السرد القصصي في « أنهار » الربيعي *

د. موريس ابوناضر

لقد حاولت قراءتنا الالسنية لالف ليلة وليلة وطواحين بيروت ان تكشف عن المبادىء التي تحدد « اشكال المضمون » دون ان تعنى من قريب او بعيد « باشكال التعبير » .

اما الان ، فان قراءتنا ستعمل على تحديد اشكال التعبير بالذات ، مع العلم ان هذه القراءة لا تسعى الى الاحاطة بكل ما تطرحه اشكال التعبير من مشكلات ،وانما الى ابراز بعض الخطوط العامة التي يمكن على ضوئها فهم السرد القصصي في « انهار » عبد الرحمن مجيد الربيعي .

ان محاولة فهم عملية السرد الادبي في انهارالربيعي تنطلق من مقولات السنية مفادها ان نص القصة يمكن ان يعالج انطلاقا من « القول » ومن « قائل القول »(١) بكلمة اخرى كل نص قصصي يمكن ان يعالج بدراسة الاحداث والوقائع التي يتكون منها النص اعني البناء الداخلي للقصة . كما يمكن ان يعالج بدراسة كتابة هذه الاحداث ، اعني علاقة القصاص باحداث قصته وتوجهه المباشر ، او غير المباشر لمن يكتب ، اي لجمهور القراء.

ان دراسة البناء الداخلي لقصة الربيعي « الانهار» أعني ترتيب الاحداث تبعا لمفهوم زمني معين يكشف عن تقنية الكاتب القصصية ، ورؤياه للاحداث المعروضة ويضعنا وجها لوجه امام فئة القصص .

« ١ ـ اتجاه الزمن في « الانهار »

ان مشكلة الزمن في الانهار تبنى انطلاقا من زمن الفعل النحوي ، ومن العلاقة الخاصة التي تنشأ بين المتكلم ، اعني القاص ، وبين ما يتكلم عنه اي الاحداث والوقائع (٢) .

بكلمة اخرى ان العلاقة بين زمن الاحداث ، وزمن كتابتها تأخذ حيزها في القصة من الزمن الحاضر الذي يعود الى الوراء ، اي الى الماضي ، ومن الزمن الحاضر الذي يسير الى الامام ، اي الى المستقبل . لكن اتجاه الزمن بين الحاضر والماضي من جهة ، والحاضروالمستقبل من جهة اخرى ، لا يسير على وتيرة واحدة ذلك ان القصاص يلعب باتجاه الزمن فتارة يدخل المستقبل في الماضي وطورا يدخل الماضي في المستقبل ومرة ثالثة يدخل الازمنة الثلاثة ببعضها البعض . ان اللعب بالازمنة داخل القصة كما اشرنا عمل جمالي بحت لا يؤثر على الاحداث من حيث الماهية والوجود وانما من حيث الصياغة والترتيب .

ان الازمنة في « الانهار » متعددة . فالكاتب لم يركن الى زمن واحد ، وانما اختار ثلاثة ازمنة ليعرض مواد قصته.

أ ـ النسق الهابط

في النسق الزمني الهابط يعرض لنا زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ، ثم نبدأ بالنزول تدريجيا حتى يوصلنا الى الاصل . هذا التنسيق نجده في الكثير من القصص البوليسية وفي بعض الحكايات الشعبية حيث نقع منذ الوهلة الاولى على جريمة قتل ، فنروح نفتش مع راوي القصة عن القاتل ، من خلال اصطحابه لنا في رحلة تبدأ من الجريمة ، وتأخذ في المسير نزولا حتى تصل الى الاسباب التي دفعت القاتل الى ارتكاب الجريمة .

في « الانهار » يطالعنا النسق الزمني الهابط منذ الصفحة الاولى ، فالقصاص او لاقل الراوي لا يضعنا امام جريمة نروح نفتش معه عن مرتكبيها وانما يضعنا امام شخصين صديقين واحدهما ينكر الاخر ، ويطلب منا مرافقته بعودة الى الوراء لاكتشاف السر في هذا الانكار والجفاء .

« اسماعيل العماري ينكرني اذن ؟ ويسحب نظراته عني بحدة قرفة وترفع غريب ؟ ما السر في هذا (ص٧) .

ان السر سيكشفه راوي الانهار بعودة الى الوراء تبرر الجفاء والانكار يتحدث فيها عن رفقة الصديقين .

« لقد كنت له دوما اليد والضماد . كما كنت المتلقي لكل نزواته المستبدة .. رفقة الجامعة .. والسياسة والحب ... والسكن في غرفة واحدة من غرف الحيدرخانة ... المظاهرات ... الرسم ... الليل والاحزان » (ص ٨) .

ان الحوادث الانفة والتي لخصها الراوي في مطلع القصة سنكتشف تفاصيلها تباعا من خلال العودة الى

---

* هذه الدراسة هي واحدة من مجموعة دراسات يضمها كتاب « الالسنية والنقد الادبي » تصدر قريبا في بيروت .

الماضي الى الايام التي كان فيها الراوي صلاح كامل يعيش مع اسماعيل العماري في الحيدرخانة . ايام كانا في الجامعة يدرسان الرسم معا ، ويتظاهران معا ، ويترعان كؤوس الحب والسياسة معا .

وفي الانهار يطالعنا النسق الزمني الهابط أيضا ، منذ الصفحة الاولى ، ليس من خلال زمن الكتابة الذي يروي نهاية زمن الحكاية وحسب ، وانما من خلال علاقات طباعية واخرى زمانية . فزمن الكتابة الذي تبدأ به القصة والذي يتشكل من الحاضر ، يمتد من ايلول ١٩٧١ الى مارس ١٩٧٢ وهو مكتوب بكلمات مطبعية شديدة السواد ، اما زمن الحكاية الذي يتشكل من الحاضر الهابط ، والنازل تدريجيا الى الماضي فيمتد من كانون الثاني ١٩٧٢ الى الخامس من تموز عام ١٩٦٨ وهو مكتوب بكلمات مطبعية سوادها شفاف .

ان النسق الزمني الهابط في « انهار » الربيعي ليس تام التحديد كما يتبادر للوهلة الاولى ، ففي القصص البوليسية او الشعبية كما اشرنا هناك سر يفتتح به القصص ولا نجد تفسيره الا بالعودة الى الماضي . اما في « الانهار » فالسر الذي يحوم حول علاقة اسماعيل العماري ، وصلاح كامل يجد تفسيره بالعودة الى الماضي انطلاقا من الحاضر كما يجد تشعبا له من خلال انطلاق الماضي باتجاه المستقبل .

صحيح اننا نكشف سر الجفاء ، والانكار الذي يخيم على علاقة الصديقين بعودتنا الى الماضي ، ولكننا نكتشف قصة اخرى باتجاهنا الى المستقبل ، فالنسق الزمني الهابط عند الربيعي نسق متطور تقنيا بمعنى ان الهبوط الى الماضي يوازيه الصعود الى المستقبل .

الهبوط الى الماضي يكشف سر العلاقة بين الصديقين والصعود الى المستقبل يكشف عن قصة اخرى هي القصة التي تمتد من ايلول ١٩٧١ الى مارس ١٩٧٢ وقوامها صلاح كامل الذي يتزوج لبنانية ، وصلاح كامل الموظف والرسام الذي يلون ملحمة جلجامش ، والاب الذي ينتظر مولودا ثانيا .

ب ـ النسق الصاعد

في هذا النسق نجد توازيا بين زمن الكتابة ، وزمن الاحداث . فالاحداث تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوطي وهذا ما نراه في القصص الكلاسيكية اجمالا حيث تبدأ بوضع البطل في اطار معين ، ثم تأخذ في الحديث عنه منذ نشأته حتى صباه فزواجه وشيخوخته وموته . وفي انهار الربيعي يبدأ النسق الزمني الصاعد في كانون الثاني سنة ١٩٦٨ .

« كانت بغداد تضمهم طلبة جاؤوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم وفي رؤوسهم أحلام كبيرة عن الصعود والمجد وكان البلد يفور بالاحداث والتظاهرات » (ص ٢٣) .

ويأخذ النسق الزمني الصاعد بالتنامي ، فنتعرف على العلاقة التي تربط صلاح كامل بثلة من الرفاق هم اسماعيل العماري ، وعامر الموسوي ، وخليل الراضي ، وسعدون الصفار ، وهدى عباس ، وسامية سعيد الخ . ونعيش معهم في أروقة الجامعة ، وفي المقاهي ، والتظاهرات ودور الرسم ، ونرافق صلاح كامل في حبه لهدى عباس ، وفي مناجاته الفنية وتصوراته السياسية . ونطلع على أحلامه ، وأحلام رفاقه ، كل ذلك وزمن الاحداث يتنامى صعودا ويتجه من الحاضر الى المستقبل حيث يتوقف بتوقف القصة أي بفشل صلاح كامل في حبه لهدى عباس .

« اكتشفت اني كنت قردا ، وقد أديت رقصات كثيرة أمام جمهور رديء .

ـ لم توضح لي بعد !

ـ حالة لها علاقة بقطع علاقتي مع هدى .

ـ وهل قطعتها فعلا ؟

ـ نعم البارحة قررت ذلك وكنت في بعقوبة وقد أصدرت القرار هناك » (ص ٢٦٠) .

ان ترتيب الاحداث بهذا الشكل المتصاعد ، أو لنقل المتنامي يوازي زمن كتابتها . فكلاهما يبدأ من نقطة واحدة لا تلبث اذا عايناها هندسيا أن تتحول الى خط يمتد أمامنا من أول حدث حتى انفكاك عقدة القصة أي في الخامس من تموز عام ١٩٦٨ .

ج ـ النسق الزمني المتقطع

في هذا النسق تتقطع الازمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي ، أو الصاعد من الحاضر الى المستقبل ، لتستقبل زمنا اخر يوسع مدة جريانها باقحام أحداث جديدة تشكل أحيانا قصصا صغيرة داخل القصة الكبيرة .

ففي الانهار يبدأ الراوي قصته عن اسماعيل العماري ، وصلاح كامل باستعمال الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الانف الذكر ليبدأ قصة جديدة هي قصة صلاح كامل والفتاة البلغارية تريزا بتكوفا .

ثم أخذت أقلب رسومات دفتري . فتوقفت عند تريزا بتكوفا وهي منطرحة على الرمل ... وبدأت بقراءة السطور الطويلة التي كتبتها عن لقائي بها والتي احتلت عدة صفحات من دفتر التخطيطات (ص ١٣)

ويوقف راوي « الانهار » قصته مع تريزا بدخول عامر الموسوي .

« ودخل علي عامر الموسوي صاخبا كعادته ليعيدني الى عالم المقهى والرواد والشارع وحرارة الجو (ص ١٧) ثم يعود الراوي الى قصته مع تريزا بتكوفا في الصفحة (١٦٢) .

« تريزا بتكوفا ... حوى بريدي اليوم رسالة منها

رسالة غير منتظرة ... رسالة مطولة فيها ذلك الهمس المتناغم ... وكأنني انصت الى ثورة البحر الاسود وهو يهدر كاله جبار تريزا بتكوفا .. أواه » (ص ١٦٣) .

ان الراوي يقطع جريان النسق الزمني الهابط ، والصاعد اللذين يدوران حول علاقة صلاح كامل باسماعيل العماري وهدى عباس ليقحم أحداثا جديدة تشكل قصة صغيرة هي القصة المضمنة بالنسبة للقصة الرئيسية ، قصة صلاح كامل وهدى عباس وهي القصة المضمنة .

ان التضمين كشكل من أشكال السرد القصصي ، يبرز تقطيع الزمن الذي يتصاعد في اتجاه الحاضر المستقبل ، أو يتوارى في اتجاه الحاضر الماضي ، ويكشف عن غنى العالم القصصي في أنهار الربيعي .

ان الكشف عن الانساق الزمنية الثلاثة التي يتوسلها الربيعي في كتابه « الانهار » ستقودنا بعد رسمها في مخطط بياني الى اظهار وظائفها الجمالية .

أ ـ في النسق الزمني الهابط ، يبدأ التوتر الدرامي في الحال ، اسماعيل العماري ينكر صلاح كامل فيأخذ هذا الاخير بالتفتيش عن السر بالنزول تدريجيا من الحاضر الى الماضي حيث يكمن السر .

ان عدم التوازي بين زمن الكتابة وزمن القصة يخلق شيئا من التشويق يتمظهر في ذلك التلهف لدى القارىء لمعرفة المراحل التي كان هذا السر نتيجتها .

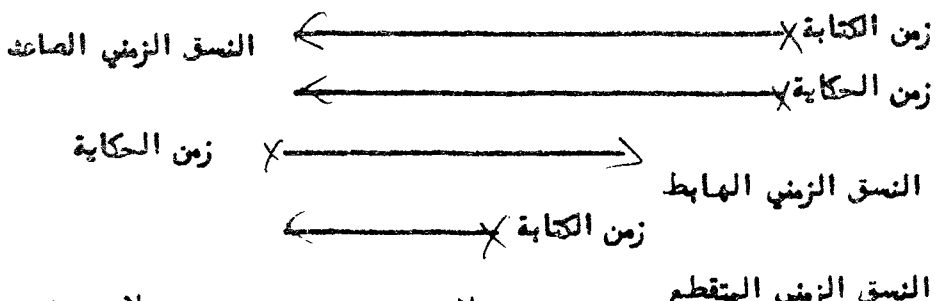
ب ـ في النسق الزمني الصاعد : لا يقطع راوي القصة جدول الاحداث الزمني او بالاحرى تتابعها لخلق ما يسمى «بالتأزم الدرامي» ولكنه يبينه شيئا فشيئا ، من خلال تركيزه على طموحات البطل او البطلة،وعبر تضخيمه لطبيعة الاحداث التي يمكن أن يصادفاها في سعيهما الى تحقيق هذه الطموحات .

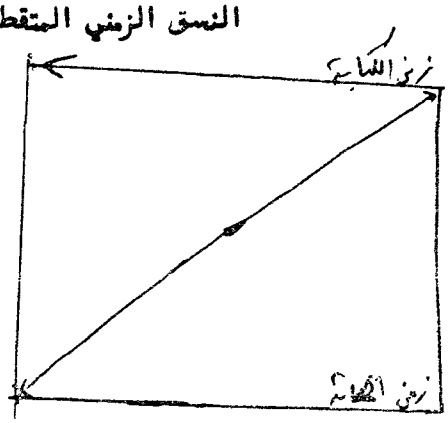
صلاح كامل يتعرف على هدى عباس ويكلف بها منذ اللحظة الاولى ، فيحاول صديقه ثنيه عنها ، لانها شريرة، فلا يقبل . ويطرح مشروع رهان يكمن في ترويضها (راجع ص٤١ وما بعد) .

ان محاولة ترويض هدى عباس كما يبرزه الراوي يطرح أمامنا سلسلة من الاسئلة ، هل يفشل ام ينجح ؟ سيحظى بها ام سيخيب ظنه ؟ ان مثل هذه الاسئلة لاتخلق توترا دراميا في الحال كما أشرنا في النسق الهابط من خلال السر الذي يرتسم امام صلاح كامل ، وانما يضعنا امام وضع صعب ، توتره الدرامي يبنى شيئا فشيئا مع تنامي القصة ووصولها الى النهاية .

ج ـ في النسق الزمني المتقطع : يقطع راوي القصة جدول الاحداث في تتابعها الزمني الهابط ، او الصاعد ، لخلق جو من التشويق مبني على قهر نهم القارىء في الوصول الى مآل الاحداث المتسرعة أمامه ، فراوي الانهار يوقف الكشف عن سر الجفاء بين صلاح كامل واسماعيل العماري ليطلعنا على بدايات قصة تريزا بتكوفا (راجع

مخطط بياني حول اتجاه الزمن في الانهار





« ٢ ـ وظيفة الزمن في الانهار »

ان عرض الاحداث في القصة تبعا لزمن او لآخر من الازمنة التي تحدثنا عنها هو بناء جمالي بحت (٤) بمعنى ان كاتب القصة او بالاحرى راويها عندما يتلاعب بالتتابع الزمني ، او المنطقي للاحداث من حيث التقدم والتأخير والقلب او الابدال والتضمين والتقطيع فانما يسعى لايجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه .

والتأثير الفني الذي تحدثه الانساق الزمنية يتخذ في قصة الانهار الاشكال التالية :

ص ١٣) ثم يوقف من جديد قصة تريزا ليكمل عملية الكشف عن السر عبر لقاء صلاح كامل بعامر الموسوي في احد مقاهي الحمراء في بيروت .

في مكان آخر من القصة يوقف الراوي تتابع الاحداث تاركا مآل علاقة هدى عباس بصلاح كامل معلقا ، ليعود من جديد الى تريزا بتكوفا (راجع صفحة ١٦٢) وصلاح كامل . ثم يوقف القصة الاخيرة ليعود من جديد الى قصة صلاح وهدى (راجع ص ١٦٧) .

وهكذا نستطيع القول ان راوي الانهار يعمل من خلال تلاعيبه بالانساق الزمنية على خلق نوع من التأزم الدرامي يستدعي التشويق والترقب لدى القارىء سواء بالتركيز على عمل لم ينته بعد ، ولكنه يبتدىء جزئيا (النسق الصاعد) او بالتركيز على عمل تام ولكنه محاط بالالغاز (النسق الهابط) ، او بالتركيز على عمل قيد التنفيذ (التضمين).

« ٣ ـ المفارقات الزمنية »

لقد حاولنا في قراءتنا للازمنة التي يتوسلها كاتب الانهار في رواية قصته ان نبرز اشكال هذه الازمنة ، ووظائفها . لكن قراءتنا لم تتوقف الا عند الهيكلية العامة لهذه الازمنة ، بمعنى ان تحديد الازمنة الثلاثة (الهابط والصاعد ، والمتقطع) تم من خلال الاطر الثلاثة التي تعرض فيها مادة الانهار ، ولم يدخل في التفاصيل الدقيقة حيث تظهر اختراقات الازمنة لبعضها البعض .

في قراءتنا للمفارقات الزمنية سنعنى بالضبط بهذه التفاصيل التي تتمحور في شكلين هما استرجاع الماضي واستشراف المستقبل .

أ ـ استرجاع الماضي

ان استرجاع الماضي يعتبر وجها من وجوه المفارقات الزمنية من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة ، تعتبر ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة اجمالا .

ففي « الانهار » حيث تؤلف قصة صلاح كامل واسماعيل العماري الهيكل الاساسي لمادة الانهار ، والتي تبنى على اساس الزمن الصاعد ، والممتد من الحاضر الى المستقبل تقع على لفتات ماضوية تشكل مقاطع من قصص ثانوية تتجمع داخل القصة الاساسية وتعتبر سابقة بحوادثها للفسحة الزمنية التي وصلتها القصة في سردها . نقرأ في الانهار ان صلاح كامل وهدى عباس يتحابان ثم نقرأ في فصل الحوارات الخاصة « ان هدى وصلاح كانا في السينما حيث شاهدا فيلما لعطيل ، ثم يخرجان معا ، وتسمعه هدى بانها حذفت كلمة « سمعة » منذ ان عرفته فيتساءل بتهكم اذا كانت تعرفها ثم يقول :

« وكان هذا التساؤل يضع حكاياته معها في شريط طويل . أحداثه ماثلة وساخنة بدايتها يوم دخولها الكلية حيث كان صلاح وسعدون يتشاتمان آنذاك عن رأيين مختلفين في معرض فني » (ص٤٠)

ان حوار صلاح وهدى حول السمعة هو حوار آني يدخل في صلب الزمن المتنامي مع تنامي هذه العلاقة . اما المقطع الذي ذكرنا فهو مجموعة احداث سابقة للحوار تخترق الزمن الحاضر ، وترده الى الماضي.

نقرأ في مكان آخر من القصة ان هدى عباس خطبت، وان صلاح عباس يعاني من هذه الخطبة في حديث له مع اسماعيل العماري . ثم اذا بالراوي يعيدنا مع صلاح كامل الى الوراء مخترقا جريان الزمن الصاعد من الحاضر الى المستقبل .

« وتذكر مدينته بكل صفاء .. انها قريبة من بغداد، ولا يستغرق الوصول اليها غير ساعتين . ولكنه مع ذلك لم يزرها منذ اربعة اشهر ، ومثل في ذاكرته وجه امه واخوته الصغار » (ص١٤٠)

ونقرأ :

« وتذكر هذا الفستان . لقد ارتدته مرة قبل هذا» (ص ١٥٦) » ولم يعلق صلاح بشيء بل عاد ثانية الى الكرسي وقعد عليه . تذكر الماضي القريب بكل عمقه وخصبه » ص ١٦ .

ونقرأ ايضا :

« وحاول ان يسترجع في ذاكرته خيوط علاقته معها » (ص ٢٠٠) .

« واستخرج سيكارة من حقيبته وبدأ يدخن . ويغطس اكثر فأكثر في برك الحلم والتذكر » (ص ٢١٨).

« وجاءته وجوه اصحابه في صف طويل تقدم اوراق اعتمادها الى عالمه المعزول . خليل الراضي الهادي كالاطلال المليئة بالسحر والصلاة ، ياسمين فوزي المسافرة على اجنحة الطير والخيال ... شعرها العسلي المنسكب كالشلال والانحناءة الانثوية في كتفيها « هدى .. سعدون .. حسين .. وانحنى لهم موافقا لان يدلفوا بصخبهم القديم حتى يسمعوه أصواتهم الفقيرة » (ص ٢٤٤)

ان استرجاع الماضي او بالاحرى استذكاره يكثر ، ويتعدد في أنهار الربيعي مؤلفا نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، وتفسره وتعلله ، وتضيء جوانب مظلمة من احداثه . هذا الماضي الذي تكتب احداثه السابقة للنقطة التي تروى فيها القصة الان ، ينصب ويتركز حول «أنا» الراوي «أنا» تبرز في عيشها للحاضر والماضي فردية في معاناتها للمشاكل الاجتماعية والسياسية فردية في تصوراتها واحلامها وقناعاتها .

ب ـ استشراف المستقبل

اذا كان استرجاع الماضي يقوم على استيحاء احداث سابقة للنقطة التي توصل اليها سرد القصة، فان استشراف المستقبل يكمن في استيحاء احداث تتخطى النقطة التي وصل اليها هذا السرد .

في استرجاع الماضي يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر الى المستقبل ليعود الى الوراء في استشراف المستقبل السرد المتنامي صعدا من الحاضر الى المستقبل يقفز الى الامام متخطيا النقطة التي وصل اليها .

نقرأ في الانهار ان صلاح وهدى يتحاوران حول السلطة في البلد وتقول هدى انها خائفة فيجيبها :

« لا تخافي ابدا . هناك احداث جديدة ستعرفينها خلال ايام والاضراب سيبدأ في كافة الكليات » (ص٤٤).

ان حوار هدى وصلاح هو حوار آني يدخل في صلب الزمن المتنامي ، مع تنامي هذه العلاقة . اما المقطع الذي ذكرنا فيعبر عن مجموعة احداث ستقع عندما يبدأ الطلاب بالاضراب ، والتظاهر ان استشراف المستقبل أو بالاحرى استباق الاحداث يحقق قفزة متقدمة على حساب الاحداث التي تتنامى ببطء في صعودها من الحاضر الى المستقبل. نقرأ في مكان آخر :

وجاءته فكرة السفر الى بعقوبة مدينة هدى وسعدون وألحت عليه الفكرة فلم يجد كبير بأس في ان ينفذها.» (ص ٢٤٥) .

هذه الفكرة التي تسبق السفر ، لا تلبث ان تنفذ، ونرى صلاح في مدينة هدى وسعدون بعد فترة . هنا زمن الكتابة وزمن الاحداث يقفزان معا باتجاه المستقبل، نقرأ في مكان ثالث :

« سأقدم معرضا شخصيا مستمدا من ملحمة جلجامش ، وقد بدأت هذا المشروع بعد التخرج مباشرة وقد قطعت فيه شوطا بعيدا » (ص ٢٠٦) .

ونقرأ أيضا :

« يجب أن لا يهزمنا شيء وان لا نطأطىء رؤوسنا. هذا ما اقوله لنفسي كلما اسودت الدنيا بعيني . فالفد سيتمخض عن احداث كثيرة تعيد ترتيب الاشياء ترتيبا صحيحا » (ص ٢٦٤).

ان استشراف المستقبل أو بالاحرى استيحاءه مسبقا يرتبط بالعكس من استرجاع الماضي عند رواية الانهار بذاكرة جماعية ، بمعنى أن الذاكرة القصصية التي يمكن ان ندلل عليها بنقطة ، سهم منها يتجه صوب الماضي وآخر صوب المستقبل تحمل مدلولين ايديولوجيين .

فالذاكرة التي تمتد من الحاضر الى الماضي ذاكرة فردية ، مشاغلها فردية ، تتمحور حول « أنا » الراوي بكل مستوياتها : الحب ، الصداقة ، التأمل ، التصورات، الهموم . أما تلك التي تمتد من الحاضر الى المستقبل فهي جماعية ومشاغلها جماعية ، تتمحور حول «أنا» والجماعة على جميع الاصعدة : فالحب هنا تحول الى زواج وانجاب الاطفال (معنى الخصب) والمشاغل اليومية تحولت الى مشروع رسم جلجامش ، مشروع يمثل طموحات الراوي الفنية. أما الهموم اليومية من أكل وشرب وتطلعات، فتحول الى هموم سياسية مرتبطة بواقع البلد وبأمنية التغيير فيه .

« ٤ ـ تقنية السرد الزمني »

في دراستنا للبناء الداخلي « لانهار » الربيعي تحدثنا عن اتجاه الزمن ، والمفارقات الزمنية اما الان فنكمل هذا الحديث بتناولنا لتقنية السرد الزمني من خلال العناوين التالية :

أ ـ الخلاصة

ان الخلاصة من حيث هي شكل من اشكال السرد القصصي تكمن في تلخيص عدة ايام ، او عدة اسابيع ، أو عدة سنوات في مقاطع او صفحات قليلة ، ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الاعمار والاقوال التي تتضمنها الصفحات او المقاطع المشار اليها (٥).

نقرأ في الانهار :

« كنت منطرحا على ظهري ، ولا أدري كيف مرت ليالي ذكرى عائلتها فنهضت واسرعت الى امي لاسأل عن اخبارها فأخبرتني ان الوالد قد توفي والبنت معلمة في بغداد والاهم من كل هذا انها لم تتزوج . ولم اتوان عن أن اطلب منها الذهاب الى بغداد لتخطبها لي . وقد لبت امي الطلب وتمت الامور بيسر » (ص ٨٣) .

ونقرأ في مكان اخر :

« الدراسة المتوسطة امضيها في مكان والاعدادية في مكان آخر . وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الغائرة لادرس واعمل عصرا في جريدة لا اؤمن بخطها . نقلت امتعتي من غرف الحيدرخانة الرطبة الى فنادق الدرجة السادسة الى كمب الارمن ...» (ص ٩٣) .

ان تلخيص الاحداث بالشكل الذي تقدم في المثلين الانفي الذكر يدلل بشكل واضح على الخلاصة ويتبدى اكثر وضوحا في المثل التالي حيث تبرز وظيفة الخلاصة من الوجهة السردية .

« كنا يومذاك مجموعة من الحفاة يلفظنا كل صباح زقاق عامر بالوحل والوباء يحمل كلّ منا قطعة خبز وحفنة من التمر الرخيص في كيس من الخيش المهلهل قاصدين مدرستنا وجوهنا جافة . والكدمات على اجسادنا الضامرة وفي المدرسة كنا نراهم اولئك الناعمين الذين توردت خدودهم ، واكتسوا بثياب انيقة وتدلت خصلات شعرهم على جباههم كانوا قانعين بصورة غريبة . وقد اتفقنا انذاك

على ان نذل ترفعهم وندمي وجوههم .. ونعفر شعرهم اللماع بالوحل وبرزنا في الرياضة . لم يستطيعوا مقاومتنا باجسادهم الناعمة كأجساد النساء وحتى في الدروس تخطيناهم ايضا وتركناهم يلهثون وراءنا » (ص ٢١٧).

ان الوظيفة الاساسية التي تشغلها الخلاصة كما يبدو من هذا النص ومن النصين السابقين له ، هي صفة السرد السريع للاحداث الماضية ، فراوي الانهار بعد ان اشركنا في الاهتمام باشخاصه عبر احداث آنية يرجع الى الوراء ليعطينا لمحة عن ماضيهم (٦) لمحة تفسر من الوجهة الدلالية العمق النفسي والاجتماعي للاعمال التي يقومون بها الان ويطمحون الى تحقيقها في المستقبل .

ب ـ الوقف

يمثل « الوقف » الوجه الثاني من اوجه تقنية السرد الزمني ، وهو يتشكل من وقف الاحداث المتنامية الى الامام او كما نقول في الالسنية وقف الاعمال المتسارعة بغية التأمل في مشهد او شيء ما .

ان الوقف عند الربيعي قليل بالنسبة للاشكال الاخرى التي تكون تقنية السرد الزمني . ذلك ان الذاكرة القصصية عند راوي الانهار ذاكرة عملية وليست ذاكرة تأملية بمعنى ان الصورة الطاغية للسرد القصصي هي صورة الحدث المتحرك ، والمحرك ، وليست الصورة الثانية لحدث مر يتذكره راوي الانهار ويمعن في تذكره ، والتأمل في جوانبه والعيش بوحيه .

نقرأ في الانهار : « واخذت استعرض الصور التي اتخذتها عن اللحمة وكنت قد رصفتها على الحائط وتأملتها بتفحص دقيق . وكأنها ليست لي وانتشيت وانا اراقبها من وراء دخان سيكارتي وكأنني انفذ الى اعماقها واوغل فيها بعيدا وامتلأت بالرضى . لقد رسمت بدمي وعيني. رسمت بقلبي ومشاعري وفكري لا بيدي فقط كما يفعل الكثير من المعاصرين لي » (ص ٥٣) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار :

« وكان صلاح يواصل النظر الى وجهها الابيض بشغف آنذاك وقد توسط شعرها مفرق قسمه الى نصفين كل نصف احالته الى ضفيرة ، رمتها على صدرها كسيفين يذودان عن حماه العالي . وعندما التقت نظراته الشبقة بنظراتها خفضت رأسها وانشأت تحدق الى الارض وكأنها تبحث عن شيء أضاعته بين الدغل . وانتبه الى انسراحه مع عالم الرغبة فقال : (ص٧١) .

ونقرأ في مكان ثالث من الانهار :

« وكان ضوء النهار على وشك الانحسار وما زالت منه بقية على اسيجة الدور والفنادق على الجانب الاخر من الشارع ، وعلى رؤوس الاشجار التي تواجهه كذلك. ويتعذر عليه ان يواصل قراءة ملامحها ، وهي تسكب كلماتها الشاكية في اذنيه . » (ص ٢٠١) .

هذه المحطات التأملية في الاشياء والاحداث قلما تكثر او تتعدد في انهار الربيعي ، ذلك ان الذاكرة القصصية عند راوي القصة هي كما اشرنا ذاكرة حدثية وليست ذاكرة صورية ، بمعنى ان السمة المسيطرة على قصة الانهار هي سمة الاحداث المتحركة دائما باتجاه او بآخر . فعين الراوي تتابع الاحداث المتنامية صعدا او هبوطا من الحاضر الى المستقبل او من الحاضر الى الماضي دون ان تأخذ بحدث او مشهد او شيء يهيمن عليها ويجلب انتباهها .

ج ـ الحذف :

يشكل « الحذف » الوجه الثالث من الحركة السردية التي تسيطر على انهار الربيعي ، والحذف من حيث هو شكل من اشكال السرد القصصي يتكون من اشارات محددة او غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الاحداث في تناميها باتجاه المستقبل او في تراجعها نحو الماضي.

والاشارات الزمنية منها الظاهر كـ « وقضيت عشر سنوات » او « وبعد مرور سنتين » او « بعد عدة اسابيع ».

ومنها الضمني او الافتراض حيث ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية الى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة .

نقرأ في الانهار : « لقد عاشرتكم اربع سنوات ، في السكن والدراسة وحديثكم لم يتبدل ايضا ولكن الى اين وصلتم؟ها هي السنة الاخيرة على وشك ان تنقضي لتعودوا الى مدنكم » (ص ١٥٠) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار : « ولكن بمرور الايام والتجارب ادركنا ان الخطأ باق ولن ينتهي عند هذا الحدود. وفي ليالي الشتاء الطويلة عندما تكون اجسادهم آمنة في افرشتها الدافئة ، كنا نجوب المدينة بتحد وارتجاف مسطرين على الجدران شعارات الاحتجاج (ص ٢١٨) .

ونقرأ ايضا : « كانت الساعة تقترب من منتصف الليل ولم اشعر بحاجة الى النوم ، فقد انفقت فترة ما بعد الظهر كلها فيه وتركت الكتاب جانبا وفتحت الراديو الكهربائي الكبير الذي يرتكز فوق منضدة واطئة» (ص٢٣٠)

بالاضافة الى هذه النصوص نجد في «انهار» الربيعي نوعا من العلامات الزمنية التي تحدد تعاطي راوي الانهار مع الزمن . ففي كل فصل من فصول الكاتب تاريخ يشير الى الشهر او الى يوم من ايام الشهر او السنة هذه التواريخ التي تسير في خطين متوازيين الاول يمتد من ايلول ١٩٧١ الى ٢ مارس ١٩٧٢ والثاني من كانون الثاني ١٩٦٨ الى ٥ تموز ١٩٦٨ تعبر الى حد بعيد عما اسميناه بالحذف ، فراوي الانهار مع انه احيانا يعين الزمن الذي تدور فيه الاحداث ، نراه احيانا اخرى يقطع هذا الزمن ويحذف منه ما يشاء ويضعنا وجها لوجه امام احداث جديدة لا يفسر لنا ما الذي فرضها .

ان الحذف الزمني عند الربيعي وان كان لا يشكل حركة اساسية من حركات السرد القصصي فانه يعكس مدى معاناة راوي الانهار لثقل الزمان وبصماته ..

د ـ المشهد

يؤلف «المشهد» الحركة الرابعة والاخيرة من حركات السرد القصصي في « انهار » الربيعي . والمشهد من حيث هو شكل سردي يناقض الخلاصة اساسا ؛ ففي الخلاصة مرور سريع على الاحداث وايجاز مركز لمضمونها . اما في المشهد فالاحداث تتوالى بكل تفاصيلها وابعادها، بكلمة اخرى : في الخلاصة قيمة الاحداث جانبية وابرازها صفة تبريرية تعليلية ، اما في المشهد فالاحداث اساسية وابرازها ، له صفة تأسيسية لمسار القصة .

في انهار الربيعي يسيطر المشهد على كل الحركات السردية . فالخلاصة قليلة نسبيا ، والوقت موجز جدا، اما الحذف فبرهات زمنية اكثر مما هي قصصية ، بكلمة اخرى يشكل المشهد العمود الفقري لانهار الربيعي، فالقصة تتكون من عدة مشاهد تحمل العناوين التالية ـ مشهد الجامعة ـ مشهد المقاهي ـ مشهد الرسم ـ مشهد الاضرابات ـ مشهد الحرب .

نقرأ في الانهار : « استقر خليل الراضي جوار صلاح عندما رآه يدخل الكلية ويأخذ له مكانا قصيا في حديقتها. وكان صوت المطارق وهي تدق اللافتات يعلو ممتزجا بضوضاء الطلبة واحاديثهم الصباحية الصاخبة .

قال خليل الراضي : كلية التربية محاطة بالدبابات ومهددة بالقصف اذا لم ينته الاضراب .

ورد صلاح بقرف : سلطة غبية تقصر من اجلها . ستضرب كل الكليات والمعاقل ايضا» (ص٦٤) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار :

ثم سألتني :
ـ لم اقرأ اسمك في دليل المعرض ؟

اجبتها وانا املأ صدري بنفس جديد من سيكارتي:
ـ أعد مفاجأة فنية هائلة .
ـ وما هي ؟
ـ سأقدم معرضا شخصيا مستمدا من ملحمة جلجامش وقد بدأت هذا المشروع بعد التخرج مباشرة وقطعت فيه شوطا بعيدا » (ص٢٠٦) .

ونقرأ في مكان ثالث من الانهار :

« وسألته مداعبا :
ـ ما هي ؟
ـ لا شراب لا تدخين .

وكان يعد باصابعه فقاطعته .
ـ ولا حب ؟

وبدا عليه الاحراج امام تعليقي فنطق بهمس وهو يصطنع الضحك :
ـ لم ارتدع عن تجربتها معك .

وتابع قبل ان اعلق على كلامه :
ـ وكأنها تنتظر مني ان اتركها حتى تقيم علاقة مع طالب اردني في قسم المسرح . ولم تمكث هذه العلاقة الا أياما أقامت بعدها علاقة أخرى مع زميل لها في الصف وهكذا » (ص ٢٣١) .

هذه المشاهد التي أتينا على ذكرها تشكل الحركة السردية الاساسية من بين الحركات الاخرى التي تكون تقنيات السرد القصصي في « انهار » الربيعي ، وهي ان دلت على شيء فانما تدل على النزعة القصصية المسرحة التي نهجها الربيعي . نزعة تتمثل في تحريك الحدث بالشكل المسرحي حيث تغدو الكلمة صورة ، والفعل صورة، والزمن صورة . صورة يحيطها تقنيات مفسرة لجوانبها ولابعادها دون طغيان او زيادة . صورة او لاقل مشهد حياتي اكثر مما هو مشهد مسرحي يمثل وجها من اوجه الصراع التي يعيشها الطلاب في معاناتهم للحب والفن ، والسياسة .

هوامش السرد القصصي

(١) ـ انظر

— Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p 405.

(٢) ـ انظر

— Phétorique générale groupe M, Ed. Larousse, P 175.

(٣) ـ انظر المرجع الاول ص ٣٩٨

(٤) ـ انظر

— B. Tomachereski : thématique, in théorie de la littérature, Ed. de Seuil. Paris 1972.

(٥) ـ انظر

— G. Genette : Figures III, Ed. de Seuil, P. 130.

(٦) ـ انظر ما ذكره المرجع الانف الذكر عن :

— Ph. stevick : the theory of the novel, New York 1967, P. 132.