الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: **L15/265**

الميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب حديث

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: سميحة مرزوق

تحت عنوان

بنية الزمن في رواية "حلم وردي فاتح اللون" لميسلون هادي

تاريخ المناقشة: 2017/05/14

لجنة المناقشة:

- د. ديلمي لخضر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د. لعويجي أحمد	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د. صالحي ابراهيم	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: **2017/2016م**

شكر و عرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل ان يخط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثا نحاول تجميعها في السطور.سطور كثيرة تمر في الخيال ،ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قيلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا، فوجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة.

ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا ، وإلي من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا...إلى جميع الأساتذة الكرام . كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل : **لعويجي احمد**

وشكراً جزيلا إلى كل من أسهم معي ولو بالشيء القليل .

مقدمة

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة مرئية نلحظ من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه. فهو بمنزلة المجداف التي تتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الإنسانية على أرض الفن الروائي كونه يشتغل على الدوام كمحايث للعالم، تنتظم بموجبه الكائنات وتترتب وفقه الأشياء ضمن بناء متماسك تعكس معماريته باعتباره من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، واستعابا لحركته.

واشتغال الزمن داخل الرواية في جوهره اشتغالا عميقا كونه يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديدة مختلفة النبض والإيقاع تعلن عن انبثاقه اللامتناهي، وحركته الفاعلة في براثين هذا الأخير، والمتسربة في أثواب الخفاء إلى أعماق العناصر الأخرى.

- فما حقيقة الزمن الذي ارتسم داخل معالم رواية **(حلم وردي فاتح اللون)؟** وماهي آليات الاشتغال الذي يقوم بها داخل خطاباتها؟
- ما طبيعة البنية الزمنية التي تبلورت في رواية **(حلم وردي فاتح اللون)؟** وكذا أهم التنوعات والتمثلات التي سجلت خصوصية الزمن وحضوره في هذه الرواية؟
- كيف تعاملت الروائية **(ميسلون هادي)** مع الزمن داخل روايتها؟ وإلى أي مدى نجحت في تطويعه مع مايتناسب ومتنها الروائي ؟

والحقيقة أن هناك عدة أسباب حدثتني لاختيار البنية الزمنية لعل أهمها الرغبة في استجلاء الغموض الذي ما لبث يكتنف هذه الأخيرة وكيفية تموضعها داخل النصوص الروائية، وكذا البحث عن أشكال وأدوات توظيفها فيها والتي باتت تستهوي كل المنتمين إلى الحقل الأدبي، فأضحوا يقدمونها في قوالب متباينة تتفتق عنها جماليات متعددة تكشف عنها خلجات النصوص الإبداعية في الساحة الروائية بخيوط المستقبل.

أما عن سبب اختيار رواية **(حلم وردي فاتح اللون)** للكاتبة الروائية **(ميسلون هادي)** كون توفر الإنتاج الروائي للكاتبة واحتوائه على رمزية الزمن بكل تنوعاته وأبعاده الذاتية والموضوعية من جهة. وباعتبار أن الزمن في هذه الرواية زمن استشرافي بامتياز، وبالتالي فإن اختيار هذه الرواية لا يخضع للتفوق الزمني بقدر ما يشي بمناسبتها لموضوع الدراسة.

ومما لا شك فيه أن الزمن قد اكتسى أهميته كبنية أساسية في تشكيل الرواية، وداعما تستند عليه البنية السردية شكلا ومضمونا مما يحيل إلى تذوقات جمالية ذات أبعاد إيحائية.

بالإضافة إلى اعتمادي على جملة من الأقلام التي أفاضت كأس هذا البحر من ذلك: **(مها حسن قصراوي)** في كتابها **(الزمن في الرواية العربية)** و**(حسن بحراوي)** في كتابه **(بنية الشكل الروائي)**.

وبعد قراءة متفحصة لدلالات الزمن وآليات اشتغاله في الرواية كان المنهج الوصفي ضرورة ملحة لتحديد طرائق البحث لكونه يضبط نتائج التحليل ويعين بواطن النص الروائي بآلياته المحددة. التي تهتم بالنص كبنية قائمة بذاتها من خلال اشتقاق العلائق الزمانية بآليتها المتبعة في الدراسة لا بحرفية الاتباعية المقلدة.

أما فيما يتعلق بتقسيم البحث فقد تم تقسيمه على فصلين يسبق كل هذا مدخل من خلاله نفهم معاليق المفهومات والمصطلحات وما يلزمهما في كل فصل.

كان الفصل الأول نافذة عالجت من خلالها مسألة اشتغال الزمن في الرواية من نقطتين:

-الأولى فتحتها على مسألة الترتيب الزمني في كل من القصة والحكاية التي لامست حدود الواقع.

-الثانية تطرقت فيها إلى المفارقات الزمنية من حيث انقسامها إلى فضاء من الاستباقات على اختلافها والاسترجاعات على تنوعها.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لمسألة الديمومة أو السرعة السردية والتواتر في الرواية تناولناه في عنصرين اثنين:

العنصر الأول تطرقت فيه إلى إيقاع الزمن الذي ارتسم بحركية الرواية ككل من خلال ثنائية إبطاء السرد وتسريعه. وبتحديد دور كل منهما داخل العمل محل الدراسة.

أما العنصر الثاني فكان الحديث عن التواتر في الرواية وعلاقته بالحركة السردية.

أما الخاتمة فقد وقفت على أهم النتائج التي توصلت إليها بخصوص البنية الزمنية التي اكتسحت رواية(**حلم وردي فاتح اللون**)، والتي جاءت متشبثة بخصوصية زمنية جعلتها تتفرد من خلال اشتغال هذا العنصر داخل المتن الروائي.

وقد واجهني في مسيرة إنجازي لهذه الدراسة جملة من الصعوبات لعل أهمها: كثرة المراجع التي درست الزمن بوجهات نظر مختلفة جعلتني أمام صعوبة التحكم في المصطلحات على كثرتها والتي لم تكن واحدة في جل الدراسات.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر الله شكرا كثيرا لا ينتهي.

فيا ربّ شكرك واجب محتّم *** ها أنا أرفعُ بالشكر لك أَتَكَلَمُ.

كما لا يفوتني تقديم الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل "أحمد لعويجي" لقبوله الإشراف على مذكرتي، وإلى كل من كانوا معي في خطوات هذا البحث. فتعلمت من لحظهم قبل لفظهم، وكل من أفادني ولو بالنزر القليل.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد. فإن أخطأت فمن نفسي وما قصدت ذلك. وإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له.

الفصل الأول :آلية اشتغال الزمن في رواية (حلم وردي فاتح اللون)

المبحث الاول : الترتيب الزمني

المبحث الثاني : المفارقات الزمنية

أولا/الاسترجاع :

أ/الداخلي

ب/الخارجي

ثانيا/الاستباق :

أ/الداخلي

ب/الخارجي

الترتيب الزمني (l'ordre temporel) :

لعل أهم ميزة ارتبطت بالرواية الواقعية هي اعتماد الراوي على إتباع خط مستقيم في التسلسل الزمني أو ما يعرف بخطية الزمن حيث يعمد الراوي إلى اتخاذ وضعية ما يشير بها إلى أحداث الرواية من انطلاقتها حتى وصولها إلى خط النهاية،معتمدين بذلك على وضع معالم نصية مساعدة من نشأتها إرشاد القارئ ومساعدته في السير بمحاذاة هذا الترتيب المنطقي أو التسلسل للأحداث وللسرد بصفة عامة وهذا ما يعرف بالترتيب المنطقي حيث « تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية،وهذا النوع من التحليل مفيد جدا خاصة أن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم الأحداث في نطاق نصه القصصي»[1] والترتيب الزمني ترتيب لوقائع موجودة في الحكاية وفي الخطاب السردي إلا أن هذا الترتيب يختلف من متن لآخر ومن ذلك كان لا بد لنا من « تميز بين شيئين زمن الشيء الذي يحكي أو زمن القصة وزمن الرواية وهو زمن الذي يظهر في النص » [2] وذلك لأن « زمن القصة زمن خطي

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دط، الجزائر، 1985، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 79

[2] السيد إبراهيم، نظرية الرواية لدراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دط، القاهرة، 1998، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص107.

خاضع لترتيب محكم لا يمكنه تجاوز عتباته »[1] بينما زمن الحكاية « زمن متعدد الأبعاد وهذا ما يفضي بالعمل الحكائي أن يكون مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروري وزمن الحكاية»[2] فالزمن ظاهرة حتمية وعنصر مهيمن في إنشاء المتن السردي باختلافه إذ أن «أي عمل حكائي مهما كان نوعه لا يمكن أن ينبني بعيدا عن ذلك التواجد اللامتناهي للزمن كون كل منهما لا يقوم إلا إذا أعلن الآخر في الجهة المقابلة عن كينونته،ولذلك يعتبر الزمن هيكلا تتبني عليه أجزاء العمل الحكائي طويلا كان أو قصيرا»[3]

وباعتبار الزمن ضرورة حتمية فإن الترتيب الزمني هو المسار الزمني في سياق الرواية فهو تحميل لوجود بنية الزمن في المتن السردي أو هو على قول **(جيرار جينيت)** « هي الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الكاذب لتنظيمها في الحكاية »[4] ومن هذا فإن الترتيب الزمني**(LORDRE)**هو العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية والنظام الزمني لترتيبها في النص السردي وبذلك يمكن اعتبار الترتيب الزمني من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 73 .

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، تر : محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة، 1997، المجلس الأعلى للثقافة، ص 45 .

[3] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة لمسيلة، 2008، ص 48.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر : محمد المعتصم وآخرون، ص46.

المفارقات الزمنية :

لقد خضعت الرواية الحديثة إلى تغييرات جذرية في بنيتها السردية ومن هذه التغيرات كسر خطية الزمن من خلال ما يعرف بالمفارقات الزمنية، وهي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء المستقبل« أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا مقطع قد ورد متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية»[1]والمفارقة الزمنية تعني « انحراف زمن السرد،حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية»[2]

وبالتالي فإن الترتيب الزمني(LORDRE TEMPOREL) في الرواية لا ينطبق بالضرورة مع أحداثها من حيث التتابع ولو حاول الروائي احترام هذا الترتيب، فهذا مثلا ما نجده في الرواية **(حلم وردي فاتح اللون)** حيث أن الرواية تستهل بلحظة الانفلات من أسر المجموع ومواجهة الذات بأبعادها الداخلية عودة إلى المركز الذي هو دواخل الإنسان،وهذا المركز لا يحقق ذاته ويعمق ثراءه إلا من خلال حركة الذات في الخارج ومنجزها الخصب في هذه الحركة،فلحظة المواجهة إذ هي لحظة من أجل إحكام التوازن بين عالمي الداخل والخارج،والميزان هو منظومة القيم التي تنهض بوعي الذات وتقيم أركان بينها « في رأسي

[1] عمر عاشور. 'ابن الزيبان'، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في 'موسم الهجرة إلى الشمال'، دط، الجزائر، 2010، دار هومة للطباعة والنشر، ص 16.17.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

أتكوم من جديد كل مساء نفسا أخرى جديدة بعد أن أحاسب الأولى على ذنوبها وأخطائها ثم أطويها في خلوة الليل فوق آلاف النفوس التي تنام معي كل يوم...>>[1]

وتواصل الرواية بوحها متنقلة ما بين الداخل حيث الحديث مع القلب إلى الخارج حيث تتناوب بين مظاهر الإيجاب والسلب. لكنها تحاول دوما الانتقال من السلبي إلى الإيجابي ترصينا بإمكانية التحول من مشاعر الضعف إلى تصميم القوة في رموز صغيرة ولكنها دالة. منها ما هو طبيعي أو صناعي لكن في كل الأحوال تؤدي وظيفتها المقصودة « وتحت السماء يمر الغيم حفيفا ثم يذوب فيترك خافه شمسا دافقة ترقص لها أغصان اليأس المزروع على شكل قوس كان يابسا منذ عامين والآن استعاد لونه الأخضر اللماع،وعاد إلى الحياة بعد أن كاد يموت من العطش»[2] وبحساسية مرهفة تلتقط الرواية قصة جرس الباب وما كان يقع عليه من مهمات الإنذار غالبا وقلما التبشير،فهو شاهد على الفرح والحزن وعلى الحقيقة والخطأ،هذا الجرس «يتحدث اليوم بالحق بعدما أن كان صامتا طوال سنوات عديدة لا يقرعه أحد و إن قرع يفزع ويهرع خائفا إلى النوافذ ...»[3] والحقيقة الذعر من رنين الجرس كارثة عاناها العراقيون جميعا،ومات بسبب أمراضها الخطرة والمفاجئة كثيرون،لأن رنين الجرس كثيرا ما كان يعني إنذارا بفقدان عزيز أو حبيب من جهة القتال وجرحه أو فقدانه .

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، دط، بيروت لبنان، 2009، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

وتستمر الرواية الوقوف عند معاناة شعبها وأوجاع وطنها المجروح سكاكين العدو وعنف الجار وفرجة الشقيق، ترصد أحزانه ودمه المسفوح ظلما،وليالي مدنه المظلمة العارية من أفراط الضوء وقلائد الكهرباء كما تسترجع عذاب الحصار وجوع العراقيين وحرمانهم،وتقف عند خراب الحرب وتهديم الكيانات الجمالية في حياة أهلها .

ومن ذلك شخصية **(ختام)** التي رفضت الهجرة واختارت وطنها بكل ما فيه من عذابات،وظلت تعيش باليأس والأمل والحزن والفرح الموعود «أصبحت أبحث عن الطفولة في وجوه الجميع .... إذ بعد أن جعلتني ابتسامتها العذبة استخلص صورتها الأصلية التي كانت عليها فيما مضى ... ارتحت لها على الفور و نويت أن أسالها عما كنت أراها تفعله في الأيام الماضية وعما تفعله الآن»[1]

ذلك أن صلة التقابل بين زمن القصة أو زمن الحكاية قد أكد عليها جيرار جنيت و اعتبرها أساسية لنص السردي و المفارقة الزمنية « تحدث عندما يخالف زمن السرد،حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية»[2] ذلك أن المفارقات الزمنية تتمثل في التقاء زمن السرد بزمن الرواية،أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها .

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 6.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، 'تقنيات ومفاهيم '، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ص 88.

حيث أن « المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية تساهم في تحديد المفارقة،أي أن الإستباقات والإسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات»[1] ومن هذا فالاستباق والاسترجاع أساس المفارقة الزمنية وانطلاقا من المدونة الروائية **(حلم وردي فاتح اللون)** سنحاول الكشف عن مختلف الإستباقات والاسترجاعات التي حفلت بها الرواية .

أولا / الاسترجاع :

تقيم النصوص الروائية علاقة خاصة تربطها بالاسترجاع قيم جمالية مشكلة لنص الرواية وهو « عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد،وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار **(retrospecteon)** ذلك أن الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد ولكونه ماضيا فلا يمكن مسه وهذا ما يجعل منه قدرا فكل رواية تنهض على ماض تتميز،وهو الأمر الذي يفهم من خلال العلامات والدلائل التي يعمد الكاتب في توزيعها عبر الرواية فكل « عودة الماضي يتشكل بالنسبة للسرد استذكارا »[2] والاسترجاع « ملمح ظهر بظهور الملاحم القديمة إلا أنه تطور بتطور الفنون السردية،خاصة أن الرواية قد أصبحت تقتات بصفة كبيرة عليه في إرساء معالم المتن لاسيما بعد تطور النظريات النفسية المهتمة بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكيلها عبر

[1] عمر عاشور ' ابن الزيبان 'البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في' موسم الهجرة إلى الشمال'، ص 17.

[2] احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص32.

مراحل تطور الزمن»[1] ويحدث الاسترجاع عندما يوقف الساردة عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها،حصلت في الماضي وحينها تكون «إزاء سرد استذكاري يشكل من مقاطع إسترجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»[2].

كما أن الاسترجاع « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعة أو حدث قبل اللحظة الراهنة،واللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعميلة الاسترجاع»[3] وفي نفس السياق يذهب **(جنيت)** إلا أن الاسترجاع « إن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية كما أنه يسمى الاستشراق والاستذكار يقوم به لماضيه الخاص،ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[4] ذلك أن الاسترجاع ذا أهمية كبيرة كونها عملية تتمحور حول تجربة الذات الحياتية من ذلك « معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية،حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ومشاعره والتأمل فيها»[5] واستذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد فقد يكون الماضي على شكل وحدات ضمير وقد يكون على شكل اعتداء بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات .

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1990، المركز الثقافي العربي، ص 119 .

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، 'المشروع القومي للترجمة '، ط1، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، ص 25.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

ومن كل هذا يمكن القول أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي،ولتوضيح أهمية الاسترجاع في النص الروائي وأهم ما يحققه من مقاصد والوظائف الدلالية والجمالية ويمكن إيجازها فيما يلي:

« 1/ سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر،فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها .

2/ تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ .

3/ رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة .

4/ يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية ويحقق التوازن الزمني في النص .

5/ يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في مجريات الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر»[1]

وينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين على حد تعبير سيزا قاسم وجينيت في تصنيفه للاسترجاعات :

«أ/ استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل الرواية .

ب/ استرجاع داخلي : يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

ج/ استرجاع مزجي : ويجمع بين الاثنين» [1].

هذا أن الاسترجاع بأنواعه الثلاثة تمثل الجزء الأهم في بناء الرواية له تقنياته ومؤشراته المميزة له.

أ/الاسترجاع الخارجي:

إن الاسترجاع الخارجي هو استرجاع يلجأ فيه الكاتب غالبا لملئ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث حيث أن « يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي،حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد»[2] ذلك أن الاسترجاع الخارجي يغطي مساحة كبيرة أثناء توقف الزمن الروائي وهو بهذا يمنح الزمن الروائي فترة أطول كلما « ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي جزء أكبر»[3] هذا أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية حيث يلجأ إليه الراوي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره.

حيث حفلت رواية(**حلم وردي فاتح اللون**) بالماضي من خلال العودة المستمرة إليه وتوظيفه الدائم لذاكرته وبقائه في حدود استثمار مخزونه الذي يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص إذ لم يكن الاسترجاع في متن الرواية مجرد عملية زمانية يتم فيها دعوة

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 58.
[2] المرجع نفسه، ص 295.
[3] المرجع نفسه، ص 295.

الماضي عبر الحاضر إنما هو تعبيرا صارخا عن وعي الذات الساردة برمتها في تمثيل التجربة الجديدة التي عاشها.

ومن الاسترجاعات التي تم من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول،وبالتالي تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية . ففي الرواية ونظرا للفترة الزمنية السردية التي شدت النص طرفية وحصرته في فترة زمنية محددة ثلاث سنوات فترة احتلال أمريكا للعراق وفي بؤرة مكانية واحدة تمثلت في أحضان(**البيت العراقي**)،إذ أن الساردة قد لجأت إلى توسيع فضاءاتها الزمانية ومساحاتها المكانية عن طريق الاسترجاعات الخارجية وكذا رفع الستار عن ماض كل شخصية،ونضج تفاصيل حياتها التي في كل مرة تعود إلى الوراء حاملة مشعل تاريخي لفترة من فترات حياتها .

ومن بين الإسترجاعات التي وردت في المتن الروائي:

« كان فيما مضى في الأمس البعيد يقطف من ذلك العزف وجها آخر غير الذي دخل به إلى المنزل ... كان عاشقا بامتياز وتلك معشوقته ...الآن يعانقه فنطق تحت إصبعه فالغزل غناؤهما ما هو إلا نغمة جرس وتفتح الورود ...ومع أشعة الشمس الصحاري والغابات والحقول ومع هذا الكون فإن أحببته فهو شيء عظيم،وإن أحببت خالقه فهو الشيء الأعظم»[1] فالساردة هنا تشخص لنا أهم المراحل التي اجتازتها في حياتها ففي وسط هذا الخراب الذي تعيشه لم يكن لها سلوان سواء الرجوع بملمحي ذاكرتي إلى ماض كان بطعم

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 23

حلم وردي فاتح اللون. فالموسيقى ما هي إلا إسقاط على أيام المسرة والرخاء التي كانت تعيشها العراق في وقت مضى .

وعلى الرغم من أن المدى هنا غير محدد بشكل واضح للماضي حيث حددته الكاتبة بالأمس البعيد فهو يشمل كل وقت عاشته العراق في رخاء وأمان .

وبهذا مرة أخرى تعود الساردة إلى نفس المرحلة « إذ بعد أن جعلتني ابتسامتها العذبة أستخلص صورتها الأصلية التي كانت عليها فيما مضى ارتحت لها على الفور ونويت أن أسألها عما كنت أراها تفعله ...» [1] من خلال عودة الساردة ورجوعها المتواتر إلى المرحلة الماضية من حياة العراق « وصعد إلى مئذنة الجامع ليرفع الآذان ويقيم الصلاة ... من زمن طويل لم أشعر بتلك الراحة العميقة التي شعرت بها في تلك اللحظة » [2] وأيضا من خلال العودة البعيدة إلى الماضي « ... كما أخبرتني أمي كان في السبعينيات يشترونها من السوق بعد عودتهم من رحلات اصطيادهم الشتوية»[3] هنا جسدت الماضي بالحاضر .

وكذلك أيضا « كان الليل في الخارج ينتشر عاريا من الأقراط وقلائد الكهرباء التي انفرط عقدها منذ الحرب»[4] وهنا مثلت الساردة حدثا كان قد وقع في الماضي بحدث مشابه يقع في حاضرها.

ومن المفارقات الخارجية في استرجاع أحداث كانت قد مضت:

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 46.
[3] المصدر نفسه، ص 49.
[4] المصدر نفسه، ص18.

ومنها التعبير على الحنين إلى ذاك الماضي الجميل « ... كنت قد قصدت مع أمي هذه الكلية ذات يوم من أجل شراء قارورة عسل من مناحلها»[1] وأيضا في نفس السياق « ...أما شهر العسل فأصله بابلي حيث كان يأتي أهل العروس وعلى شهر كامل قوارير العسل إلى العرسان الجدد لكي يقويهم ويمنحهم الطاقة »[2] .وهذه العودة المتكررة والمتواترة إلى هذه المرحلة ذلك أنها تنم عن أهمية هذه الأخيرة في نفس الساردة كونها ملاذا تهرب وتعيش بين ذكرياته لنتقص من حدة الوضع المتأزم الذي تعيشه في اللحظة الآنية .

ويتقلص مدى المفارقة عندما تتحدث الساردة عن تفاصيل الحريق الذي أنشبته **ختام** « عما كانت تفعله في الشهور الماضية ...» [3] ليصل عند حدود شهور مضت انطلاقا من المحكي الأول الذي تقدم تفاصيله « ... ومعها صور كبيرة تحترق بجيفارة وعبد الكريم قاسم وفرقة المنافس وتذكارات رسمت عليها علامات،وحمامات سلام،يعود عهدها إلى سبعينات العراق ... ومعرض بغداد ومؤتمر عدم الانحياز ويوم الشباب ويوم الشهيد ويوم المرأة وطيور من الشمال والسابع من نيسان،والرابع عشر من رمضان والثلاثين من حزيران وتواريخ لا أول لها من آخر أفشت ثلاثين سنة من العراق كانت بالمصادفة هي عمري»[4]

لقد كانت هذه المحطات المختلفة التي وقفنا فيها على الفترات المهمة من حياة الساردة بمثابة بطاقة تعريفية لهذه الشخصية وكثيرة هي الإسترجاعات الخارجية التي أوجدت لنفسها

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص30.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص37.
[4] المصدر نفسه، ص38.

كيانا رسمته داخل جسد الرواية فقد كان لذاكرة فادية بثقل ماضيها الضارب من البيت العراقي حضورا آخر كشف لنا ذاك التفاوت الحاصل بين ماض اختلف في بعده وقربه من الشخصية الحاضرة .

فقد كانت رؤيتها لياسر وهو يعزف على البيانو محفزا أو إسقاطا ارتد بنا إلى ماض بسنوات كثيرة « كان يقطف من ذلك العزف وجها آخر غير الذي دخل به إلى المنزل وغير الذي وقف به على السلم كان عاشقا بامتياز وتلك معشوقته التي طال غيابها عنه الآن يعانقها فنطق تحت أصبعه بالغزل غناؤها ما هو إلا نغمة جرس الديكة وتفتح الورود ... ومع أشعة الشمس في الصحاري والغابات والحقول ومع هذا الكون إن أحببته الآن فهو شيء ...» [1]

ولم تقتصر ذاكرة فادية في انفتاحها على أحداث الماضي بل قامت بمدنا بمعطيات الحياة التي عاشتها هذه الأخيرة في العراق وليبيا ذلك من خلال فتحها لنوافذ مختلفة أطلت من خلالها على الماضي القريب والماضي البعيد « ... وجدت وأنا أبحث في بطون الكتب عن المعنى لسور سليمان ... إنها عرفت في العصر البرونزي والحجري عندما عثر عليها على شكل رقائق حجرية ... لكن لم يعرف بشكلها المزخف المطعم بالأحجار إلا في القرن السابع بالصين» [2] متنقلة بنا ومن خلال حوارها مع شخصيات صاحبة الحدث فقد كانت ذاكرتها مشحونة بملابسات التاريخ الوطني وأقدار أصحابه ولقد كان لأنحصار الزمن

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 22 .

[2] المصدر نفسه، ص 37.

وضيقه سببا في توارد شذرات هذه الأخيرة وتوغلها في الاشتغال داخل عالمها الحكائي،ذلك التوغل الذي كان يتم بموجب مجموعة من المحفزات تأتي على رأسها اللحظة الحاضرة بما كشفت عنه من أحداث أسهمت بشكل أو بآخر في استثارة الذاكرة ودفعها في استحضار الماضي وطرح صوره المختلفة لأن لحظات هذا الأخير لا يتم إلغاؤها بعد سقوطها في فوهته بل تختفي وتغيب،بل تعود بعد ذلك عندما يتم طلبها واستحضارها .

وبهذا تكون هذا الإسترجاعات قد قامت بأداء « وظيفة بنيوية»[1] لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماضي الشخصية . هذا الماضي الذي اتسم بعمق المدى الذي تجاوز السنوات العديدة في رحاب الزمن البعيد من أجل نبش الذاكرة واسترجاع مخزونها إلى السطح قصد إعطاء الحكاية تشكيلا زمنيا جديدا بكسر الحدود بين إبعاد الزمن وتهشيم قوقعة الماضي المنكفئ على نفسه بإخراجه إلى فضاءات أوسع .

ب / الاسترجاع الداخلي:

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية خلقها الزمن متضمنة في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول،لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول،إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي فهي إذن استرجاعات في الضفة المقابلة للإسترجاعات

[1] سعد يقطين، انفتاح النص الروائي، 'النص والسياق'، ط2، المغرب، 2001، المركز الثقافي العربي، ص 56.

الخارجية التي يتم استحضارها من نطاق زمني يخرج من حدود المحكي الأول ويأتي سابقا له وهو على نوعين اثنين:

1/ الاسترجاعات الخارج حكائية :

هي استرجاعات « تحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن مضمون المحكي الأول»[1] مما يعطيه صفة الاستقلالية التي تمنعه من الإختلاط بالمحكي الأول .

ونسوق كمثال عنه في تقديم شخصية **(ختام)** « امرأة تبدو نحيلة،طويلة القامة ... عندما رأتني تمهلت قليلا ولم تجفل،بل انتبهت بهدوء ورفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلى أحد ما . تقف بالباب وسيقرع الجرس بعد قليل ... ثم طرأت على وقفتها حالة تأهب مفاجئة كأنها تنبأت بسورة غبار مفاجئ هبت في مكان قريب فاستدارت وتوارت داخل البيت »[2] لقد قام الاسترجاع بوظيفة مهمة تمثلت في إنارة شخصية ختام بعد إقحامها في سياق الحكي،ونلاحظ هذه الأخيرة انبعثت من رحم المحكي الأول مستقلة بمضمونها لتعود إليه مباشرة بعد انتهائها.

2/ الاسترجاعات الداخل حكائية :

« هي التي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول . فهذا النوع من الاسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تركت في بنية العالم

[1] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ' دراسة '، ط1، دمشق، 1999، منشورات إتحاد كتاب العرب، ص 143.

[2] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 10.

الحكائي،وأجل الحكي الخوض في غمار تفاصيلها في وقت آتي»[1] فهذا الاسترجاع تمثل في استعادة فادية لحديث دار بينها وبين تحسين الصياغ،فقد ساعدنا على معرفة وتفسير ملاحظة ذكرتها الساردة قبلا دون إعلان تفاصيلها وهي سبب تركيزها على الرسم « جدران البيت حدائق وسموات مفتوحة ...الواجهة الخارجية لباب البيت بيضاء والواجهة الداخلية خضراء ولون الغرف أزرق فاتح ...» [2]

لقد لعبت هذه الإسترجاعات دورا كبيرا في تشكيل البناء الروائي من جهة يقوم على مستويين اثنين :

أ/مستوى الحكاية : من خلال إسهامها في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من إضاءتها لبعض احداث الماضي وإلقائها لشيء من النور في سراديبه المعتمة التي كانت تثير فضولنا بين الحين والآخر،مانحة إيانا بذلك فرصة شرح بعض الأحداث وتفسير أسبابها في نفس الوقت الذي عملت فيه على إثارة بعض الجوانب من حياة الشخصيات الماضية التي لم تكن صورتها لتكتمل في أذهاننا لولا هذه الإنارات،كتلك التي تعرفنا من خلالها على شخصية ختام وكذلك تلك الإضاءات التي قربتنا أكثر من شخصية فادية التي كان لتاريخ حضورا مشعا لا يمكننا التغاضي عن إشعاعة في تلك اللحظات التي كانت فادية توضع فيها .

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص116.

[2] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 12.

ب/مستوى الحكي: إذ أننا نجدها قد قامت بسد العديد من الثغرات الحكائية وملئ الكثير من الفجوات « التي كان يتركها السرد لوقت لاحق مما جعلها بهذا العمل تقيم البناء العام وتساعد على رسم معالم اكتماله عند القارئ الذي يتولى بنفسه وضع كل استرجاع في مكانه المناسب داخل منظومة الحكاية»[1].

في المقابل سمى السارد إلى بناء عالم حكائي متكامل يمثل فيه الماضي سلطة لا يمكن قهرها أو تجاوزها،من خلال الاسترجاعات الكثيرة والمختلفة التي سجلت كثافة الحضور شاغلة المواقع الأساسية في معظم مساحة النص الروائي تناسي ما يمكن أن يحدثه هذا الانفتاح اللامحدود على مرافئ الماضي المتعددة على مستويين اثنين :

1/ مستوى الترتيب الزمني: حيث قامت الإسترجاعات الكثيرة- لكثرة خطية وتشظيةعموديته- إلى خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ وشد انتباهه إلى هذا العالم الجديد الذي ينبني خارج منطقية ما لما يحمله الزمن من تصورات .

2/مستوى حركة السرد : الذي نحس به « لم يعد يتحرك إلى الأمام بفعل تلك العودات الكثيرة إلى الوراء،والتي أصبح لكثرتها يتوجه بنفس اتجاهها بعدما صارت تتحكم في زمام هذه الحركة بتوجهها الوجهة التي تشاء فتغوص في براثين الماضي البعيد والماض القريب على حد سواء »[2].

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[2] شوقي بزيغ، رواية الحرية ونشيد الحب، مجلة الآداب اللبنانية، العدد 2، 1995، ص 74.

بهذا كان للاسترجاع بحضوره الكثيف والمسهب دور في زعزعة الأرضية التي كان يسير عليها الزمن في رواية **(حلم وردي فاتح اللون)**،وخلخلة الثوابت التي كان يقيم نفسه على أسسها عائدا إلى الماضي المغلق على الذاكرة التي كانت تنبثق بين الحين والآخر،لترسم معمارية العوالم التي تتلاءم ومنطلقات الأحلام التي تستفز هذه الذاكرة،وندفع بها قصدا لتندلق على طول مئة وثمانية وعشرون صفحة كانت ببياضها فضاء لا نظير له لاستعادة الماضي والركض على وتيرته الزمنية والتوق إلى عراق جديد وحياة كلها مسرة عن طريق تلك الذاكرة المتخمة بالصور والأحداث.

هكذا جاء الزمن بطيئا تعبت فيه سلطة السرعة في نزاعها الطويل إلى الماضي الذي كان يبعث بخطواتها إلى الوراء مرتكزا إلى زمن نفسي تأملي لا وتيرة له فانتهت بها إلى الحلم والتوق إلى عراق جميل يسوده الأمان والسلام .

بهذا يكون الزمن في **(حلم وردي فاتح اللون)** زمنا إسترجاعيا لا يمكن الإغفال عنه،ذلك أنه يمكننا القول أن جميع المحطات التي عبرناها من خلال المسار الزمني هي إسترجاعات لماضي بعيدا .

حلم بأن يكون حاضر ومستقبل كل عراقي يتوق إلى العيش في أمان وحرية وسلام فهو بذلك مطلب إنساني .

ثانيا/ الاستباق:

الاستباق هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع .والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي،إذ يقوم السارد باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد

للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه،أو يشير الراوي بإشارة زمنية تعلن بصراحة عن حدوث ما سوف يقع في السرد أي ؛ « القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي قضاها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[1] معنى أنه «يتوقف السرد المتناهي صاعدا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء إما في إستشراف،فالسرد المتناهي صعد من الحاضر إلى المستقبل متخطيا النقطة التي وصل فيها السرد»[2] فهو بذلك حالة توقع وإنتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي .

ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع القارئ تحديد إستباقات الزمن والحكم بتحقيقها أو عدمه «ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله،وهذا ما يجعل الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار»[3] والاستباق يتنافى مع مفهوم الرواي أو السارد في الرواية الكلاسيكية «الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويتفاجئ مع قارئه بالتطورات الغير المنتظرة»[4] إذا فالاستباق هو تعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 132.133.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 44.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 10.

ويعرفه **جيرالد برنس(princeps giralnd)** الاستباق مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقفا للقص الزمني يفسح مكانا للاستباق »[1].

وقد أسماه **تودوروف(todorov) (عقد القدر المكتوب)** ومن هذا « حيث تقدم في السرد على حساب التسلسل الزمني»[2] .

وتأتي أهمية الاستباق في كونه يلعب دورا هاما في تشكيل بنية الزمن الروائي ويمكن تلخيصها فيما يلي :

« 1/ تعمل الاستباقات في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية هامة

2/ قد تكون الاستباقات في النص بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

3/ تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق،إذ توجه انتباهه الى تطور الشخصية والحدث من خلال الإستشرافات .

4/إن التنبؤ بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا وحركة وحياة مما يحدث داخل النص»[3] .

وهكذا تكون المفارقات الزمنية إما استرجاعا لأحداث ماضية،أو تكون استباقا لأحداث لاحقة .

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 76.

[2] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط1، الجزائر، 1999، دار الآفاق، ص 45.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربي، ص 213.212.

والاستباقات كما ذكر سابقا بأنها إيراد حدث آت،ولذلك فإن لها تأثير خاص في الرواية ولذلك تميز بين نوعين من الإستباقات :

أ/ استباقات داخلية .

ب/ استباقات خارجية .

أ/ **الاستباق الداخلي** : تعتبر الاستباقات تطلعات يتكئ عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرة في الحكي « الاستباق فيها استباق إلى نقطة مندرجة في الزمن القصصي فيأتي بها لسد ثغرة سابقة لأوان حدوثها تسمى (متمة) ويكون الإعلان عنها إما صراحة أو تلميحا»[1] في نفس الوقت نجد أن الاستباقات الداخلية تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات ألا وهو : مشكل التداخل أو المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي .

ولقد كان لهذا الاستباق حضورا معتبرا داخل المنظومة الحكائية لرواية **(حلم وردي فاتح اللون)** ومن ذلك نجد:

الاستباق الذي أعلنت علية فادية في نسيانها لياسر « قررت أن أجعل لقاءاتنا متباعدة تفاديا لتعلقي بك التي لم أستطع تحملها»[2] فمن خلال الملاحظة تستبق فادية الأحداث بقراءاتها لما في نية ختام هذه النية التي نتأكد منها وتلتقطها في إحدى الأيام في حديقة البيت عندما رأت ختام تقصد البيت وتخرج كل ما له علاقة بياسر وتحرقه في فناء المنزل .

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دط، تونس، 2000، دار الجنوب للنشر، ص119.

[2] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 17.

مع تواصل الحكي تتضح معالم التوقع شيئا فشيئا حتى تتأكد فادية من خلال حديثها مع ختام لنتأكد بأنها تقوم بحرق كل ما له علاقة بهذا الغائب الذي لن يعود «لا أستطيع احتمال الماضي أكثر من ذلك » [1] كما نجد في موضع اخر « كان في طيات أقدارنا في تلك المحطة من الزمن أمر مذهل في تراميه لن نعرف يوما إن كان نغمه من الحياة عنا أو مقلبا من مقالبها،كلما ندريه أننا في رواية أو مسرحية كتبت الحياة نصها تنتظر الفواجع التي ترتقب وصولها»[2] في هذا السرد إشارة إلى ما سيحدث بعد ذلك على الرغم من الترقب،إنما هو التأكيد على معرفة هذا المصاب الذي ما يلبث أن يطرق بابهم .

لقد عجل هذا السياق إدراكنا تفاصيل أخرى تقدم بوضوح ما كانت الساردة تعنيه بالطارئ الفاجعة المرتقبة . وفي نفس السياق تقدم استباقا آخر على شكل تساؤل نحتاج للإجابة عنه إلى أن تتبع مجريات الحكى بكاملها « أكانت تلك الجنة الأخيرة ؟ أم الرصاصة الأخيرة ؟ أكان حدثا أم حادث آخر في يومنا ؟ هما الاثنان معا » [3] فهي بهذا تعلن طبيعة النتائج التي ستسفر عنها هذه الحرب وكما تم الذكر سابقا بأن القارئ يتعرف عن الوقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

فكل هذه المفارقات تشتغل داخل الرواية لهدف واحد وهو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطرابات والاحتلال في ضل زمن في نسيجه مع الزمن الإنساني

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

الذي ينبني في الخارج « على حاشيتي الذاكرة والتوقع ... داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل »[1]

مما أدى إلى خلخلة النظام الزمني الذي وجد نفسه في هذه الرواية يتوارد كشتات لا يرتق أثوابه إلآ وهو حضرة قارئ فاعل يعمل على إعادة بنائه تحت سقف مخيلة خصبة لا تجد صعوبة في زيارة غرف الماضي والسير في رواق الحاضر والوقوف عند شرفات الحلم والتوقع في زمن يفوح فيه عبق الحياة المعتبرة والنامية التي تنبثق وفق منظومة لغوية معنية يكون الهدف الدائم من وراء انتظامها « التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكلوجي»[2] أو اللذان يندمجان في إطار زمن معين.

ومن خلال النص الحكائي بشكل عام عن التداخل والتفاعل « الذي يتم بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي»[3] وهذا ما جعل من المتن الحكائي لرواية حلم وردي فاتح اللون تخرج عن خطية الزمن الذي كان سيضعها في توالى زمني وتتابع حتمي .

ب/ الاستباق الخارجي :

تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما يحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الحفيف لبوابة الأحداث « هي التي يكون الاستباق فيها إلى النقطة خارج الزمن خارج الزمن القصصي أي إلى نقطة متنزلة لزمان يقع بعد لحظة

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دط، تونس، 2000، دار الجنوب للنشر، ص119.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، بيروت لبنان، 1985، منشورات دار الآفاق الجديدة، ص 235.

[3] المرجع نفسه، ص 236.

انتهاء القصة»[1] أي ؛هي توقعات مجردة تقوم بها شخصية ما من أجل مستقبلها الخاص حيث « يتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية،حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني أملا منه فيمن سيأتون بعده»[2]

حيث تفتح رواية حلم وردي فاتح اللون بعبـارة « الأحلام هي الحياة،هي حقيقتنا ...ولا شيء يستطيع أن يعترض طريقها»[3] بهذه العبارة تفتح نوافذ الرواية أمام قراءتها للغوص في العالم الحكائي الذي يضم شخصيات قد حملو أنفسهم على العبور إلى عالم تتحقق فيه أحلامهم وفي هذا القول نجد دلالة زمنية متحركة من مكان مقيم (الواقع) إلى مكان يؤثث الذاكرة المتعبة لختام وفادية ... بزمن أرهقتهم تفاصيل العيش فيه وفي نفس الوقت مكانه لإقامة أخيرة لمعظم سكان الحي من خلال فضاءات الموت.

كذلك نجد في موضع آخر « بعد دخولي البيت سمعنا انفجارا بالقرب من المكان الذي كنت جالسة فيه»[4] وبذلك سبقت الكاتبة وقوع الحدث من خلال إرسالها تحذيرا **لفادية** عن طريق الحلم من خلال والدتها فقد أثارت شيء غير موجود،ثم أوجدته عن طريق التمثلات و الإيهامات التي اكتساها الحدث وربطها باللحظة التي تمثل فيها الحدث وهذا ما يجسد مصطلح الوعي بالغياب من خلال تشكيل المعاني المجردة وربطها بعالم المحسوسات .

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص1.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

ومنه تكون لرواية القدرة على أن تجعل الغياب ظاهرا من خلال ما يصطلح عليه بالوعي الرجعي أو الزمن الاستباقي أو الزمن الإستشرافي لتبدأ الرواية منذ السطور الأولى حتى نهايتها باعتبارها أن الأحداث ما هي إلا أحداث لاحقة في زمن ملموس والملاحظ للمتن السردي للرواية أنها عبارة عن زمن استشرافي منذ السطور الأولى حتى السطر الأخير فيها ، وهذا النوع من الاستشراف إنما هي تقنية تعد ميسلون أول من أسقطها على الرواية بعد محاولات تطبيقها على القصة القصيرة منذ زمن طويل ، وقد أطلق عليه النقاد (الوعي بغياب) باعتباره وسيطا بين المعاني ا لمجردة وعالم المحسوسات ومنه يمكن لروائية أن تجعل الغياب ظاهرا فقد أثارت شيء غير موجود ثم أوجدته عن طريق التمثلات والإيهامات التي اكتساها الحدث الموهوم وربطتها باللحظة الذي تمثل فيها الحدث فهو حلم استشرافي.

كذلك نجد « رأيت قفصا صغيرا معلقا قرب النافذة حمنت أن في الغرفة طائرا وأن صاحب البيت قد علقه خارج البيت لكي بيد دعته الملك ...»[1] أيضا «كانت هي وعمتي وجدتي لا يملان من النذور والزيارات ...واحدة نذرت أن ترقص في الشارع يوم عودة ابنها سالما من الجبهة والأخرى نذرت أن تعبر جسر الأئمة ما فيه القدمين إلى الكاظم إلى يوم عودة ولدها سالما من الأسر»[2] .

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

الفصل الثاني: السرعة السردية والتواتر في رواية (حلم وردي فاتح اللون)

إيقاع الزمن في الرواية

المبحث الأول: تسريع السرد

أ- الخلاصة

ب- الحذف

المبحث الثاني: إبطاء السرد

أ- المشهد

ب- الوقفة

المبحث الثالث: التواتر

إيقاع الزمن في الرواية :

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعني بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمن وترتيب المقاطع النصية، فإن إيقاع السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص حيث « يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها وفي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمننا طويلا في أسطر طويلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية »[1] ويمكن لنا أن نلمس مظاهر تسريع السرد وإبطائه من خلال صيغ صرفية محددة فتوارد الفعل وذكره في جمل قصيرة يمكن أن يعطى إحساسا بسرعة السرد كما أنه يمكن أن يفقد شيء من سرعته بحيث يصبح هناك توازنا بين زمن السرد وزمن القصة ويتم ذلك في الحوار .

أولا : تسريع السرد :

من الصعب علينا وفي كل الحالات أن نمسك بالخيط الذي قد يرشدنا إلى السرعة الحقيقية التي تمثلها هذه الرواية **(حلم وردي فاتح اللون)** والتي سارت أحداثها وتحركت شخوصها على نبض إيقاعها إلا أننا سنحاول أن نلمس بعض الإشارات الزمنية التي تختفي في النص .

ولعل أول شيء نستدل به أو منه على سرعته أو حركته في النص هو عنوان الرواية الذي جاء مكونا من كلمة**(حلم)** حيث استخدم الحلم كوسيلة للتعبير عن الموقف السردي من أجل نسج حكايات الواحدة تلوى الأخرى داخل بناء سردي يقوم على وجود حكاية سردية كبرى فكل شخصية حلم .

أما **(وردي فاتح اللون)** إنما هي صفة لذلك الحلم، وهي صفة لونية المعروف عن اللون الوردي أنه واحد من أجمل الألوان والأكثر استخداما . يأخذ اللون اسمه من الورد ويرتبط الورد من كثير من الإشارات الإيحائية: (كالحب، الجمال، السحر، الحساسية، الدقة،

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ' تقنيات ومفاهيم '، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص123.

الحلاوة، الطفولة الأنوثة، الرومنسية) ويوجد الكثير من الإيحاءات كما تشير الرواية الوردية إلى عاطفة النساء واختيار هذا اللون إنما هو ترجمة للحلم الذي تريد شخصيات الرواية تحقيقه نظرا لما يعيشه في بلد يحترق من النار يوميا .

فالعنوان يتناسب وموضوع الرواية العام هو مسيرة سلسلة من الأحلام واضطرت شخصيات الرواية الهروب إليها وجعلها فضاء تتواشج فيه الأحداث .

وقد صرحت الروائية (**ميسلون هادي**) في إحدى مقالاتها عن سبب اختيارها لهذا العنوان فكان جوابها أنها تريد تشكيل هندسة تناهض الواقع فقد كان مسموحا لي في وطني الجديد (**الحلم**)أن ألون الأشجار والأزهار بألوانها وأن تجلي الليل بالنهار بأضواء لا تنطفي، « أن أطل من باب المطبخ فأرى ختام جالسة في الحديقة مع خطيبها لا يهم أن تشاجرا أو ضحكا أو لعب ... المهم أن يعيشا قصتهما لذلك أردت عراقا جديدة » [1] لذلك فالعنوان يأتي مع الرواية ويكتشف مع النص الذي كتب .

وتسريع السرد يشمل كل من (**الخلاصة**) / (**الحذف**) بحيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية من الحكاية .

أ/ الخلاصة(sommaire) :

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية ويتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات حيث أننا « نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كقيمة زمنية واحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا في الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة » [2] وحسب جينيت فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى القرن التاسع وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر أي؛ بمثابة النسيج الرابط في الحكاية الروائية التي كانت تشكل صحبته تقنية المشهد الإيقاعي الأساسي ونجد الخلاصة هي « سرد أحداث ووقائع

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 38.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

جرت في مدة طويلة، سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة..... أنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها» [1].

وزمن الرواية تجري أحداثها خلال حرب أمريكا ضد العراق (**حرب الخليج الثانية**) وما عاشه العراقيين في تلك الفترة من اضطرابات و زمن الإغتيالات السياسية و زمن البؤس الاجتماعي المفرط .

لكن كان للخلاصة حضورا لا يمكن تجاهله في فرص التنويع الزمني داخل **(حلم وردي فاتح اللون)** لإسهام هذه الأخيرة في المرور السريع على العديد من الفترات الزمنية المختلفة ويبرز ذلك في عدة مواضيع في الرواية من أمثلتها :

- «نعم ... لعلك كنت في العام الأول من عمرك حينئذ، ولو سألت أباك أو أحد أقاربك الذين كان في الجيش أنذاك فقال لك أنه قد عاد من الكويت إلى بيته مشيا على الأقدام بعد الانسحاب»[2]

_ «أصبحت أبحث عن الطفولة في وجوه الجميع، وأحاول استخلاص الوضوح في أعتى درجات الغموض»[3] .

- «منذ زمن طويل لم أشعر بتلك الراحة الطويلة التي شعرت بها في تلك اللحظة»[4].

-« كانوا في السبعينيات يشترونها من السوق الحرة بعد عودتهم من رحلات اصطيافهم السنوية التي كانوا يقصدونها خارج العراق».[5]

---

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، ص 37.

[2] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] المصدر نفسه، ص 49.

– « أتذكر وحدتي في غرفة مقتطعة بسكن داخلي من مسكن داخلي للطالبات ومدرسات الجامعة في الجبل الأخضر بليبيا»[1]

– « غير أن تلك الفترة التعيسة ... ومضى على ذلك اللقاء عشر سنوات» [2].

–« تتحدث مع صديقتها سارة التي بقيت معها في علاقة مستمرة بعد عودتها من الجبل الأخضر بليبيا إلى الحي الذي تسكن فيه»[3].

–« رأيتها في مكتبة مؤقتة مرتحلة لا أحد فيها أياما، شهورا وسنوات وتعود إلى عشر سنوات خلت»[4].

–« فقد سافر أخوه الأكبر هروبا من الموصل ولحقه آخر بعد شهور ولم يبق معي إلا هذا "[5].

– « انتظرت طويلا لكنه لم يعد للبيت فغفت عيني»[6].

–« للحظة ظننت أنها مزحة أو سخرية ومن طرفه يداعبني بها كعادته في الشهور الأخيرة كتعبير منه عن تعاطفه الصادق معي»[7].

ويتجلى دور الخلاصة « في النص بالمرور السريع على فترة زمنية أو مكانية سردية لا يرى الراوي بأنها جديرة باهتمام القارئ»[8].

ومن ذلك فقد عمدت الروائية ميسلون هادي إلى تلخيص حياة الأشخاص أو الشخصيات من الطفولة إلى اللحظة الحاضرة التي يعيشونها حيث ساعد هذا على إبراز ملامح

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 53.
[2] المصدر نفسه، ص 95.
[3] المصدر نفسه، ص 96.
[4] المصدر نفسه، ص 18.
[5] المصدر نفسه، ص 101.
[6] المصدر نفسه، ص 76.
[7] المصدر نفسه، ص 101.
[8] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 225.

الشخصية في جانب من جوانب حياتها، حيث عملت على اختزال محطات كبيرة من العمر في فقرات لا تتجاوز بضعة أسطر .

إذا كانت الخلاصة ترتبط بالماضي بصفة عامة فإن زمن الحاضر السردي بدوره لا يخلو من الخلاصات التي تعمل على تسريع زمن السرد ومن ذلك خلاصة الحاضر السردي في هذه الرواية ومن ذلك نجد :

-« تجلس تحت يافضة مكتوب عليها المركز الصحي للهلال الأحمر ... يضع عليها علامة واطئة ، يخيط فوقها الرؤوس إلى الأجساد، فخاط رأس طالب الدكتواه إلى جسده ونهض ضاحكا مسرورا ...» [1] .

فلا تفصح الساردة عن تفاصيل الأيام التي قضاها طالب الدكتوراه في المستشفى حيث أنه اقتصرت على تحديد وقت دخوله المستشفى مهملة الوقت الذي قضاه فيها فاختصرت الأفعال التي يمارسها خلال أيام نقاهته وهذا يعني « أ ننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها فعلا أي عندما يكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة» [2]

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية ليست جديرة بالذكر ومنها :

« 1- المرور على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد الثغرات.

2- الربط بين المشاهد الروائية .

3- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

4- تقديم الإسترجاع .

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 46.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 45.

5- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية .

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك»[1] .

ومن خلال كل هذا يمكن القول أن الخلاصة قد أدت الدور المنوط بها في عملية تسريع السرد.

ب/ الحذف(ellipse) :

يعتبر الحذف عنصر مهم في اختصار السرد وتسريع وتيرته فهو « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2] بمعنى أن الحذف وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام إذ هو «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل، مرت أسابيع ،ومضت سنتان»[3] .

إذا فالحذف يتقابل مع الخلاصة في أن كليهما وسيلة في تسريع السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز المسافات إلا أن الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير والحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد ،لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخر.

وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختبار الحدث وينتجه في النص»[4] بينما يرى جان ريكاردو أن « الحذف هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 225.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ' تقنيات ومفاهيم'، ص 49.

[4] مها حسن قصراوي، المرجع السابق، ص 132.

نوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة»[1] .

ومن هنا نقول أنه قد كان للحذف حضورا ملحوظا داخل المتن السردي **(حلم وردي فاتح اللون)** حضورا كان الهدف منه تخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر التي يتم خلالها الحذف ومن ذلك :

- « الجرس المنطوي الصامت منذ سبع سنوات خلت، فقد مر عليها الشحاذون بالعشرات الصادقون منهم والكاذبون»[2] .

- « فقد كانت في سنوات مضت أقداح الزيتون تتساقط ورطب النخلة وثمار أخرى لا تكف عن التساقط، وعمار يزيح كل ذلك في شبكة يحملها ثم يمضي إلى بيت آخر»[3].

-« سنوات مضت كانت تنطق بجمال الطبيعة حتى بفضلاتها وأوساخها»[4] .

-« وفي أيام سبعة خلت رجفت فيها فرشاته من جدران غرفة الجلوس إلى سقفها، وفي الساعات الفاصلة التي كان يتذكرها بين بداية شيء ونهايته، كان يتنقل بين زمان وزمان ليفتح دفاتر كانت مطوية بإحكام»[5].

-« إنه لمن الحظ الحسن أن أسكن في بيت كان لسنوات عديدة مضت بجدها، هذا الرجل الذي عاصر الأزمان والألوان[6]».

-« فقد رحت أقلب كتبي القديمة التي تركتها طيلة سنوات الحصار في بيت أختي وأرتبها الآن في مكتبة مؤقتة »[7] .

---

[1] جان ريكادو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجحيم، دط، دمشق، 1997، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 256.

[2] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 6.

[3] المصدر نفسه، ص 10.،

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص 14.

[6] المصدر نفسه، ص 8.

[7] المصدر نفسه، ص 18.

-« منذ أن بدأ الناس يفقدون أولادهم في الحرب مع إيران، انتهت إلى الأبد تلك السنوات وذلك العصر الذي لم تكن تسمع فيه إلا بموت العجائز والشيوخ»[1] .

-« كانت أفكاري قد أعلنت فجأة بعد تلك العودة بين المجلات عن حالة شديدة من الحنين لكل الأمكنة الصباحية الجميلة التي افتقدتها في سنوات القتال»[2].

-« ثمة أقدار مختلفة لكل يوم ... وفي الأيام ثمة أيام مضت لا تحسب مثل الأيام الباقيات ولا يقرأ أبدا في عياهب النسيان»[3].

-« كان ذلك سيكون أصعب ، إن لم أقل مستحيلا ... وعمه هشام صاحب هذا البيت القديم الذي تركه منذ شهور أو بالأحرى منذ سنوات هو الذي أشار على ياسر بالفرار إليه»[4].

-« فقد طويت ذاكرة التاريخ عبر عشرات السنوات»[5].

-« لم أعرف مجيئه بعد غياب وقت طويل ولم أعشه بتلك الحدة أبدا »[6] .

وبهذا يكون الحذف قد حقق غاياته بما فرض حركته على السرد ومن زيادة في إيقاع الزمن .

وفي المحصلة النهائية يبقى الحذف والخلاصة بمختلف وجوهها أحد أبرز التقنيات المستعملة في الرواية من أجل معالجة النسق الزمني للسرد، والتركيز على وتيرته من حيث السرعة، ومن بين أعرف التقاليد السردية التي شهدت تطورا محسوسا في مظهرها وطريقة اشتغالها واعتبارهما كتقنية زمنية وكعنصرين لا غنى عنهما في كل عمل روائي لما يقدمانه

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص22.
[2] المصدر نفسه، ص 34.
[3] المصدر نفسه، ص 68.
[4] المصدر نفسه، ص 62.
[5] المصدر نفسه، ص 98.
[6] المصدر نفسه، ص 99.

من تسهيلات للكاتب من قفزات زمنية، متجاوزان الأحداث المعاشة والوقت الفائض في السرد لما يتضمناه من تقنيات تساعد على التلاعب بهذا الزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة .

ثانيا /إبطاء السرد:

إذا كانت الخلاصة والحذف أهم مظاهر تسريع السرد، حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارات وجيزة أطوارا من القصة . فإن المشهد والوقفة هما الركيزة المعارضة لتسريع أي ما يتصل بإبطاء السرد، وتعطيل وتيرته باعتبارهما النقيضان العضويان من وجهة زمنية لسرد التلخيص وتقنيات الحذف .

أ/ المشهد (scene) :

للمشهد موقع هام وركيزة في الحركة الزمنية للنص الروائي لما يمتاز به من وظيفة درامية نعمل على كسر رتابة السرد. فالمشهد هو« حالة توافق تام بين حركة الزمن وحركة السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)[1] »

والمشهد حسب قول **(تدوروف)** هو« حالة توافق تام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا»[2]

ويمكن للسرد أن يفقد شيئا من سرعته بحيث يصبح هناك توازن بين زمن السرد وزمن القصة ويتم ذلك في الحوار، هذا الأخير الذي يسميه **(حميد حميداني)** مشهدا ويعرفه بأنه « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات»[3] حيث ميز بين نوعين من الحوار :

ـ المشهد الحواري الآني : هو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة في زمن الكتابة .

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية، 'موسم الهجرة إلى الشمال'، ص 22.

[2] تزفيطان، تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، الدار البيضاء المغرب، دار تويقال للنشر، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

ـ **المشهد الحواري الإسترجاعي** : يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، وإذا كان المشهد الآني يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد، فإن المشهد الإسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها .

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي :

«1/ الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الأخر وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر إتجاه القضايا الإجتماعية والسياسية والفكرية، فترى الشخصية هي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم .

2/ احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .

3/ يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بعث الحركة والحيوية فيه .

4/ يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في العمل إن وهم الحضور يتقوى كثيرا بالإكثار من الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح، حيث يكون المشهد حاضرا بالفعل»[1]

وبهذا يعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها .

والحوار يشغل في القصة يساوي لما يشغله في السرد تماما وهذا ما ذهب إليه ريكاردو حين قال «إن مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن»[2] والتوازن الذي يتحدث عنه ريكاردو يتحقق حين يكون المشهد « آنيا يعمل على تطور الحدث وتنميته وبث الحركة الحيوية في السرد، ويتميز نمط الزمن حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر»[3] كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي تشغل كمرآة عاكسة

[1] تزفيطان، تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص 51.50.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

ترى من خلالها وجهة نظر هذه الأخيرة في طرحها وتبادلها للحوار مع الآخر من جهة ومع نفسها من جهة أخرى .

وانطلاقا من هذا يمكن القول أن المشهد في الرواية كان له دور كبير في إبطاء السرد والعبث بوتيرته وبإيقاعه في حيز امتداد والتساوي مع زمن الحكاية حينا، وفي بعثه عبر مجاري التاريخ عن طريق المفارقات الزمنية التي سجلت حضورا معتبرا .

ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد تلك التي جمعت بين فادية وخالد الصباغ والتي اتسعت مساحتها النصية . فقد كانت لهذه المشاهد المتربعة في صلب النص دور كبير في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها، فمع كل امتداد ترتسم أمامنا شخصية فادية بكامل جوانبها الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية .

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب دائما وصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف .

ومن المشاهد الواردة في الرواية كما ذكرنا سابقا الحوار الذي دار بين حسن الصباغ وفادية عند طلي الجدران .

– «سنرفع هذه الخريطة .

– هذه المكتبة يجب تحريكها .

– قلت له :

– ومن سنبدأ ؟

– قال :

– يوم غد إن شئت»[1].

وفي نفس السياق نجد :

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 14.

– «دخلت إلى المطبخ لأعد الشاي لكلينا، فقال ضاحكا يستوقفني أين ؟ ... أين ؟ ... لن أتأخر ... كنت مارا من هنا، فجئت للاطمئنان عليك الدنيا توشك على الغروب، ساعة حتى الآن وتصبح الشوارع الأربعة مقفرة من المارة .

– قلت: لا تتحجج ... بيننا وبينكم خمس دقائق فقط .

– قال ضاحكا : وبالهامش خمس دقائق تقضيها بين الشوارع الأربعة والغزالية إنها أخطر خمس دقائق في العالم على الإطلاق.

– قلت : لن أتأخر ...خمس دقائق فقط ...فأنا أريد أن أحدثك في موضوع مهم»[1].

أما المشهد الذي جمع بين ختام والجندي في محاولة منها وكرد فعل في إرسال بعض التهكمات وإلقائها في وجه العدو من خلال ما دار بينها مع الجندي

- «قال لها الجندي الأمريكي للمرة الثالثة :

ـ هل تسمعينني ؟.

ـ قالت وهي تنظر إليه للمرة الأولى :

ـ عذرا ... لا أريد أن أسمعكم .

ـ نظر إليها بنفاذ صبر، ثم قال لها وهو يمعن النظر في السجادة .

ـ ويحركها بما سورة الرشاشة :

ـ ما هذا ؟

ـ تقدم المترجم لينقل لها كلام الأمريكي، ولكنها استوقفته، ثم خلعت نظاراتها الشمسية، وقالت بالإنجليزية .

ـ سجادة، ألم ترى سجادة في حياتك ؟

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 53.

ـ قال :

ـ وماذا يوجد في داخلها ؟

اقترب منها أكثر وقال:

ـ ماذا يوجد في داخلها ؟

ـ قالت وهي لا تبتسم:

جنة .

ـ صاح الجندي على الفور :

ـ ما خطبك ؟ لا توجد جنة .

ـ قالت :

ـ الجنة هو الاسم السري لقصة حياتي .

ـ نظر إليها قائد المجموعة بإزعاج، وطلب منها الدخول لتفتيش بيتها بالكامل وسألها :

ـ هل يوجد أحد غيرك داخل البيت ؟

ـ قالت :

ـ توجد حثث أخرى ... ولكن يجب أن تسمعوني أولا

ـ قالت بحزم وغضب أشد :

ـ هذا بيتي، أنت ما الذي تفعل هنا ؟»[1]

وتواصل الحوار بعد تلك الضحكة الشامتة على حالها وجبروت العدو الظالم .

– «قال القائد قبل أن يدخل :

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 50.

. هل يوجد سلاح داخل البيت؟

ـ ضحكت :

ـ يبدو أنك لم تسمع جيدا؟

ـ وصفقت كمن بطلب الصمت وجلب الانتباه، فقال القائد :

ـ لماذا ترمين أغراض البيت إلى الشارع ؟

ـ قالت بحزم :

أريد أن أصبغ البيت بيتي .

ـ قال :

ـ وهل من يصبغ البيت يرمي أغراضه إلى الشارع؟

قالت بحزم وهي تستدير دون أن تدع له مجالا أكثر للتدخل :

ـ نعم ... بيتي وأنا حرة فيه .

ـ كرر قائد المجموعة سؤاله مرة أخرى .

ـ هل يوجد سلاح داخل البيت ؟

ـ لقد سألت هذا السؤال من قبل، فلماذا تعيده ؟»[1].

ـ قال، وهو يبتسم كمن لا يأخذ كلامها مأخذ الجد، ومع ذلك هو يتخذ مأخذ الحذر في الدخول :

– «حسنا لأنك لم تردي لندخل أولا .

ـ فدخل الجميع وهو يتباطؤون في مشيتهم بشكل غريب»[2].

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 51.50.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

غير أن هذا الكلام الذي يدور حول شاغول البناء لم يحمل بين حروفه تصديقا لما هي في صدد قوله قد نشك أن يستطيع هذا الشاغول حماية هذا البيت من الانهيار في مثل هذا المعترك الذي يعيشون فيه، وهذا ما دلت عليه مفردة القول « لا أدى يمكن عدل»[1]، وفي لوحة حوارية ترجمت الواقع الذي يعيشه سكان الحي كل يوم نجد الحوار الذي دار بين عمار وفادية :

ـ «قالت :

ـ هذا

ـ ما هذا ؟

ـ شاغول البناء.

ـ ماذا ؟

ـ شاغول البناء ... إنه خيط ينزله البناء على الجدار الذي يقوم ببنائه ليعرف مدى استقامته .

ثم نهضت من مكانها وتركت النار المشتعلة بلا طعام جديد، وقالت لي بحزم :

ـ انتظريني .

دخلت إلى البيت مثل الطفل فرحان ... وبعد قليل برز شعرها الأشعث من فوق سياج السطح ونادت عليَّ وهي تضحك :

ـ نادية ... نادية ...

ـ اسمي فادية وليس نادية .

ـ فكررت النداء دونما حاجة فعلية لذلك .

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 39.

ـ فادية ... فادية، اقتربي مني، أنظري، سأرمي الشاغول من الأعلى وأرى إن الجدار مستقيما.

لم أكن قد رأيت هذه الآلة من قبل، ولما سألتها : ماذا تفعلين ؟ .

ـ قالت :

ـ إذا بني البيت على الشاغول ، فهو بناء عدل ولن ينهار

ـ وماذا وجدت أنت ؟»[1]

ويستمر المشهد بهذه الصورة وظلت صامتة تتأمل هذا الشاغول وتفكر إلى أن قالت جملتها :

– «ما أدري ... يمكن عدل »[2].

وفي مشهد آخر في حوار عمار مع الشرطة :

– «صاح عمار بانفعال :

أنا رأيته ... أنا رأيته ... إنه شاب أبو النظارة السوداء ... أليس كذلك ؟

ـ سألتهُ :

–هل كانت على عيني الميت نظارة سوداء، أم كان معصوب العينين ؟

ـ صاح محمد يسبق عمار إلى الجواب :

ـ عندما رموه من صندوق السيارة كان مكتوفا، وعلى عينيه نظارة سوداء، ثم قتلوه وتركوه قبل أن تأتي الشرطة لترميه بالرصاص والنظارة على عينيه .

–خطية .

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

ـ والخطية أضاف إليها عمار كلمة أخيرة وقال :

لك خطية، يقولون حتى الكلاب أكلت منه»[1]

ويتواصل الحوار :

ـ «هل رأيت هؤلاء الذين ضربوك ؟

ـ قال وهو يكتم صوته بيده لكي لا يذهب بعيدا :

ـ يبدو أنهم من الجماعة .

ثم مسح شعره بيده المبللة، وقال وهو يخفض صوته أكثر من المرة الأولى كمن يفشي سرا خطيرا .

ـ أتفهمين قصدي ؟ من الجماعة ؟

لم أفهم قصده، ولم يحدث هذا أبدا، في زمن أصبح فيه الفهم عديم النفع، بعد أن نظرت إلى رأسه ووجدته مليئا بالدم .

ـ أهذا الذي فوق رأسك دم يا عمار ؟

ـ قلت :

ـ عمار، على رأسك دم ... على رأسك دم، عمار ... هل أنت مجروح ؟

أحنى عمار رأسه وكأنه يقف أمام مرآة فنظرت إليه لأجد جرحا غائرا يتدفق منه الدم»[2]

ب/ الوقفة(pause) :

كثيرا ما يلجأ الراوي في حتمية السرد إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف، وهنا تظهر الوقفة وبشكل جلي، حيث أنها توقف النمو الحدثي داخل

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

الحكاية «بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي»[1] مقابل جريانها في القصة من أجل تجسيم وتجسيد« مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات»[2] حيث تعطى للقارئ فرصة تمثيل العالم الحقيقي من خلال هذه القصة بإعطائه "إشارات حسية وذاتية"[3] مرتبطة بالعالم الذي يعيشه.

وتعمل الوقفة مع المشهد «على إبطاء زمن السرد الروائي حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب»[4] فقد ذهب البعض إلى اعتبار الوقفة تعمل على تجميد زمن الحكاية التي تنمو بموجبها الأحداث وتتطور عبر مسارها الخطي، غير أنها سرعان ما تفقد هذه الخاصية عندما«يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه»[5] وهذه الحركة لا يمكن تجاوزها أو إلغاؤها كونها ناتجة عن تحول الشخصية إلى سارد. وبذلك تمثل نقطة التقاء بين الوصف والسرد وتتنازعان من خلالها على المساحة النصية.

ولعل هذا الالتباس بين حدود الوصف ومعطيات السرد وما جعل الفصل بين الاثنين في منتهى الصعوبة، كون علاقتهما غير واضحة، حيث أن الوصف «أَلْزَمُ النص ال للسرد من السرد للوصف، إذ أن غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف، وعلى حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي»[6].

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، مصر، 2005، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ص310.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص110.

[3] برناردي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، ط1، القاهرة، 1969، عالم الكتب، ص240.

[4] مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[6] عبد المالك مرتاض، عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد 1، 1994، ص306.

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية(**حلم وردي فاتح اللون**)واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من ذلك العالم الحسي الملموس. كتلك الوقفات التي حاولت فيها **فادية** التعريف عن جارتها(**ختام**) «كنت أنظر إليه من النافذة فلمحت القفص... تحمله امرأة تبدو نحيلة، طويلة القامة بقدٍ شامخٍ وطلعة بهية، ناصية العينين، عندما رأتني تمهلت قليلا ولم تجفل»[1] وفي موضع آخر «وبهذا الغشاء من الحزن على الوجه والغيم على العينين والبياض على الشعر الأشيث ارتحت لها على الفور»[2] فكأن ختام أمامنا نتلمس جسدها الماثل أمامنا ونتصفح قسوة الحياة عليها من خلال هذه الوقفة محاولة منها إلى بلورة شخصية ختام ...حضور نصي وأهميته في تحريك وتيرة السرد وفي نفس الوقت تقدم لنا **(نادية) – (عمار) –** فيقول: «كان في الحدائق واسمه عمار، طيب القلب، جاحظ العينين، متأنق في كل يوم...يَكْنُس الحديقة من الأوراق المتساقطة وقداح الزيتون ورطب النخلة»[3] وفي هذا السياق الوصفي يتوقف زمن الحكاية يتأمل ظهور شخصية أخرى مساعدة في الكثير من الصفحات في تحريك وتيرة الحدث.

كما نجد وقفات وصفية أخرى مثل:

– «إستدار تحسبه الصباغ حيث ... من خلقه شاب ملتحي يمشي بصحبة امرأة طويلة القوام، تضع الوشاح على رأسها يتقدمان بسرعة متجهين نحوي»[4].

– «هذا الرجل الذي عاصر الأزمان والألوان كلها برباطة جأش وحنكة رغم جسمه المريض النحيل وشعره الأشيب وعيناه اللتان خانهما الزمن»[5].

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص58.

[5] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص18.

-«رأيت رأسها ذا الشعر الكثيف يرتفع مع الكرسي الخشبي، ثم رأيت جسمها النحيل يرتفع مع الكرسي الذي طار في الهواء»[1].

ثم لم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل امتدّ إلى تحديد تجليات المكان من خلال وصف الشاردة لمكان إقامتها أثناء دراستها تقول: «في الجبل الأخضر بليبيا ...في غرفة مقتطعة من سكن داخلي لطالبات ومدرسات الجامعة كنت أرى أحيانا، عندما أفتح نافذة الغرفة **نتْفًا** الغيوم الواطئة تتفكك وتتسلل على شكل ضباب كثيف إلى الغرفة»[2] ثم ما تنفك تذكر حديقة بيتها فتذهب بكلماتها بعيدا في الحديث عنها واصفة بذلك اشتياقها وحنينها لأيام خلت «كانت تنطق بجمال الطبيعة حتى في فضلاتها وأوساخها، كنت أنظر إليها من النافذة»[3].

-«حدائقنا جنان، وسكانها ملائكة .....كل نهار جديد يشرق عليها وينسج نوره الساطع على حيطانها، فيكفيني أن أنظر إليها من الخارج في رواحي ومجيئي»[4].

فقد اهتم الوصف في الرواية بكل التفاصيل في رسم الخلفية التي تستند إليها الشخوص ومستويات الأرضية التي تتحرك فيها.

ومن خلال تتبعي للوقفات الوصفية كثيرا ما تغيرت بذلك الوصف المتشبث بتبلابيب السرد ونمثل ذلك في قول فادية «فتحت الباب كعادتي متقدمة خطوة إلى الأمام لكنني فوجئت بامرأة لا تكُفُّ عن التنطط والثرثرة والتنقل حافية قريرة العين مسرورة، قادرة أن تنقل عدوى سرورها إليك في لحظات»[5] فالحكي هنا تحدث عن دخول ختام إلى الحديقة كعادتها لكنها تتفاجأ، وهذا ما دفع بالأحداث إلى الأمام.

---

[1] المصدر نفسه، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص54.

[5] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص10.

لكن سرعان ما اتخذ الطابع الوصفي للحكي انطلاقا من موقف الساردة، ووقوفها عند وصف ختام «كان يجلس وهو يضم ركبتيه إلى صدره ربما خوفا من مداهمة الأمس أو خجلا لأن الحادث وقع أمام عيني...وما زالت الأثار واضحة على وجهه»[1].

وفي هذا المقطع كذلك جاء الوصف متشبثا بالسرد مستوقفا إياه بين الحين والآخر عند حدود صورة معينة لا يمكن أن يمر بها دون التقاط جزئياتها، كان ينول بخطوات بطيئة يتمتم بنوع من الخوف والخجل لهذا لم نكن نكاد نسمع بتلك التمتمات كان يقطع المسافة من مكانه إلى غرفة الجلوس التي كان نقع بين المطبخ والسلم دون أن يتقدم إلينا، « كانت عيناه تتلألأ في العتمة، وبياض وجهه ينير المكان وقدماه تبدوان نظيفة بيضاء من تحت الخف»[2].

وبهذا يأتي نص الرواية مُتْخَمًا بالوقفات الوصفية التي كانت تخيط خيوطها مع أثواب السرد المنسدلة على بياض الصفحات، وهي على تنوعها خدمت إيقاع النص التي كانت تتبعث مع حركته وتتفتق بداخله بأوصاف دقيقة تبطئ الزمن بشكل واضح.

التواتر (frequence) :

يعد التواتر مصطلحًا لا يقل أهمية عن أهمية الترتيب والإيقاع بوصفه مقولة تقع ضمن إطار البحث في زمنية القص، بغض النظر عن اختلاف هذه المقولة من زمنية أو أسلوبية باعتبار أن التواتر هو علاقة تكرار بين الحكاية والقصة ومردّ هذا التكرار أو التواتر إلى طابع زمني وعددي.

والتواتر هو «التكرار بين الحكي والقصة»[3]. ويقصد به في المرجعية اللسانية «يسمى بالجهة وينطلق من كون الحدث أيُّ حدثٍ، ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضًا أن يعاد إنتاجه أي؛ يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد»[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص18.

ويمثل التواتر «المظهر الثالث من مظاهر الأساسية للزمنية السردية التي أوردها في أربعة أنماط وتنطلق محورية عمل هذه المحاور لعلاقات التواتر من جهتين من ناحية التكرار أو عدم التكرار»[2] وبعبارة تبسيطية يفصل جينيت المحاور الأربعة كالآتي:

1- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة يسميه جينيت «سردًا قصصيًّا مفردًّ»[3] ويعتبر هذا «الشكل من الحكاية هو الأكثر شيوعا في النصوص القصصية»[4]

2- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

يعتبر هذا التواتر وجهًا من وجوه النوع الأول« لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيها تكرار الأحداث في الحكاية ليصل هذا النمط الترجيحي تفرديا فعلا وبالتالي يرتد إلى النمط السابق، ما دام تكرار الحكاية لا يتعدى فيه»[5]

3- أن يُروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع« يقتضي أن تروى مرات عديدة ما وقع مرة واحدة، ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو هي استبدال الراوي للحدث بغيره من شخصيات الحكاية»[6].

4- أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة: وهذا النوع من التواتر« يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»[7] ويسميه **جينيت** النص القصصي المؤلف.

من خلال هذا التناوب التكراري بين الوقائع والسرد يتم الكشف عن أهداف غاية في الأهمية، بحيث تعين على استيعاب وتلقي مضمون القصة وطريقة سردها. إذ يجد الراوي نفسه مختارًا لمحور معين دون آخر في موضوع يختلف عن الأمر في موضوع آخر.

---

[1] المرجع نفسه، ص78.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص140.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130.

[6] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص87.

[7] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب، ص58.

وقد تحمل القصة الواحدة الأنماط الأربعة جميعها، يشير ذلك إلى أن استخدام الكاتب لهذه الأنماط إنما يأتي لدوافع ذاتية وفنية يجد لها حاجة في طريقة سرده للحدث، فتكرار الحدث الواحد عدة مرات تستدعي أن يلجأ المؤلف/ الراوي إلى تعديلات أسلوبية ولغوية وصياغات تعبيرية بحيث يصل إلى قيمة أسلوبية يتوفر فيها عنصر الكثافة اللغوية في التعبير بعبارة واحدة عن شيء يتكرر حدوثه أكثر من مرة.

وعلى الرغم من أهمية هذا الجانب في تشكيل وبلورة البنية الزمنية لأي نص حكائي، فإنه لم يَحْظَ بالاهتمام الكامل ولم يدرسه إلا القليل حتى الآن.

أما عن احتواء هذا العنصر في رواية حلم وردي فاتح اللون قد كان معتبرا مقارنة مع وتيرة السرد الحدثي للمتن، ويظهر ذلك من خلال قراءتنا للعلائق النصية في الرواية ونجد من ذلك:

-« هو الشاهد على الفرح والحزن والحقيقة والخطأ، وقد مر عليه الشحاذون أكثر من مرة بل بعشرات المرات»[1].

-«فيتوحش البيت ويتحول إلى أثر...فما أكثر أن يرى هذا المنادى الصغير المختفي خلف كلكل الأشجار»[2].

-«فكانت ستارة المطبخ منسدلة، ... ولكني رأيت قفصا صغيرًا معلقا أول مرة»[3].

-«وجاء في اليوم التالي، ثم صعد السلم سبعه أيام متتالية، زحفت فيها من جدران الجلوس إلى سقفها»[4].

-«بعد القدح الأخير من الشاي، قال وهو يحرك عودا من جريد التمر وآخر عليه مملوءة عدة مرات يصبغ فاتح الزرقة مكتوب عليه أصباغ حديثة»[1].

[1] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص14.

-«ليسلب منك أجمل وأثمن مقتنياتك لو يخدعك عدة مرات بأنك باقٍ في مكانك إلى الأبد»[2].

-«لم يكن حلما بل قد حدث فعلاً ما دمت قد رأيته للمرة الأولى من مسافة قريبة للغاية»[3].

_«بقيت واقفة قربه لعل هناك تتمه معقولة لما حدث للمرة الأولى»[4].

_«توجهت إليه ختام مرة أخرى ثم رفعته من فوق الحبل الذي يبدو أنه اعترض طريق السقوط»[5].

_«رمته إلى الشارع ثم خرجت مباشرة من الباب ونظرت إلى الكرسي...نظرت باتجاهي وكأنها تراني أول مرة»[6].

_«إنها تنتقل بين الزهور مسافة تعادل إحدى عشرة مرة قدر محيط الأرض عند خط الاستواء»[7].

_«ولا أجد سبيلا إلى الوصول إليها مرة أخرى إلا عبر التجوال وحيدة في أرض الجبال»[8].

_«ثم قالت وهي تستعيد وقفتها الأولى التي رأيتها عليها أول مرة مع ذات الأنفة والكبرياء»[9].

---

[1] المصدر نفسه، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص26.
[4] المصدر نفسه، ص26.
[5] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص26.
[6] المصدر نفسه، ص26.
[7] المصدر نفسه، ص30.
[8] المصدر نفسه، ص30.
[9] المصدر نفسه، ص39.

_«أول مرة رأيته فيها، هل كانت على عينه نظارة سوداء أم كان معصوب العينين»[1].

_«لكي تحجب عنه موتا متخما تكرر ثلاث مرات من القائل والكلب والشرطة»[2].

_«كم مرة يجب أن يموت الإنسان في هذا البلد؟ عشرات المرات»[3].

_«تقدم المترجم لنقل لها كلام الأمريكي ولكنها استوقفته عدة مرات»[4].

_«حدث بعد أن التقيت المرأة مرة أخرى وقالت»[5].

_«كنت قد رأيت المرأة وابنتها أول مرة»[6].

_«ثم تأفف بغضب واضح وسمعته لأول مرة منذ قدومه»[7].

_«نظرت إليها عدة مرات وهي تبحث في البيت»[8].

_«ثمة أقدار مختلفة كل يوم، كل مرة بل وكل لحظة»[9].

-«وكانت هيأتها تتطابق على النحو الذي رأيتها عليه مرة أخرى»[10].

-«ومرة أخرى رأيت قمصانا رجالية جافة معلقة على حبل الغسيل»[11].

---

[1] المصدر نفسه، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص49.

[5] ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص59.

[6] المصدر نفسه، ص59.

[7] المصدر نفسه، ص62.

[8] المصدر نفسه، ص62.

[9] المصدر نفسه، ص68.

[10] المصدر نفسه، ص51.

[11] المصدر نفسه، ص51.

-«وهو يبتسم مرة أخرى كمن لا يأخذ كلامها مأخذ الجد»[1].

-«كونها كانت قد أخبرتني من قبل، وعدة مرات عن غائب سوف يعود»[2].

-«ثم نهضت من مكانها مرة، وتركت النار المشتعلة بلا طعام من جديد»[3].

-«أنا رأيته ...أنا رأيته ...أول مرة. إنه شاب أبو النظارة السوداء. أليس كذلك»[4].

وهذا الزخم المعتبر من التواتر في الرواية يعود ذلك لوظيفته التأكيدية، وأهمية تلك الأحداث من جهة. ومراعاة الجانب الدلالي للسرد القولي من جهة أخرى. كل هذا أدى إلى توليد هذا التواتر بأنماطه الأربعة، وبرزت حرية الساردة في أن الدلالة اختارت أشكالها وليس العكس، وهذه من أهم سمات صدق التجربة الإبداعية والأدبية.

[1] المصدر نفسه، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص43.

خاتمة

من خلال جولتي في رحاب فضاءات البناء الزمني في **رواية(حلم وردي فاتح اللون)لـ (ميسلون هادي)** التي تنقلت فيها بين الأركان الثلاثة التي يشد بناءها، وتدعم قيامها والتي اختص فيه كل ركن من الأركان بمسألة زمنية مختلفة عن الأخرى. حيث يتعلق الأول بالترتيب الزمني والثاني بالسرعة السردية. أما الثالث فقد تشبث بمسألة التواتر ومن خلال هذا كله خلصت إلى :

رسمت رواية **(حلم وردي فاتح اللون)** لنفسها بنية زمنية تنازعت على نفسها أفضية زمنية لماض بسيط ومستقبل أبرز سطوته عبر زمن استشرافي كان كآلة تصوير يلتقط في عفوتها أنفاس مستقبل سابق.

لقد شهد مستوى الترتيب الزمني في الرواية انكسارات مختلفة من خلال ما يعرف بكسر خطية الزمن أو خرق أفق التوقع، ويرجع ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية من استرجاع واستباق. وقد سجل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية نظرا لكون أحداث الرواية معظمها أحداث استشرافية سابقة الوقوع. وهذا ما جعلنا نضطلع بدورها في تشيد البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه على مستوى الترتيب الزمني.

إضافة إلى دور المفارقات الزمنية نجد أيضا المشاهد الحوارية التي جذبتنا بحضورها المكثف داخل هذه الرواية وتلك التقطعات الزمنية المختلفة والمتنوعة على صعيد أنفاس الترتيب خاصة. أدت إلى خلخلة أبنيته وفك سلاسل تماسكه.

لقد اتسم الزمن في هذه الرواية بالبطء الذي لا نكاد نحس معه نبض للحركة داخل النص على الرغم من توفر تقنيات التسريع المختلفة في الحذف والخلاصة وهذا راجع إلى:

1- الحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شملت الرواية.

2- لقد كان لتكرار هو الآخر بحضوره المتنوع دور في رسم هذا الإيقاع وإعادة عزفه بين الحين والآخر من أجل تقوية دلالاته وبعث حركته من جديد.

3- إذا كان الزمن قد جاء على هذا النحو من البناء في محاولة منه لصنع خصوصية حضوره ،وإبراز مهارة الروائية في نسج خيوطه. فإنه في نفس الوقت سجل حضوره داخل هذا النص كقيمة وموضوع، وهذا ما يظهر من خلال تلك التأملات المتعلقة بالزمان الذي يعيشه أو عاشته الذات الساردة.

وبهذا كان الزمن في رواية حلم وردي فاتح اللون قدرًا يطارد شخصياتها باستمرار ويتداخل مع إحساسها فتستشعره سلبًا وإيجابًا، وتزداد كثافته كلما زادت نقاط تفاعل هذه الأخيرة معه وانفعالها بمعطياته.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى القول أن الزمن في رواية **(حلم وري فاتح اللون)** تميز بالتنوع والتداخل الذي حدث بين أبعاده الثلاثة نظرا لهيمنة المفارقات التي تداخلت وتشابكت فيها الأزمنة. وكذا سيطرة المشاهد التي تم فيها الانتقال من فضاء إلى فضاء، ومن زمن إلى زمن مما أدى إلى كسر خطية زمن القصة وإزالة الحدود والحواجز الفاصلة بين أزمنة الذاكرة الواقعة والمتخيلة.

كان الزمن ذا حضور فاعل خاصة وأن الروائية قد استطاعت أن تحوله إلى مادة طيعة تشكلها كيفما شاءت مما جعلها تنجح في خلق وبعث وتحريك الزمن داخل نصها وفق طريقة خاصة خدمت النص بنائيا ودلاليا.

نبذة عن حياة الروائية ميسلون هادي

ولدت **ميسلون هادي** في الاعضمية ببغداد،وأكملت دراساتها الابتدائية في مدرسة الخنساء للبنات ، ودراستها المتوسطة والثانوية في متوسطة اليرموك وثانوية الوثبة للبنات . تخرجت في قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد **جامعة بغداد** عام **1976**، وعملت في الصحافة والثقافة ثلاثين عاماً، وهي الآن متفرغة للكتابة . تزوجت الناقد الدكتور نجم عبد الله كاظم ولها ولدان وبنت .

ومن أهم كتبها المنشورة :

_ أجمل حكاية في العالم ، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،**2014** .

_ التلصص من ثُقب الباب ، رواية ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مقالات بغداد ، **2013** .

_ هذه الدنيا كِتاب ، قراءات ، قراءات مجلة الرافد ، الشارقة ، **2013**.

_ أقصى الحديقة ، قصص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،2013.

_ شاي العروس ، رواية ، دار الشروق عمان،2010.

_ حلم وردي فاتح اللون ،رواية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، 2009.

_ الخطأ القاتل ، رواية للفتيات ، دار الثقافة الأطفال ، بغداد ،1988.

_ الهجوم الأخير لكوكب العقرب ،رواية للفتيات ، دار الثقافة للأطفال ، بغداد ،1987.

أما اهم ماصدر عن تجربتها الابداعية منها :

_ ميسلون هادي وأدب عصر المحنة ،تأليف د:حسين سرمك حسن ، عمّان ،2004.

_ الفراشة والعنكبوت (دراسات في ادب مسيلون هادي القصصي والروائي)، اعداد وجمع د: نجم عبد الله كاظم ، عمّان ، 2005 .

ملخص الرواية :

رواية حلم وردي فاتح اللون للروائية العراقية ميسلون هادي هي واحدة من الروايات التي تعكس شريحة من حياة العراق ما بعد الاحتلال الأمريكي وتبنى عالما فنيا هو تكثيف حيوي لتفاصيل تلك الحياة ، عالما يشتغل بفاعلية جمالية تدحض قبح الحرب وديمومتها .

حيث أن جوهر موضوعها الذي حركت بفاعليته ليس هو الحرب ولا السعي نحو حياة آمنة فحسب ، لأن الحرب والأمن لا يشكلان إلا محورا من محاور الحياة الواسعة ،وحركة واحدة من حركاتها إنما هو موضوع لرواية الذي اشتغل على طول مشاهدتها هو روح المقاومة التي تدحض الحرب ، وهو هيمنة حب الحياة الذي يعمل على تكريس الأمن والسلام وإدامة مشروع الإنسان النبيل وهو الموضوع الأكثر شمولية والأقدر على إعادة بناء المجتمع .

عملت الرواية على الكشف عن عناصر الألفة والمحبة في طياته ، والجمع بين أطيافه التي قدرتها أن تكون مصدر غنى وثراء حضاري وليس دافع اقتتال وصراع دموي ، فالنساء العراقيات من كل الطوائف يذهبن إلى الكاظم للزيارة وأداء النذور والمسلمون والمسيحيون يشاركون الصائبة أعيادهم ، وأعراسهم وتقاليدهم الدينية والعراقية المسيحية تتزوج مسلما من الموصل المدينة الأكثر تشددا في العراق ، وتبني معه عائلة متماسكة وتنجب سارة الشابة الواثقة بنفسها والمغتربة للعمل خارج وطنها وياسر الشاب الذي تتسع رؤاه للتراث والمعاصرة للدين والموسيقى والفنون ، لأنه لم يجد في الدين السمح المنفتح على الحياة ما يتناقض مع كل أنواع الفعاليات المعاصرة الهادفة إلى بناء إنسان قوي نبيل قادر على دحض أعباء الحياة، وفاعل في إثراء عوامل الجمال والحلم فيها لذلك اعتمدت الرواية البنية المدورة إذ تبدأ السرد من نقطة النهاية وتعود النهاية إلى البدء مؤمنة

بحضارة عراقية قادرة في دورتها التاريخية على التجديد والتواصل ، وهي تلك سمة الحضارات الحية ، تلك الحضارات الطافحة بإرادة الحياة والاستمرار .

لا أحد من المخلوقات قادر على أن يحلم غير الإنسان فقراءة عنوان الرواية إذن يحيل على الإنسان فورا ، لكنه إنسان معين في زمن ومكان معنيين تحددها الرواية بوضوح . إنسان يحلم والمتأمل ظروفه وحياته المربكة بأغرب الوقائع اللاإنسانية لا مكان للحلم في حياته وكيف يحلم من عاش أكثر من ثلث قرن بحروب وتجويع واقتتال ومحن؟

لا سيما أن استهلال الرواية ومشاهدها المتتالية لا ترتبط مع عنوانها بوشائح واضحة مما عمل على خلق تشويق خفي أو ربما تشويش يدفع بالمتلقي إلى البحث عن الروابط التي يمكن أن تصل متن الرواية بذلك العنوان الذي بدأ مثيرا ونحن نعبر منتصفها ، فأين سيكمن الحلم الوردي؟ والمشاهد تزداد رعبا ودما ومداهمات كلما توغلنا بالقراءة ، ومن هو الإنسان السعيد الذي ما زال حتى الآن قادرا على أن يحلم حلما ورديا بلا منغصات ... !

إن من خلال صور الخراب المتشكلة عبر المروي وهيمنة القوى المدمرة العمياء، كنا مع الرواية نبحث عن ومضة أمل نعيد الانسجام الإنساني المفقود وللأطراف المسالمة .

ومن هذا نجد شخصية **(ختام)** السيدة التي بدأت تصرفاتها غريبة وأحيانا أخرى مخيفة . لكنها كانت تبث أمانا من خلال قدرتها على الإحتفاظ بثبات وتماسك يبدوان غريبين في مثل تلك الظروف التي تسودها محنة دائمة ومفاجآت كارثية .

فقد استطاعت أن تحافظ على توازنها في أقصى الظروف ، ظروف الرعب والقصف والمداهمات فضلا عن كونها تحاور بهدوء وقت الخوف ، وبشجاعة وعنفوان وقت مداهمة

المحتل وبتقديم المعونة الحقة بالفعل وليس بالكلام وقت الحاجة، وإن بقراءتنا لرواية وتتبع مسارها نجد أن العنوان ملائما لدرجة كبيرة مع مضمونها مما يؤكد أحقية التسمية التي حظيت بها الرواية حتى نفاجأ وباب غرفة نوم الشاب يفتح على بيانو أنبيوسي اللون مغطى من الأعلى بشرشف وردي فاتح اللون بعد مرور ما يقرب من ثلثي أحداث الرواية في الصفحة التسعين ذلك أن تغطية البيانو بشرشف سرير وردي مطرز إنما هو لواقع تنقلب فيه موازين الأشياء عما وضعت له كما هي مقلوبة في الواقع العراقي ، فالشرشف المطرز الحافات بوشي جميل مكانه سرير النوم ، لكنه هنا يغطي البيانو مغيبا إياه عن فعله الفني في البوح بالنغم خوفا وفرحا. ذلك البوح الذي يعد بيانا ووضوحا وما عليه من غبار دليل زمني على تعطيله عن أداء وظيفته التي هي التعبير بالصوت إفصاحا عن مشاعر داخلية وتعبيرا عن هوية .

كما أن تغطية البيانو بغطاء سرير النوم تعطيل السرير وأحلام وإيقاف للتواصل الإنساني وديمومة الحياة ، مما يوصي بأسباب تعطيل الحياة وهيمنة عوامل الانفصال ، لكن الحدث لا يتوقف لدى نقطة السلب هذه بل هو يمضي نحو تفكيك اللحظة المأزومة ليسير بها نحو نوع من الإنفراج المؤمل .

مضت الأم إلى النافذة لتفتحها وتزيح عنها ستارتها لتحرك هواء الغرفة لأول مرة منذ زمن طويل تحرك الشرشف الوردي الذي كان يغطي البيانو ، فخطى ياسر خطوة أخرى نحوه ، وأزاح الشرشف كاملا عن البيانو . ثم رفع الغطاء عن أصابع البيانو فبدأ كما لو كان نائما وفتح عينيه نظراته إليه تلألأت ببريق اشتياق واضح لروعة حب أول ، التصق به وهو يبتسم ثم حرك أصابعه في الهواء ليذوب عنها التوتر والجليد، مررها بذلك بمشي رشيق على أصابع آلته الموسيقية كمن

يحييها فأصدرت نغمة جميلة لمعزوفة مألوفة السماع . فأصبح قلبها يخفق كالشمعة الذائبة لهذا المشهد الحالم داخل غرفة كانت صامتة ومهجورة قبل قليل، وكدت أطير من خفة الوجود الذي شعرت به يفارق واقعا مرا ، وانتابني الشك في ما يحدث أمامي هو حلم يقظة ارتاح به من عناء اليوميين الماضيين .

لكن ياسر كان قد جلس إلى البيانو وأصبحت أصابعه تتحرك خفيفة لتترك خلفها آثارا متلاحقة لا تكاد العين أن تلحق بها . كان يقتطف من ذلك العزف وجها آخر غير الذي دخل به إلى المنزل . كان عاشقا بامتياز وتلك معشوقته التي طال غيابها عنه وهو الآن يملكها ويحبها كما يشاء ولم يكن بينه وبينها غير الفراق الطويل والآن يعانقها فتنطق بين يديه بالغزل ، غناؤها ما هو إلا نغمة جرس تنطلق من هذا المكان الخفي من الكون لتتناغم مع غناء العصافير وصياح الديكة ، وتفتح الورود ، هذه النغمة لتنسجم الآن مع كل النغمات نغمات الكائنات الحية للماء والهواء والشجر . وهنا الأم تفتح النافذة ويتحرك الهواء داخل الغرفة المأزومة ، وتصاحب حركة الهواء خطوة مؤازرة من ياسر الذي يزيح بقصد الشرشف إزاحة كاملة عن البيانو . بداية عودة الأشياء إلى طبيعتها والأمور التي توازيها . فالبيانو سينطلق بعد قليل بموسيقاه الغزلة ، أنه سيقول حبا بعد طول صمت لوجود اقتتال وعذاب ودم ، وأصابع العراقي العازف تتحرك مع الهواء ليذوب عنها ما كان يكبلها ويمنعها من ممارسة فاعليتها المعصومة ، هنا الشاب العراقي بأصابع عراقية ، هو الذي يبادر بتمرير أصابع على آلته الموسيقية فقد جلس في موضعه الطبيعي منها محكما السيطرة عليها ليجيد العزف وليمارس فعل تنشيط الحياة وبث الجمال فيما بعد أن فارقتها عوامل الفرح وبهاء البهجة ، وليعود بعد طول فراق إلى حياة طبيعية متناغمة مع نفحات الوجود

ومنغمة بأنغامه المنسجمة ما بين الأغاريد ويقظة الأحياء وانبثاق ورودها محققة وحدة عناصر الحياة في الكون، وتواصل الرواية الوقوف عند معاناة شعبها وأوجاع وطنها المجروح بسكاكين العدو والعنف الجاري وفرجة الشقيق، ترصد أحزانه ودمه المسفوح ظلما وليالي مدنه المظلمة العارية من أقراط الضوء وقلائد الكهرباء.

كما تسترجع عذاب الحصار وجوع العراقيين وحرمانهم وتقف عند خراب الحرب وتهديم الكيانات الجمالية في حياة أهلها ، البيوت التي هجرها العراقيون إلى الشتات . الشوارع التي تكسرت بوطئ الدبابات والمدرعات والعبوات والمحلات والأسواق المقفلة ، الأرصفة المهدمة والمرأة التي انطفأت أنوثتها بهجرة الرجل الذي كانت تنتظر والذي فضل الرحيل على رؤية وطنه يتهدم حجرا فوق حجر لكن ختام رفضت الهجرة معه واختارت وطنها بكل ما فيه من عذاب ، وظلت تعيش باليأس والأمل بالحزن والفرح الموعود بالإخلاص . إذ يتحول اهتمامها من الخاص إلى العام من الحبيب الراحل إلى الوطن المشتعل .

إن الكناري في قفص ختام هو حلمها الجميل في كل ما كانت تتمنى ، وهو الوطن المغدور والجمال الذي يحتوي في ألوانه الخصب في الأخضر والضوء في الأصفر والأرض في اللون الترابي فختام مدركة أهمية الوطن والبيت في حياة الإنسان فهو كوننا الأول،فهو من أحد العوامل التي تدمج ذكرياته وأحلامه، فالبيت جسد وروح حيث يصبح للوجود قيمة ، والحياة تبدأ بداية جيدة .

حيث نجد أن الرواية تمركزت على ثلاث شخصيات كان محور الرواية يدور عليها منها **(ختام) . (فادية)** . **(ياسر)**.

فشخصية **(ختام)** هي شخصية حزينة وقلقة وحيدة في بيتها ، سنوات عديدة لعودة ابن عمها المهاجر الذي هو خاطبها قبل هجرته ، وتعتقد بأنه سوف يعود وسيتزوجان وكان الزمان عندها توقف لكن بعد حين وآخر تعود إلى رشدها وتفيق من هذا الوهم ، تدرك أن المهاجر لن يعود حتى تقصد بأن ترمي أغراض بيتها خارج البيت وتبدأ الحياة من جديد . إنها تحزن دائما لهروب أفراد مجتمعها وهجرته ، كانت امرأة تبدو نحيلة طويلة القامة من خلال شخصيتها وهيئتها تدلنا على أنها بسبب الحزن والانتظار والفراق أصبحت نحيلة وترسم لنا صورة قلقها واضطرابها ، فهي تصور لنا حالة انتظار ختام لابن عمها .

كذلك في مشاهد أخرى وهي تحمل الفانوس المضاء بيد وقفص الكناري الفارغ باليد الأخرى وتسير على مهل باتجاه البيت الخارج ملتمسة طريقها لصعوبة في الظلام السائد على سرد الحدث يدل على الاختناق الحاكم على العراق .

أما عن **(فادية)** من بعد عودتها من الجبل الأخضر في ليبيا إلى العراق واستأجرت بيتا جديدا ورهنته لتسكن فيه تلك هي الإنسانة العراقية وسط ظروف العراق القاسية وضغوط الحياة التي تضخمت وتسرطنت بسبب الحرب والاحتلال والدمار.... هذه الشخصية التي هي نفسها ساردة الرواية تصفها الكاتبة وصفا سرديا واقعيا واللافت للنظر من الوجهة التقنية في وصف هذه الشخصية أنها استخدمت ضمير المتكلم كذلك السارد في مشهد آخر تصف هيئات فادية وحالاتها بشكل أكثر وضوح تسودها حالة من القلق والحزن خائفة من الدبابات الأمريكية والصيحات الموجودة في شوارع بغداد.

أما شخصية(**ياسر**) فهو شاب متصالح مع الغرب قضى سنوات في الغرب ليدرس فرجع إلى وطنه في زمن الاحتلال ، وبعد مجيئه سكن مدة مع أمه في بيت فادية ، ورغب فيها لكنه سجن فيحلم أن يرجع إلى بيته وإلى حبه وفادية أيضا تحلم بأنه سيأتي وسيتزوجان وفي المشهد الأخير يحلم ياسر أمله المنشود قاصدا ولادة جديدة معترفا أيضا بأنه غريق الأحلام وهو حلم يغرس بذور الرجاء في قلبه تجعله يرجو مستقبلا زاهرا مضيئا لنفسه وللجميع ولوطنه ونجد في الرواية آخر مشهد من خلال الرسالة التي بعثها ياسر من السجن ذات دلالة عميقة " أريد أن أرجع إلى البيت " لأن البيت العراقي ككل بيت شرقي محل الأمن والاستقرار فالبيت العراقي هو الأساس لتكوين الشخصية العراقية .

ومن هذا فإن رواية (**حلم وردي فاتح اللون**) نص يكشف واقع الجريمة التي تجتاح العالم وتتمركز في العراق وتوقع بأهله وشعبه القتل والتنكيل معبرة عن ذلك بلغة جريئة ووقائع صادمة مع أن تفاصيلها تحدث يوميا وعبر دقائق الزمن العراقي في الليل والنهار وارتباطها الحميمي بالوقائع هو الذي منحها حيويتها وصدق انتمائها مراهنة في سردها على إشراك المتلقي في تشكيل عالمها الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر :

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، نسقه ووضع فهارسه على شيرى ، ط2، بيروت لبنان، 1999، دار إحياء التراث العرب، مادة ز.م.ن.

2- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط2، ، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1952، ج3،مادة ز.م.

3- ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، دط، بيروت لبنان،2009، المؤسسة العربية لدراسات والنشر.

ثانيا/ المراجع :

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، بيروت لبنان،2004، المؤسسة للدراسات والنشر .

2- ادريس بودیبة، الرؤية والبيئة في رواية الطاهر وطار، ط1، قسنطينة، 2000، منشورات جامعة منتوري .

3- السيد إبراهيم، نظرية الرواية لدراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دط، القاهرة، 1998، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .

4- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دط، ، تونس، 2000، دار الجنوب للنشر.

5- برناردي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، ط1، القاهرة، 1969، عالم الكتب .

6- تزفيطان، تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1987، دار تويقال .

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، تر : محمد معتصم وآخرون، ط2 ، القاهرة،1997، المجلس الأعلى للثقافة.

8- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي .

9- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ' المشروع القومي للترجمة '، ط1، 2003، المجلس الأعلى للثقافة.

10- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1990، المركز الثقافي.

11- حميد الحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1993، المركز الثقافي العربي .

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ' زمن السرد، تبئير'، ط3، ، الدار البيضاء المغرب، دت، المركز الثقافي العربي .

13- سيزا قاسم، بناء الرواية ' دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ '، دط، القاهرة،2004، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

14- عبد اللطيف الصديق، الزمان ' أبعاده وبنيته ' ،ط1، بيروت لبنان،1995 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

15 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ' بحث في تقنية السرد ' سلسلة عالم المعرفة الكويتية 240 ، دط، الكويت، 1985، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

16- عمر عاشور "ابن الزيبان"، البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمانية والمكانية- في(موسم الهجرة إلى الشمال)،دط، الجزائر، 2010، دار هومة لتوزيع والنشر .

17- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط3، بيروت لبنان، 1992، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

18- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري: ' 1986 – 1970' ، ط1، الجزائر، 2002، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع .

19- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ' تقنيات ومفاهيم '، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف .

20- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،ط2005،1،مصر، المؤسسة العربية لدراسات والنشر .

21- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، عمان الاردن،2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

22- يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، بيروت لبنان، 1985، منشورات دار الآفاق الجديدة .

23- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، 'دراسة'، ط1، دمشق،1999، منشورات إتحاد كتاب العرب.

24-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط1، الجزائر،1999، دار الآفاق.

25-جان ريكادو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجحيم، دط، دمشق،1997، وزارة الثقافة والإرشاد .

26-سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دط، الجزائر، 1985، ديوان المطبوعات الجامعية.

ثالثا/ المجلات:

1- شوقي بزيغ، رواية الحرية ونشيد الحب، مجلة الآداب اللبنانية، العدد 2، 1995.

2-عبد المالك مرتاض، عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد 1، 1994.

رابعا/ الرسائل الجامعية :

1- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير ، جامعة المسيلة، 2008.

الموضوع رقم

المقدمة..... أ

المدخل

المدخل : المفهوم والمصطلح..... 04

الفرع الأول : مفهوم الزمن 07

أولا : الزمن عند اللغويين 07

ثانيا: الزمن عند الروائيين 08

الفرع الثاني:أنواع الزمن..... 14

الفرع الثالث: الزمن والرواية..... 18

الفصل الأول : آلية إشتغال الزمن في رواية (حلم وردي فاتح اللون)

الفرع الأول : الترتيب الزمني 24

الفرع الثاني : المفارقات الزمنية..... 26

أولا : الاسترجاع..... 29

أ/الاسترجاع الخارجي..... 32

ب/الاسترجاع الداخلي..... 37

ثانيا :الاستباق..... 41

أ/الاستباق الخارجي..... 44

ب/الاستباق الخارجي..... 46

الفصل الثاني :السرعة السردية والتواتر في رواية (حلم وردي فاتح اللون)

إيقاع الزمن في الرواية..... 50

الفرع الأول : تسريع السرد..... 50

أولا : الخلاصة..... 51

ثانيا : الحدف..... 55

الفرع الثاني : إبطاء السرد..... 58

أولا : المشهد..... 58

ثانيا : الوقفة..... 67

الفرع الثالث : التواتر 71

خاتمة..... 78

قائمة المصادر والمراجع 81

الفهرس..... 87

ملاحق

ملخص:

يعتبر الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة مرئية نلحظ من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومجتمعه . فهو بمنزلة المجداف التي تتحرك وفق إنحناءاتة معطيات الحياة الإنسانية على أرض الفن الروائي كونه يشتغل على الدوام كمحايث للعالم ، تنتظم بموجبه الكائنات ،وتتراتب فوقه الأشياء ضمن بناء متماسك تعكسه معماريته بإعتباره من أكثر الفنون التصاقا بالزمن واستعابا لحركته.

وهذا ماظهر جلياً في رواية(**حلم وردي فاتح اللون لميسلون هادي)** ، حيث أعتبر فيها الزمن مادة دسمة حفل بها المتن الروائي بكل مستوياتة .

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمن، الرواية، حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي.

Résumé:

Time the most important elements are employed by actors within the storyelling sentence construction novelist as visual interface which we human struggle with himself and with society it is his paddle who move according to its bends date human lif on land art novelist beigng perpetually runs kmhaith.wettratb objects wich organized the jrisprudence of things a coherent building reflected amaranth as more arts closest in time and accommodatig to his movement,and that s evident in the novel **'DREAM AND REGGIE PASTEL' MCILON HADI** with hearty material time by novelist body gel levels.

key words :structure, Time, the novel, Dream of light pink color, Maysaloun Hadi.