداث السرد حتى نقلها إلى عمله الروائي والقصصي، ويمكن تحديد التداخلات التي تحدث السرد، بالاسترجاعات والاستباقات، ويعبر جيرار جينيت عن المفارقة بقوله: "ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح

عام للدلالة على أشكال التتافر بين الترتيبين الزمنيين". (جينيت، 1997، 51). (17) ويتلاعب الزمن بسيرورة الأحداث، ليصل إلى فرض نفسه على الشخصيات حتى على الفضاء السردى، ليسيرهم على وفق ما يريد. يعمل تلاعب الكاتب في توظيف الزمن في السرد على ظهور مفارقات متعددة بين زمن الخطاب وزمن السرد، وقد تكون هذه المفارقات استرجاعا لأحداث قصة مضت، أو استباقا لأحداث لم تقع بعد، تبعاً للتطور الفني الذي يختاره المؤلف في سردياته، للوصول إلى جمالية معينة بالإندهاش بهذه المفارقة.

1- العلامة الاسترجاعية

يمثل الاسترجاع التقليدي القديم الذي "نشأ في الملاحم القديمة، أنماط الحكى الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم أنتقل بعدها إلى الأعمال الروائية التي ظلت وفيه لهذا التقليد السردى". (بحراوي، 1990، 132-121). (21) لذا يعد الاسترجاع من أكثر التقانات الزمنية حضورا ووضوحا في النص السردى، فهو مذكرة النص يتحليل فيه الكاتب على الزمن السردى، ويتوقف زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بمراحله جميعها، كي يعطيه وظيفة في زمن السرد الحاضر - "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استنكارا يقوم به لماضي، وبجبلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة" (القصرأوي، 2004، 49). (6) وعرفه جيرار جينيت بقوله "وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة". (القاضي، 2010، 16) (22) إذ يوقف الراوي بالاسترجاع تنامي الأحداث في الزمن الحاضر، ليعود إلى الماضي يسترجع بعض الأحداث التي وقعت فيه، مما يمنح الاسترجاع لأنه أداة سردية إمكانيات تعبيرية، تخرج السرد من مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث، وتمنح المتلقي في الوقت ذاته رؤى مغايرة على مدار القراءة، فضلا عن ترسيخ مبدأ تكسير الزمن في مقابل استمرار الزمن الطبيعي. (عبيد، 2016، 62). (23). وللاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية في النص، فهو تقانة زمنية تقوم على "استنكار حدث سابق للحدث الزمني الذي بلغته العملية السردية، فالراوي هنا يترك مستوى النص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدثها" (قاسم، 1984، 5) (2).

لحمد صالح رؤية تشاؤمية للحياة لذا تظل تواجه القمع والاضطهاد، ولكن تستمر الحياة على الرغم من شدة قسوتها في التكيف والتغيير، فهي قادرة على أن تبقى كيانا مرنا قادرا على التحمل، إذ يتغير المظهر، وتتغير الألوان بحسب الظروف المحيطة، وتشير قدسية الحياة بوصفها المضمون الرئيس للنص إلى الطهارة والنقاء، ولم تتدنس هذه الحياة لولا استعمال (سياسات الأزام وأحذية الجند) ضد الإنسان بفرض القوانين الاستبدادية، مما يعكس الصراع بين الأصل النقي للحياة والقوة التي تحاول تشويهها، وتتمظهر علامات العنف والقمع التي غيرت وشوّهت ما هو مقدس في الحياة، كما في النص السردى:

"والحياة كما هي منذ أن وجدت على هذه الأرض المتعبة. أو بالأحرى منذ استباحث قدسيته سيات الأزام واحذية الجند وقوانين الطغاة. تواصل متغيراتها المستجدة وانحرافات الصغيرة وكبواتها المتعاقبة المرعوبة. ولكنها في الواقع باقية كما هي. يهترئ جلد فتخلعه لترتدي جلدا غيره. تغيير ألوانها وتعابيرها ومفاهيمها كلما تغيرت صناعة السيات وعقب الأحذية الثقيلة ومفاهيم السفهاء حين يربضون على صدرها الثري كما تربض الكلاب على جسد الفطيسة، لكنها باقية محافظة على ذات النكهة الفريدة تبحث في الوجوه المهذبة (صالح، 2022، 8). (10).

لم يكن ما استرجعه الراوي في هذا النص السردى ظاهرا للعيان بقدر ما هو داخلي، وتجسد في جملة (الحياة منذ أن وجدت)؛ فما زالت الحياة منذ الماضي إلى حاضرن هذا (تستباح قدسيته)، وتبرز في هذا النص مجموعة من العلامات القوية المترابطة لتصور الحياة كيانا مرنا ومتجددا قادرا على الصمود على الرغم من أشكال القمع والانتهازية بوصفها.

تعبير العلامات الواردة في هذا النص السردى الصراع بين (التدنيس/ التدنيس، الثبات/ التغيير، الإثارة/ الانتهازية) لتعرية القمع الذي يمارس (بالسياسات) (الأحذية) التي ترمز إلى العنف المستمر على مرّ العصور لإخضاع الشعوب السلطة وقيامها بالعنف، وتتعاقد المفارقات في التشكيل البنائي لهذا النص، المفارقة الزمنية التي تجسدت في إحضار

الماضي، والمفارقة الدلالية التي تجسدت في التضاد بين تقديس الحياة، وتدنيسها.

تبرز (سلمى) بوصفها علامة مؤثرة فهي رمز للأرض المستلبة وصورة لقضية وطن، إذ يتم استثناءها من اللقب التقليدي (عمتي) مما يوحي بعلاقة مختلفة معه، علاقة اجتماعية معقدة، ويبرز دور العم الذي يتمتع بالدهاء والحكمة إذ تضفي الأسماء والألقاب إعطاء مدلولات، وتكشف الاستثناءات والتباينات في الألقاب عن العلاقات الخاصة والفردية داخل الأسرة إذ يقول الراوي:

" كل نساء عمي وحتى المطلقات منهن أناديهن (عمتي) باستثناء سلمى فهي تزرع في من الصغر بحيث استكثر عليها مثل هذا النعت، فلو أنها لم تكن زوجة عمي لكانت قطعاً الآن تلعب معنا الطفيرة في طرقات القرية، كسبها عمي بمقايضة خارقة الدهاء. وعمي بالأصل إنسان داهية علمته مهنته كملاك وصاحب أراضٍ وثري فنون لا يسبر غورها في التعامل مع الآخرين. منح قطعة أرض لفلان تخنقه الحاجة ثم تسليفه اثنان الحبوب والبذور التي ستررع في الأرض. فتح حساباً له في دكان القرية " (صالح، 2022، 11). (11).

جاء الاسترجاع في النص السرد في تشكيلين سرديين متناقضين وقصيرين جداً: الأول المرأة الريفية الكادحة ومكانتها المهمة في تشكيل المرجعيات الاجتماعية، بوصفها علامة النقاء الملتزمة بقيم وعادات مجتمعية متوارثة أصيلة تمنح شخصيتها طابعاً إنسانياً رقيقاً وتكون رمزا للوطن المستلب، إذ تجسد المرأة في الرواية حضورها الإنساني بتداخلها مع الأرض كي تكون رمزا للعطاء والخصب على الرغم من الزمن الذي جعلها ملكاً للإقطاعي، والثاني الإقطاعي الذي يمارس الدهاء والحيل للاستيلاء على قوت الناس، وأخذاً ما يشتهي من نساءهم، مما حدث مع (سلمى) التي (كسبها عمي بمقايضة خارقة الدهاء).

يصور النص السرد الحالة التي كانت تعيشها المجتمعات الريفية في ظل نهاية العهد العثماني، إذ اشتبكت فيه مفارقات متعددة، أسست البناء السرد له، هي: مفارقة الماضي الحاضر، المرأة/ الرجل، الثراء/ الفقر وغيرها. لذا اشتبك التاريخ بالحياة اليومية للناس في ذلك الزمن، فعمد الروائي إلى إعطاء هذه المفارقات بوصفها علامات للكشف عن هيكل اجتماعي صارم يعتمد على التقاليد البطريركية، فضلاً عن تمظهر أهمية الأرض وما يتعلق بها في بناء العلاقات الإنسانية وتحديدها في ذلك المجتمع.

يعبر النص السرد عن حالة نفسية معقدة مملوءة بالعنف (الأحذية التي تركل) فقدان الأمل (الشموس الساقطة)، القسوة (الأرض الترابية الساخنة)، والهشاشة (الجدران الطينية)، وتعبير هذه العلامات كلها عن الاضطراب الداخلي ومعاناته لذا يسترجع الراوي الذاكرة ليعبر عن الوجد والقسوة:

" حينها تداخلت في ذهني معالم العديد من الأشياء الغريبة احذية تركلني في عنف، وشموس منطفئة تتوالى في السقوط، وارض ترابية ساخنة تميد بي، وجران من الطين تتراجع في الفضاء فائساب مع مرور الأشياء حولي باستسلام عاجز ومقهور مجروفاً بتيار هذا الدوران الجنوني. أستدير حول نفسي كمصراع منفلت بأقصى قواه مواصلاً الدوران ضمن هذه السورة العاتية الهت ببأسي في لجة تيار عنيف لا يكف عن الدوران .." (صالح، 2022، 52). (11).

تهيمن علامات الاسترجاع في النص السرد لما لها علاقة بالماضي (تداخلت في ذهني معالم العديد من الأشياء الغريبة)، وجعلت هذه العلاقة الترابية بين الماضي والحاضر تسترجع الأحذية التي تركله في عنف، والشموس التي تساقطت، ويعبر كلاهما عن الترابط الحي بين الفقد والأمل وهو يتذكر (الأرض والجدران) اللذين يعكسان البيئة القاسية والهشة. وتتفاعل العلامات بعضها مع البعض الآخر لتكوين صورة متكاملة للفوضى وعدم الاستقرار فضلاً عن الدوران المستمر في ربط هذه العلامات كلها ليعزز الشعور العام بالعجز واليأس؛ لذا عمد الروائي إلى كيفية تشابه هذه العلامات بعضها مع البعض الآخر؛ لإضفاء دلالات أكثر عمقا في هذا الاسترجاع مما يعبر عن حالة نفسية معقدة مليئة بالعنف، والفوضى، واليأس، والضباب وفقدان السيطرة، سواء نتجت عن ظروف اجتماعية أو نفسية، يصل إليها القارئ.

يعكس النص السرد الآتي لحظة هروب مفعمة بالتوتر والرهبة، إذ يحاول الهارب الابتعاد عن خطر محقق ويسترجع ذلك إذ يقول الراوي:

" انطلقت اعدو بسرعة محتفياً في الجدران والأماكن المظلمة بخطوط متعرجة متحاشياً نقاط حراسة المعسكر إلى أن تجاوزت الاسلاك الشائكة بسلام حينئذ أمنت أنني حقاً تمكنت من الهروب. لكن إلى أين؟ ركضت بأقصى ما أستطيع من سرعة في جوف الظلام باتجاه الجبل بعيداً عن الأضواء وحركة عودة الجنود إلى المعسكر. ركضت مغالباً ضعفي ولهائي وتدني عزيمتي التي أوشكت على الانهيار" (صالح، 2022، 106). (11).

يعد الركض بسرعة الرغبة الشديدة في التحرر والانعقاد من الأسر والقيود (السرعة) على الخوف والرغبة في الهروب من تهديد مباشر (الأمكنة المظلمة، الجدران) التي تعبر عن الأمان على العكس من المعتاد من الليل الذي يلتحف الخوف به، ويمثل الظلام علامة لبحث الداخل عن الذات والهوية بعيداً عن العوامل الخارجية، للدلالة على الحدود النفسية التي يتمسك بها للحفاظ على ذاته في المواجهات وتحيل (الاسلاك الشائكة) إلى القيود والعقبات، ويمثل الجبل علامة الصراع أو هدفاً سامياً للحرية والاستقرار، ويعبر الراوي عن رحلة إنسانية معقدة نحو التحرر والانعقاد مليئة بالتحديات النفسية والجسدية، إذ يجسد هذا كله في مراجعته لداخله التي لم تأت لولا الذاكرة التي عملت على استرجاع مما يجعل الدلالات تنتج عن عمق العلامات التي وصف بها تجربته في الهروب والتحرر على وفق الاسترجاع المضمّن للروح بكل ما قاله عن لحظة الهروب التي أتت بالفعل الحاضر، ولكنها لحظات ماضية، عانى منها، فضغطت على ذاكرته بقوة.

يشير الاسترجاع إلى الإمام المهدي في الثقافة الإسلامية، فهو الشخصية الموعودة التي ستمتلك الأرض عدلاً بعد أن ملأت جوراً وظلماً. وتمثل علامة المنتظر الأمل في العدالة والإصلاح، إذ يقول الراوي: " ولكن امامنا المنتظر ابن الاميرة البيزنطية (نرجس) تأخر كثيراً في إيفاء الوعد. بل بالغ في التأخير فلم تمتلئ هذه الأرض الكئيبة قسطاً وعدلاً، إنما ظلت متطامنة على أوجاعها فريسة الظلم والجور والاضطهاد والاجتهادات الجائرة. أطمئن النفس على مثل الآخرين بأنها مجرد عاصفة هوجاء قائمة وستمر مجرد مرحلة زمنية مظلمة اجتاحت هذه الأرض الطيبة مثل سنين القحط" (صالح، 2022، 9). (13)

تمثل (نرجس) والدة الإمام المهدي الشخصية النبيلة والنيقة التي تحمل بذرة الخلاص، ويضيف الراوي عند ذكر الأميرة البيزنطية بعداً تاريخياً وثقافياً يشير إلى التراث والقداسة التي تربط مع أصل المنقذ المنتظر؛ مما يساعد في تعزيز الأمل لدى المنتظرين بعودة الإمام المهدي على الرغم من تأخيرها، ويعزز الاسترجاع تشبيه (سنين القحط) على فكرة أن الصعوبات الحالية ليست دائمة، ويمكن أن تكون جزءاً من دورة زمنية ستتتهي؛ لذا يقدم الاسترجاع صورة تجمع بين الواقع المرير والأمل المستقبلي، فهو يستحضر رموزاً قوية من التراثين الديني والثقافي، وتعكس الأرض الكئيبة والعواصف الحالة النفسية والاجتماعية للناس في وجه الظلم، فيعتمد الراوي على الموازنة بين نقد الواقع والسعي إلى تحقيق التغيير القادم، ويعبر هذا التوازن عن عمق التجربة الإنسانية في مواجهة الصعوبات التي تحيط بالإنسان، فيدعو القارئ إلى التفاؤل والأمل وهو يسترجع مرحلة زمنية مظلمة استرجاعاً داخلياً، فهي مرحلة اجتاحت الأرض الطيبة مثل سنين القحط التي ظلت عالقة في ذاكرته، لذا ذكر الراوي هذا الحدث ضمن الأحداث التي شكلت بنية الحدث في هذه الرواية. يتعامل الراوي في النص السرد بشكل عميق مع موضوعات الحياة والموت والفقدان، مما يدفع القارئ إلى التفكير في معنى الوجود والتعامل مع التحديات والمصاعب بشكل فلسفي، يدعوه إلى التأمل في الحياة وإشكالاتها لذا يقول:

" مجرد قبر ضائع وعادي في مقبرة عمومية. تضع فوقه باقة ورد حمراء بلون الدم وزجاجة خمر مملوءة، ثم تقف قليلاً جامدة، محتبطة. كتلة مستطيلة من السواد الحالك، وتقفل النصبية الآجورية الامامية وتغادر المقبرة بمرور الوقت". (صالح، 2022، 11). (13).

يأتي الاسترجاع من المخزون الذاكراتي الذي استطاع أن يخزن هذه الصورة المؤثرة، ويدل القبر على عدم الوعي والغموض الذي نواجهه في الحياة، ويمثل الانتقال من حالة الوعي الحالية إلى حالة جديدة من الوجود بعد الموت، ويرمز (الخمر) إلى الهروب من الحزن أو المحنة. ويتجسد العمق في الصورة الباقية الوردية الحمراء ويمثل لون الدم علامة للحب والجمال، وتظهر الباقية فوق القبر تناقضاً بين الحب والجمال، مما يعزز فكرة الحزن والفقدان، ويدل السواد الحالك على الحزن، وهي تغادر

المقبرة بمرور الزمن مما يمثل استمرارية الحياة والانتقال من مرحلة الحزن إلى أخرى، ليؤكد الراوي بذلك دور الزمن في التألف مع الفقدان والتغلب عليه.

تتمكن رؤية الكاتب في النص السردى للسجن الذي يمثل النظام أو السلطة، وتمثل الصحراء مرحلة انتقالية، إذ يخوض الفرد تجاربه وبواجهه تحدياته فيها ويمكنها أن تمثل الفراغ الذي يحتاج الفرد إلى ملء حياته بمعان وغايات جديدة أيضاً، وتمثل الجزيرة المريحة العزلة والانعزال، في حين تمثل الرمال الجامدة والشمس الحارقة التحديات الصعبة التي يجب التغلب عليها إذ يقول الراوي:

"استعدت حادثة هروبي من أحد السجون الصحراوية المنيعة التي لم يهرب منها أحد من قبل. غافلت الشرطة وتسلفت السور الصخري القديم. تحديثهم جميعاً واقتمحت النهاية التي يتوقعها كل من تسول له نفسه بالهروب. لم يكن حراس السجن ليشتدوا من حراستهم علينا على اعتبار أن كل من يهرب من السجن سيضيع في صحراء قاحلة... وحينئذ لا يكون أمام السجين سوى العودة الذليلة ولكنني لم أعد... قبلت تحدي الصحراء الصعب وواصلت العوم المتعب في رمال الجزيرة المريحة وتحت شمسها الحامية متعباً آثار جمال تختفي تارة وتظهر تارة أخرى بين كثبان الرمال" (صالح، 2022، 6). (24).

جاء الاسترجاع باستعادة حادثة الهروب من السجن (استعدت حادثة هروبي من أحد السجون الصحراوية المنيعة التي لم يهرب منها أحد من قبل)، وأراد الراوي على لسان إحدى الشخصيات أن يجيء بعلامة (الجمال) ليعطي دلالة على الصمود والقوة والثبات، وقدرة الإنسان على التحمل والتغلب على الصعوبات، ويشكل هذا الاسترجاع تركيبيًا سيميائيًا، يعكس رحلة الإنسان نحو الحرية والخلص من بطش السلطة ولم تنس ذاكرة هذه الشخصية تلك الصعوبات التي لاقتها وهي تتحدى الصحراء والرمال للحصول على الحرية، فضغطت على ذاكرتها لتعيد هذا الحدث الجزئي بشكل تلقائي.

2- العلامة الاستباقية:

يمثل الاستباق الصورة الثانية من صور المفارقات الزمنية ويتمثل بـ"القفز على فترة معينة من زمن الرواية وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما يحصل". (بحراوي، 1990، 132-133). (20).

ويبدو استباق الأحداث التي ستقع في المستقبل للوهلة الأولى بعيداً عن العقل لأن الأحداث لم تقع بعد ولا يوجد تحديد بأنها ستقع لاحقاً لذا يمثل الاستشراف شكلاً من أشكال الانتظار أو التطلع (بحراوي، 1990، 133). (20) ويؤدي الاستباق دور الأخبار لأنه يجعل القارئ منتظراً. ليعبر الراوي عن المستقبل بتوقعات أو تخيل بعض الشخصيات بأن لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تتخطاها. فإذا كان الاسترجاع "يتعلق بارتداد إلى الماضي، فإن الاستباق يتعلّق باستشراف المستقبل، إذ تُذكر فيه الأحداث قبل الزمن الذي يفترض أنها ستقع فيه، أي هو "حكي شيء قيل وقوعه" (يقطين، 1986، 77). (25). والاستباق تقنية سردية تعكس ما يختلج في نفس الشخصية أو الراوي من خوف أو أمل أو تطلع أو هدف أو أمنية أو توقع أو حلم أو رغبة للتعبير عن تطلعات مستقبلية بالمقارنة مع الحاضر.

يختار حمد صالح علامات متعددة للتعبير عن الحالات النفسية للشخصيات المضطربة في رواياته وقصصه سواء أكانت تعناد على الروتين اليومي وهي مزدحمة بالخوف والقلق من المستقبل أو المتمردة التي تسعى إلى التغيير والاختلاف لذا يقول الراوي:

"سيدى، وأنت.. ما الذي ستفعله؟
تلعثمت وأنا أحاول الرد بصلاية، ربما لأنني لم أفكر بالذي سأفعله، على الأرجح أنني لن أفعل شيئاً على الإطلاق، وهذا عائد إلى كون شيئاً هنا وفي ظل هذا الظرف الاستثنائي لا يمكن فعله، رفعت كنفى بيباس وضربت الثلج بقدمي مدمماً
- لا شيء، ساموت وحدي... هذا كل الذي أستطيع أن أفعله. أحسست أن لهجتي كانت عاطفية أكثر من اللازم، ولهذا تظاهرت مجدداً بالصلاية واضفت:
قلت لكم سابقاً هنا، أما أنتم فأحارار" (صالح، 2022، 108). (11).

يكشف النص السردى عن ظرف استثنائي (الحرب) إذ يكثف بالحوار علامات الاستباق التي جاءت بإدخال حرف السين على الفعل، واستعمال (لن) التي تفيد النفي والاستقبال، (سأفعل، لن أفعل، ساموت، سابقاً) لذا يتحتم في هذا الظرف على (العسكري) ألا كان موقعه أن يرفض الهروب، ويلتزم بالأوامر العسكرية الأوقات كلها، لأنها أدنى قوانين المواطنة أو ممكناتها المقبولة كحد أدنى في الحروب. ولا يدري هذا الجندي الذي سئل (ماذا ستفعل) حقاً ما سيفعل، لأنه لم يفكر بذلك، ولم يخطر على باله الهروب، لذا سيعرض حياته للخطر بإرادته، وسيعصف الموت بوجوده (ساموت) لأنه قال لمحاوره (سأبقى)، وبشكل هذا البقاء حتى الموت صرخة احتجاج أطلقها وهو يفصح لسان الحرب وتمهد مجموع هذه الاستباقات الزمنية لأحداث لاحقة؛ بالتوقع والاحتمال إذ يقول الراوي:

"ما لنا نحن وهذه المناحة. تعال نلعب فنذهب إلى غرفة سلمى لنلعب الدامة أو نفكر معا في أنجح الوسائل للعث في امتحانات الدين والتاريخ، أو نرسم على الأرض وجوه زوجاتنا الجميلات اللواتي سنزوجهن حينما نصبح رجلاً نعتزم الكوفية والعقال ونرتدي عباءات الجوخ الثمينة، وكنت باستمرار أرسم وجهاً واحداً لا أجيد رسم غيره. وجه مشوه وغير متجانس أخطه يعود ثقاب أو بنواة تمر وأكتب تحته اسم سلمى بخط ركيك وأسأل عادل بفخر أليست زوجتي جميلة؟

و حين يتملى الرسم بامعان بلوي بوزه بلا اهتمام ويهز كتفيه المضمومتين ويقول متعمداً إغاضتني إنها لا تشبه سلمى". (صالح، 2022، 10). (11).

يسعى الراوي في هذا الاستباق إلى توطين أمنية في نفسه، تراود كل مراهق لكي يحقق أحلامه الريفية في الزواج من ابنة عمه أو خاله أو إحدى قريباته (نرسم على الأرض وجوه زوجاتنا الجميلات اللواتي سنزوجهن حينما نصبح رجلاً نعتزم الكوفية والعقال ونرتدي عباءات الجوخ الثمينة)، وبشكل هذا الاستباق علامة قارة في المجتمع الريفي، وغالباً ما يكون زواجا مبكراً في ظل تدني المستوى الثقافي والتعليمي للزوجين فضلاً عن ارتباط هذا الزواج ارتباطاً وثيقاً بقيم المجتمع وعاداته وتقاليده؛ لذا ترتب عليه مشكلات متعددة، منها، اجتماعية، ونفسية وصحية وتفقد النظام الأسري توازنه، وربما انحلاله، ويجد الراوي هذه الزوجات مشوهة لذا يعمد إلى رسم (وجه مشوه) وكتب (بخط ركيك) فهما علامتان تقودان القارئ إلى قضاء دلالي قابل للتأويل في هذا الاتجاه. من أمثلة العلامة الاستباقية قول الراوي:

"لن نخسر شيئاً يا أم ساجدة إذا غادرنا القرية وسكننا الولاية وحين ينست أمي من محاولة إقناع أبي بالدول عن رأيه لزمتم الصمت فأردف أبي مستغلاً ادعائها وترددها - الأولاد كبروا وسيدخلون الجامعة، أنا أريدكم أن يتعلموا، ثم عملي يتطلب أن نكون هناك وليس هنا. ما الذي نجده في هذه القرية الصغيرة؟ الخير كله في بغداد حسرة الملوك يا أم ساجدة. إصرار أمي على التزام الصمت كان يعني إصرارها بذات الوقت على الرفض، ولكنها في النهاية بدت مترددة على وشك أن تستسلم لقرار الجميع". (صالح، 2022، 144-145). (13).

يبدو في النص السردى استباق من حيث الدلالة، بدخول حرف السين على إحدى الأفعال الخمسة (يدخلون) بقول الزوج (أبو ساجد) لزوجه (أم ساجد): (الأولاد كبروا وسيدخلون الجامعة)، ونكتشف بهذا التركيب أن القرية التي تسكنها هذه الأسرة، لم تعد تفي بشروط العيش فيها، ولا سيما أن أولادها سيدخلون الجامعة، التي تكون الجامعات إلا في المدن؛ لذا عمد الزوج مع الأولاد إلى إقناع (أم ساجد) على الرغم من صمتها وترددها، لكنها استسلمت لقرارهم بالرحيل إلى بغداد فلم يكن النزوح خياراً أسرياً بقدر ما كان نزوحاً اضطرارياً، لتأمين مقاعد الدراسة الجامعية، وشهدت المجتمعات الريفية في العراق النزوح إلى المدن الكبيرة، ولا سيما بغداد، والانخراط في الحياة المدنية، سواء أكان بحثاً عن عمل في دوائر الدولة، أو تجاوز العتية التي تقودهم إلى تلك الدوائر، وهي الدراسة الجامعية. ويجسد حمد صالح في هذا النص السردى العلامة الفارقة بين النظامين المدني والريفي، في صمت الزوجة وترددها في النزوح، ربما لأنها أخذت تخاف من اختلاف نمط التعامل بين سكان المدينة، الذي يبنى على تدخل بعضهم تجاه بعضهم الآخر، والتفرغ للحصول على لقمة العيش، وسكان الريف، الذين تحكم علاقاتهم البساطة والعفوية والقربانية التي تقرب بعضهم من البعض الآخر، فضلاً عن سبل العيش المتواضعة التي تخدمهم، واستطاع الراوي بتجسيد هذه العلامة أن

يكشف العلاقة الثنائية بين المدينة والقرية، التي ليست علاقة تضاد، وإنما علاقة تكامل واندماج من وجهة نظر.

تمثل الأم في روايات حمد صالح وقصصه القصيرة رمزا للتضحية والفداء وهي تحرق أيامها؛ ليكمل أبنائها الحياة التي ترغب فيها؛ لذا تتمظهر معاناتها وهمومها وحزنها، لكنها تحمل أملا كبيرا في المستقبل، والأم علامة الشعلة التي تضئ طريق الأبناء إذ يقول الراوي.

" كانت امي تربت على كتفي باعتزاز وتقول مغالبة أحزانها وبؤس أيامها الظالمة (سأسى هذا الشقاء كله حين تكبر يا جاسم يجب أن تدرس وتنجح في دروسك لتعين أمك المتعبانة) كانت في منتهى السعادة بي وكأنها المرأة الوحيدة في هذا الكون التي عندها ابن. تنظر على المستقبل بعزيمة لا تلين من خلالها نافذة مضاءة اسمها جاسم" (صالح، 2022، 19). (24).

يمثل (جاسم) الأمل والمستقبل الذي تنتظره الأم، فهو فرصة للتخلص من الشقاء والمعاناة، وتدل عباراتها على الظروف الصعبة التي تعيشها الأم وأبنائها، وربما تكون نتيجة لظروف اجتماعية أو اقتصادية صعبة، فسعت إلى أن تجعل من ابنها جاسم (نافذة مضاءة) لإنقاذهم من الماضي، وفتح نافذة للمستقبل المشبع بالأمل والتفاؤل، ويمثل هذا الاستباق المشحون بالعاطفة ابتداء من حنان الأم وفخرها بابنها مرورا بأحزانها، مرحلة الوصول إلى الأمل الكبير التي تضعه في ابنها، وتضفي العواطف المتناقضة عمقا على النص السردى، مما يعكس الصراع الداخلي عند الأم بين اليأس والأمل.

تعبّر بعض النصوص السردية عن حالات الفقد والانتظار بالدلالات والرموز الرئيسية لتكوين المعنى الكلي للنص السردى، ويمثل (الأب) رمز الغائب المفقود الذي يعكس شخصية محورية في الحياة بارتباطه الوثيق بالأسرة إذ يقول الراوي:

" أبي كذلك أخبرها أنه ذاهب لزيارة بعض أقاربه ولكنه لم يعد لحد الآن ومع هذا فهي مازالت تنتظره. حفرت له قبرا وكتبت له اسمه وقالت من هنا سيأتي الرجل الذي انتظره. تجلس كل يوم بقربه وتحادثه في كل ما يخصهما. تعتقد أمي أن الذي يموت هناك سيعود إلى قريته وهذه الـ (هناك) هي كل ما هو خارج حدود قريتنا الصغيرة، فالموت بمعناه الحزن لا يحدث إلا هنا، أما في الخارج فليس هناك ما يستحق الحزن" (صالح، 2022، 29). (26).

تمثل القرية العالم المنغلق والحدود الضيقة التي تمكث فيها الشخصيات، إذ تكون الأحداث مؤثرة بشكل كبير على المستويين الشخصي والمجتمعي، وعملت (هناك) اسم إشارة للبعد على منح دلالة الغياب الطويل، و تمثل المجهول أو العالم الخارجي غير المعروف، فضلا عن (الانكار والتقبل) في النص إذ تستمر الأم في الإنكار بانتظار الأب والتحدث إليه كأنه سيعود، ويعكس (السين) الذي شكل الاستباق عملية تأقلم طويلة مع الفقدان، ليس بـ(في انتظار غودو) التي تعبّر عن فلسفة صامويل بيكت، وإنما في (سياتي الرجل الذي انتظره)؛ النص السردى عن حقيقة المجيء التي لا بد؛ منها ويكشف عن حراك يومي بين الحياة/ الموت، العالم الداخلي/ الخارجي مما يعكس تجربة إنسانية عميقة يخيم عليها الحزن العميق، ويمثل القبر دالتين متناقضتين: الأولى الموت والحرمان، والثانية الأمل والعودة من جهة أخرى، مما يعكس بدوره كيفية تعامل الثقافات المختلفة مع مفاهيم الحياة والموت والفقدان والوجود، فيزيد وعي المتلقي بالعوامل الثقافية والنفسية التي تؤثر في تجربة الحزن، ويتوقف طويلا عند كلمة (نشكر موزع البريد) التي يقرأها بتركيز ولأكثر من مرة، وحين تستعصي عليه كلمة أو يمحو حرف أو تضع جملة من العنوان المثبت على الغلاف؛ للسهر من المرسل أو لكثرة التداول بين الأيدي حتى يدرك الجزء المفقود من سياق العنوان، وترك المجال للقارئ لملاء الفجوات الموجودة في النص بالخزين المعرفي للقارئ؛ إذ تثير القلق والفضول ولا بد من إعادة بناء المعنى من الأجزاء المتاحة والمعاني التي تتأثر بالسياق والتداول.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة السيميائية للعلامة الزمنية في سرديات حمد صالح وصل البحث إلى ما يأتي.

- تأتي العلامة الزمنية عند حمد صالح بوصفها زمن الحدث الحكائي، ومجال خصوصية سرده، إذ تؤثر هذه العلامة على سير الأحداث في إطار الزمن، ولا تلقي جدولة تلك العلامات على السرد ظلال التصنيف المغلق، بحسب و إنما ضرورة لكشف المؤثرات والنتائج وعلاقتها بالهيكل العام للسرد.

- أدت الأساق دورا فاعلا في تقطيع الأزمنة أو تداخلها في مساراتها الصاعدة والنازلة على حد سواء النازلة من زمن الحاضر إلى زمن الماضي والصاعدة من زمن الحاضر والمستقبل، وتشكل علامة المفارقة الزمنية في صيغتها (الاسترجاع والاستباق) بوصفها اشتغالا فنيا، إذ تمكن القاص والروائي حمد صالح من تقديم رؤيته للعالم، وهو يصور الواقعيين الفردي والجمعي، مما يحفز القارئ على استكشاف البناء الذي يقوم على التضاد (الحاضر/ الماضي) أو (المستقبل/ الحاضر).

References

1. Meyerhoff, Hans. Time in Literature. Translated by As'ad Razzuq. 2nd ed. Cairo: Sijill al-'Arab Press, 1972.
2. Qasim, Siza. The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo: Egyptian General Book Organization, 1984.
3. Ricoeur, Paul. Time and Narrative. Translated by Saeed Al-Ghanimi and Faleh Rahim. 1st ed. Beirut: United New Book Publishing House, 2006.
4. Al-Saadoun, Nabhan Hassoun. "Narrative Time Techniques in the Novel Waiting for Faraj Allah." In Secrets of Narrative from Memory to Dream: Readings in Saadi Al-Maleh's Narratives. Latakia, Syria: Dar Al-Hiwar, 2012.
5. Bou Tayeb, Abdelali. "The Novel as a Horizon for Multiple Forms and isources." Fusul Magazine, Cairo, Vol. 11, No. 4, 1993.
6. Al-Qasrawi, Maha Hassan. Time in the Arabic Novel. 1st ed. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2004.
7. Abu Talib, Ibrahim. Folk Narrative Heritage in the Yemeni Novel. Sana'a: Ministry of Culture and Tourism, 2014.
8. Jandari, Ibrahim. "Time in the Novel." Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, Baghdad, No. 37, 2002.
9. Abu Nasser, Maurice. Linguistics in Literary Criticism: Theory and Practice. 1st ed. Beirut: Dar Al-Nahar Publishing, 1979.
10. The Lover's Ruin. Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution, 2022.
11. The Hot Ice Mountain. Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution, 2022.
12. Gods of the Graves. Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution, 2022.
13. The Journey of the Weary Years. Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution, 2022.
14. Jandari, Ibrahim. Novelistic Space in the Works of Jabra Ibrahim Jabra. 1st ed. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 2000.
15. Jabila, Al-Sharif. The Structure of Novelistic isource: A Study of Naguib Al-Kilani's Novels Jordan: Modern World of Books, 2010.
16. Al-Jubouri, Mohammed Saleh Khalaf. Hamad Saleh: A Study of His Narrative Art. Master's thesis, supervised by Dr. Ibrahim Jandari Juma, College of Education, University of Mosul, 2000.
17. Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Mohammed Mu'tasim, Abdul Jalil Al-Azdi, and Omar Hali. 2nd ed. Cairo: Supreme Council of Culture, National Translation Project, 1997.
18. Bachelard, Gaston. Intuition of the Instant. Arabic translation by Rida Aziz and Abdul Aziz Zamzam. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 1986.
19. Al-Marzouqi, Samir, and Jamil Shakir. An Introduction to the Theory of the Short Story: Analysis and Application. 1st ed. Baghdad: Tunisian House for Publishing and Distribution and General Directorate of Cultural Affairs, 1985.
20. Bou Yajra, Bashir Mohammed. The Structure of Time in Algerian Novelistic Discourse, 1970-1986. 1st ed. Beirut: Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, 2001.
21. Bahrawi, Hassan. The Structure of the Novelistic Form: Space, Time, and Character. 1st ed. Beirut/Casablanca: Arab Cultural Center, 1990.

.22. Al-Qadi, Mohammed, ed. Dictionary of Narratology. By a group of authors. Tunis: Dar Mohammed Ali Publishing, 2010.
.23. Obeid, Mohammed Saber. Qualitative Time and the Problematics of Literary Genre. Beirut: Arab Diffusion Foundation, 2016 .

.24. The Time of Happy Dreams. Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution, 2022.
.25. Yaqtin, Said. Analysis of Novelistic Discourse: Time, Narration, and Focalization. 1st ed. Beirut/Casablanca: Arab Cultural Center, 1989. .26. In Search of an Old Obsession. Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution, 2022