تسريع الزمن السردي في روايات سنان أنطون

سركوت كوريل إبراهيم[1] ضياء عبد الرزاق أيوب [2]

[1] قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، إقليم كوردستان، العراق
[2]قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، إقليم كوردستان، العراق

المستخلص

يتناول هذا البحث موضوعًا هامًّا من موضوعات التقنيات السردية في النصّ الحكائي بشكل عام، والنصّ الروائي بشكل خاص، وهو موضوع تسريع الزمن الروائي وتقنيّاته المميّزة له عن طريق دراسة مستفيضة في نتاج الروائي العراقي سنان أنطون، الشاعر والروائي والأكاديمي العراقي، الذي صدر له ديوان شعر بعنوان (موشور مبلّل بالحروب)، وآخر بعنوان (ليل واحد في كلّ المدن)، وصدرت له أربع روايات وهي على التوالي: (إعجام، وحدها شجرة الرمّان، يا مريم والتي ترشّحت لجائزة البوكر العربية ووصلت للقائمة القصيرة سنة ٢٠١٢م، فهرس). هناك عدّة أسباب لتسريع السرد، وهناك عدّة طرائق متداولة لأجل ذلك. فعادة ما يتمّ تجنّب النصوص الطويلة والمؤلّفة من الوصف بكلّ أحواله، عندما تجري وتيرة الأفعال لأداء حدث مهمّ، لذا يفضّل الكاتب تأجيل الوصف إلى محطّات أخرى: وصف المكان، الشخصية، الأشياء، المدن وشوارعها... إلخ، والتركيز على الأفعال المتضمّنة للحركة والتلاحق، وقد تكون التبطئة جزئية حتمية ما دام السرد غير قادر على تجاهلها، فلا يوجد سرد خالص لا تتخلّله وقفات وصفية، ولا يوجد سرد قائم فقط على الوصف، إذ يتقاسم كلّ منهما الظهور في النصّ وفق الحاجة، وحسب خبرة الكاتب في التعامل معهما على سواء. وعليه توزّع البحث على مبحثين، تسبقهما مقدّمة عن الحركات الرئيسة المتعلّقة بالزمن، والتركيز على تقنيّتين مختصّتين بتسريع السرد، ودورهما البارز في التغلّب على المشاكل التي قد يواجهها أيّ روائي في مسايرة الزمن الحقيقي للحكاية، واللتان ساهمتا في تشكيل بنية النصّ في الروايات المدروسة، وكشفتا عن تمكّن الروائي من عنصر الزمن، بعد أن تخلّص من شوائب الزمن الميّت في أحداث رواياته. والمبحث الأوّل من هذا البحث حمل عنوان "التلخيص"، وفيه درس الباحث هذه التقنية، مبيّنًا دورها في تسريع السرد في الروايات. أمّا المبحث الثاني فتناول الباحث فيه تقنية "الحذف"، محاولاً تسليط الضوء على أبرز مهامها ووظائفها، فضلًا عن دورها الهامّ في تسريع زمن السرد ليتأتّى للكاتب السيطرة على مجرى أحداث رواياته.

مفاتيح الكلمات: التلخيص، الحذف الضمني، الحذف المحدّد. الحذف، حركة السرد

١. المقدمة

تعدّ الرواية من أكثر فنون الأدب النثري حداثة في الشكل والمضمون، وكان لطبيعتها الجمالية وتراكماتها المعرفية والثقافية الدور البارز في جعلها في مقدّمة مباحث نظرية النقد، وتاريخ الأنواع الأدبية. وازداد الولع بهذا الفنّ الأدبي الجميل، فكثرت فيه الدراسات التي تناولته من جوانبه المختلفة، تاريخًا وشكلًا، تقنية وتفسيرًا.

ومن العناصر البارزة في الرواية عنصر الزمن، المتّصف بالتشظّي، لالتزامه بحركات زمنية حاصلة بين زمن الأحداث في طابعها الواقعي، وزمن الأحداث في طابعها الفنّي، فيستحيل الإحاطة بزمن الحكاية، لذلك ينقسم الزمن إلى صنفين: زمن القصة، وزمن الكتابة.

ونتيجة لهذه الأهمية البالغة لمقولة الزمن، ودورها البارز في تشكيل أي عمل روائي، وقع اختيارنا على الروائي والشاعر العراقي (سنان أنطون) ليكون موضوعًا لهذه الدراسة، لما له من دراية ودربة في إشغال الزمن في رواياته، فلم يكن مقلّدًا في نتاجه، ولم يلتزم العادات والأساليب المتعارف عليها في توظيف هذا العنصر الروائي البارز، ولا غيره من العناصر والمكوّنات التي تبني الرواية وفق سلوكياتها وتراتيبّاتها المتعارف عليها.

وتوجد في السرد ثلاث حركات رئيسة متعلّقة بمظاهر الزمنية السردية كما حدّدها الناقد (جيرار جينيت)، الأولى متّصلة بموقع السرد من حيث الصيرورة الزمنية التي تتحكّم في النصّ في الجانب المتعلّق بترتيب الأحداث وتتابعها في الرواية، وتتمثّل في الاسترجاع والاستباق. والحركة الثانية ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث السرعة أو البطء، فيعدّ كلّ من التلخيص والحذف وسيلة لتسريع الزمن، حيث يختصر الراوي مدّد زمنية من الحكاية، أو يقفز عليها تمامًا باستعمال مقاطع سردية مقتضبة، أمّا الوقفة الوصفية والمشهد فتعدّ كلّ منهما تقنية يتّبعها الروائي ليبطيء من

مجلة جامعة كويه للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٣، العدد ٢ (٢٠٢٠)
أُستلم البحث في ٢١ حزيران ٢٠١٩؛ قُبل في ٢ ايلول ٢٠١٩
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في ٣١ كانون الاول ٢٠٢٠
البريد الإلكتروني للمؤلف: sarkawt.gawril@koyauniversity.org
حقوق الطبع والنشر © ٢٠٢٠ **سركوت كوريل إبراهيم، ضياء عبد الرزاق أيوب.** هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية CC BY-NC-ND 40-.

سرعة زمنه السردي. وأمّا الحركة الثالثة في السرد فتُعنى بتكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد، وتسمّى بالتواتر.

ولا تخفى على الدارس تلك العلاقة الموجودة بين مدّة القصّة وطول النصّ والتي تحدّد سرعة الحكاية، والمدّة تُقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، أمّا طول النصّ فيقاس بالسطور وعدد الصفحات، ولا توجد طريقة معيّنة تعطينا نتائج دقيقة لهذه العلاقة؛ لأنّ الزمن الطبيعي لا يُذكر في النصّ الروائي لنتبيّن به النسبة الصحيحة، فضلًا عن أنّ هذا الزمن مرتبط بالأحداث وتتابعها، فعندما يمرّ الراوي بحدث سواء أكان حزينًا أم سعيدًا فحينئذ قد تشعر الذات الساردة بتوقّف الزمن عند هذا الحدث، وهو توقّف على المستوى الفنّي للزمن لا على المستوى الواقعي.

ويلجأ الكاتب إلى وسيلة (التلخيص) عندما يواجه أحداثًا تمتدّ لفترات زمنية طويلة، ويكون تلخيصها (استرجاعي)، أو عندما يعالج فترات زمنية أقلّ امتدادًا، ويكون تلخيصها (آني)، أي عندما يكون زمن السرد واقعًا ضمن حدود زمن الحكاية الأصلي.

إذن، فوظيفة تقنية التلخيص هي اختزال الأحداث في مقاطع سردية صغيرة، وهذا بدوره سيسرّع من وتيرة السرد. وممّة تقنية الحذف ستكون أكثر تسريعًا، كونها تقوم بإلغاء فترات زمنية لا يرى فيها الكاتب أيّ حاجة إلى ذكرها، فيقوم بالقفز عليها، مع تحديد الفترة الملغاة أو بدونها.

ولهذا ارتأينا أن تنتظم هذه الدراسة في مبحثين، تناولنا في المبحث الأوّل منها تقنية التلخيص، وخصّصنا المبحث الثاني لتقنية الحذف، تسبقهما مقدّمة، وتليهما خاتمة بأهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

ولم تقتصر هذه الدراسة في معالجة موضوعها على منهج بعينه بل اتّبعت أكثر من منهج، ففي كلّ رواية يمكن أن نتلمّس منهجًا أو أكثر.

وقد حرصت هذه الدراسة على الإفادة من المصادر والأطاريح الجامعية التي توضحت فيها فكرة تسريع الزمن السردي ودورها في تشكيل معالم الخطيّة الزمنية في العمل الروائي، ومن بين أهمّ هذه المصادر: (خطاب الحكاية لجرار جينيت) و(بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي) و(بناء الرواية لسيزا قاسم) و(الزمن في الرواية العربية لها القصراوي) و(بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني).

ومن الصعوبات البارزة التي واجهت هذه الدراسة ذلك الاضطراب الذي تعاني منه المصطلحات السردية بشكل عامّ في الكشف عن الماهية والوظيفة الأساسية لها، فضلًا عن تعدّد الوظائف المناطة بها وتنوّعها من رواية إلى أخرى، فلا وجود لأيّ استقرار وظيفي يمكّن القارئ من الإمساك بهذه التقنيّات وتأكيد أدائها بشكل قاطع، ناهيك عن اختلاف واضح في تناولها وطرحها واعتمادها من روائي إلى آخر.

٢. التلخيص:

وهو سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل (جينيت،١٩٩٧، ١٠٩) و(لحمداني،١٩٩١، ٧٦)، أي المرور السريع على الأحداث السردية.

وفيها يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، نتيجة ذلك الطابع الاختزالي المكثّف للأحداث، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، فثمّة أحداث في الرواية لا يمكن أن تُحصى، أو تُجمع في وحدة زمنية واحدة، فيلجأ الكاتب إلى التلخيص، أي التضحية ببعض الإشارات والأحداث، على أن يؤثّر هذا سلبًا على نسق الرواية وحبكتها (مندلاو،١٩٩٧، ٩٠)

إنّ التلخيص ظلّ حتى نهاية القرن التاسع عشر؛ **"وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكّل اللّحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدّد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد"**(جينيت،١٩٩٧، ١١٠) و(بحراوي،١٩٩٠، ١٥٥)، وقد يحتلّ مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعه الاختزالي الماثل في أصل تكوينه والذي يفرض عليه المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الايجاز والتكثيف . (بحراوي،١٩٩٠، ١٤٥).

وقد حدّدت سيزا قاسم الوظائف الأساسية للتلخيص وهي: المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عامّ للمشاهد والربط بينها، وتقديم عامّ لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتّسع النصّ لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وتقديم الاسترجاع (قاسم،٢٠٠٤، ٨٢)، لذلك سنحاول الكشف عن مدى تحقّق هذه الوظائف ومدى تفاوتها في روايات سنان أنطون، باحثين عن الكيفية التي اتّبعها الكاتب في توظيفه لهذه التقنية لخدمة أفكاره ولإيصالها إلى القارئ، ولا يظنّ الباحث أنّ تلك هي كلّ الوظائف التي من الممكن أن تتمخّض عن التلخيص، فكلّ كاتب يختلف عن غيره في طرح أفكاره خدمة لقضيته، لذلك ستحقّق تقنياته المستعملة غاياتها بطريقة مغايرة لما لدى غيره من الروائيين، رغم أنهم مشتركون في الصيغة والهيئة العامّة لتلك التقنية ولغيرها من التقنيات التي أثبت أصولها النقّاد وواضعي قواعد السرد من الغربيين والعرب، لذا جاءت تجربة سنان أنطون في هذه التقنية وغيرها متفقة في أصولها العامة، ومختلفة نوعًا ما في توظيفاتها الجزئية الدقيقة.

إنّ أحداث رواية (إعجام) معروفة، وزمن الحكاية قصير، فهو لا يتعدّى بضعة أيّام قضاها البطل (فرات) في غياهب السجن، تعرّض فيها إلى الإهانات والإبتذال والإذلال، ومارس السجّانون مختلف الوسائل لفرض ساديّتهم عليه، فلا يبخل الكاتب في وصف حالة البطل في ذلك السجن، لكنّه يقع أمام مشكلة قصر زمن القصّة أو الحكاية، ومن ثمّ قلّة الصفحات التي تعالج هذه الأحداث، أي صغر حجم المساحة الكتابية للأحداث الرئيسة للرواية، فيضطرّ الكاتب إلى ملء تلك الفراغات وذلك بإبطاء الزمن السردي فيلجأ إلى الوقفات والتأمّلات والاسترجاعات وغيرها من وسائل وتقنيّات تجعله يسيطر على عجالة الأحداث القصيرة ويقلّل من سرعتها، فـ **"في النصوص الروائية ذات الزمن السردي المكثّف، لا يلجأ الراوي إلى تلخيص الحدث السردي نتيجة لقصر المدة الزمنية، بل يكون التركيز على الحدث الحكائي"**(عوض الله،٢٠٠، ٢٢٤)، لذلك نلاحظ عدم اللجوء في روايته إلى حذف أحداث أو تلخيص أخرى إلاّ نادرًا، فالزمن سريع وهو بحاجة إلى التقليل من تسارع إيقاعه لمواكبة الأحداث، ممّا يضطرّه للرجوع إلى الوراء لكنّه رجوع ملخّص في أغلب الأحيان.

ومن أمثلة التلخيص الاسترجاعي والذي يفيد الكشف عن الشخصيات الثانوية والمهمّشة التي تُذكر مرة واحدة، فتؤدّي وظيفتها وتختفي نهائيًا، يقول:

"كنت أضع يدي في جيوبي وكنت قد توقّفت عن التصفيق من أيّام الثانوية كنوع من الرفض الصامت، برغم تحذيرات البعض من أنّهم يكتبون تقارير عمّن لا يصفق. رعد، الذي كان يلعب الكرة معنا في الشارع عندما كنّا أطفالاً، اختفى وقيل إنّه في الـ (جَوَّة) لأنّه لم يكن يصفّق!" (أنطون(١)، ٢٠١٣، ٦٤).

فـ (رعد) شخصية ثانوية أزيل عنها الستار بالتلخيص، وباسترجاعها وتلخيص دورها ساعدت البطل في تعميق فكرة رفض سياسة السلطة آنذاك. وفي مثال آخر، يقول البطل الراوي:

"كان الحزب الشيوعيّ قد ذبح منذ سنين طويلة..الشيوعيّ الوحيد في عائلتنا كان ابن خالة والدي، إلياس. لكنه كان من جماعة (تيتو)حسبما سمعت في صغري، وكان مسؤول منطقة بغداد بأكملها..."(أنطون(١)، ٢٠١٣، ٨٨-٨٩).

إنّ حديث البطل عن الحزب الشيوعي وعن محاربته دعاه إلى ذكر شخصية (إلياس) من خلال تلخيص استرجاعي يهدف من خلاله إلى سخريته المعتادة في الرواية لوصف غطرسة السلطة واستبدادها. فهي مسيطرة على كلّ موارد الحياة وتاركة الموت من حصّة الشعب:

"كان دجلة يجري هادئاً غير آبه بالعبث والموت على شاطئيه أو بالقصور التي أخذت تطعن ضفتيه. طبعاً لم تكن هناك زوارق تسبح فيه. كان قد صدر منذ سنين قرار بمنع الملاحة النهرية. السبب غير المعلن هو أنّ قصور القاعد (القائد) والماشية (الحاشية) كانت قد أخذت تخنق ضفّة النهر"(أنطون(١)، ٢٠١٣، ٩٤).

ورد التلخيص بدرجة أقلّ من الحذف في الرواية، لأنّ الحذف والتلخيص تقنيتان متلازمتان إلى درجة كبيرة، وتستدعي إحداهما الأخرى طالما يضطرّ الكاتب إلى تسريع وتيرة سرد الأحداث، فالرواية مؤلّفة من (١٢٦) صفحة، ولجوء سنان أنطون إلى تقنيات خاصّة كتقنية الكابوس والحلم، والتنقّل المستمرّ من حدث لآخر، واستخدامه لكلّ أوراقه وألاعيبه الكتابية، ومحاولة ضخّ أكبر قدر ممكن من الأحداث للتعبير عمّا يخالجه تجاه السلطة وحزبها الحاكم، جعل من الحذف رغم قلّة تواتره -كما سيمرّ علينا- وسيلة أفضل من التلخيص، فبه يحقّق الزمن سرعته القصوى، ويحقّق الكاتب هدفه المنشود وهو السخرية التي بنى بها معظم أحداث روايته.

يبدأ الكاتب سنان أنطون في (وحدها شجرة الرمّان) بمشهد كابوسي يلخّص فيه ما ستؤول إليه من أحداث، ويذكر كلّ الشخصيات الرئيسة التي سيكون لها دور في تأسيس الرواية ومشاهدها وأحداثها، وكأنّه يبدأ من النهاية، أي أنّ بنائه لزمن روايته دائري مغلق، فهو يعتمد كثيرًا على ذاكرته، فيسرد لنا أحداثاً ستؤول كلّها إلى نهايات مطابقة لذلك الابتداء، فالبطل يعيش أيام متشابهة ولها نفس الوتيرة، تبدأ بطقوس الموت وتنتهي بها، حتّى محاولاته في الهرب من هذا الفضاء – زمانًا ومكانًا -المعتم باءت بالفشل، فيضطرّ الرجوع إلى حيث بدء.

إنّ كلّ تلك الأخبار التي ينقلها الكاتب باختصار سيأتي إيرادها بشيء من التفصيل، فهو اختصر كلّ الرواية بعد إعطائه الخطوط العريضة للقارئ وكشف عن أبرز الرموز التي أطّرت روايته وبيّنت مقاصدها، فيقول:

"لا يكتفي الموت مني في اليقظة ويصرّ على أن يلاحقني حتى في منامي. ألا يكفيه أنّني أكدُّ طول النهار معتنياً بضيوفه الأبديين وبتحضيرهم للنوم في أحضانه؟ هل يعاقبني لأنّني ظننتُ بأنّني كنتُ قادراً على الهرب من براثنه؟ لو كان أبي حيّاً لسخر منّي ومن أفكاري..."(أنطون(٢)،٢٠١٣، ١٠).

هذا النوع من الاختصار (التلخيص) يُفهم من السياق ولا يُستدلّ عليه (بتحديد أو بغير تحديد الفترة الزمنية الملخّصة) إلا بعد أن تكتمل القراءة، فيكتشف القارئ أن هذه الأحداث مختصرة، نحو قوله:

"لم تكن ريم تلعب أي دور رئيسي في كوابيسي حتى قبل أسبوعين. تُرى أين هي الآن؟ آخر ما سمعته عنها قبل سنين كان أنّها في أمستردام. ربما أبحث عنها في الغوغل من جديد في مقهى الإنترنت بعد العمل غدا. سأجرّب تهجئة مختلفة لحروف اسمها بالإنكليزية علّني أجد شيئاً" (أنطون (٢)،٢٠١٣، ١١).

ففي هذه الفقرة القصيرة يكشف الكاتب عن مصير مما في الرواية، فالتلخيص هنا ذو بناء خاصّ، ووظيفته خدمت الكاتب، فهو يريد إطلاع القارئ من الوهلة الأولى على رموزه ومشاكله التي سنُطرح فيما بعد في الرواية، من مثل: (علاقته السيئة بوالده والذي كشف موته باكرا للقارئ، اختفاء ريم المفاجئ، الموت ومهنة غسل الأموات التي ورثها عن والده)، هذا فضلًا عن الوظيفة الرئيسية التي أدّاها هذا التلخيص وهو تقديمه للاسترجاع، فقد مكّن الكاتب من الرجوع إلى أحداث ماضية معتمدًا على ذاكرته في ذلك.

ومن أمثلة الربط بين المشاهد وتقديم الاسترجاع، يقول:

"بعد عدة أشهر كنتُ أكتب واجباتي المدرسيّة وكان هناك خبر في التلفزيون عن إعدام ضباط شيوعيين من الجيش ...بعد سنتين عندما وُزّعتْ علينا استمارات الانتماء إلى حزب البعث في المدرسة المتوسطة كان يجب أن نملأ الجزء المعلّق بوجود أقارب المنتمين إلى الحزب الشيوعي أو حزب الدعوة، فكتبت أسم عمّي الثلاثي: صبري حسن جاسم: شيوعي"(أنطون (٢)،٢٠١٣، ١١٨-١١٩).

لخّص الكاتب سبب رحيل العمّ صبري في اقتضاب، وربط بين أحداث علاقة البطل القلقة بأبيه واختفاء عمّه، وقدّم لاسترجاع حادثة استدعاء والده إلى دائرة الأمن بسبب مكالمة هاتفية كان قد أجراها ليطمئن عليه، ومن ثمّ التقديم للاسترجاع الأكبر في ثماني عشرة صفحة، يسرد فيها البطل بإسهاب أحداث زيارة عمّه بعد ٢٠٠٣م.

قد يلجأ الروائي إلى التلخيص لتقديم شخصية ثانوية ما لا يتّسع النصّ لمعالجتها معالجة تفصيلية (قاسم،٢٠٠٤، ٨٢)، لكنّه قد يضطرّ إلى استعمال نفس التلخيص لإسدال الستار على أخبار شخصية ما، ففي المقطع الآتي يروي لنا البطل آخر أخبار حبيبته وباختصار كبير، حيث يقول: **"حاولتُ أن أحصل على عنوانها وأن أتتبّع أخبارها بشتّى الطرق لكن دون جدوى. سمعتُ أن أباها عاد ليومين ووكلّ محاميه بيع كل ممتلكاتهم وأنّهم استقرّوا في بريطانيا. سألتُ صديقتها سهى لكنّها قالت إنّ أخبارها انقطعت."**(أنطون (٢)،٢٠١٣، ١٦١).

وقد يضطرّ سنان أنطون إلى التلخيص خوفًا من الإطالة والتكرار، وأنّ الإيلام الموجود في بعض المشاهد لا يختلف كثيرًا عن المشاهد المفجعة المتكرّرة التي توالت واحدة تلو الأخرى في أروقة الرواية وصفحاتها، حيث يقول:

" ..وتذكّرتُ كيف أنّني رأيتهم بأمّ عيني يحطّمون نصب الجندي المجهول القديم في نهايات الثمانينيّات والذي كان أجمل بكثير من النصب الجديد قرب القصر الجمهوري."(أنطون (٢)،٢٠١٣، ٢٤٤).

إنّ اقتراب الكاتب من نهاية روايته يفسّر إسراعه في وصف اللحظات وعدم الوقوف عندها طويلًا. ولجوئه إلى التلخيص له دلالته التي تبيّن للقارئ مدى كثافة الأحداث وكثرتها بحيث يصعب تفكيكها وتفصيلها:

"قربتنا وجبات الغداء المشتركة وجلساتنا بالقرب من الراديو الجديد الذي اشتريته من بعضنا البعض. لكنّ ما قرّبنا أكثر من أي شيء آخر هو ما كنّا نقوم به معًا في الغرفة المجاورة في الأشهر التي تلت ذلك اليوم والأجساد الّتي كنا نغسّلها والتي ملأت دفتراً بعد دفتر. كان اليوم الأوّل بسيطًا بالمقارنة بما جاء في الأيام والشهور التي تلته."(أنطون (٢)،٢٠١٣، ١٨٢).

يتجلّى بوضوح هذا التلخيص الذي يُفهم من سياق الكلام، والتسارع بوتيرة الأحداث أكثر وضوحًا بمجرّد اقتراب الرواية من الخواتيم، فلم يضطرّ الراوي إلى ذكر

أحداث كلّ تلك الأجساد التي جيء بها إلى المغيسل واكتفى بالقول: إنّها ملأت دفترًا بعد آخر خلال تلك الشهور التي تلت غسله لذلك الشاب الذي كان قد توفي بسبب الإدمان على الحبوب.

إنّ القاريء ومن الإطلالة الأولى على الرواية وفي صفحاتها الأولى سيتأكّد من السوداوية التي ينثرها الكاتب، ولن يتوقّع خبرًا مفرحًا قد تنضوي تحته مشاهد الرواية الكئيبة، فانغماس الكاتب بمشاهد الموت وتكرارها على مرأى القارئ وبطرق مختلفة جعلته يتناسى القاريء الذي بطبيعة الحال ينتظر الفرح والفرج والأمل صفحة بعد صفحة، فقام بالإشارة سريعًا إلى ماستصبح عليه حال البطل (جواد):

"...تذكّرت الأستاذ رائد وأحلامي التي تبخّرت."(أنطون(٢)،٢٠١٣، ١٣١).

خصّ الكاتب الرواية عن طريق هذا التلخيص الاسترجاعي، وكشف للقاريء مبكّرًا ما ستؤول إليه حال الشخصية الرئيسة في الرواية، فحتفها وقتل عنصر التشويق فيها، فأحلامه باتت مستحيلة وضائعة، ورائحة الموت سترافقه طوال مشوار حياته من خلال مهنة (المغسّلجي).

وتلعب تقنية الخلاصة دورًا في تسريع زمن السرد، ولكنّ الطريقة التي يتمّ بها التلخيص لها تأثيرها في عملية التسريع أو الإبطاء، ففي التلخيصات الاسترجاعية، تُختزل أزمنة الماضي وحكاياته الممتدة لسنوات طويلة، وذلك عن طريق إشارات تستغرق صفحات، مما يؤدّي إلى إبطاء حركة حاضر السرد ،...،وبالتالي يأتي إيقاع الزمن الروائي بطيئًا نسبيًا.(عوض الله،٢٠٠٢، ٢٢٦)، وهذا ما حدث في الفصل (١٦) من الرواية بعد أن رجع الراوي بذاكرته إلى الوراء ليكشف لنا عن شخصية ثانوية جديدة وهي (باسم) زميله في العسكرية، فيسرد لنا أحداث قصة (باسم) واستشهاده في أكثر من ثماني صفحات (أنطون(٢)،٢٠١٣، ٨٢-٩٠)، وكذلك الفصل (٢٢) المؤلف من (٢٣) صفحة عن العمّ صبري، فبدل من تسريع إيقاع الزمن جاء التلخيص ليؤدّي وظيفة معاكسة وتميّز أداؤه بالبطء، فقد وقف الكاتب عند تفاصيل خاصّة تجعل القارئ يمعن النظر فيها ويقف ليحلّل دخولها ضمن الأحداث المهمّة في الرواية (أنطون(٢)،٢٠١٣ ، ١١٥-١٣٧).

أمّا في رواية (يا مريم)، فإنّ ضيق الزمن السردي في رواية تدور أحداثها في يوم واحد حكم على الكاتب اللجوء إلى الماضي ليمنحه فرصة الظهور والتجلّي من خلال الاسترجاع، أيّ دفع الشخصيات إلى تلخيص واختزال ماضيها وسرده في زمن الحاضر، وهذا يعمل على تسريع زمن الحكاية ليتلاءم مع تكثيف حاضر الزمن السردي واختزاله.

يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية، فمن خلال استرجاعات في صفحات طويلة إلى ماضٍ بعيد، يزيل الستار عن حاضر الرواية ومشكلتها الرئيسة، وفصل (صور) المؤلّف من (٣١) صفحة ما يثبت ذلك، فقد استغلّ وقوفه أمام مجموعة من الصور في غرفة الضيوف بالرجوع إلى تلخيص حياة كل فرد من أفراد عائلته والتطرّق إلى مشاكل وأحداث كان لها دور بارز في كشف حاضر الرواية المرير، ولم يخفَ ما لها من قدرة على ضبط تسلسل الرواية الزمني.

إلاّ أنّ كلّ تلك الاسترجاعات في المحصّلة النهائية تحتاج إلى التلخيص لكثرتها وشخوصها، وضمّنها الروائي أحداثًا كثيرة متعلّقة بزخم من الشخصيات، فقد عرضت سريعًا لحقب تاريخية مرّ بها المسيحيون في العراق وأبرز عاداتهم وتقاليدهم الدينية، فكلّ صورة من تلك الصور تصلح أن تكون قصّة بحدّ ذاتها.

فالصورة الأولى جمعت عائلة يوسف بأكملها، فكانت كفيلة بتلخيص حياة كلّ فرد فيها ينظر،(أنطون،٢٠١٢ ، ٣٧-٤٠)، وكان للصورة الثانية مهمّة توضيح أبرز تقليد ديني عند المسيحيين المسمّى بـ (التناول الأوّل) (أنطون،٢٠١٢، ٤٠-٤٢)، والصورة الثالثة كانت من نصيب (نسيم حزقيل) زميل الدراسة اليهودي ومسألة ترحيله (أنطون،٤٢،٢٠١٢-٤٤)، والصورة الرابعة والخامسة خُصّصت للنخلة ورمزيّتها وقدسيّتها لدى يوسف ينظر(أنطون،٢٠١٢، ٤٥-٤٨)، والصورة السادسة للكشف عن أخبار شقيقتيه أمل وسليمة (أنطون،٢٠١٢ ، ٤٨-٤٩)، والسابعة له ولصوفيا لورين في متحف الشمع في لندن (أنطون،٢٠١٢ ، ٤٩-٥٠)، والثامنة كانت من حصّة غازي - شقيق يوسف والذي كان يصغره بسنة وحفيده باسل (أنطون،٢٠١٢ ، ٥٠-٥٢)، والتاسعة لإلياس الأخ الثالث ومصيره وانتمائه الشيوعي (أنطون،٢٠١٢ ، ٥٢-٥٣)، والعاشرة لجميل وأبرز محطّات حياته (أنطون،٢٠١٢ ، ٥٣-٥٥)، والحادية عشرة كانت بخصوص سليمة ودراستها الهندسة وتكريمها في حفل التخرّج وبحضور عبد الكريم قاسم (أنطون،٢٠١٢ ، ٥٥-٥٦)، والثانية عشرة كانت من نصيب أصغر الإناث أمل (أنطون،٢٠١٢ ، ٥٦-٥٧)، والثالث عشرة كانت لميخائيل أصغر الذكور (أنطون،٢٠١٢ ، ٥٧-٦٠)، أمّا الرابع عشرة فكانت كفيلة بسرد نهاية العائلة وهو التبعثر في المهاجر أو الموت (أنطون،٢٠١٢ ، ٦٠-٦١)، الصورة الأخيرة كانت لدلال التي أحبّها يوسف والتي لم تكن معلّقة كالبقية على جدار أصمّ، بل كان موطنها جدران قلب يوسف (أنطون،٢٠١٢ ، ٦١-٦٧).

وإنّ أهمّ الوظائف التي حقّقها التلخيص الاسترجاعي تجسّمت في الكشف عن الشخصيات الثانوية التي مهمّتها خدمة القضيّة الرئيسة وإنارة جوانبها كافّة، وهذا ما حصل مع كلّ الشخصيات الثانوية ومن ضمنها شخصية سعدون صديق يوسف، كقوله:

"كنتُ تعرّفت عليه بالصدفة قبل أكثر من ثلاثين سنة في مباراة كرد قدم في ملعب الشعب بين ناديّ الزوراء والميناء عام ١٩٧٩.."(أنطون،٢٠١٢ ، ٧١-٧٦).

إنّ البناء الفنّي لرواية (فهرس) فرض علينا التعامل مع نصّين متداخلين[1]كان لكلّ منهما صفاته وصيغه الخاصّة التي اتّبعها الكاتب ليقود القارئ إلى هدفه بطريقة مميّزة، فجاءت هذه التقنية مغايرة عن المطّرد لأنّنا لا نتعامل مع نصّ بعينه، لا بل مع مجموعة من النصوص المتداخلة تشكّل بإجمالها نصًّا كبيرًا متعدّد الأبعاد والأشكال، فلم يشكّل نصّ (نمير) أيّة إشكالية في القبض على هذه التقنية وغيرها من التقنيات على مدار الرواية، كونه مكتوب بأسلوب بسيط وبلغة سردية تقليدية، يتحدّث فيها الكاتب عن رحلة حياة شخوصه بالطرق المعهودة والمعروفة في كتابة الرواية، بل كان الإشكال الأكبر في نصّ (ودود) الذي هو بمثابة مجموعة من النصوص كُتبت بلغة مغايرة للمألوف، لغة تقترب من الشعرية، فضلًا عن أنّها لا تسرد لشخوص معيّنة، فقد ألفيناها تتحدّث لا على لسان البشر فحسب بل جاءت على لسان ما لا حياة له، ومردّ ذلك إلى أنّ أنطون يرى شهادة الجماد أصدق من شهادة البشر في تدوين الخراب، فشهادة البشر تحتمل الزيادة والنقصان بسبب طبيعته العاطفية، أمّا الأشياء فحال لسانها لا يكذب ولا تملك سوى نقل الحقائق رغم صرامتها وشدّتها، وهي التفاتة فلسفية وبدعة سردية مميّزة اتّكأ عليها أنطون ليصوّر بشاعة الحرب، والجدب الذي تخلفه وراءها.

إنّ التلخيص في رواية نمير واضح ويمكن تحديده وكشفه بسهولة، فجاء في شكله التقليدي الصرف، ولم يرَ البحث صعوبة في تحديد ملامحه وتشكّلاته في بنية السرد، كون أحداث نمير رُويت بالشكل التقليدي المعروف مبيّتة أحداث ما آلت إليه شخصية مغتربة تركت وطنها منذ زمن بعيد، لتعيش حياة الغربة وتتحمّل تبعاتها، فيرجع أحايين كثيرة إلى الوراء (إلى وطنه) معتمدًا على انثيالات ذاكرته، ويلخّص ويحذف ويقف

وينقل لنا بعض الحوارات التي يرى فيها ما يخدم غرضه ليوصله إلى القارئ بأبهى صوره.

إفراط الكاتب في سرد الكثير من سيرة نمير جعله يلجأ إلى تلخيص بعضًا منها والتي يرى أنّ لا فائدة من سردها كلّها، فقد تشوّش مسيرة سرد الأحداث وتصبح لغوًا لا أكثر، ولا يقدر على حذفها لأنّ ذلك سيخلخل تواتر الأحداث وتسلسلها، مثل قوله:

"أمس كان اليوم الوحيد الذي تحرّكت فيه بحريّة وتنفّست. أخذها أبو العارف إلى شارع النهر وسوق الصفافير لشراء هدايا والتجوّل في الأسواق وتناول المسكوف بعدها. وذهبت أنا إلى المنتزه للتجول وشراء الكتب. وذهبت بعدها إلى بيتنا ثم إلى بيت عمّتي التي كانت قد أعدّت لي وجبة دولمة وعزمت الأقرباء لكي أراهم."(أنطون،٢٠١٦ ، ١٨-١٩).

لكنه يقع في شرك الإطالة الزائدة، فيستطرد ليسرد لنا أحداثًا لم يقدّم البحث فيها خدمة لقضية الرواية، فقد كان كريماً مع شخصية (نمير) في ذكر تفاصيل لحياته وبإطناب مقصود، تفاصيل لا تمت إلى أحداث الرواية بصلة، فانشغاله به وبمشاكله التي لا تقارن البتّة بودود ومنها: (مشكلة والده ووفاة أمّه والأهمّ منها تعلّقه بودود وفهرسه)، أبعدت القارئ كثيرًا عن (ودود) صاحب الإشكالية الأكبر والذي يعاني من الضياع بكلّ معانيه، ومثال ذلك سرده بشئ من الاقتضاب لأحداث التقائه بالأستاذة الألمانية (أنطون،٢٠١٦، ١٠٤-١٠٦)، وسرد أحداث تنقلّه إلى مدينة دارتموث (أنطون،٢٠١٦، ٥٣-٥٨)، وحديثه عن القهوة وأنواعها (أنطون،٢٠١٦، ١٢٠-١٢١)، ورواية أحداث الطفولة والمراهقة (أنطون،٢٠١٦، ١٩٨-٢٠١).

ويمكن التماس الخلاصة في نصّ ودود وبوضوح أكثر ممّا لقيناه في نصّ نمير، فهو يؤرّخ للدقيقة الأولى من الحرب، فلم يكن هناك زمن واحد لمجموعة أحداث، بل مجموعة أزمنة لحدث واحد، تلك الأزمنة التي حوتها الدقيقة الأولى غير المتهية لحدث واحد وهو الحرب المدمّرة. أزمنة توزّعت ما بين الانسان والجماد والنبات، فكان سرد أحداث كل هذه المجاميع القصصية يحتاج إلى صفحات طويلة إذا ما حاول سرد تفاصيلها كلّها، وكان لطرحها الفلسفي دور بارز في نبذ تفاصيل زائدة كانت ستقلّل من جودة لغتها فيما لو كانت ستُذكر، فقد وزّعها ودود في فهرسه على (٢١) منطقاً كما أسماه، فضلًا عن رسائله وبعض المسوّدات الأخرى من فهرسه والتي لم يوضع لها عنوان.

ويجدر بنا الإشارة إلى أنّ مهمّة التلخيص كانت مغايرة في نصّ ودود، فلا نلتمس في نصوصه الملخّصة تسريعًا لزمن الحكاية، على العكس بل يحاول جاهدًا أن يقلّل من سرعة الزمن لا وبل الرجوع به إلى الوراء، فهذا منطقه (يريد تغيير الماضي)، لذلك نجد أنّ هذه التقنية خرجت عن وظيفتها المعروفة وانحرفت عن مسار أدائها الأصلي لتصبح أولًا وسيلة للتقليل من المساحة الكتابية لتلك النصوص المكتوبة بلغة فلسفية، حتّى تأتي خالية من الزوائد والشوائب الكتابية التي ربّما تقلّل من القيمة الفنيّة للرواية، وتجعل منها نصًّا عاديًا على خلاف تميّزها وجودة لغتها، وهذا بدوره سيقلّل من زمن السرد شئنا أم أبينا، كما في منطق (كاشان)،

"ظلّت كاشان جاثمة في ظلام المخزن لشهر وضعوا أثناءه أخريات مثلها إلى جانبها وعندما أصبحن عشراً حمّلوهن إلى شاحنة صغيرة أخذتهن إلى محل بيع السجّاد في سوق دايال. أمضت شهرين هناك حتى أعجبت بها سيدة كانت تبحث برفقة زوجها عمّا يزين بيتهما الجديد."(أنطون،٢٠١٦، ٥١).

وإذا كان من المفروض قياس سرعة الزمن في هذه القصص لكان الأجدر بنا أن نحدّد زمن كلّ منها على حدة، ومن ثمّ قياس دور التقنيات التي تتلاعب في إيقاعها وتراتبيات زمنها، وأنّ تحديد الزمن لهكذا نصوص ليس بالأمر اليسير، إلّا إذا كان الروائي قد حدّد بوضوح بداية زمن القصة أو نهايتها كما فعل في منطق (كاشان)، فيقول:

"ولدت في بغداد في سجن النساء في أواخر الأربعينيّات"(أنطون،٢٠١٦، ٤٩).

٣. الحذف:

ويسمى أيضًا: الثغرة، الاختزال، القطع، الاسقاط (الاخفاء)، وكذلك يسمّى الإضمار يظر على التوالي: (برنس،٢٠٠٣، ٥٦)، (قاسم،٢٠٠٤، ٨٩)، (الحمداني،١٩٩١، ٧٧)، (بحراوي،١٩٩٠، ١٥٦)، (العيد،٢٠١٠، ٨٣).

وتمثّل المقاطع الزمنية في القصّ التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصّية (قاسم،٢٠٠٤، ٩٣)، وتشترك هذه التقنية الزمنية مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يُسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي (عوض الله،٢٠٠٢، ٢٣٠).

وتعدّ إحدى السرعات المعيارية، إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدّد، أمكن لنا التحدّث عن الثغرة عندما يتمّ إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث (برنس،٢٠٠٣، ٥٦)، ويتكوّن الحذف من إشارات محدّدة أو غير محدّدة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنية منها الظاهر ومنها الضمني المفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى، دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة (عزّام،١٩٩٦، ١٢٥).

ويوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأنّ الرواي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي (علم قياس الزمن أو الميقاتية، أي تسلسل الزمن الطبيعي) ومن ثمّ لابدّ أن يلجأ إلى الحذف الضمني (عوض الله،٢٠٠٢، ٢٣٢)، ويعدّ هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النصّ، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أيّة إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما يكون على القاريء أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي يظّم القصة(بحراوي،١٩٩٠، ١٦٢).

أمّا الحذف الافتراضي فيقترب هذا النوع من الحذف الضّمني لأنّنا لا نجد له في النصّ السردي أية قرائن زمنية تعيننا وتسعفنا على معرفته، ويفترض حصوله استنادًا لما يلاحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصّة، ويوضّح بحراوي بأن هناك تقنيتين يمكن من خلالهما الاستدلال على هذا النوع من الحذف، وهما: تقنية البياض المطبعي وتقنية التنقيط (بحراوي،١٩٩٠، ١٦٤).

إنّ سياسة سنان أنطون في تسيير زمن رواية (إيجام) اعتمدت على الحذف الضمني أكثر من التلخيص، فالزمن متشظّي لا بل المكان أيضًا، فقد تداخلت الأحداث في بعضها وانفصلت في أحايين أخرى، فلا منطقية في ترتيب زمن الوقائع، وعلى هذا الأساس بنى الكاتب روايته جامعًا بين تلك الأحداث المبعثرة والتي يصعُب تأطيرها في (١٢٦) صفحة، فضلًا عن الكوابيس والأحلام والتداعيات الذاتية التي احتلّت مساحة لا بأس بها في النصّ، لكنّه أجاد في الربط بينها معتمدًا على تقنيات سيطرت على زمن الرواية المتقطّع رغم كثرة التفاصيل التي تدخل لاهثة في الأحداث الرئيسة المتمثّلة بما كتبه في السجن وواقعه المؤلم، وما أفرزته الذاكرة لاستعادة لحظات الحبّ مع أريج، وعلاقته بجدّته، وأيّام المدرسة والأصدقاء.

فمن أمثلة الحذف الصريح المحدّد،

"كان هذا يومنا الثالث أمام مبنى (اللجنة الخاصة) أو (لجنة شرحبيل بن حسنة التابعة لوزارة الدفاع) كما سمّيت رسمياً"(أنطون ١)،٢٠١٣، ٢٤).

فقد حذف اليومين الأولين في باديء الأمر ليرجع في الصفحة التالية إليها باقتضاب ليمهّد لاسترجاعه للكاريكاتير الذي قصّه من مجلّة (ألف باء).

فهو يلجأ أحيانًا إلى الحذف غير المحدّد حتّى في الأحداث الرئيسة للرواية:

"لقد مرّت أيام لا أدري ربما أسابيع هادئة بدون (حفلات) كما يسمّونها.." (أنطون (١)،٢٠١٣، ٥٨).

إنّ مروره على الأحداث بسرعة فرض عليه الحذف الضمني، تاركًا بعض الأخبار للقاريء، أو أنّه لم يكن لديه مادة حكائية كافية لملء تلك الفراغات، كقوله:

"كان هو رساماً بارعاً لكن أعماله كانت تشكو من مشكلة تقنية لم ينجح في التخلُّص منها.."(أنطون (١)،٢٠١٣، ٢٤).

فلم يتطرّق لتلك الأسباب لأنّها كانت ستحرّف الأحداث وتخرجها عن مسارها الصحيح.

وفي مثال آخر يترك الكاتب مهمّة الاستنباط للقارئ، فيقول:

"اقتربنا من جدارية القاعد (القائد) التي نصبت أمام المنظمة الحزبية، كان هناك شابان يحملان رشاشتين يحرسان المدخل، والقاعد يرتدي نظارات شمسية ويلوّح لجمع غفير على الجانب الأيسر من الجدارية، أبقى الرسّام وجوههم ضبابيّة"(أنطون(١)،٢٠١٣، ٨١).

عدم ذكر سبب الوجوه غير الواضحة (المضبّبة)، هو لتركه القاريء يستنبط هذا التهميش بحقّ الجماهير والشعب، حيث لا أهمية لهم، ووجودهم واجب لحماية السلطة والتصفيق لها في ظلّ تغييب دورهم في المجتمع وفي اتخاذ القرارات المناسبة لحياتهم.

لقد عمد سنان أنطون إلى تقنية الحذف من أجل تسريع وتيرة السرد، وذلك بادّخار كثير من التفاصيل غير المهمّة التي كان في غنى عنها، وجاء توظيف الحذف بدرجة أقلّ من التلخيص في رواية (وحدها شجرة الرمّان). وهناك ثلاثة أنواع من الحذف استعملت في الرواية وسنبدأ تطبيقنا هذا بالحذف الصريح الذي ينقسم بدوره إلى قسمين هما الحذف المحدّد وغير المحدّد.

فقد حذف الكاتب فترة طويلة محدّدة بموسم كامل، لأنّه لم يجد بدًّا من ذكر وقائع وأحداث لا جدوى منها، فعمد الحذف، كقوله:

"كنتُ قد تعوّدتُ على رؤية الموتى عن كثب، لكنّني لم أكن قد لمست جسد أيّ منهم طوال الصيف الأول. في بداية الصيف التالي عدت ثانية إلى المغيسل لأساعد أبي واضطررت بعد شهر لأن آخذ دوراً أكثر فعالية حين مرض حمّودي ولم يتمكن من العمل لأسبوعين كاملين في شهر تموز"(أنطون (٢)،٢٠١٣، ٤٠).

وحذفه ليومين في قوله:

"أخبرت أمّوري بالموضوع فقال لي إن هادي يغار منّي ويجب أن أتجاهله، لكنّه بعد أن سمع الجمل التي كان يردّدها هادي وعدني بأن يأتي إلى المدرسة ويشتكي لدى المدير. بعد يومين جاء فتراش المدير..."(أنطون (٢)،٢٠١٣، ٥٠).

وكذلك حذفه لخمس سنوات في قوله:

"لم أدرس الفن بعدها مع أي أستاذ ولم أتعلّم شيئاً بصورة رسميّة حتى دخلتُ الأكاديمية بعد خمس سنوات"(أنطون (٢)،٢٠١٣، ٥٣).

وفي قوله:

"بعد شهرين كنا نجلس في كافيتريا المعهد البريطاني القريبة من الأكاديميّة..." (أنطون (٢)،٢٠١٣، ٦٨).

فالكاتب لا يدّخر جهدًا أو ورقًا في عرض مشهد أو حدث محوري في الرواية، وعلى العكس، فأنّه من المحتمل أن يترك فجوة من سنين إذا ما مرّ فيها ما لا يستحقّ الملاحظة أو الذكر، فيدع تلك الفترات دون أن يلتفت إليها بقليل أو كثير.

وفي قوله:

"اقنعتُ نفسي إنّها ستبعث لي بخبر أو رسالة أو ستفاجئني بعودتها، لكنها لم تعد. بعد شهر ونصف وصلت إلى البيت رسالة باليد.."(أنطون(٢)،٢٠١٣، ١٥٨).

ممّا بدا أنّ الحذف قام بتسريع إيقاع الزمن في الرواية، وكأنّ الكاتب على عجالة لوضع النهايات على حياة ريم، ويجدر بنا الذكر أنّ الرواية ذات بناء زمني متشظّي، فالكاتب يقفز من حادثة إلى أخرى، ويشير أحيانًا من قريب أو بعيد إلى ما ستؤول إليه حال شخوصه، لذلك يتجنّب أن يكرّر بعض الأحداث التي لا مناص من أنّها ستشوّش القاريء، فشخصية (ريم) أماتها الكاتب من الصفحة الأولى في الرواية، وإن كان ذلك مُعبَّر به بتقنية الكابوس، إلاّ أنّ القاريء سيتيقّن من مصيرها، فالسوداوية ستكون متشرّبة في صفحات الرواية، لذلك سيسهل التنبؤ وببساطة إلى ما ستؤول إليه الأحداث، فأقدم الكاتب إلى حذف تلك الأحداث خوفًا من تكرارها وبأيّ صورة كانت.

وفي قوله:

"بعد شهرين ونصف من لقاء جسديا.."(أنطون (٢)،٢٠١٣، ٢١٧).

لهذا الحذف أسبابه، ووجوده ضروري، لأنّ الرواية أوشكت على الانتهاء ولا توجد أيّة وسيلة أمام الكاتب سوى إنهاء المشاهد والأحداث والإسراع بذلك قدر المستطاع، فضلًا عن أنّ الكاتب يجب أن يضع نهاية للأفراح ليرجع إلى الأتراح التي امتلأت بها الرواية، لذلك فضّل حذف فترة جميلة بعثت فيه الأمل بعد أن كان قد يئس من حياته وتمنى الموت أكثر من مرّة.

إنّ الحذف الضمنيّ يُستصعَب تحديده في الروايات ذات البناء الزمني المتشظّي التي لا يمكن تحديده فيها بسهولة، فتشظّي الزمن وتبعثره في اتجاهات مختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، تجعلنا غير قادرين على تحديد مواطن الحذف، "لأن تتبّع الحذف الزمني وتحديده ،يبرز أكثر في الروايات ذات الزمن التتابعي المتسلسل" (عوض الله،٢٠٠٢، ٢٣٤)، ومن أمثلته قوله:

"سألتني ريم عن علاقتي بأبي فذكرتُ لها صداماتي معه وخيبة أمله فيّ لأنّي قررت ألا أواصل النهج.."(أنطون(٢)،٢٠١٣، ٦٨).

حذف الكاتب الأحداث التي أدّت إلى تطوّر علاقة ريم بجواد، فيبدو أنّها يعرفان أدقّ التفاصيل عن بعضها، وهذا ما لم تُخصّص له مساحة كتابية في الرواية.

وفي قوله: **"كنتُ قد مررت بعلاقتين قبل ريم"**(أنطون (٢)،٢٠١٣، ٧٢).

لم تُذكَر أحداث تلك العلاقتين – أبدًا- في صفحات الرواية المؤلّفة من (٢٥٥) صفحة. وهنا تحوّل الحذف إلى تقنية ذات وجهة أخرى، فمن خلاله حاول السارد أن يدفع القارئ إلى "تخمين ماهية المحذوف"(أشهبون،٢٠١٣، ٣١٩)، وبهذه الكيفية ستخرج هذه التقنية من عملها الرئيس وهو تسريع السرد إلى عمل منافٍ لذلك وهو إبطاء السرد، فبعد أن كان الروائي يحذف أزمنة (ميّتة) لعدم أهمّيتها، أو أنّ أحداثها لا تؤثر على الرواية، فيحدث تسريع السرد هذا، يأتي أحيانًا ليفعل العكس ويترك القاريء يخمّن أحداث تلك الفترة الساقطة، وبذلك يثير فضوله ويجعله يقلل من سرعته ليملأ الفراغات التي تركها هذا الحذف، وبذلك نكون أمام مقاييس جديدة تفنّد

الفرضية القائلة بأن لا أهمية للفترة المحذوفة وأن أحداثها غير مؤثرة على الإطار العام لأحداث الرواية ومجرياتها.

وظّف الكاتب الحذف في كلّ رواياته، إلاّ أنّه جاء بنسبة أقلّ في رواية (يا مريم)، لكنّ كثرة الاسترجاعات وازدحام الشخصيات حكمت عليه أن يلجأ في أحايين إلى هذه التقنية، لأنّ عدم حذف جزئيّاتها غير المفيدة كان سيثقل كاهل الأحداث ويشتّتها، وتتعب القاريء بدون جدوى، وكانت ستُبعد الرواية عن مغزاها وتحقيق أهدافها المنشودة في إطالة لا طائل لها، فالرواية لا تسرد الأيام بشكل متسلسل لأنّه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، ومن ثمّ يأتي القفز أو اختيار ما يستحق أن يُروى (عوض الله،٢٠٠٢، ٢٣٠)، ومن أمثلته:

"بعد حوالي سنة من التقاط الصورة، عندما كان الثلاثة يمشون.."(أطون،٢٠١٢، ٤٣)، **"ومرت السنين، لكن سيرة نسيم العطرة كانت تمر في أحاديثها أحياناً عندما يستعيدون أول الشباب"**(أطون،٢٠١٢، ٤٤)،

"مرت الأسابيع الثلاثة كأنها ثلاثة أيام. زارت فيها حنّة مزار سيدة حريصا وصلّت في الكنيسة.."(أطون،٢٠١٢، ٥٤)،

"غلبه الحنين بعد ذلك بسنة ونصف فخرج من الدوام قبل نصف ساعة وأخذ يحوم بسيارته حول مكان عملها.."(أطون،٢٠١٢، ٦٧)،

"بعد ثلاثة أيام اتّصل بها مراسل قناة عشتار الفضائية وطلب منها أن تدلي بشهادة.."(أطون،٢٠١٢، ١٤٩).

إنّ تقسيم الرواية إلى خمسة فصول وكلّ فصل إلى مجموعة من الوحدات والاقسام، جاء فقط لتسهيل عملية الانتقال بسرعة من حادثة إلى أخرى، ليوصّل الكاتب فكرته الأساسية من الرواية، وهي تسليط الضوء على حال المسيحيين بعدما عصفت بهم الحروب وتوالت عليهم الكوارث على مرّ العصور في العراق. فهذه التقنية التي اتّبعها تعدّ –بحدّ ذاتها– حذفًا لتفاصيل هذا الكمّ الهائل من الأحداث وشخوصها الكثيرة. وهذا ما أسماه (حسن بحراوي) بالحذف الافتراضي، مبيّنا أنّ تلك البياضات التي تعقب انتهاء الفصول تكون بمثابة قفزة إلى الأمام لغرض تسريع السرد (بحراوي،١٩٩٠، ١٦٤).

وفي رواية (فهرس) ظهر الحذف بجلاء (في كلا النصّين)، لأنّها تشكّلا من مجموعة نصوص أو مجموعة قصص، لكلّ منها زمنها الخاص –تقريبًا– لذلك توجّب على الكاتب أن يهمّ في سردها، فكان الحذف أفضل وسيلة يلتجأ إليها ليخلّص نفسه من تبعات الأخبار الزائدة ومخلّفاتها، فضلًا عن ترك الفرصة للقارئ ليخمّن وليتكهّن فيما حُذف من أحداث.

ومن أمثلته في نصّ نمير، قوله، **"بعد ستة أشهر من إكمال تدقيق الترجمة دعاني روي لحضور.."**(أطون،٢٠١٦، ١٠٣)، **"بعد أسبوعين من من تقديم الطلب رن هاتفي وكانت رئيسة لجنة.."**(أطون،٢٠١٦، ١٠٦)، **"بعد يومين من وصولي إلى نيويورك وترتيب الشقّة.."**(أطون،٢٠١٦، ١٠٩)، **"كان لديّ ما يكفي من القهوة لأسبوعين، لكنني تعمدت الذهاب إلى محل (بورتوريكو إمبورتنغ) بعد ثلاثة أيام"**(أطون،٢٠١٦، ١٢٠)، **"بعدها بأيام جاء رجلان صبغا كل الجدران بلون أبيض مائل إلى الصفار"**(أطون،٢٠١٦، ١٢٨)، **"بعد انتقالي إلى عملي الجديد في جامعة نيويورك بأربعة أشهر.."**(أطون،٢٠١٦، ١٣١)، **"بعد شهر من تلك الليلة وبعد صراع مع الأرق خرجت.."**(أطون، ٢٠١٦، ١٩٤)، **"بعد ثلاثة أسابيع شاهدت عمال البناء يعملون على جدران البيت."**(أطون،٢٠١٦، ٢٠١)، **"مرّت سنة كاملة دون أن يقول أحدنا للآخر (أحبك) لم يكن ذلك ضروريا أصلاً."**(أطون،٢٠١٦، ٢٣٣)، **"بعد تلك الجلسة ألغيت موعدين معها وبعد ذلك بأسبوع بعثت لي بريد إلكتروني تقول.."**(أطون،٢٠١٦، ٢٥٢).

ومن الأمثلة الواضحة على الحذف في نصّ ودود ما نجده في أحداث منطق الألبوم الذي يصرّح السارد ببدايتها سنة ١٩٨٠، إذ يقول:

"بعد أن دخل قسم الهندسة المدنية في الجامعة التكلوجيّة عام ١٩٨٦ أخذت كتب الهندسة وملازم الأوراق تحتل مكانها على الرفوف الخشبية التي اشتراها له والده. وبعد أن تخرّج وأمضى خدمته العسكرية في مديرية الأشغال العسكرية في الأعظميّة، عمل كعيد في الجامعة التكلوجية وأكمل الماجستير. تزوّج من إحدى زميلاته وسكنا في شقّة أجّرها في شارع حيفا."(أطون،٢٠١٦، ٧٨).

فالحذف والتلخيص اشتركا معًا، وبهما قفز الكاتب على أحداث كثيرة، متجاوزًا الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد.

ويشترك الحذف والتلخيص في تشذيب قصّة الأسير (حسن جاسم اللحاف) في منطق (الأسير) من الأزمنة الميّتة فيها (أطون،٢٠١٦، ١٣٩-١٤٤)، فقد ساعدت الكاتب في القفز على أحداث كثيرة، وهذا ما خدم خطّ سير القصّة.

إنّ مقدرة الروائي تظهر عندما يوظّف هذه التقنية في نصوص كهذه، فلم يترك ثغرة في الحكي تستصعب فهم النصّ على القاريء، وتوجّب عليه توخّي الإطالة في نصوص محسوبة بدقّة، لها فكرتها التي كُتبت لأجلها، فهي ليست اعتباطية ولا تشبه النصوص الحكائية المعروفة من حيث بنيتها اللغوية وفكرتها الرمزية وهيكلة زمنها الحكائي، ويريد بها الكاتب أن تصل للمتلقّي بأبهى حلّة وأجمل تشكيل، فصلب عمل الفهرس هو ذكر كلّ شيء من غير تعمّق، ليصبح كلّ ما فيه عابرًا دون الغوص في التفاصيل.

إنّ النصوص السردية التي يتواتر فيها استعمال التلخيص هي نفسها تقريبًا تلك التي تحوي إضمار (الحذف)، وذلك نتيجة محدودية الرواية فضاءً نصيًا، مقارنة لها بالزمن الذي تستغرقه القصة (يقصد زمن الحكاية)، خاصة إذا كانت تنسحب على أجيال متلاحقة (السماوي،٢٠٠٢، ١٤١).

هكذا كان اشتغال الحذف في الرواية، مع العلم أنّ الراوي عمل على القفز فتجاوز بعض الفترات الزمنية المتنوعة بين الزمن المحدّد وغير المحدّد، وإسقط ما حدث فيها، فإنّ ذلك لم يؤثر على السياق الحكائي العام، لأنّه جعل القاريء مشاركًا في تحديد وتكهّن ما حدث خلال تلك الفترات المسكوت عنها، بل وتحديد الفترات بالتقريب، وبذلك يكون قد في إعادة بناء النصّ، ليتمكّن من استيعابه أكثر واكتشاف الجماليات الكامنة في تلابيبه.

٤. نتائج البحث:

وقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

١. عدم لجوء الكاتب في رواية إعجام إلى حذف أحداث أو تلخيص أخرى إلاّ نادرًا، فزمن الرواية قصير فكان بحاجة إلى التقليل من تسارع إيقاعه لمواكبة الأحداث، ممّا يضطرّه للرجوع إلى الوراء لكنّه رجوع ملخّص في أغلب الأحيان. إلا أنّ الحذف الضمني كان أكثر تواترًا من التلخيص.

٢. لجوء الكاتب في رواياته على الأغلب إلى التخليص الاسترجاعي والذي يفيد الكشف عن الشخصيات الثانوية والمهمّشة التي تُذكر مرة واحدة، فتؤدّي وظيفتها وتختفي نهائيًا.

٣. ورد التلخيص في رواية إعجام بدرجة أقلّ من الحذف في الرواية، لأنّ الحذف رغم قلّة تواتره وسيلة أفضل من التلخيص، فبه يحقّق الزمن سرعته القصوى، ويحقّق الكاتب هدفه المنشود وهو السخرية التي بنى بها معظم أحداث روايته.

٤. التلخيص أكثر تواترًا من الحذف في رواية وحدها شجرة الرمّان، وذلك خوفًا من الإطالة والتكرار، وأنّ الإيلام الموجود في بعض المشاهد لا يختلف كثيرًا عن المشاهد المفجعة المتكرّرة التي توالت واحدة تلو الأخرى في أروقة الرواية وصفحاتها، والتي كان للكوابيس التي احتلت مساحة كتابية لا بأس بها في الرواية دور كبير في إبراز صنوف الموت وطرائقه.

٥. التلخيص أقلّ تواترًا في رواية يا مريم، كون أحداثها تدور في يوم واحد، ممّا أدّى لجوء الكاتب إلى الماضي ليحلّ المعضلة الناتجة عن هذا التقييد الزمني القصير، ليمنحه فرصة الظهور والتجلّي من خلال الاسترجاع (وهذا ما حدث في فصل الصور)، لكنّه استرجاع ملخّص في معظم الحالات.

٦. عملية القبض على تقنية التلخيص في رواية فهرس جاءت مختلفة، لأنّ الرواية مؤلّفة من نصّين لكلّ منهما مكوّنات (شخصيات، زمان، مكان) مخالفة للآخر. ممّا أدّى إلى خروج مهمّة التلخيص –في نصّ ودود- عن مسارها ووظيفتها في تسريع السرد، وأصبحت وسيلة للتقليل من المساحة الكتابية لتلك النصوص، حتّى تأتي خالية من الزوائد والشوائب الكتابية التي ربّما تقلّل من القيمة الفنيّة للرواية.

٧. إنّ تقنيتي الحذف والتلخيص وسيلتان لتسريع زمن السرد وهذا واضح للقاصي والداني، لكنّهما في الوقت نفسه أدوات لملء الفراغات التي تتركها الأحداث القليلة التي اختارها وانتقاها الكاتب -أصلًا- لروايته، فيضطرّ الى التلخيص والحذف - هذا إذا كانت هناك احداثًا قد حُذفت أو تستحقّ الحذف - ويمرّ سريعًا على فترات زمنية لا يرى أنّها جديرة باهتمام القارىء، لكنّ هاتين التقنيتين أقرب إلى كونهما وسيلة تشويقية وسياسة كتابية (لعبة روائية) يتّبعها الكاتب ليتلاعب بالأحداث وليثير فضول القارىء ويشدّه إليه كيفما شاء.

٨. ولا يمكن إخفاء التسريع في إيقاع الزمن الذي تحدثه هاتان التقنيتان، لكنّه تسريع في زمن الحكاية فأمّا زمن القراءة فهو واحد، ويمكن القول: إنّه ليس هناك من أحداث ملخصّة، فالحكاية تتطلّب فرض أحداث دون أخرى على المساحة الكتابية للرواية.

٩. وكان للحذف وظيفة مهمة جدًا وهي إشراك القارىء بالعمل وجعله يستكن إلى نفسه ويفكّر ويتكهّن ليملأ ذلك الفراغ الزمني والكتابي الذي أهمله الكاتب لأيّ سبب كان، وهنا سيخرج الحذف من وظيفته الأصلية وهي تسريع زمن السرد ليصبح عاملًا من عوامل إبطاء السرد والتخفيف من حدّة سرعته.

٥. قائمة المصادر

أشهبون، عبد الملك، (٢٠١٣م)، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

أطون، سنان، (٢٠١٢م)، يا مريم (رواية)، الطبعة الخامسة، دار الجمل، بيروت – بغداد.

أطون، سنان، (٢٠١٣م)، إعجام (رواية)، الطبعة الأوّلى، دار الجمل، بيروت – بغداد.

أطون، سنان، (٢٠١٣م)، وحدَها شجرة الرمّان (رواية)، الطبعة الثانية، دار الجمل، بيروت – بغداد.

أطون، سنان، (٢٠١٦م)، فهرس (رواية)، الطبعة الثانية، دار الجمل، بيروت – بغداد.

بحراوي، حسن، (١٩٩٠م)، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، الطبعة الأوّلى، المركز الثقافي العربي، بيروت.

برنس، جيرالد، (٢٠٠٣م)، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، الطبعة الأوّلى، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.

جينيت، جيرار، (١٩٩٧م)، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

الحمداني، حميد، (١٩٩١م)، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، الطبعة الأوّلى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

السماوي، أحمد، (٢٠٠٢م)، فنّ السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس.

عزّام، محمد، (١٩٩٦م)، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، الطبعة الأوّلى، دار الحوار للنشروالتوزيع، اللاذقية، سورية.

عوض الله، مما حسن يوسف، (٢٠٠٢م)، الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن.

العيد، يمنى، (٢٠١٠م)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، بيروت، لبنان.

قاسم، سيزا، (٢٠٠٤م)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة.

مندلاو، أ.أ، (١٩٩٧م)، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، الطبعة الأوّلى، دار صادر، بيروت.

[1] النصّان هما، الأوّل: النصّ الذي فوّض فيه الكاتب شخصية نمير لتؤدّي رواية أحداثه، والثاني: النصّ الذي تكفّلت بسرده شخصية ودود.