

نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

إن القصة القصيرة مثل غيرها من أشكال القص والحكاية هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي، وكذلك بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين الفني¹ إذن هي فن سردي وحكائي، يخبرنا بقصة، وعند هذه النقطة هناك اتفاق عام² لذلك أن معظم الباحثين خاضوا فيها، ولم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ لبداياتها.³

وبدأ هذا اللون الأدبي متعثرا في محاولات الأولى أكثر ارتباطا بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية من قصة فنية ناضجة محكمة حدثا وشخصيات ولغة وأسلوبا.

ولعل أهم النماذج في هذه المحاولات الأولى، وربما أهمها محاولة عبد الرحمن الديسي في قصته المناظرة بعنوان المناظرة بين العلم والجهل سنة (1908) وهي نقل الجدل تصور الكاتب حدوثه بين العلم والجهل. فجسد في القصة شخصيتين إحداهما تتطرق بلسان العلم والأخرى بلسان الجهل، والشخصية الثالثة بلسان العدل وجاءت عناصر هذه المناظرة مزيجا بين شكل الحكاية والمقالة القصصية والاجتماعية والمقالة الأدبية.⁴ وفي سنة 1925 وهو ميلاد القصة الجزائرية القصيرة على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة الجزائر محاولة قصصية عنوانها "فرانسو والرشيد" وقد نالت هذه القصة إعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين، وأثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الطريق الذي يعالج قصة المساواة السياسية بين الجزائريين الفرنسيين والجزائريين⁵ ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية

¹ - عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ص: 17.

² - المرجع نفسه: ص: 19.

³ - عمر بن فينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ص: 165.

⁴ - عمر بن فينة: عبد الرحمان الديسي حياته وأثره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص: 39.

⁵ - عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954) جامعة وهران ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر: 1983، ص: 2.

تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقها ثم تتطور بها الحياة وتتقدم بكل السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة. فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طورا وجريئة طورا آخر على يد محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجلاي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو.¹

وفي سنة 1926م كتب علي بكر السلامي أول قصة قصيرة هي دمعة على البؤساء ولهجتها تتماثل مع لهجة الإصلاحيين، حيث تهاجم الطريقين وتتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية.

وقد أنتقد الإصلاحيون رؤساء المنظمات الدينية لاسيما "المرابطين" باتهامهم أنهم مسلمون غير مخلصين و"السلامي" يعتبرهم أشرارا شياطين، وشيوخا مزيفين.² ويعتبر محمد العابد الجلاي "من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي، ومن المصيرين على القفز به إلى مستوى فني مقبول.

وبالرغم من أنه لم يستطع إلى ذلك سبيلا، وقد كتب مجموعة قصصية نشرها بمجلة "الشهاب" الباديسية طوال سنوات خمس وثلاثين، وست وثلاثين، وسبع وثلاثين، من هذا القرن باسم مستعار هو "رشيد"³ وكان تأثير الزاهري كان شديدا في الكتاب الجزائريين الذين حاولوا معالجة الفن القصصي فيما قبل الحرب العالمية الثانية.

وكتب محمد العابد الجلاي سبع محاولات في مجلة "الشهاب" يمكن اعتبار أربع منها ذات صلة وثيقة بالفن القصصي، وهي: السعادة البتراء ماي 1935 و"صائد الفخ" جوان 1935 و"أعني على الهدم أعنك على البناء" جويلية 1935 وعلى صوت البديل" جانفي 1937 أما

¹ - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة: المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990 ص: 7.

² - عابدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ترجمة الدكتور محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص: 306.

³ - عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر، ص: 167.

المحاولات المتبقية الثلاث الأخرى، فهي تدخل في باب الحكايات الخالصة منها في أي شيء آخر.¹

وسنكتفي من جملة من المحاولات الناجحة بالحديث عن المحاولة الثانية وتدور حول حادثة بسيطة في قصة الصائد في الفخ هو وقوع الشاب محمود الصياد في فخ حب الراعية الجميلة، فاطمة لينتهي هذا الحب بالزواج. ونلاحظ أن الجلاي- بصنعه هذا- قد عالج لأول مرة في تاريخ الفن القصصي الجزائري عاطفة حب، معالجة صريحة، ذلك لأن المحاولات السابقة لم تكن تجرؤ على تناول العاطفة وإعطائها الحظ الكبير. وحاول الجلاي في هذه القصة أن يجعل فيها شيئاً من الحركة والحياة أكثر.²

ومن المحاولات القصصية التي يمكن الإشارة إليها، والتي تتدرج تحت بدايات القصة الجزائرية القصيرة محاولة كتبها قاص مغمور يدعى ابن عيسى عبد القادر "تحت عنوان "بين مؤوذين" ويدور موضوع هذه المحاولة حول فضاعة ألواد، هذه العادة الشنيعة التي كانت قائمة في المجتمع العربي أيام الجاهلية أما موضوع هذه القصة القصيرة فكان يتصل أساساً بالتذكير والوعظ والإرشاد.³

وهكذا نشأت القصة القصيرة في الجزائر متأخرة بالنسبة إلى قصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفت الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت القصة.

إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن، وظهر كتاب أرسو دعائمها مثل: محمود تيمور وطه حسين والمازني ومحمد

¹ - عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر، ص: 168.

² - المرجع نفسه، ص: 169.

³ - نشرت هذه القصة في البصائر عدد 157 الموافق 17 مارس 1939.

طاهر لاشين، كانت الجزائر في هذه الفترة تلتمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها.

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلا ما بعد الحرب العالمية الأولى، والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن.¹

وبعدما بزغت شمس الحرية على أرض الجزائر المضخمة بدماء الشهداء، واستنشق الشعب الجزائري عقب الحرية فظهر فريق من كتاب القصة القصيرة. المعاصرة الزمان، العالية التقنيات، المشرّبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي، والقصة القصيرة تتخذ مسارها نهائيا أو شبه نهائي، وإذا هي تترجم إلى بضع لغات عالمية حتى إن بعضها يبلغ سبعا أو ثمانيا وهذه هي منزلة التي تتبناها القصة القصيرة في الجزائر.²

¹ - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب- ليبيا-تونس، ط3، 1977، ص:10.

² - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص:8.

التكوين الثقافي لزهور ونيسي:

زهور ونيسي من مواليد قسنطينة في 13 ديسمبر 1936.

-نالت إجازات في الأدب والفلسفة، وتخصصت في علم الاجتماع بجامعة الجزائر.

-مجاهدة في الثورة التحريرية، تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني.

-عملت بالتدريس.

-ساهمت في تأسيس الإعلام الوطني باللغتين الوطنية والأجنبية.

-أدارت وترأست تحرير مجلة "الجزائرية" أول مجلة نسائية من سنة 1970-1982.

-ترجمت أعمالها على عدة لغات أجنبية، الفرنسية، الإنجليزية، الروسية النرويجية وغيرها.

-كانت عضو بالمجلس الشعبي الوطني من 1977-1982.

-أول امرأة تعين عضوا بالحكومة الجزائرية بعد حقائب وزارية، الحماية الاجتماعية والتربية الوطنية¹.

-كانت عضو بمجلس الأمة وعضو المجلس العلمي لمركز الدراسات، والبحث في الحركة الوطنية وعضو إتحاد الكتاب الجزائريين والعرب.

-عضو مؤسس لعدة مؤسسات ثقافية، اجتماعية.

- تقلدت عدة أوسمة وحصلت على شهادات تقديرية وتكريمية في الجزائر وخارج الجزائر.²

- لها مؤلفات كثيرة في الرواية والمسرح والمقالة:

* الرصيف النائم، قصص، القاهرة 1967.

* على الشاطئ الآخر، قصص، الجزائر 1974.

* من يوميات مدرسة حرة، رواية، الجزائر 1978.

¹ - زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة، وزارة الثقافة دار القصة، للنشر، الجزائر، ص:5.

² - المصدر نفسه: ص: 6.

- * الظلال الممتدة، قصص، الجزائر، 1982.
- * لونجة والغول، رواية، الجزائر، 1994.
- * عجائن القمر، قصص، الجزائر، 1996.
- * روسيكادا، قصص، الجزائر 1999.
- * نقاط مضيئة، مجموعة مقالات في الأدب والسياسة، الجزائر 1999.
- * دعائم الحمام، مسرحية، عرضت على خشبة مسارح الوطن الجزائر 2005
- * جسر للبوح وآخر للحنين
- ولها مشاريع تحت الطبع وأخرى في الإنجاز¹
- جمعية التربية والتعليم الإسلامية:

جمعية التربية والتعليم الإسلامية، هي لبنة نموذجية لبناء شامخ المؤسسات التربوية والتعليمية، موزعة عبر ربوع الوطن بقيادة عبد الحميد بن باديس، بنضال وتضامن معنوي ومادي لأبناء الشعب نفسه. كانت هذه المؤسسات عبارة عن مشروع حضاري متكامل، جاء كرد فعل سريع للممارسات التعسفية اتجاه حضارة الأمة، تعسفات ما فتئت الإدارة الاستعمارية تنتهجها منذ دخولها للجزائر عام 1830.²

كما زعمت الجمعية على فتح مدارس حرة لتعليم البنات وتربيتهن التربية الإسلامية الصحيحة، إدراكا منها بان المجتمع لا يمكن أن ينهض إلا بالجنسين المرأة والرجل.³

وكان أهم هذه المدارس هي:

1-مدرسة دار الحديث:

¹ -المصدر السابق، ص: 7.

² -المصدر نفسه، ص: 101.

³ -الموقع الالكتروني: library.slam.web.net

افتتحها الشيخ عبد الحميد بن باديس بمدينة تلمسان في خريف 1856-1937 وتعتبر دار الحديث من اكبر المدارس الحرة التابعة لهذه الجمعية في الغرب الجزائري وكان فتحها تحديا للاستعمار الفرنسي.

2- مدرسة الإخاء:

أسست في سنة 1921 ببسكرة.¹

3-مدرسة التربية والتعليم الإسلامية:

كانت هذه المدرسة بقسنطينة بمثابة النواة الرئيسية للمشروع التربوي في منطقة الشرق الجزائري أسسها الشيخ عبد الحميد باديس سنة 1917 وقد ولاها عناية خاصة في اختيار معلميه ورعاية طلابها، وتقديم مختلف ألوان العون المادي والمعنوي² وكانت زهور ونيسي قد تعلمت فيها أبجديات القراءة والكتابة حيث سمح لنا نحن المجاهدين والمجاهدات بالمشاركة في مسابقة الدخول للجامعة. أليس هؤلاء هم الذين فضلوا ذات يوم الكفاح من اجل الوطن على نيل الشهادات، حاملين شعار القائد العظيم الشهيد العربي بن مهيدي"لا علم دون حرية، ولا شهادة دون كرامة، والشهادات لا تصنع منا بحثا أجمل".³

كما كانت هذه المدرسة تقدم لنا بعض الدروس في المسرح والموسيقى وكان يشرف علينا السيد أحمد رضا حوحو وأنشأ لنا فرقة مسرحية، وكون فرقة موسيقية أطلق عليها اسم المزهرة القسنطيني كان رحمه الله يتقن العزف على الآلات الموسيقية، كان يملك كل الإمكانيات لتنشيط وتفعيل مدرستنا. في أجمل الفعاليات الثقافية والفنية، مسرحيات، أناشيد رياضية، ومسابقات فكرية.⁴

¹ الموقع السابق.

² -الموقع نفسه.

³ - زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة، وزارة الثقافة، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص:106.

⁴ -المصدر السابق، ص: 113.

وفي هذه المدرسة تحصلت على شهادة الابتدائية بتفوق. وقد نشر لي في الجريدة "البصائر" أول نموذج للمقال عن الامتحان الذي جرت عليه وبعدها تشجعت على الكتابة.¹

وكان الفضل الكبير لأبي الذي كانت له علاقة مع الإمام عبد الحميد بن باديس كان يعقد دروسا في المسجد الأخضر بقسنطينة بعد صلاة العشاء فكان يمحو أميته بها فهو لم يكون يحفظ سوى القرآن الكريم، لهذا كان أبي رجل واعيا متفهما.

ففي مثل هذه الظروف الصعبة والقهر الاجتماعي يضغط على الجميع. نجد والدي قد علمنا جميعا، لم يحرم واحدة منا من المدرسة، وحتى ونحن نتعدى مرحلة الطفولة إلى الصبا، في وسط اجتماعي محافظ، كان يحرم المدرسة على البنت.²

وفي هذه الأجواء الاجتماعية أعطى والدي المثال الجميل وكانت هذه المدرسة هدف التربية يسبق هدف التعليم، حتى يتماشى مع عادات الشعب وفكره المحافظ تجاه تعليم البنت مع الولد.

وكانت التربية الوطنية وتعميق الحس الوطني أول مهام هذه المدرسة وكانوا أطفال أو تلاميذ هذه المدرسة محل متابعة من طرف الإدارة الاستعمارية كلما أقاموا حفلا دينيا أو نشيدا وطنيا.³

وكانت هذه المدارس أو المدرسة تقدم مختلف المواد العلمية والإنسانية بجانب المواد الدينية والتاريخية في اللغة الفرنسية، والتدبير المنزلي، والموسيقى مثل في هذه المدارس التابعة لقطاع التربية الذي تشرف عليه الإدارة الفرنسية.⁴

¹ -المصدر نفسه، ص: 113.

² -المصدر نفسه، ص: 65.

³ -المصدر نفسه، ص: 102.

⁴ -المصدر السابق، ص: 104.

وكثيرون هم الأساتذة الذي درست على أيدهم من محمد الصالح رمضان - محمد العابد الجلاي - والشيخ أحمد حماني عبد الرحمن شيبان - الصادق الجموعي - الصادق عبد الوهاب وهناك ثلاث معلمات كن أوليات المعلمات للغة العربية في تاريخ الجزائر، بتوصية من الإمام عبد الحميد بن باديس، كأول ابنة لدخول المرأة ميدان التعليم. وهي السيدة حورية عربية وعقيلة كحلوش زوجة الشهيد عمار رواق والمعلمة الثالثة وهي أخت زهور ونيسي "نعناعه ونيسي".¹

وتقول زهور ونيسي "أما التي علمتني الحروف الهجائية، ودرت لساني على النطق والكلام بلغة عربية سليمة، ومرنت أصابعي على الكتابة بخط جميل فهي السيدة "حورية" أو "لالا حورية" كنا نحبا ونطيعها ونرى فيها النموذج الحلم أن تكون فيما بعد. لذلك وجدت نفسي فجأة فيما بعد أبدأ ممارسة التدريس وأنا لم أتعُد السابعة عشر من العمر.² وأنا في القسم السنة السادسة على يد الأستاذ والشيخ أحمد حماني لم أدرس عليه في المرحلة الابتدائية فحسب، بل درست عنده وأنا امرأة في الجامعة وأم لكثير من الآباء والأولياء الآخرين بالمدينة، وتركنا نتعلم في أول مدرسة حرة، من جمعية التربية والتعليم الإسلامية، إنها الوحيدة التي كانت مستقلة عن مدارس الاستعمار، سواء في بنائها أو تمويلها أو تسييرها أو برامجها وأهدافها.³ مدرسة نموذجية أنشأها المجاهد والمصلح فصل التمهيد للكفاح المسلح ضد الاستعمار، بالكفاح عبر قنوات التعليم والتربية، بتكوين الأجيال على حب الوطن ومعرفة الهوية الوطنية والاعتزاز بها.⁴ هذا المجاهد هو الشيخ عبد الحميد بن باديس، أنشأ هذه المدرسة بعرق ومال الشعب، الذي ينتمي إليه والدي وأمثاله، وسماها كذلك

¹ -المصدر نفسه: ص: 110.

² -المصدر نفسه، ص: 111.

³ -المصدر نفسه، ص: 7.

⁴ - المصدر السابق، ص: 7.

مقدما هدف التربية على هدف تعليم، فكانت الرقم واحدا في شبكة واسعة من المؤسسات التربوية، احترقت سكون الجهل والضياع عبر مدن الوطن. فكان معظم من تعلم وتكون بها و بمثيلاتها، من المدارس الحرة عبر الوطن يحمل وسام الريادة في مختلف مجالات النضال الوطني، ونفض الغبار على الأصالة والتراث الثقافي الوطني. فكانت هذه المدرسة واحدة من أهم أرضيات الانطلاق نحو مجتمع متعلم وواعي.¹

وفي هذه المدرسة كنت أنا وإخوتي نتعلم ساعات النهار، ليأتي والدنا في المساء مع آباء آخرين لمحو أميته. ثم لا ينسى أيام العطل فيتردد على المدرسة متطوعا ليرفع ما تلف في فصولها وجدرانها وهو البناء الماهر، أليست مدرسته ومدرسة بناته، وأبناء هذا الشعب. ليسجل اسم والدي فيما بعد، كعضو مؤسس للجمعية في مدينته وبنال إعجاب وكبار الأساتذة الجمعية وأطلق عليه لقب أبو النهضة. هذا والدي الذي ساعد على تكوين ثقافتني²

¹ - المصدر نفسه، ص: 66.

² - المصدر نفسه، ص: 69.

أولاً: الترتيب الزمني.

1-الاسترجاعات:

إن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحاً للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي،¹ وبطبيعة الحال، فإن مثل هذا الانتقاص يتم لأن تحطيم الترتيب الزمني غالباً مما يأخذ شكل العودة إلى الوراء إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثراً في نفس الشخصية.²

وفي هذا السياق نرى أن قصتي "ثوب الأبيض" و"على الشاطئ الآخر" هي قصص من الواقع الجزائري، للمبدعة والأديبة زهور ونيسي، والتي اعتمدت في كتاباتها السردية على آلية الاسترجاع، وهو المصطلح الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية المعاصرة من خلال اهتمام الكاتبة من الجانب الزمني، واستناداً إلى بعض الدلائل اللفظية الواردة في القصتين التي تسمح لنا بالكشف عن هذه الآلية، الموضحة في الجدولين الإحصائيين:

الرقم	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
1	انقطاع زهية عن الدراسة وإرغامها على الزواج في سن مبكرة	اقتتاحتية	51
2	الأب يذكر أم زهية بسن زواجها منه وهي لا تتعدى ثلاثة عشر سنة من عمرها	داخلي	52
3	تتذكر زهية غياب صديقتها فاطمة عن المدرسة لتمضي الوقت متسكعة في الشوارع	داخلي	53
4	زهية تتذكر دقات الجرس وساعة الدخول إلى الصف، ودخول أستاذة الأدب والابتناسمة التي تملأ وجهها	خارجي	53
5	زهية تتذكر زميلتها سليمة التي تتحدى الجميع بأجوبتها الصائبة	خارجي	53
6	زهية تتذكر أستاذ اللغة الإنجليزية الرجل الطيب	خارجي	53
7	زهية تتذكر زواج صديقتها حميدة من رجل لا تعرفه	داخلي	54
8	زهية تتذكر عدم فرحة أبيها عندما ولدت أمها بنتاً	خارجي	55
9	زهية تتذكر قول أبيها لأمها عندما ولدت بنا: صايم عام فاطر على جرانة	خارجي	55
10	زهية تتذكر شدة المناقشة بين أمها وأبيها وتطرد الأم من بيتها ثم ترجع بدون اعتذار من زوجها	خارجي	55

¹ - جين بويلون: الزمن والقدر، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، تر: عنيد ثوان رستم، 1979، ص: 20.

² - المرجع نفسه، ص: 21.

ونلاحظ في الجدول الأول مجموعة من المواقف الاسترجاعية، وكانت الاسترجاعات الداخلية أقل حضوراً من الاسترجاعات الخارجية عن الحقل الزمني للأحداث السردية، والتي اعتمدتها الكاتبة في قصة "الثوب الأبيض"، والتي ترجع بنا إلى الماضي عبر تشغيل الذاكرة، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة، وهذا ما ظهر لنا في هذه القصة، وستكون نقطة انطلاقها أو افتتاحيتها، مع انقطاع زهية عن الدراسة، وإرغامها على الزواج في سن مبكرة، وهي التي كانت تطمح إلى التألق والتفوق، وهي التلميذة النجيبة والمجتهدة ... فكان لهذا الحدث الأثر الكبير على نفسياتها، واستدعى هذا الأمر تهاطل عليها الكثير من الذكريات المدرسية المتوالية، كم نجد أن زهية لم تقتصر على سرد ذكرياتها فقط في المدرسة، فاختلقت وتتنوعت نوعاً ما، رغم أن بعض الاسترجاعات كانت خارجة عن النص وأحداثه بل تعدت إلى ذكريات صديقتها حميدة وزواجها من رجل لا تعرفه، وكذلك رجعت بها الذاكرة إلى سوء معاملة أبيها لأُمها.

ومن هذا المنطلق نقول أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في القصة القصيرة نظراً لضيق مداها الزمني، أكثر مما تستخدمه الرواية. لأن هذه القصة هي عبارة عن استعادة لأحداث سابقة في مدى زمني قصير لا يتجاوز الأسبوعين لانقطاع زهية عن الدراسة، وبتجلى هذا الأمر في المزوجة بين الحاضر واستحضار الماضي، فإن الاسترجاعات الخارجية لا تنحصر في عرض الأحداث فقط بل تتعداها إلى ماضي الشخصيات.

الرقم	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
1	حنين صالح لوطنه وهو في الغربة يعود إلى بعض الذكريات	افتتاحية	75-76
2	صالح يتذكر أيام طفولته عندما كانت أمه تكلفه لطحن القهوة بعد تحميصها	خارجي	75
3	تعود به الذاكرة إلى الجارات وهن يقلدن بعضهن في العمل وتبدأ الأيدي في تحميص والألسنة في الحديث	خارجي	75
4	يتذكر صالح وهو يهدد أمه بعدم الذهاب لطحن القهوة في رحبة الصوف إذا رجته بأخذ قهوة الجارة مع قهوتهم.	داخلي	75
5	الحوار الذي دار بينه وبين الجارة بإتمام تحميص القهوة وأخذها مع قهوتهم.	داخلي	75
6	وهو متربع على السرير في غرفته بباريس ويتذكر أنه كان يتربع على جلد الآخر عيد من أعياد الأضحى	خارجي	76
7	والكانون الذي كان يتوسط البيت وينشر الدفاء والأم التي تجر ثوبها فيبعث في النفس الأمان	خارجي	76
8	ويتذكر صالح ساعة عودته إلى المنزل في وقت متأخر بعدما قضى وقته كله في اللعب مع أبناء الحومة	خارجي	76
9	ويتذكر صالح أول صيحة يتلقاها من أخته عند دخول البيت دون غسل رجليه	خارجي	76
10	يتذكر صالح ضحكة الجارات عليه، حتى ضحكة الخالة نفيسة التي تسكن في الصحن الدار في الأسفل	خارجي	76
11	وعلى رف صغير في بيته في باريس صفت عليه الأواني، تسقط عينيه على القدر ويتذكر أن أمه كانت تغير أخته إذا تركت على قدر شيئاً من الأوساخ	خارجي	77
12	ويتذكر بكاء أخته عند كل تبهديلة من أمها	خارجي	77
13	ويتذكر هروبه إلى الشاعر عندما يرى أخته تبكي ونسيانه لكل شيء مع صيحات الباعة وعرباتهم التي تمر بأزقة "سيدي الجليس" و"زنقة حلموشة".	خارجي	77
14	وعندما قرر أن لا يخرج من البيت وإنه لا يحتمل صاقع وبارد جدا تذكر قول أخته: مالك تكاد تدخل في الكانون	خارجي	79
15	ويتذكر أنه كانت له أظافر طويلة ووسخة	خارجي	79
16	وإنه كان يوماً من الأيام يصلي ... ويقرأ في مدرسة سيدي بومعزة وذهاب مع أبيه إلى المسجد للصلاة	خارجي	79

إن النظرة المتعمقة في الجدول الثاني في قصة "على الشاطئ الآخر" فكانت الاسترجاعات كثيرة الحضور، فإن الداخلية منها أقل بكثير والكثير، فقد أعطت الكاتبة الأولوية للاسترجاعات الخارجية في النص القصصي بآلية خاصة ومميزة، فارتباطها الفني

بالمقاطع السردية، وهذا ما يدل على قدرة الكاتبة في تحقيق التماسك النصي، وهذا ما أردنا أن نوضحه في بطل هذه القصة فقد كانت وحدته في الغربة بعيدا عن وطنه وأهله، دافعا لتأمل ورؤية الأشياء والحوادث الماضية بعمق، فتَهْطَل عليه ذكريات الماضي، وكان هذا الماضي خارج إطار زمن الحاضر السردى، وإذا كان بطل القصة صالح يستدعي الماضي الخارجي، والمتمثل في العودة إلى أيام الطفولة وما مرت به من حوادث، من عائلته أو من بعض جيرانه أو من أصدقائه، فيسترجع بعضا مما بقيت آثاره الإيجابية في نفسه، فكانت أحداث الماضي تلتصق به أكثر كلما امتد به العمر في الغربة، ويشعر بالحنين ويتمنى الرجوع إلى أرض الوطن الحبيب، تاركا بلاد الغربة كما سماها بلاد الضباب الأسود والجو الخانق.

ونستنتج بأن القصة القصيرة نظرا لقصر المساحة النصية تتميز بضيق الحيز الزمني الذي تعالجه، لذلك كانت الاسترجاعات الخارجية أشد لصوقا بها حين أن الاسترجاع الداخلي أكثر استعمالا في الرواية.

2- الاستباق:

الاستباق هو محاولة القاص استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ أو المتلقي إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة،¹ وقد تكون إ[حاء أو مقدمة لما سيجري في المستقبل.²

¹ - حميد الحميداني: بنية النص السردى، ط1، المركز الثقافي العربي، النشر والتوزيع، بيروت، ص: 74.

² - أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث، ص: 12.

جدول إحصائي يوضح وظيفة الاستباق:

الرقم	الاستباق	نوعه	الصفحة
1	تتخيل الفتاة صغيرة نفسها، إنها امرأة داخل محيط لا يزال يعتبرها فتاة صغيرة	تمهيدي	785
2	ستصبح امرأة أخرى تختلف تماما ما هي عليه، ستقص ظفائرها الطويلة، ستغير لون شعرها، ستغير جلدها	تمهيدي	786
3	تفكر أن تتغير كلياً في داخلها، في عقلها، في قلبها، في قناعاتها	تمهيدي	786
4	تحلم أنها ستصبح ملكة على الأقل على نفسها تريد أن تمتلك نفسها	تمهيدي	786
5	وتشغل ذهنها لو أن العائلة علمت بأمرها ستخرج من المنزل دون العودة إليه	إعلان	786
6	وتتوقع بأن الكارثة ستنتزل على عائلتها ساعة سماعهم بانحرافها	إعلان	786
7	ستعذبهم وستسلب منهم راحة الموت السريع	تمهيدي	786
8	وتتبرهن صاحبة الصالون من متطلبات الفتاة وستكون الفاتورة ثقيلة عليها	تمهيدي	787
9	وستقول لها الفتاة: إنها قادرة على تسديد كل الفاتورات حتى الإكراميات	تمهيدي	787
10	وتتصور أن زواج أبيها من امرأة أخرى سيصبح المنزل جحيماً	إعلان	788
11	وتفكر في تهديد زوجة أبيها لها لو علم الأب بزميلتها سيقتلها وسيموت حزناً وهواناً	تمهيدي	789
12	ستنفذ بجلدها وستهرب بعيداً عنه وعن كل من يعرفها	تمهيدي	789
13	سأعيش حياتي ... سيكون مشروع امرأة جديدة سيتحقق وسيخرج للعيان	تمهيدي	789

يظهر في هذا الجدول أن الاستباق قد سجل حضوراً لا بأس به في قصة "القرية الصغيرة"، وقامت هذه الاستباقات بوظائف متنوعة بين التمهيدي والـإعلاني، وأن الأول هو الذي استغل النسبة الكبيرة في النص متلائماً أو تماشياً مع طبيعة هذا الفن السردي، وهناك أحداث مهدت لوقوع هذه البنت في عالم الرذيلة، التي تقف فيها على أهواء الأنثى، ورغباتها وتطلعاتها الخيرة والشريرة، من خلال زوجة الأب تستطيع بمكرها وكيدها أن تجعل ابنة زوجها الصبية الجميلة تنحرف، وتدفع بها إلى المهادي الرذيلة، لتبعدها عنها وعن البيت الذي تعيشه فيه، فكانت لها المناسبة سائغة لإطلاق العنان للخيال والتفكير ومعاينة المجهول، واستباق آفاقه لحياة جديدة مستقبلية، ستعيش أو ستصبح فتاة تختلف تماماً على ما هي عليه الآن.

وقد أدى الاستباق التمهيدي دوره في البناء الكلي للنص، فجاء على شكل ومضات، أو فلاشات سريعة، غير يقينية تجعل من القارئ أو المتلقي يزداد شوقا وانتظارا لمعرفة كل التفاصيل لما سيحدث وينتظر بشغف ما سيأتي من جديد وتطور، وعلى المستوى التطبيقي والشيء الملفت للنظر أن الاستباق الإعلاني كاد أن ينعدم موازنة مع الاستباق التمهيدي، لأن هذه الفتاة الصغيرة والجميلة كانت في حالة تخيل وتصور لحياة جديدة ودخولها إلى عالم الرذيلة وما سيحدث لها من تغيرات.

وكانت هذه الاستباقات إعلان عن حدث ما أو إشارة أو كلمة صريحة انتهت إليها الحدث فسيكشفها الراوي للقارئ.¹

الرقم	الاستباق	نوعه	الصفحة
1	يفكر إبراهيم بالقيام بجريمة يخرق ويدوس بها القانون	تمهيدي	95
2	سيهزأ برجال القانون، سيلعب لعبة الغميضة مع رجال الأمن والسلطة وأجهزتها المتعددة	تمهيدي	95
3	ولما رأى صديقة إبراهيم متوترا أدرك أن هناك شيئا يدور في رأسه	تمهيدي	96
4	إنه يفكر بالقيام بأعمال إجرامية، هي والقانون والنظام علا طرفي النقيض	تمهيدي	96
5	سوف نقوم بسرقة إنسان ميت وسوف نستأجر سيارة وتابوتا ووضع البضاعة فيه	تمهيدي	97
6	وسنضع البضاعة المسروقة في التابوت المخصص للموتى	تمهيدي	98
7	وإن مواطنيتك ... إنها متعبة لك	تمهيد	98
8	ستسرق رجلا ميتا وتستأجر سيارة وتابوتا وستأتي بهم يوم الأحد إلى الشارع كامبيطا	تمهيدي	99
9	وهم في طريق تخيل لهم خطأ طويلا من السيارات يسير وراء سيارتهم	تمهيدي	100
10	وتصوروا أن الشرطة تلاحقهم وتراقبهم والناس يشيرون إليهم وإلى التابوت القابع داخل السيارة	تمهيدي	101
11	وستبدأ مسيرة حياتهم الجديدة نحو العاصمة مع صديقهم رابح	تمهيدي	102

وعلى المستوى التطبيقي وفيلا هذه القصة "مناضل مجهول بين الملايين" أن الاستباق التمهيدي كان له الحظ الأوفر، وقد سجل حضورا كبيرا وقد لعب دورا في تشكيل بنية الزمن الروائي، بينما نجد أن الاستباق الإعلاني لا أثر له.

¹ - مها حسن الصحراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 212.

وأن هذا الاستباق الذي يشكله الراوي بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق.¹

وما مهد للحدث الرئيسي في هذه القصة هو سرقة الرجل الميت، وكانت أولى الإشارات أو الإيحاءات وهي خرق إبراهيم القانون ومراوغة رجال الأمن، وقد سنحت هذه الآلية للقارئ الولوج في عالم التخمينات والشكوك والظنون، ويكون دائما في حالة توقع وانتظار يعايشها أثناء قراءة النص، ولقد جاءت هذه الأحداث أو الوقائع على شكل ومضات سريعة قفز بها الراوي على سرد النص.

وإن وجد الاستباق التمهيدي عنه على الاستباق الإعلان في هذا النص، نظرا لما تتميز به القصة القصيرة من ضيق المساحة وأن أول ما يجب طرحه أو تفسيره في هذا الصدد، هو كون أن هذا الفن السردى كونه نصا مصفى، أو يجب كونها فهي تستخدم اللغة باقتصاد شديد، ويجعلها ذات بنية مضغوطة، ولا تحتوي على الكلمات الزائدة والتفاصيل المملة.

ثانيا: الإيقاع الزمني.

1-تسريع السرد:

يمكننا إذن أن نلاحظ سرعة السرد في القصة القصيرة بكونها إحدى العناصر ذات الأهمية البالغة في تشكيل بنية سردية وجمالية خاصة بالقصة القصيرة، ومميزة ومختلفة نوعيا عن باقي فنون السرد الأخرى، ومن بين آليات التسريع وهي الخلاصة والحذف.

1-1-الخلاصة:

¹ - المرجع السابق، ص: 213.

وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة أو سنوات أو أشهر، في جملة واحدة دون عرضها لتفاصيل.¹

وفي المجال التطبيقي نجد من الأمثلة التي لخصتها الكاتبة في قصة "المصير" تتمثل في شخصية عمي سعيد الجربي، وهو الذي يقوم بصناعة الفطائر ففي قولها: "وفي جانب الحي داخل حانوته الصغير، وقد شمر قميصه الأبيض عن ساعديه المفتولتين، وأصابعه الملطخة تلعب بالعجيب ليرميها بخفة ودربة في مقلاة الزيت الكبيرة فتخرج حمراء شهية".² مع العلم أن صنع الفطائر يمر بمراحل عديدة وتدرجية، فكل مرحلة لها فترتها الزمنية الخاصة بها، فنرى أن الكاتبة قد أسرعت في سرد الحدث، فقد تخلت على عدة مراحل، ولم تتطرق إلى التفاصيل بدقة فقد أوجزتها في جملتين فقط، ولهذا قد لعب التلخيص دوره في تسريع السرد وتفعيله في النص.

وكانت رغبة الكاتبة في الوصول إلى الهدف السردى النهائي عبر أقل عدد من الأسطر، ومن ثمة أقل عدد من الأحداث الموصوفة، وفي قولها أيضا: "ولم يقنط، ولكنه يشكو الوحدة ... يشكو الوحشة ... يشكو الفراغ الذي يملأ جوانب البيت ...".³

ويمكن أن نلمس مظاهر التلخيص في هذا المقطع النصي من تواتر بعض الكلمات: الوحدة، الوحشة، الفراغ، وكذلك تكرار الفعل يشكو، فجاء في ثلاث مرات في جملة واحدة قصيرة جدا، ويمكن أن يمنح هذا التلخيص أو الإيجاز إحساسا بسرعة السرد.

ونرى نموذجا آخر في قولها: "شهران أصابته نوبات من السعال الشديدة أعقبها ضعف وهزال ... بدأ يبصق دما وحمل إلى المستشفى على حمالة ... ورجع من المستشفى على حمالة ولكن وجهه في هذه المرة كان مغطى إنه قد فارق الحياة".¹

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص: 93.

² - زهور ونيسي: المصير، ص: 58.

³ - القصة نفسها، ص: 61.

وقدمت الكاتبة من خلال صياغة الفعل الماضي عدة أحداث جاءت قصيرة ومختزلة وكأنك أمام شريط سينمائي متسارع الأحداث، تدرك التركيب الفعلي في تسريع الحدث، لأن الشهرين الذي مرض فيهما كانت طويلة نوعا ما، ومعاناته كانت أكثر، فقد اختصرتها الكاتبة في ثلاثة أسطر.

وفي قولها أيضا: "في يوم من الأيام ... من أيام طفولته ... كانت طفولة خضراء يانعة ... ثم فجأة أصابها القحط وجف فيها الرواء هذه الأرض المعذبة".²

وكان الغرض من هذا التلخيص هو استغلال مساحة نصية قصيرة فقد أوجزت الكاتبة مرحلة طفولة البطل في جملتين فقط، دون التطرق إلى التفاصيل المملة فذكرت أن المرحلة الأولى كانت يانعة والمرحلة الثانية قد أصابها القحط.

وفي قولها أيضا: "بدأت أيامه تمر في قريته الصغيرة، لا بأس فقد فعل كل ما حلا له، ودخل في مشاريعه الصغيرة المعهودة، بكل حرية، فهذا الباب يعاد صبغه وهذه الشجرة يغرس غيرها، وهذه أشياء تشتري لو كان بغير حاجة إليها".³

وما يقوم به التلخيص وهو يبدو جليا وواضحا وهو يجسد أحداثا وأياما التي قضاها في قريته، كانت أيام طويلة ومشاريع كثيرة، قد أوجزتها الكاتبة في بعض الأسطر.

وفي الأخير نقول أن هذه النصوص التي تطرقنا إليها، تعالج فترات زمنية طويلة في فقرات سردية، أو في جمل قصيرة، وأن تسريع النص دلالة أكثر أهمية على اعتبار أن الأحداث المهمة والمؤثرة في السير النص، يتم التركيز عليها ووصفها بدقة لامتناهية، وأن الأحداث الثانوية يتم المرور عليها بسرعة، أو حذفها أو تجاوزها.

2- الحذف:

¹ - زهور ونيسي: وأصبح الآلام نورا، ص: 646.

² - زهور ونيسي: طائر الجنوب، ص: 657.

³ - القصة نفسها، ص: 659.

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة، فهو من حيث التعرف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، عدم التطرق لما جرى فيها من أحداث.¹

ويقول جيرار جنيت في تحليل تقنيات الحذف وهو معرفة، إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (الحذف المحدد) وغير مذكورة (الحذف غير المحدد).²

وبهذا القول يمكننا أن نسوق بعض النماذج عن تنوع الحذف بين المحدد وغير المحدد، وقد تضمن قصة الثوب الأبيض من الحذف المعلن في قولها: "لا تستطيع أنت تغيب ساعة واحدة عن المدرسة، وكأنها تأكل وتشرب منها".³

وما يبدو واضحا أن الكاتبة قد أعلنت وصرحت عن هذه الفترة الزمنية القصيرة، واكتفت بتحديداتها وهي ساعة واحدة، ولم تتطرق إلى شرح وذكر الأسباب والعوامل التي أدت بزهية إلى الذهاب إلى المدرسة باستمرار دون أن تتغيب عنها ولو لساعة واحدة بل تركت هذه الثغرة أو الفجوة للقارئ للتخمين والتخييل.

وفي قولها أيضا: "إنهما أسبوعان كاملان منذ أن انقطعت زهية عن المدرسة، بأمر والدها، أسبوعان كأنهما عامان".⁴

ونستدل في هذا المقطع على نموذج آخر للحذف المحدد؟، ونستطيع تمييزه ولا يختلف عن الأول إلا في طول المدة، وقد أسقط الراوي بعض الأحداث ولم يفسح المجال لذكر الأسباب من منع الأب ابنته من مواصلة تعليمها، وشكل في نهاية الكلام تشبيه الأسبوعين بعامين بالنسبة لزهية.

¹ - تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص: 402.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 141.

³ - زهور ونيسي: الثوب الأبيض، ص: 52.

⁴ - القصة نفسها، ص: 53.

وفي قصة أخرى وفي قولها: "تسكن عائلة الشيخ عمر المعتقل خمس سنوات كاملة وهو ينتقل كالْبضاعة من معتقل إلى آخر".¹

وهي من إحدى القصص البطولية، تبرز فيها شخصية عمر الذي اعتقلته القوات الفرنسية خمس سنوات في سجونها، ولكنه لم يستسلم للعذاب والهوان بل زاده إيماناً بالقضية الوطنية التي عششت وسكنت روحه. والملاحظ أن الكاتبة حددت أو أعلنت صراحة عن الفترة الزمنية ولكنها لم تتطرق إلى الشرح الممل والمفصل عن معاناة هذا البطل في المعتقل ونهايته كان الصبر والاستشهاد.

وبعد ما عرضنا هذه النماذج من الحذوفات وقد لعبت دورها في تسريع الحدث وتراوحت بين مدة أدناها ساعة واحدة ثم أكثر منها بقليل أسبوعين في قصة الثوب الأبيض ومدة أقصاها خمس سنوات في قصة زغرودة الملايين.

أما النوع الثاني وهو الحذف غير المحدد كما جاء في قولها: "إنها لا تعرف عدد سنوات عمر ابنها بالضبط، ولكنها تفخر بأنه بكرها، وإنه ثمرة شبابها، وإنه أصبح رجلاً".² فزينب الأم لم تحدد بالضبط ولا تعرف عمر ابنها، إنما تركت المجال مفتوحاً للقارئ لمعرفة، لأن هناك بعض الصيغ اللفظية الموجودة في نفس الصفحة يمكن أن نستدل إليها بمعرفة عمر هذا الابن كما جاء في قولها: "لقد أخضر شاربه وتبلورت ملامح الرجولة فيه".³ وكانت الغاية من هذا الحذف وهو تشغيل فكر القارئ.

وعلى هذا المستوى يفضي بنا وجود نوع آخر من هذا الحذف في قولها: "لقد اكتسبت من الحياة كل هذه السنوات الأخيرة، والتي تسمى سنوات الاستقلال...".⁴

¹ - زهور ونيسي: زغرودة الملايين، ص 143.

² - زهور ونيسي: الظلال الممتدة، ص 308.

³ - القصة السابقة، ص: 308.

⁴ - القصة نفسها، ص: 305.

وكانت المرأة زينب تؤنسها ذكريات ستين سنة من ممارسة الحياة بمرها وحلوها وكانت تشعر شعورا طاغيا، أن كل يوم كانت تعيشه هو ريح، لم تكن تطمع فيه ولا تطمع إليه، لأنه عايشة أعراس الدم والدموع والعذاب، وهي في خضم الثورة تتصور أنها لا تحضر احتفالات وأعراس الحرية في الجزائر.

ومن هذا المنطلق أن الكاتبة لم تصرح ولم تحدد السنوات الأخيرة من الاستقلال فعملية حسابية يمكن للقارئ تحديدها وتقديرها والاهتداء لمعرفة ربما تكون عشر سنوات الأخيرة.

وفي قولها أيضا: "مع أن السماء لم تمطر منذ أسابيع إلا أن رائحة الماء والرطوبة المنبعثة من الأرض تنتشر في كل الأرجاء".¹

ويبدو الحذف جليا بعدما بدأت مظاهر الصيف تبدو، وبذبل فيها أكثر من شيء وتصفر فيها كثير من ألوان الحياة، ويحترق فيها النبات مثل سبائك الذهب الذائبة، وأن الكاتبة لم تحدد الأسبوع بل أجمعت كل الأسابيع لأن كل شهر فيه أربعة أسابيع بل يستطيع القارئ سد هذه الثغرة.

ومما سبق دراسته لبعض النماذج من الحذوفات بنوعها ومنها: ساعة واحدة، أسبوعان، خمس سنوات، سنوات، منذ أسابيع، وأن هذه المدة الزمنية تعادل الصفر على مستوى القول، فنحن لا ندري شيئا من تفاصيل الأمور والأحداث التي وقعت خلال هذه المدة المحددة أو غير المحددة، وقفزت الكاتبة عليها لخدمة تسريع السرد.

وإضافة إلى هذين الحذفين نجد نوعا آخر وهو الحذف الضمني ويصعب تحديده، وقد تجلّى هذا الحذف بهذه السمات في القصص القصيرة لزهور ونيسي عن طريق عدة آليات أهمها: ترك البياض في بداية كل صفحة أو سطر أبيض بين الفقرات وكذلك ثلاث نجوم

¹ - زهور ونيسي: عجائز القصر، ص: 676.

التي تفصل بين فقرة وأخرى، وكذلك نقاط الحذف الثلاث، فقد وظفت الكاتبة هذه التقنيات بإسهاب كبير في جل قصصها، ومن الأمثلة التي توضح لنا هذا ما وجدناه في القصة "القرية الصغيرة"، وهو ترك البياض في بداية كل صفحة من 785 إلى 789، وترك سطر أبيض الذي يفصل بين فقرة وأخرى من صفحة 786 إلى 789، وقد لعبت النجوم دورها في القفز من حدث إلى حدث من الصفحة 786-787-789.

ونجد نوعاً آخر من هذا الحذف تمثل في قولها: "ثم وصل إليها ... إلى السياسية ... وضحكت تمالك فيها بعد ... لقد بدا لي أن الرجل ضد كل ما يرتكب في الجزائر .. ولكنه يرى إنه من الأفضل لو نتعاش معاً، الأمر الذي يجنبنا حرباً ضروساً كهذه".¹ وكان هذا الحذف عبارة عن نقاط تركتها الكاتبة للقارئ لسد هذه الفجوات والاهتداء لمعرفتها.

وفي قولها أيضاً: "ويجر رجليه مرة أخرى على رصيف الشاعر عميروش، ولكن جراً له هدف، هدف معين سيصل إليه ...".² حيث توحى جملة مرة أخرى بوجود مرة أولى أو عدة مرات متضمنة في الفترة الفاصلة بين الفقرتين.

وقد لعبت هذه الآليات دورها في تسريع السرد، وانتقال الراوي من مشهد إلى آخر وهي شكل من أشكال الإضمار والحذف، وكان الغرض منها السكوت عن بعض الأشياء وعدم التصريح بها من أجل تشويق القارئ.

وفي قولها أيضاً: "ولقد أدار حمدي عينيه حوله ليرى أختيه اللتين تصغران: سعاد وسمية، وقد تمددتا على فراش واحد عن يمينه وقد ظهر شعرهما من تحت الغطاء أصفر مسترسلاً، وترددت أنفاسهما بانتظام، واختلطت في استغراقه لذينة زادت في لذتها نسمة

¹ - زهور ونيسي: وراء القضبان، ص: 92.

² - زهور ونيسي: المصير، ص: 63.

الشتاء الصباحية، وطافت عيناه بالحجرة إلى أن استقرتا على فراش أخته الثالثة حسبية، وقد كان خاليا منها، إنه لم يندهش من ذلك فحسية هي الأم الثانية بعد أمه رغم أنها تكبره بثلاث سنوات، كان هو في العاشرة وهي في الثالثة عشر، كانت تقرأ في المدرسة مثله، ورغم ذلك يراها تعمل مع أمه كل شيء: تتظف وترتب وتطهو وتعامله معاملة الأم ولا تحاسبه على أخطائه وكأنها سيدة كبيرة، إنها تحبه".¹

إن هذا المقطع النصي المكون من أربع جمل منفصلة تمثل كل جملة من الأفعال حدثاً سردياً منفصلاً بصورة عن غيره بما يؤدي إلى وجود فجوات تعتمد على عدم الاتصال، فبعدما رأى حمدي أخته سمية وسعاد، وقد تمددتا على الفراش، طافت عيناه بالحجرة حتى استقرتا على فراش أخته حسبية، وهو الأمر الذي يدعي في تخيله غير متراتب ويدعم ذلك أن أخته هذه بمثابة الأم الثانية، ثم بلا أي مقدمة، وفي الجملة التي تليها يقول إنها لا تحاسبه على أخطائه وكأنها سيدة كبيرة.

وما نلاحظه في هذا المقطع النصي إنه روى في مساحة نصية قصيرة من الزمن، على التركيز على أهم مراحلها، يميزها ذلك الانقطاع أو الحذف الضمني، فهو خط يجمع بين عناصر مختلفة ليست مترتبة.

وفي الأخير يمكننا القول بأن تسريع النص له من الأهمية البالغة خاصة بالنسبة للقصة القصيرة التي تتميز بضيق المساحة النصية وكثافة الأحداث ووصفها بكل الدقة، وتجاوز التفاصيل المملة وهو ما يفرض على القصة القصيرة تعاملًا خاصًا مع لغة السرد "الاقتصاد في اللغة".

ثالثاً: تعطيل السرد.

¹ - زهور ونيسي: لماذا لا تخافي أمي، ص: 110.

إن إبطاء السرد وتعطيل وتيرته تركز على تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنية الوقفة والمشهد.¹

1- الوقفة الوصفية:

وهي التي يقف فيها الراوي عن الكلام على أفعال وقعت أو أحداث جرت ليصف وتكون ذات أهمية كبرى في تحريك القصة".²

والوقفة الوصفية باعتبارها آلية زمنية بامتياز قد سجلت حضوراً لا بأس به في قصص زهور ونيسي القصيرة، وهي تصور خاص لبنية الزمن في النص القصصي القصير، ويمكننا التطرق إلى هذه الصورة في الخطاب والتي اشتملت الأشخاص والمكان والأشياء في لوحة جميلة، وأدت دورها في تبسيط وتقريب الصورة وتوضيحها أكثر للقارئ.

وقد تحددت وظائف الوصف في ثلاثة وظائف: الوظيفة التزيينية (الجمالية)، الوظيفة التفسيرية (التوضيحية)، الوظيفة الإيهامية (التخيلية).³

ولقد اتضح لنا من خلال الوصف التزييني كما جاء في قولها: "ألم أكن أراهم من وراء القضبان بوجههم الشابة الجميلة، ورؤوسهم المرفوعة للسماء، وابتساماتهم المودعة، الواثقة بشيء لم نكن نعرفه جميعاً ولكننا نؤمن أنه آت لا ريب فيه، ومذاق الموت يملأ أفواههم، وأفواهنا جميعاً، وهم يساقون إلى المقصلة".⁴

وفي قولها أيضاً: "ها أنا حيث الضياء الأخضر الدافئ وفي الضوء الباهر والحياة كلها مشعة، النور يغمر حواسنا، وينفذ إلى الزوايا المظلمة في أذهاننا، وكأنما نرى ذلك للمرة

¹ - يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص: 172.

² - موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، ص: 132.

³ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 176.

⁴ - زهور ونيسي: وراء القضبان، ص: 86-87.

الأولى، وتكاثر الرؤى وأصوات الطبيعة، والأكثر بساطة وحيوية يسلبنا طموحنا، فننسى أنفسنا، ونفقد المقاومة، ويصبح لنا العذر الكافي لتناسي غاياتنا الإنسانية الصغيرة والكبيرة".¹

ونرى نموذجا آخر في قولها: "كانت نوافذ الغرفة كبيرة والشمس من خلالها وهي تتسلل برفق، تكاد بأناملها الذهبية تقبل كل شيء وتبرز بضيائها معالم الموجودات وتعطيها طابعا من التأكيد والتجديد في الحياة".²

ويمكننا أن نقسم الطرق التي يظهر بها هذا الوصف الترييني من حيث الصوت السردى، فوصفت المجاهدين وهم في طريقهم إلى المقصلة وكذلك وصف وجوده في القرية حيث الطبيعة الخلابة قام به صوت الشخصية الساردة بضمير المتكلم "أنا" أما المثال الثالث في وصفه للنافذة وشروق الشمس قام به صوت الراوي، وكانت الغاية من استخدام هذه التقنية هو تحقيق وظيفة تزيينية جمالية وكانت تصنف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد، وليس له سوى دور جمالي خالص.³

كما نجد وقفات عديدة في وصف الأشياء بشكل جد دقيق من خلالها تبرز قدرة الراوي في التصوير الجيد ويجسد الأشياء تجسيدا نستطيع رؤيتها ومشاهدتها مثل قولها: "أن هذا البلد البالوعة، يبتلع كل شيء ويمتص كل شيء حتى الدماء، حتى الإرادة".⁴ وفي قولها: "الحر يدفع إلى التناسي، وعدم التفكير في كل شيء وفي لا شيء، الحر شديد".⁵ وفي قولها: "الخيانة كلها قذارة، ونذالة، وانحطاط إنساني".⁶

¹ - زهور ونيسي: عجائز القمر، ص: 676.

² - زهور ونيسي: الظلال الممتدة، ص: 305.

³ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 176.

⁴ - زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص: 78.

⁵ - زهور ونيسي: عجائز القمر، ص: 682.

⁶ - القصة نفسها، ص: 682.

ففي المثال الأول الكاتبة قد جسدت ووصف بلاد الغربة كالبالوعة وجعلها في صورة حية تبتلع كل شيء، أما في المثال الثاني والثالث فإن الخيانة والحر أشياء معنوية فقد أصبغت عليها الكاتبة صفات يتحلى بها الإنسان، وكان الهدف من هذا هو تقريب الصورة للقارئ، ومن خلالها نستطيع تصور كل الأشياء الموصوفة وكأنها أشياء مجسدة أمام أعيننا. وقد حدثت الكاتبة مزيجا بين الوصف الخيالي للأشياء وبين الأشياء الموجودة في واقعه كما جاء في قولها: "أصبح الإنسان وحشا كاسرا والوحش الحقيقي الذي لا يهجم إلا عندما يجوع، متوغل في الغابة خوفا ورعبا ... والوحش له مخالب وأنياب قانونية ... الأشباح وهي تمر رائحة آتية تبدو عملاقة شامخة، صعبة الامتلاك على العين اللاهثة، بعيدة عن الطاعة، متمردة عليها، الطاعة خذلان، الطاعة انكسار، لا وقت لطاعة الآن، الزمن زمن الهياج والتمرد والانتحار، الغابة استبدلت الطاعة بالتمرد والعقل بالجنون ... الغابة مجنونة، كان الجسم طيعا، والروح طيعة في الغابة الكبيرة، والتهيه الشاسع يفتح فمه، كم يبحث عن فريسة، في كل لحظة، في الليل والنهار ولا يشبع".¹

وتصف لنا الكاتبة في هذا المقطع النصي طغيان الإنسان الذي أصبح وحشا كاسرا على المجتمع، ورأى هذا المجتمع مختلفا عما كان عليه آنفا، مجتمعا مليئا بالوحوش في الغابات الكبيرة، والأشياء الغريبة، ويبدو أن الكاتبة هنا في حالة توهم وتخيل للأشياء بسبب ما رآه من ظلم، وكانت هذه الوقفات دقيقة تتواصل لتأخذ أكثر من نصف صفحة من الخطاب تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف فتتخيل الصورة التي تحاول الكاتبة تقديمها للقارئ.

¹ - زهور ونيسي: ليس عيبا أن يبكي الرجال، ص: 775.

حيث يلعب هذا المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي، فغيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.¹

وعلى غرار الوظيفة الجمالية والإيهامية هناك الوظيفة التفسيرية ويأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية فيلعب دوراً في بناء الشخصية وبناء الحدث.²

وإضافة إلى الطابع التأملي الذي يميز بعض قصص زهور ونيسي القصيرة، وقد أعطت هذه الوقفات للقصة وجهاً خاصاً، لأنه تأمل خاص بوجود الشخصية الداخلية وطبيعتها، كما كانت هذه الوقفات التأملية كانت أكثر لصوقاً بالماضي واسترجاع الوقائع عبر نوافذ الذاكرة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ومشاعره ودوافعه والتأمل فيها.

كوصف الأم حبها لابنها الوحيد الذي استشهد في الحرب وفي قولها: "فقد كان هو الأمل، والحلم، والحياة، والدافع الأول لنضالها الفذ، وهي العجوز التي قاربت السبعين ... ولكن الحياة أهدأ كثيراً في ساعة من ساعات الجهاد، والدنيا أقصر من أن تتناول إلى سمو التضحية والفداء والخلود".³

فهذا النوع من الوصف يشرح لنا إحساس الأم وهي تفتخر بفلة كبتها البطل الذي سقط شهيداً في معركة الوغى، فقد وصفته بأجمل الصفات النبيلة، وكان شعوراً صادقاً وقوياً متوغلاً في أعماق قلبها، ومما زادها صبراً على وفاته، أنه مات شهيداً، وأن الحياة تهون في سبيل الوطن.

¹ - مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 248.

² - جبرار جينيت: طرائق تحليل السرد الأدبي، حدود السرد، ص: 77.

³ - زهور ونيسي: عقيدة وإيمان، ص: 166.

كما نجد نموذجا آخر للوصف التأملي في قصة أخرى تصف فيها الزوجة حبها ومدى اشتياقها لزوجها بعد أن مات في الحرب شهيدا، في قولها: "لقد كانت تشتاق إليه بكل ما فيها، بيديها، بشعرها الأحمر المسترسل، وبعينين جريئتين، تشتاق لكل شيء فيه".¹

والملاحظ في هذا الوصف قد سبر أغوار النفس ومشاعرها فصور خلجاتها واضطرابها وفق رؤية زمنية، تستجمع في زمن القصة من امرأة كانت تكن كل الحب والوفاء والإخلاص لزوجها حتى بعد استشهادها ولذلك كان اشتياقها قويا وعم كمل جسمها، وكان الغرض من استخدام هذه التقنية هو التقرب أكثر من نفسيات شخوص القصة ومن خلال فهم النفسية نستطيع فهم الأحداث والوقائع التي جرت.

يعد المكان واحدا من أهم مكونات النص السردي، فهو بداية مسرح الأحداث، والإطار الذي تدور فيه، ووصف المكان بوصفه آلية زمنية، وهو ما يمكن النظر إلى أمثلة دالة فيه عبر قصص زهور ونيسي القصيرة، وقد سجل المكان حضوره عبر صفحات القصة، ومن هذا المنطلق يتضح لنا في الفقرة التالية الوصفية في قولها: "كان الحي مليئا بالحوانيت تختلف مساحتها باختلاف بضائعها، وأكبر حانوت كانت لا تزيد مساحته عن المتر والنصف طولا وعرضا".²

"والدور هي الأخرى، قد تلاصقت مع بعضها، في بناء منهار يمسك أول بناء في الحي بآخر بناء، فإذا حدث وتهدم هدم معه البقية ... وقد كانت نوافذه ضيقة كثيرا ما تزيد النساء في تضيقها بوضع قلة الماء للتبرد في أمسيات فصل الصيف، ومحبس لزهو الحبق الطيب الرائحة وإسدال ستارة صغيرة بحجم النافذة تستر بها البيت عن عيون جاريتها التي كثيرا ما تتفد من النوافذ المقابلة ... فقد تقاربت الجدران فانكشفت الغرف لبعضها ... فأصبح

¹ - زهور ونيسي: زغرودة الملايين، ص: 147.

² - زهور ونيسي: المصير، ص: 60.

كل ما يحدث عند واحدة لا بد أن يسمع به ويعلم كل من في الحي ويزيد فيه وينقص على حسب الرغبة والغرض".¹

فترى في المثال الأول يمكن اعتباره وصفا خالصا طليقا من أي تحديد زمني وخالي من أي حركة، بينما بالنسبة للمثال الثاني، إنه بالإضافة إلى وجود الأفعال التي تشخص الحركة، فهناك عناصر أخرى هي عبارة عن أسماء لها طابع وصفي لأنها تعين على الأقل وجود أشياء في المكان.² وهي الحوانيت والدور والنوافذ وقلة الماء ...

باعتبار أن الأفعال نفسها تحمل في ذاتها طابعا وصفيا فمثلا هناك فرق بين فانكشفت الغرف لبعضها أو بانئت الغرف لبعضها، فكل فعل يعين الطريقة التي تكشف بها الغرف. فإن ما يهمننا في هذه الأمثلة هو أثر الوصف المكاني الذي ظهر في، وإذا اعتبرنا الشخصية أحد دعائم السرد وأهم مقوماتها، فإن وصف الشخصية تتعكس بصورتها الداخلية والخارجية وتكون من خلق السارد (المؤلف) وهذه الوقفات التي خصصتها الكاتبة للوصف الخارجي للشخصية وجاء في قولها: "كانت جميلة بالطبيعة جميلة، هكذا كما هي الآن كانت تملك قسطا وافرا من الملاحه والشباب، شعر طويل أسود، عينان ساحرتان، ابتسامة لذیذة دافئة، قوام أهيف كان كل ما فيها جميلا، هكذا دون أي رتوش ولا أصباغ ولا ألوان".³

وقد تجلى لنا وصفا خارجيا آخر في قولها: "كان محمد بيضاوي اللون، شعر مسدل على صفحة جبينه في لون الكستناء المحمص، وعيناه تشعان بريقا خاطفا جمع بين الجمال والذكاء والحيوية، وكان طويلا لا يرضى أبدا ارتداء أي بنطلون قصير صيفا أو شتاء تشبها بأبيه، كأى طفل يرى أباه رمز للرجل في هدوئه واستقاماته".⁴

¹ - القصة نفسها، ص: 60.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص: 79.

³ - زهور ونيسي: القرية الصغيرة، ص: 787.

⁴ - زهور ونيسي: لماذا لا تخافي أمي، ص: 112.

كما وجدنا نوعاً آخر من الوقفات الوصفية والذي قدمته شخصية القصة كالوصف الذي جاء على لسان الجارة زكية وهي تمدح ابنة جارتها، وكانت زكية تهز عينها بطريقة ونظرة خاصة ولسان حالها يقول: "يا سعدك! ابنتك جميلة... وليس بعيب أن تضعي أي شرط تريدين ولقد كانت فاطمة جميلة حقاً، وليس فقط الثوب الأبيض زادها رونقاً وملاحة، إنما هي جميلة قبل كل ذلك، وبلا أي شيء من ذلك ... عيان خضراوان حالمتان بأهداب طويلة سوداء، وفم رقيق نضجت منه الشفتان، يضم ابتسامة عذبة وأنف أشبه شيء بالتحفة الفنية الدقيقة في وجه قسيم وسيم ... وقوام ملفوف متناسق ... كان هذا ما جعل أبويها يصران على عدم إتمامها للدراسة ..."¹

حاولت الكاتبة بواسطة تلك الأوصاف رسم بعض الملامح الدقيقة والتفصيلية الخاصة لشخصه باقتضاب شديد مثل الوصف الخارجي أو الشكلي، وكان في أدق التفاصيل يتبع جماليات الشخص الموصوفة، وقد أعطانا صوراً أكثر جمالاً ورونقاً نستطيع من خلالها بكل سهولة وبساطة تصورها ومشاهدتها والتمتع بتلك الأوصاف الجميلة والشخصية وحدة من وحدات المستوى الحدثي والفعل في القصة في صورة مقاطع، جاءت على لسان الكاتبة من خلال وصفه الدقيق والتفصيلي للحي، إضافة إلى وجود بعض الصيغ اللفظية الدالة على أنه حي شعبي كتطرفة لاكتظاظ هذا الحي بالحوانين وضيق مساحتها التي لا تتجاوز المتر الواحد، كما تجاوز إلى وصف الدور التي كانت بنياتها هشة والتي تلاصقت مع بعضها البعض، وهي مهددة بالانهيار وكان هذا الوصف موازياً لحالة الفقر والضعف وبساطة أهل هذا الحي.

¹ - زهور ونيسي: هؤلاء الناس، ص: 65.

وختام لهذا القول، يقول أيمن بكر: "الوصف باعتباره حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء أو أشخاص في وجودها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني".¹

وهذا ما يجعل من ارتباط الوصف بالقدرة على التحليل والتواصل عبر اللغة أمراً حتمياً ومؤدياً في الوقت ذاته رسم سمة جمالية على لغة السرد.

2- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويبدأ كلام للشخصيات فتتكلم بلسانها، وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وهذه الحالة تسمى بالسرد المشهدي.²

وقد تجلت هذه الآلية في قصص زهور ونيسي القصيرة، وأدت دورها الفعال في تعطيل مجرى السرد، وقد اكتسحت مساحة كبيرة عبر صفحات القصة، وبتنوع هذه التقنيات تنوعت الحوارات، فيما هو داخلي وهو محاوره الراوي نفسه، وما هو خارجي الذي جمع بين الراوي من جهة وبين شخصيات القصة من جهة أخرى، كما جاء المشهد الحواري على شكل استرجاعات تعود إلى الماضي عبر تشغيل الذاكرة، مستذكراً أحداثاً وقعت له، نستجلي هذه الحوارات في قصة الثوب الأبيض ونستهلها بحوار بطلة القصة زهية مع نفسها وهي تتاجبها قائلة: "لماذا يا رب؟ لماذا لا أستطيع أن أقول لا أبداً؟ وأنا التي ستتزوج؟ لعلمهم كرهوني فأرادوا إبعادي عنهم إلى دار أخرى؟ فيها ابن حلال، ومن ابن حلال هذا الذي يطنب فيه والدي، وكيف أعيش مع إنسان لا أعرفه؟ لم أعرف عنه شيئاً سوى إنه ابن

¹ - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مصر، 1998، ص: 37.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 95.

عائلة؟ أليس كل الناس أبناء عائلات؟ ... ولكن هل عرفت حميدة زوجها قبل الزواج؟ إنها لم تعرفه؟¹

وللإشارة أن هذا النوع من المشهد الحواري كان داخليا، وجاء بضمير المتكلم "أنا"، وقد عرقل مسيرة السرد، وكان عنصر التأمل حاضرا بقوة لأن زهية بطلة القصة تعيش حالة شعورية مزرية للغاية، وهي الفتاة الطموحة لمواصلة دراساتها إلا أن أبيها قد أرغمها على الزواج، وهي في سن مبكرة، وكانت في حيرة كبيرة من أمرها لهذا كانت كثيرة التساؤل مع نفسها لعلها تجد جوابا يخفف من محنتها ومأساتها.

كما لمحنا نموذجا آخر للمشهد أو الحوار الداخلي في قصة الظلال الممتدة فكانت زينب الزوجة تحاور نفسها بضمير المخاطب، وكأن هناك شخصا آخر يخاطبها قائلة: "وكيف بالله عليك يا زينب سترضين بهذه النتيجة؟ وهل يصح أن يحدث ذلك؟....² وما هو يا ترى الذي سيحدث؟ إنها لم تفهم شيئا، بل إنها تحاول أن تفهم لكنها لا تستطيع أن تفهم حتى نفسها ماذا تريد... فسري يا زينب ماذا سيحصل؟ الذي سيحصل ... هو أن .. هو أن ابني سيصبح ليس ابني ... لأن ابني بعد أن تجنده الإدارة الحاكمة سيقتل حتما في يوم من الأيام، أباه ...

كيف ذلك يا زينب وما العمل؟³

ثم تواصل زينب الحوار مع نفسها قائلة: والحل؟ ...

الحل أن يلتحق بأبيه هناك أو هنالك...

فكرة، بل حل وجيه يا زينب ...

¹ - زهور ونيسي: الثوب الأبيض، ص: 54.

² - زهور ونيسي: الظلال الممتدة، ص: 308.

³ - القصة السابقة، ص: 309.

ولكن لقد قالوا أن المجاهدين هذه الأيام أصبحوا لا يقبلون المتطوعين إن عندهم الكفاية من الرجال، والذي يحتاجونه إنما هو السلاح ومستلزمات السلاح.

من لزنب بكل ذلك ...

وهي التي تعيش على معيزات تركها الغائب الحاضر.¹

وأمثلة في القصة كثيرة والحوار الذي دار بين زينب ونفسها، وقد ملأ معظم صفحات القصة، ويبقى الحوار دائرا من الصفحة 308 إلى 316 ولقد لمسنا في هذه الحوارات وصفا للحالة الشعورية، وحالة التساؤل والتأمل والتهيان الذي كانت فيه، وما كانت تعانيه هذه الأم، خوفا من أن ابنها وفلذة كبدها ستأخذه أو تجنده الإدارة الحاكمة الفرنسية لصالحها، فكانت هذه الأم في حالة تواتر حاد من أمرها، بل كانت تجيب نفسها، ستساعد ابنها بأي طريقة للالتحاق بأبيه والإخوة المجاهدين للعمل لصالح الثورة الجزائرية، بدلا من أن تجنده الإدارة الحاكمة، واهتدت إلى حل وجيه ستببع الأقرط التي كانت تزين أذنيها فتقول: هذا فرج من الله ويسهم الحوار بهذه الصورة في إيجاد بنية سردية قائمة على علاقات الشخصية المركزية، وهي الأم زينب بشخصية لا يتم تمثيلها أو إضمارها في السرد وهو ضمير المخاطب الذي كان يخاطب الأم، ومن جهة نظر إلى هذه الشخصية التي يتم إيجاد محاور لها يركز على داخلها فقط، وهو أمر تزعم أن القصة القصيرة تتميز في هذا النمط عن الرواية.

غير أن القصة القصيرة فإن التركيز على ذات البطل وهو ما يجعل الأمر يظهر جليا، كأن هذا الحوار هو مونولوج لهذه الشخصية صوت آخر ليس له دور سوى تحريك هذا المونولوج.

وقد تجلت تقنية المشهد بوجه جديد ومختلف نوعا ما عن باقي الحوارات، ولقد جمعت بين الراوي من جهة وبين شخصيات القصة من جهة ثانية وهذا ما نلمسه في قولها:

¹ - القصة نفسها، ص: 311.

-أعرف إنك لن تهرب، لكن أباك هو الذي سيهرب بك، إنه لا يخاف الله، وسيحرق كبدي عليك.

سألني القاضي:

-مع من تزيد أن تعيش، مع أمك أم أبيك؟¹

- مع أمي وأبي وإنني أحبهما معا ...

نظرا القاضي نحو أبي مستفسرا لكن أبي نظر إلي بدوره، وهو يقول بغضب:

-ولد الحرام...

- فهل أنا "ولد حرام" لأنني أحبهما معا، ولا أريد أن أفارق أحدهما.²

وهذا المقطع الحواري قد جمع أو دار بين ثلاث شخصيات، وهو مقطع استرجاعي من الماضي الذي عايشه الراوي لحظة وقوف أمه أما قاضي الأحوال الشخصية، وقد حدث النزاع بين الطرفين من أجل من يحتضن الطفل، ولكن قاضي الأحوال قد حاور الطفل وترك له حرية الاختيار مع من يعيش، إلا أن موقف الطفل كان سليما لحد الغاية فاخترهما معا، ورغم ذلك فكان حوار الأب أورده على ابنه ردا تعسفيا بقوله: "ولد حرام".

وحيث يكون الحوار جزءا مهما وكبيرا من القصة، وتتضح جوانب شخصية الراوي الموجه كلامه لطالبة مستعملا حرف النداء وأدوات التوكيد ويتغير موقف في النهاية ليصبح واضحا مع الطالبة بعدما يتقن إنها ابنت شهيد وجاء في قولها:

-يأنسة هذا الكتاب لم يبق منه شيء ... إنه ممزق.

- إنك مرقت هذا الكتاب بأنسة، وقانون المدرسة الداخلي يغرمك بدينار.

- ولكن يا سيدتي، صديقتي، إنيني لم أمزقه.

¹ - زهور ونيسي: الاسم الحلم، ص: 754.

² - القصة نفسها، ص: 755.

- ولكنه ممزق كما ترين ...

- ربما من التداول بيننا، لقد استفدنا منه جميعا

- ولكنك أخذته باسمك، وهذا إمضاؤك ... أليس كذلك؟

- خبريني ما عمل أبيك؟

- أبي ... إنه شهيد

- شهيد ... حسنا اذهبي لصفك، وبعد انتهاء الحصة تعالي ...¹

حدث هذا الحوار ذات صباح بين إحدى الطالبات في مدرسة ثانوية وبين المسؤولة عن الكتب، أي أمينة المكتبة، وكان حوارا مباشرا وخارجيا وتميز بنوع من الحيوية والحركة، وميزه تكرار بعض المفردات واستعمال أو توظيف حرف النداء، ومما زاد من تسريع مجري هنا السرد، إنه كان عبارة عن سؤال ثم يليه جوابا مباشرة، وهو الأمر الذي يجعلنا أن نولي الأهمية القصوى للحوارات بوصفها حادثة سردية، تكشف عن خبايا أو نفايات الشخصيات واستخدام هذه الآلية داخل القصة بهذه الصورة، فإنه من العموم أن يتم المزج بعبارات وصفية تتخلل جمل الحوارات، ومما سبق نجد أن كل من تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحواري أداء دورهما داخل القصة القصيرة، وسجلا حضورا مكثفا مكنا للسرد أن يفقد شيئا من سرعته حيث يصبح هناك توان بين زمن القصة وزمن السرد وكان الغرض من استخدام تقنية المشهد هو تحري الأخبار والأوضاع ونقلها نقلا حيا.

رابعا: نماذج التواتر السردية.

إنما يسمى بالتواتر السردية Préquence narrative أو بواسطة التكرار هو علاقة التواتر الخبر والحكاية،¹ لأن الخبر ليس مؤهلا للحدث فقط بل قادرا على التواتر من جديد.²

¹ - زهور ونيسي: وراء القضبان، ص: 85.

وفي هذا السياق وكما سبق التطرق إليه في الجانب النظري، أن آلية التواتر السردية تنقسم إلى ثلاثة أقسام: تواتر المفرد، المكرر والمؤلف ونحن في صدد قراءتنا لبعض قصص القصيرة لزهور ونيسي صادفتنا هذه الأنواع.

1- التواتر المفرد:

ويظهر جليا في قولها: "أغلقت زهية باب الغرفة ورائها برفق، ووقفت خلفه ملتصقة تفتش عن الوحدة وقد عضت شفتها السفلى، تمنع صرخات مكثومة ... وتمددتها لشعرها فتحل ظفيرة ذهبية طويلة، ثم تعود فتظفرها بانفعال وعصبية."³

وفي قولها أيضا: "مات ابنها في الثورة ومات زوجها، قد رجعتي قبل اليوم أن أذهب لأعيش معها، لكنني نسيت في دوامة التمسك بالأثر العزيز والذكرى الغالية."⁴

ويبدو واضحا في هذه الأمثلة أن السرد حكى مرة واحدة وكان القصد أو الغاية من هذا التواتر وهو تجسيد الواقع بكل واقعية كما هو، وهذا النوع من العلاقات التواتر وهو بدون شك لأكثر وضوحا واستخداما في النصوص القصصية القصيرة.

وفي قولها أيضا: "حتى الخيانة تحتاج إلى الشجاعة، خائن شجاع خير دائما من خائن جبان، خائن يطعنك في وجهك خير من خائن يطعنك في الظهر ... خائن مستغل أجبن خير من خائن نزيه غير مستغل."⁵

وفي المثال الثاني قد جاء التواتر أيضا مفردا، حيث إنه يختلف عن الأول إنه حكى عدة مرات ما حدث عدة مرات، فنرى أن الخائن هو خائن واحد وحكي عدة مرات، وباختلاف أوجه الخائن حدث عدة مرات.

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 145.

² - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 26.

³ - زهور ونيسي: الثوب الأبيض، ص: 51.

⁴ - زهور ونيسي: المصير، ص: 63.

⁵ - زهور ونيسي: عجائز القمر، ص: 673.

ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان،¹ أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في سرد ومرات في الحكاية،² ومجمل القول أن التواتر المفرد بحالتيه هو أكثر لصوقاً بالقصة القصيرة، وهو يتضمن صيغ إشارية اختزالية من حيث إنه يشير مرة واحدة بعبارة واحدة إلى حدث يتكرر عدة مرات وهو ما نستطيع رؤيته في العديد من القصص القصيرة.

2- التواتر المكرر:

أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار.³

ويبدو جلياً من خلال افتخار السارد برجولة في قولها: "أن الرجل هي أهم ما يميز الإنسان، ما أكثر ما يجوع ويشبع الرجل"، ويغنى ويفقر ولكن الرجل هي الوحيدة التي لا يمكن أني ستغني عنها، أن يعيش بدونها، إنها كيانه، رجولته، إنها حياته، موقفه الذي يحاسب عليه.⁴

وما يلفت الانتباه في هذا المثال أن حديثه وافتخاره برجولة تم مرة واحدة ولكن افتخاره الشديد زاد تكرر في نفس الصفحة في الفقرة الموالية لها.

ويظهر تواتر مكرراً آخر في بيعه عمي محمود الحليب كل صباح في قولها: "عمي محمود وهو يصيح كل صباح وفي كلتا يديه إناء الحليب ... فيصيح الناس بابتسامته العريضة".⁵ وقد تكرر هذا المقطع في نفس الصفحة في الفقرة الموالية لها.

¹ - مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 147.

³ - سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 87.

⁴ - زهور ونيسي: عجائز القمر، ص: 674.

⁵ - زهور ونيسي: المصير، ص: 58.

وفي قولها: "البركان يصدر صوتاً، ثم صوتين، ثم ثلاثة، ثم دويًا من الأصوات، انطلقت من النائمين في أعشاشهم الهشة تحت وقع الرعب والمصير المجهول".¹

وكان الحدث الرئيسي في هذا المقطع النصي هو إصدار البركان الأصوات وقد روي مرة واحدة، ولكن أصوات البركان تعددت واختلفت من صوت إلى صوت أو من حديث إلى حدث، وقد جاءت على هذه الوتيرة إذا ما كانت هذه الوقائع متشابهة أو متكررة في القصة، وقد تجسد نوعاً آخر من هذا التواتر في قولها: "هكذا دائماً الأشياء الصغيرة، التي تشبه البعوض والذباب تسبب لنا في الكثير من الأحيان قلقاً كبيراً، ليصبح القليل من الحركة والنشاط والتفكير كفيل إبعادها".²

وتبين لنا أن كلمة أو لفظة دائماً توحى باستمرار الحدث وتشير إلى التكرار أو حدوثه عدة مرات مع سرده نمرة واحدة.

وملخص القول أن التواتر المفرد في كلتا حالتيه هو أكثر حضوراً وظهوراً في القصة القصيرة، من التواتر المكرر والمؤلف وهذا تماشياً مع سمات التركيز، وصفاء النسق السردى، والتخلص من الحشو، وتجاوز الأحداث الثانوية والاستغناء عنها لأن القصة القصيرة تعالج فقرات زمنية طويلة في فقرات سردية أو جمل قصيرة جداً.

وبهذا يمكن اعتبار أن التواتر إحدى العناصر ذات الأهمية البالغة ومن أهم الأسس التي يبنى عليها أي نص سردي، ومفجراً مهماً لكثير من السمات أو العلامات المميزة للقصة القصيرة، على خصوصية تعاملها مع آلياتها أو تقنياتها السردية وخاصة الزمنية.

¹ - زهور ونيسي: حنين، ص: 745.

² - زهور ونيسي: كف الوطن، ص: 714.

حاولت من خلال هذه الدراسة المتواضعة إبراز بعض الملاحظات والنتائج المتحصل عليها في "قصص زهور ونيسي" القصيرة ومن أهمها:

- قصر المساحة النصية ويعد هذا القصر إذن السمة الأولى التي تتميز بها القصة القصيرة، تتميز بشرط لغوي قصير وقصر هذا الشرط هو قصر مدته الزمنية أي زمن القصة العادي.

- إن القصة القصيرة نصا مصفى يكون فيه استخدام اللغة باقتصاد شديد.

- تعالج القصة القصيرة كما أقل من الأحداث وعددا أقل من الشخصيات.

- يؤثر قصر حجم القصة القصيرة في طبيعة الأحداث التي تعالجها فتأتي جد مختصرة وموجزة.

- الأحداث في القصة القصيرة هي أحداث منتقاة ومصفاة دون لجوء إلى التفاصيل المملة والأمور الهامشية الزائدة، ومع ذلك إنها تكون بنية كلية مترابطة.

- الحدث في القصة القصيرة غالبا ما يجري في الماضي الذي يدعمه كون القصة القصيرة حادثة منتهية حتى إذا استخدمت صيغة المضارع.

- إن علاقة القصة القصيرة بالزمن علاقة ثنائية مزدوجة، فالقصة تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل القصة ويسهم في وجودها وبنائها.

- الزمن في القصة القصيرة أشد ضيقا من الرواية.

- في القصة القصيرة يكثر إن وجد الاستباق التمهيدي عنه من الاستباق الإعلاني، نظرا لضيق المساحة النصية.

- إن تقنية الخلاصة والحذف هي السرعة الكبيرة في تسريع السرد وتقوم بصعوبة تغطية كل التفاصيل المحيطة بأي حدث وهذه التقنيات الأكثر استعمالا في القصة القصيرة.

- أن الزمن الطبيعي في القصة القصيرة زمن مستمر وسيال.

- التواتر السارد في القصة القصيرة إذن هو منتج جديد للأحداث.
- التواتر المفرد أكثر ظهورا في القصة القصيرة من التواتر المكرر والمؤلف تماشيا مع سمات التركيز وصفاء النسق السردى وتخلص من الحشو وهذه مميزات القصة القصيرة.
- اهتمام الكاتبة بالشكل والمضمون أكثر من اهتمامها بالشكل الفني فهدفها هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال تصوير الواقع تصويرا حقيقيا دون توشيه وتزييف.
- ومن كل هذا نستخلص أن الجزائرية الكاتبة زهور ونيسي قد ساهمت في خدمة وطنها وهذا ما نلمسه من خلال إبداعاتها القصصية وهو ما نسميه بأدب الالتزام، فإذا كان لالتزام القاصة زهور ونيسي بالقضية الوطنية فلأنها الأكثر التصاقا بالأرض والتربة. وإذا كان التزامها بالوضع الاجتماعية فلأنها خير من يغمس ريشة في هموم المجتمع وانشغالات الناس لإحساسها الفطري بالمعاناة والآلام التي تراها من حولها.

**** كلمة شكر وعرفان ****

قال تعالى: (واذ تأذن ربك لئن شكرتم
أزيدنكم). صدق الله العظيم
لا شكر إلا بهد شكر الله الذي سهل لطالب
العلم الطريق إلى الجنة، بسط له
أجنحة الملائكة، نشكره عز وجل على
جزيل النعم التي وهبها لنا وعلى
القدرة التي ألهمنا إياها لإتمام هذا
البحث

واعترافا منا بالجميل أتقدم بفائق
الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل:
"حجاب عبد اللطيف"

الذي أمدني بالعون الكافي والجهد
والاهتمام الوافي لإنجاز هذا العمل
المتواضع

كما لا أنسى كل أساتذة قسم اللغة
العربية وآدابها الذين لم يخلوا لا
بأوقاتهم ولا بمعلوماتهم الثرية
وإلى كل من مد لي يد العون من قريب
أو بعيد خاصة أخي كمال وأختي فضيلة
والشكر الجزيل في الأخير إلى كل من
قدم لنا يد العون ماديا ومعنويا

فهرس البحث

شكر و عرفان

أ

المقدمة

فصل تمهيدي: نشأة القصة الجزائرية القصيرة

5

- نشأة القصة الجزائرية القصيرة

9

- التكوين الثقافي لزهور ونيسي

الفصل الأول: التصرف الزمني

16

أولاً: مفهوم الزمن

16

1-المفهوم اللغوي

16

2- المفهوم الاصطلاحي

17

3- المفهوم الفلسفي

19

4- المفهوم الأدبي

21

ثانياً: أشكال الزمن

27

ثالثاً: الترتيب الزمني.

33

رابعاً: الإيقاع الزمني

41

خامساً: نماذج التواتر "fréquence"

الفصل الثاني: تجليات الزمن في قصص زهور ونيسي

46

أولاً: الترتيب الزمني.

46

1-الاسترجاعات

49

2- الاستباق

52

ثانياً: الإيقاع الزمني.

52

1-تسريع السرد

55

2- الحذف

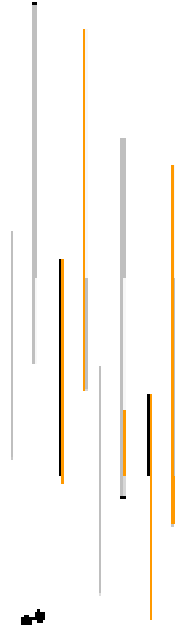
60

ثالثاً: تعطيل السرد.

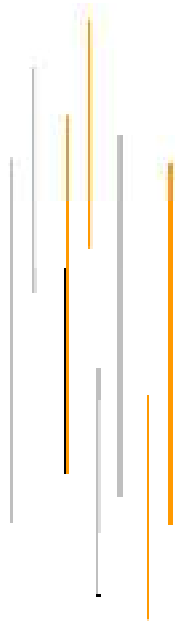
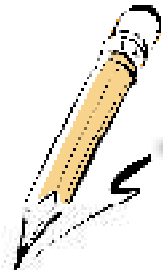
60

1-الوقفة الوصفية

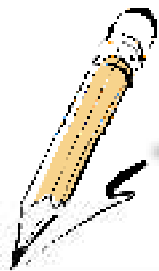
67	2- المشهد
72	رابعاً: نماذج التواتر السردى.
72	1-التواتر المفرد
73	2- التواتر المكرر
77	خاتمة
	قائمة المراجع
	ملخص القصص
	ملخص الدراسة
	فهرس الموضوعات



مقدمة



الفصل التمهيدي

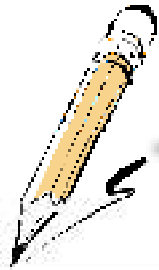


نشأة القصة
الجزائرية القصيرة



- نشأة القصة الجزائرية القصيرة
- التكوين الثقافي لزهور ونيسي

الفصل الأول



التصرف الزمني



أولاً: مفهوم الزمن

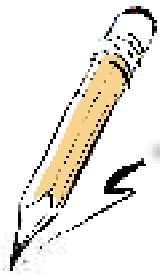
ثانياً: أشكال الزمن

ثالثاً: الترتيب الزمني.

رابعاً: الإيقاع الزمني

خامساً: نماذج التواتر 'fréquence'

الفصل الثاني



تجليات الزمن في
قصص زهور ونيسي



أولاً: التشريب الزمني.

1- الاسترجاعات

2- الاستباق

ثانياً: الإيقاع الزمني.

1- تسريع السرد

2- الحذف

ثالثاً: تعطيل السرد.

1- التوقف الوصفية

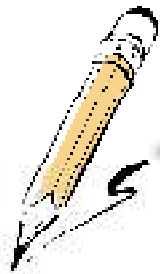
2- المشهد

رابعاً: نماذج التواتر السردية.

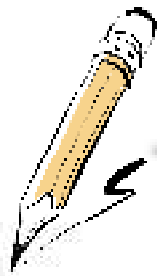
1- التواتر المفرد

2- التواتر المكرر

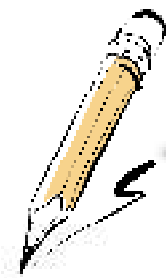
خاتمة



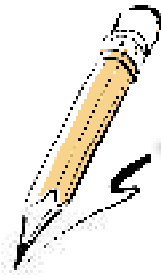
قائمة المراجع

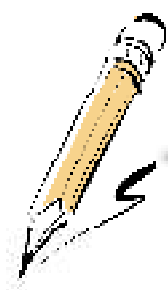


قائمة الملاحق



ملخص القصص





فهرس الموضوعات



أولاً: المصادر.

- 1- زهور ونيسي: الكتاب الأول: على الشاطئ الآخر، قصص قصيرة، الجزائر، 1974، "الثوب الأبيض، المصير، هؤلاء الناس، على الشاطئ الآخر، وراء القضبان، من ذكريات مناضل بين الملايين، لماذا تخافي أمي، زغرودة الملايين، عقيدة وإيمان".
- 2- زهور ونيسي: الكتاب الثالث: الظلال الممتدة، قصص قصيرة، الجزائر، 1985، "الظلال الممتدة".
- 3- زهور ونيسي: الكتاب الخامس، عجائز القمر، قصص قصيرة، الجزائر، 1994، "وأصبح الألم نورا، طائر الجنوب، عجائز القصر".
- 4- زهور ونيسي: الكتاب السادس، روسيكادا، قصص قصيرة، الجزائر، 1998، "حنين، كف الوطن، الاسم الحلم، ليس عيباً أن يبكي الرجال، القرية الصغيرة".
- 5- زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة، وزارة الثقافة دار القصة، للنشر، الجزائر، 2012.

ثانياً: الكتب.

- 1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
- 2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2004، 1.
- 3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، 2004.
- 4- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مصر، 1998.
- 5- بدر الدين الزركشي: البرهان في القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، 1957.
- 6- برناردي فونو: عالم القصة، ت: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969.
- 7- بشير بوجرة محمد: بنية الزمن والخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار المغرب والنشر والتوزيع، ج1، طبعة 2001-2002.

- 8- تزقيتان تودروف: الشعرية، ت:شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1990
- 9- جيرار جانييت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معنصم، عبد الجليل الأزودي، عمر حلي.
- 10- جين بويلون: الزمن والقدر، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، تر: عنيد ثنوان رستم، 1979.
- 11- حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005
- 12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، 1990،
- 13- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، النشر والتوزيع، بيروت.
- 14- ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل الطباعة والنشر والتوزيع.
- 15- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الرباط، ط1، 1989
- 16- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1991.
- 17- سمير المرزوقي، وجميل الشاكر: مدخل إلى النظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 18- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.
- 19- شجاع، مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بغداد، 1994
- 20- الشريف حبيلة: أستاذ محاضر-جامعة العربي تبسي: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد-الأردن، 2010.
- 21- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ترجمة الدكتور محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- 22- عبد الحميد شاطر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- 23- عبد القادر بن سالم : مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد، الجزائر
- 24- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 25- عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب- ليبيا-تونس، ط3، 1977.
- 26- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة: المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990.
- 27- عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954) جامعة وهران ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر: 1983
- 28- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978
- 29- عمر بن قينة: عبد الرحمان الديسي حياته وأثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- 30- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.
- 31- عمر عاشور (ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب الصالح، الجزائر، 2010.
- 32- عمر عاشور (ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، في موسم الهجرة إلى الشمال، الجزائر، 2010.
- 33- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل احمد خليل، الجزائر، دار المطبوعات الجامعية.
- 34- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم ط1، دار المعارف بمصر، 1960
- 35- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط1، الجزائر، 2010

قائمة المصادر والمراجع

- 36- محمد صابر عبيد: وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، سوريا، اللاذقية.
 - 37- مندلاوي: الزمن في الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
 - 38- مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، 2004.
 - 39- مورييس أبو ناصر: الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
 - 40- يحي جبري: نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، سلسلة أسفار العربية نابلس فلسطين
- ثانيا: قائمة المعاجم والرسائل.

- 1- ابن منظور: لسان العرب، تصنيف: يوسف خياط، دراسات العرب بيروت، لبنان ج2
- 2- الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب: قاموس المحيط، الجزء الثالث، ط2، 1952
- 3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
- 4- يوسف بقاءة: النزعة المأساوية، في الرواية، بن الفقير، لمولود فرعون، مذكرة نيل شهادة أستاذ في التعليم الثانوي الأستاذ، ديمجري سميرة 2009-2010.

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يركز عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا -إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وهكذا تكمن أهمية موضوعي الذي أريد من خلاله رفع الستار عن الآليات الزمنية، وكيف ساهمت في نسيج نص قصصي متكامل، ويؤدي الزمن في القصة القصيرة دورا مهما، فهو منحها الحيوية والحركة والتدفق، وإذا لا يتحقق وجوده وتكامله التقني إلا في إطاره، فالسرد فعل زمني فهو يتحقق في الزمن، لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته، لأنه يتقدم متصلا به.

ويرجع سبب اختياري لموضوع البنية الزمنية في قصص زهور ونيسي القصيرة أسباب أهمها:

- الرغبة في الكشف عن أسرار الآليات الزمنية في القصة القصيرة.
- الأهمية التي يكتسيها موضوع الزمن خاصة بالنسبة للنصوص القصيرة.
- لأن الزمن محوريا وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار.
- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة القصة ويشكلها.
- قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الجانب القصصي القصير لزهور ونيسي. ثم جاء اختياري للقصة القصيرة لزهور ونيسي بعدها.
- اعتبار أن القصة القصيرة جنس أدبي قائم بذاته فكان عنصر الزمن حاضرا فيها بكل تقنياته المختلفة.
- أن القصة القصيرة فن حديث في الأدب العالمي بالقياس إلى الفنون الأدبية الأخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة .

وعند قراءتي لمجموعة القصص القصيرة لزهور ونيسي شدني النظر إلى عنصر الزمن وكيف استخدمته الكاتبة في سرد القصة؟ وكيف تمكنت من توظيفه بتقنياته المختلفة

والتحكم في نسجه حتى صار عملا كاملا، وهل استعمال العناصر الأخرى كالأحداث والمكان والشخصيات مرتبط بالزمن؟ وهل عنصر الزمن مؤهل لأن يكون موضوعا للبحث والتتقيب والدراسة؟ كل هذه الأسئلة اعتبرت شكلات أو صنعة إشكالية البحث.

ويسعى هذا البحث لدراسة بنية الزمن في قصص زهور ونيسي القصيرة من وجهة الدراسة البنيوية التي تقوم على دراسة النص الأدبي بوصفه بنية لغوية استنادا لجهود جيرار جنيت وغيره من النقاد الغربيين، وهم جميعا تأثروا بآراء الشكليين الروس، كما تأثروا بالأبحاث اللغوية لدي سوسير.

وللخوض في هذه الدراسة اعتمدت على الخطة التالية:

بدأت بمقدمة حاولت أن تكون شاملة ومستوفية لكل نقاط وشروط المنهجية، ثم يليها فصل تمهيدي شمل الحديث عن نشأة القصة الجزائرية القصيرة والتكوين الثقافي لزهور ونيسي.

أما الفصل النظري فتناولت فيه أولا الزمن من ناحية مفهومه اللغوي والاصطلاحي، والفلسفي والأدبي، وثانيا أشكال الزمن من حيث هو زمن القصة، زمن الخطاب، والزمن الطبيعي والزمن النفسي. وثالثا تطرقت فيه للحديث عن الترتيب الزمني من حيث آليتي الاسترجاعات والاستباقات ومدى تأثيرها في النص السردى. كما عالجت رابعا مسألة الإيقاع الزمني من خلال تقنيات السرد، فكان تسريع السرد ممثلا في الخلاصة والحذف، أما تعطيل السرد تضمن كل من الوقفة الوصفية والمشهد الحوارى والدور الذى لعبته هذه التقنيات في تكوين بناء نصي متكامل دون الخلل بالمعنى. في حين تناولت خامسا الحديث عن نماذج التواتر وجاءت مرتبة على النحو التالى: المفرد، المكرر، المؤلف.

وكذلك اتبعت نفس المنهجية في الفصل التطبيقي في الكشف عن تجليات الزمن

وإظهاره في قصص زهور ونيسي القصيرة منها:

-الترتيب الزمني: الاسترجاعات والاستباقات.

- الإيقاع الزمني: تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، تعطيل السرد (الوقفة الوصفية والمشهد الحواري).

- نماذج التواتر: المفرد، المكرر، المؤلف.

وذيلت دراستي هذه بخاتمة احتوت على مجموعة من الملاحظات واستخلاص بعض النتائج المتحصل عليها من خلال دراستي لبنية الزمن في قصص زهور ونيسي القصيرة. وبعدما تحصلت على بعض المراجع والمصادر ودرستها ككتاب عودة الخطاب والحكاية لجيرار جنيت، وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراري، وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم وغيرها من الدراسات الأكاديمية التي تعددت وتنوعت في بسطها لمفهوم الزمن وترتيباته وأنواعه وتقنياته.

وكل بحث واجهتني صعوبات منها ضيق الوقت وكذلك الاكتظاظ في المكتبات سواء منها المركزية بالجامعة أو الخارجية، كما واجهتني مشكلة تغيير الموضوع الأول لعدم توفر المراجع والمصادر فيه وكذلك تعدد المصطلحات وصعوبة التحكم فيها. وفي الأخير كل الشكر والامتنان للجميل للأستاذ الفاضل حجاب عبد اللطيف على توجيهاته القيمة والبناءة فجزاء الله عنا كل خير.

التعريف بالكاتب واسيني الأعرج

واسيني الأعرج الروائي، والناقد الجزائري، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، ولد في 1954/08/08 بقرية سيدي بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان.

انتقل بعد ذلك إلى مدينة وهران، وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات، وفي نفس الوقت، كان يدرس بجامعة وهران في قسم الأدب العربي بعد أن اختار طريق اللغة العربية، لأن دراسته بالثانوية كانت باللغة الفرنسية، وكذلك تعلم اللغة الإسبانية بها.

تنتمي أعمال واسيني الذي تكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة، التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهزيعينياتها إن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزا ومستقر ولكنها بحث دائم ومستمر.

بدأت أعماله في الظهور على الساحة عام 1974، حيث صدرت له أول رواية عن مجلة آمال الجزائرية تحت عنوان (جغرافية الأجساد).

سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، ورغم وجود اسمه في القائمة السوداء. غادر الجزائر عام 1994، باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

وظائفه:

-درس بجامعة عربية وأجنبية.

- أشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية / المجتمع والأشكال.

- أشرف كذلك على إصدارات أدبية منها ديوان الحداثة.

- يشغل حاليا منصب أستاذ كرسي جامعتي الجزائر المركزية وجامعة السوربون بباريس.

أهم أعماله:

ملحق

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة): مجلة آمال، عدد 1978/48، الجزائر.
 - البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.
 - طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة، 1982، المركز الثقافي، بيروت، 2002.
 - ما تبقى من سيرة لخضر حمروش: الجومق، دمشق، 1982.
 - نوار اللوز: الحداثة، بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.
 - مصرع أحلام مريم الوديعة: الحداثة، بيروت، 1984.
 - ضمير الغائب: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
 - الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، عبيال، دمشق، الجزائر، 1993.
 - سيدة المقام: دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 1995، الترجمة الفرنسية 2009.
 - حارسة الظلال: الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
 - ذاكرة الماء: دار الجمل، ألمانيا، 1997.
 - مرايا الضرير: باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
 - شرفات بحر الشمال: دار الآداب، بيروت، 2001.
 - مضيق المعطوبين: الطبعة الفرنسية، 2005.
 - كتاب الأمير: دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.
 - سونتا لأشباح القدس: دار الآداب، بيروت، 2009.
- كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي. وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية، الإسبانية، ويقوم حاليا في باريس حيث يعمل.
- أوسمة وجوائز نالها:**
- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
 - في سنة 1997 أختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنتشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

ملحق

- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية.
- أختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق".
- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته "كتاب الأمير".
- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته "كتاب الأمير".
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كريما توريوم (سونتا لأشباح القدس).
- في سنة 2009 احتفى معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.

ملخص الرواية:

شرفات بحر الشمال رواية جزائرية صدرت عن دار الآداب في بيروت للكاتب واسيني الأعرج في

319 صفحة، وقسم هذا العمل إلى ثمانية فصول.

صور الكاتب في هذه الرواية مأساة الجزائر أيام العشرية السوداء التي كثر فيها القتل المجنون وإبادة الفكر والفن، ونتيجة لذلك يصف الحالة الشعورية للشخصية (ياسين) التي أصابها الاختناق وفقدان الأمل بعد الصمود والتردد في مغادرة الوطن، ولكنه في لحظة ما وبعد فقدانه لأحبته، يقبل دعوة حضوره لمؤتمر أمستردام، يقرر وبدون رجعة لترك هذا المكان الذي غيب فيه حق الإنسان، إلى المنفى أمستردام ثم إلى أمريكا.

الفصل الأول: روكيام الأحزان فتنة.

يبدأ هذا الفصل بمقطع سردي يعود إلى ماضي بعيد يبلغ عشرين سنة "كان اسمها فتنة. نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تتطفي موجات بحر الشمال".¹

ثم تتطلق الرواية من بين الراوي ياسين الذي أثقلته خيبات الأمل في هذا الوطن الذي لم يعد صالحا العيش فيه، "شعرت بانكسار عميق فجر هذا اليوم، وأنا ألمم شؤوني الصغيرة ... باستقامة هشة أقف عند عتبة البيت، في يدي حقيبتني التي لم تر النور منذ سبع سنوات".²

ثم يسرد علينا قصة الحاج الطاهر المسيلي صاحب البيت الذي كان يسكنه، فيعرفنا على تلك البناية التي كانت في الأصل معملا صغيرا لرجلين إسباني ومالطي حوله الطاهر بانتهازيته إلى شقق صغيرة، وقصة الميترو والتي ظلت قضيتها بين أخذ ورد سنوات عدة دون نتيجة تذكر، ويحاول الكاتب من خلال هذا الحديث قيادتنا إلى مأساة البلاد بأكملها لا يمثل مشروع الميترو إلا جزء ضئيلا منها "حتى ميترو الجزائر الذي مات قبل أن يرى النور لم يعد هناك أي شيء يوحي بوجوده. مثل حالة البلاد، حفر دائم بدون الوصول إلى نهاية النفق".³

كما يحدثنا ياسين عن الأيام التي قضاها مع عزيز وهما بينان مدينة الأطياف، ويتناول هذا الفصل بعض جوانب من شخصيات فنية وأدبية مختلفة فان غوخ، ومايوكفسكي، وبوشكين، وفرجينيا وولف، إنما يركز على لحظات يأسهم التي أدت إلى انتحارهم.

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 07.

² - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 08-09.

³ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 15.

والحديث عن فتنة إحدى بطلات هذه الرواية وعلاقتها بياسين، والتي فضلت الانتحار بين موجات البحر كما فعلت فرجينيا وولف.

الفصل الثاني: جرحات الذبح العاري.

يحتوي هذا الفصل على عدة أحداث من بينها: تصميم ياسين على الخروج من أرض الوطن، "عندما وصلتني الدعوة لحضور مؤتمر أمستردام كنت قد صممت على الخروج"،¹ فالخسران واليأس ما دفع ياسين مغادرة وطنه، خسر فيها أعز أحبائه.

ويصف لنا مدينة أمستردام "ياه، هذه هي أمستردام الشهية؟ المدينة البرئية والعذبة التي تنام على الماء".² وزيارته منزل آن فرانك وغرفة الفندق ذات الطابع الكلاسيكي.

ثم تعود ذاكرته إلى سنوات مضت وتذكره لفتنة "تمددت على السرير، الرسالة الأخيرة في يدي، أتعجب كيف تبقى هي هي، التفاصيل التي قطعت عشرين سنة من الشطط، ملأني مرة أخرى وجه فتنة وهي تحاول عبور البحر بدون عصا موسى، بخيبة موجعة وبتمزق داخلي شاءته، لا أدري من الذي قال: لا نستطيع أن ننسى إلا إذا فتحنا جروح القديمة واستمعنا إلى أنينها الداخلي".³

وتعرف ياسين على نساء (صفاء، سعدية، نادين، ليلي، رشيدة)، ربطته بهن علاقات لم تستطع - مع ذلك - ملء الفراغ العاطفي الذي خلقتة فتنة.

الفصل الثالث: دورية رامبرانت الليلية.

وأهم ما ورد في هذا الفصل، حضور ياسين متحف الرشكميوزم بعد لقائه بالمدير العام للمؤتمر، السيد فيلهام، "شعرت بنفسي في حفل رسمي ولكن مع ذلك أحسست بنوع من الخجل الكبير من مدير يأتي ليرى رجلا قادما من بلاد لا شيء فيها يفرح أو ينبئ بوجود ما"،⁴ وهو اليوم المخصص لإقامة المعرض.

تجواله مع ماريتا في المعرض ومشاهدته لبعض اللوحات الفنية لبعض الفنانين، "سنمر بسرعة على الأقل على دائرة الفنون التشكيلية الموجودة في الطابق الأول، من صالة 201 إلى صالة 236.

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 69.

² - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 71.

³ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 79.

⁴ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 108.

سأريك الصالة 221 التي بها أهم لوحات فيرمير: الحلابة، امرأة تقرأ رسالة، الشارع الصغير ورسالة حب، لوحاته الصغيرة تشكيل مجنون من الألوان".¹

تعرفه على حنين الشاعرة الجزائرية "منذ اللحظة الأولى قرأت في البؤبؤ الناصع البياض، عنفا مبطنا وبعض من الغرور والسر الذي لا يفشى بسهولة لأكثر من اثنين".²

الفصل الرابع: رومانس موسيقى الليل.

يتضمن هذا الفصل أحداثا من بينها: زيارة ياسين بيت حنين وتعرفه على كليمنس أو رحمة "لم أكن أعرف عندما قدمتها لي حنين أن شيئا ما سينشأ في كالنبتة".³

ثم تعود ذاكرته إلى الماضي البعيد، حيث يقص ياسين على مسامع حنين أيام الدراسة الأولى، وتعلقه ببرنامج آخر الليل الإذاعي، "واصلت تمديدي والاستماع إلى الراديو وأنا أتذكر كلمات المعلمة، عليك أن تجد حلا لهذه المعضلة لا يمكنك أن تواجه العالم بضعف مدقع في الإنشاء".⁴

ومأساة أخته زليخة "ذهبت ليخا بدون ضجيج كبيرة، تاركة في جرحا عميقا وندما لأنني عندما كانت بالقرب مني لم أعرف كيف أحبها، لا أدري لماذا ندرك أشواقنا الحقيقية دائما متأخرين، أدين لها بكل ما يحصل لي من أشياء رائعة وكل ما يصدر مني من رعشات فنية".⁵ وتحكي له حنين قصة موت والدتها.

الفصل الخامس: تراتيل الإنجيل المفتوح.

في هذا الفصل نرى ياسين بغرفة الفندق وقد أخفق في استدراج النوم، فيندفع البحر بقوة في ذاكرته، "البحر يوفر الفرصة لانزلاقات الروح"،⁶ واستدعاء الذكريات ها هو يدخله في بوابة أخيه عزيز ليسترد أيام تجوالهما وبنائهما لمدينة الأطياف على حافة البحر.

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 112.

² - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 126.

³ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 134.

⁴ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 157.

⁵ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 173.

⁶ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 182.

ثم يتذكر عمه غلام الله مدرس القرآن في مسجد السنة الذي قتلت ابنته الوحيدة نواره عند مدخل باب الوادي مع الموجات الأولى لأحداث أكتوبر 1988.

ليجد نفسه مرميا في شوارع العاصمة بعد دخوله المستشفى إثر وفاة ابنته "طلبي الوحيد أن أعرف وجه قاتل ابنتي وأطلبه أن يعيد لي نواره، سيق بعدها مباشرة إلى بهو المجانين بمستشفى مايو".¹
وبعد ذلك يعثر عليه مصلوبا في إحدى الزوايا "وفي صباح اليوم السابع وجد مسمرا، مصلوبا على الشجرة الوحيدة التي في المكان".²

الفصل السادس: أغصان اللوز المر.

يتوجه ياسين وحنين للبحث عن اسم فتنة بين دفاتر الأرشيف الوطني "فجأة رأينا امرأة مستقيمة كقلم، ورقيقة كريشة قامت حنين من مكانها بعد أن بترت حديثنا الذي كان قد بدأ يزداد قساوة وقدمت لي السيدة، نورما وفي يديها ملفات الدنيا بالعادة".³

ثم يحدثنا عن توجهه إلى المقبرة رفقة كليمنس "كانت طيبة، فقد جابت بي المقبرة لنتجول ولكن لنبحث عن عزاء خاص حتى نستطيع تحمل قساوة الحياة المتبقية".⁴ وبعد ذلك ينقلنا إلى قصة كنزة زوجة زوجة الأمير الهولندي ".... لا توجد إلا امرأة جزائرية واحدة واسمها كنزة، تعاطت الفن في وقت مبكر، مسجلة عندنا منذ خمسين سنة، جاءت إلينا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وقصتها غريبة بعض الشيء وكذلك مدهشة".⁵

ثم يواصل البحث عن قبر فتنة أو تينا الوهرانية في مقبرة البحر المنسي مع سيد الشيخ "يا سيد الشيخ شوف مليح، تينا أم فتنة، الأسماء متقاربة، ربما الخط غير واضح في الكراسة عندك؟
-الله يبعدنا عن الفتنة يا ابني وعن كل شبهة أو ضلالة اسمها المقيد عندي [ت .. ي .. ن .. ل] من المستحيل أن أخطئ في اسم الأموات".⁶

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 186.

² - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 198.

³ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 225.

⁴ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 222.

⁵ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 226.

⁶ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 241.

الفصل السابع: حقول فان غوخ اليتيمة.

يلخص هذا الفصل وصوله إلى متحف فان غوخ "متحف فان غوخ لم أفاًجاً بضخامته ولا ببنايته، كل شيء فيه كان عادياً، ربما كان أقلب المتاحف اتساعاً، ومع ذلك شعرت في لحظة من اللحظات برعشة تشبه رعشة الموت التي انتابت زليخة في ذلك اليوم الكئيب قبل أن أَدّاعى داخل الألوان".¹

ويوم التكريمات الذي أقامه المؤتمر "عندما اهتزت قاعة الأوبرا بالتصفيق على صوت ماريتا وهي تعلن عن التكريمات والأسماء الفائزة، تعالت الرؤوس فجأة مصحوبة ببعض الهمهمات المتلاحقة، لم أسمع اسمي إلا على الهامش منكسراً على إيقاع الموسيقى الناعمة التي كانت تتبعث من زاوية مجهولة داخل هذه القاعة الواسعة، التي تشبه إحدى صالات قصر لويس الرابع عشر، الغاصة بالحاضرين، ومعها لمسات كليمنس بأناملها السحرية الرقيقة".² والدهشة والغربة التي أصابت ياسين عندما بدأت حنين في إلقاء قصائدها الشعرية هل هي حنين أن نرجس، "نرجس، حنين؟ ما الذي قادها إلى هذا الغياب المؤذي وموسيقى أرنخونين إذا لم تكن هي نرجس؟ من أين جاءت بتلك الكلمات البعيدة التي لم تعلمني الأيام نقشها في الذاكرة بنار العزلة والخوف، لم أنس الصوت الذي قادني نحو دروب اللغة وعلمي كيف أكتب وكيف أحب، وكيف أتألم بالصمت وكيف أحلم بامرأة".³

يودع ياسين أصحابه ويخرج رفقة حنين والتي تفتح سجل ماضيها هذه المرة له، كاشفة عن أبرز خصوصيات حياتها.

الفصل الثامن: حدائق عباد الشمس.

ذهاب ياسين إلى بيت حنين ثم مغادرته نهائياً للسفر إلى أمريكا، "لأول مرة أرى أمستردام فجراً تماماً كما وصفها فنانونها الكبار، كان الميناء القديم يزداد توهجاً تحت انعكاسات حبات المطر المختلطة بالثلج الذي عاد إلى السقوط من جديد، أشرت للسائق أني نازل، فتحت الحقيبة، أخرجت الملف الذي كانت تنام فيه قرابة ألف رسالة أحجمت عن بعثها لنرجس، ربما كانت ألف إنشاء وكلنها أنا، لا أملك شيئاً أثمن من هذا، عندما تستيقظ حنين ستجد جزء من طفولتي مدفوناً داخل هذه الوريقات".⁴

¹ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 256.

² - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 259.

³ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 268.

⁴ - واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص 312.

يعد عنصر الزمن من أهم العناصر المكونة لنص السرد، بشكل فضاء القصة، فعلي بنبضاته تسجل الإحداث والوقائع، فالقصة القصيرة جنس أدبي قائم بذاته، فهي تحتل مكانة متميزة بين الفنون الأدبية الأخرى

وقد انطلقت الدراسة من طرحها تقنيات تعامل القصة القصيرة مع توظيف أزمنة مختلفة من قصة إلى أخرى، والجدير بالذكر أن عنصر الزمن له خصوصيته وهيمنته، بل يكاد يتربع على عرش السرد ولأهمية هذا العنصر في البناء القصصي تطرقت لهذا الموضوع في مذكرتي بعنوان البنية الزمنية في القصة القصيرة قصص "زهور ونيسي" نموذجاً. ومن هنا طرحت هذه الدراسة فرضياتها النظرية لتطبيق على نماذج مختارة من هذه القصص.

وقد عمدت الدراسة في البداية على فصل تمهيدي شمل الحديث عن نشأة القصة الجزائرية القصيرة ثم يليها التكوين الثقافي "زهور ونيسي".

أما الفصل الأول فهو نظري وقفت فيه الدراسة على مفهوم الزمن وأشكاله، وقد ناقشت الدراسة التقنيات المتعلقة بالترتيب الزمني من أبرزها تقنيات الاسترجاع بنوعيه والاستباق بوظيفته وإن القصة القصيرة مهما كان مداها ضيقاً فإنها تبدو أكثر ميلاً للإيقاع السريع والمتمثل في الخلاصة والحذف وحين تستريح الشخصيات وتتوقف نسبياً عن السرد وتتعلل وتبرته المؤدية لظهور ما تسمى بالمشهد والوقفة، أما نماذج التواتر جاءت لتأكيد على قضايا معينة.

أما الفصل التطبيقي كلما ورد في نظري قد تجلى في هذه النماذج من القصص والنهاية يجب إقرار بأن هذه الدراسة لهذا الموضوع، أن القاصة قد وظفت الزمن بكل أنواعه المختلفة في مجموع قصصه وقد زاوجت بين مختلف مستوياته.

ويعتبر الزمن إحدى الركائز الأساسية لعناصر السرد وأن القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، بوصفه مفجراً للسمات النوعية للقصة القصيرة باعتبار أن البناء الزمني هو المؤسس الحقيقي لها وما يتركه من طابع تأثيري على الإبداع الأدبي.

ملخص القصص:

مجموعة على الشاطئ الآخر:

هي مجموعة قصية قصيرة، تعالج فيها الكاتبة زهور ونيسي عدة قضايا وطنية وأخرى اجتماعية، وكذلك التزامها بقضية المرأة التي كانت تعيش تحت ظروف فرضتها عليها بعض العادات والتقاليد، وكذلك الدور النضالي الذي ينتظرها للثورة على الظلم والقهر وكل أنواع الاضطهاد الممارس في حقها، وهي في محاولة إبراز دورها لا ينبغي أن يكون أقل حضا وأهمية من دور الرجل.

وكانت مظاهر البؤس والشقاء والألم التي تراها يوميا أمام عينيها وإيمانها منها بالقضية الوطنية، كانت تتصدى أشكال التعسف بل تجاوزت الأمر ذلك في تحفيز وتشجيع ابنها للالتحاق بأبيه مع صفوف المجاهدين، بل إغراءه بالفوز بالنعيم الجنة عن طريق الشهادة. ويكون هم الكاتبة في هذه المجموعة مقصورا على معاناة المرأة بل تراها تصور في قصصها هاته أيضا معانات الرجل خارج الوطن أي في بلاد الغربة، هذا ما أردت أن اكشفه في بعض ملخصات هذه المجموعة التي تناولته أكثر في الدراسة

"الثوب الأبيض":

تركز فيها الكاتبة "زهور ونيسي" على قضية تقاليد المجتمع ووضع المرأة حين تحم من التعليم وتجبر على الزواج في سن مبكر من إنسان لا تعرفه ولا يتناسب معها، حتى لم تمنح لها الفرصة في إبداء رأيها بالرفض، فقبلت تحت ضغوط قاسية من بأمر أبيها أدى بها الأمر إلى تدهور حالتها النفسية وأصبحت كثيرة الحوار مع نفسها وتعود بها الذاكرة إلى الأيام التي قضتها في الدراسة كانت فتاة صغيرة مجتهدة ونجيبة وطموحة كثيرا حتى أن زملاءها في الدراسة كانوا يلقبونها فيلسوفة القسم، والفكرة المحورية في هذه القصة تتحدث فيعها الكاتبة عن سيطرة الرجل سوءا كان أبا أو زوجا أو أخا ...

"على الشاطئ الآخر:

وتصور الكاتبة في هذه القصة القصيرة معانات الرجل الجزائري خارج الوطن وتقل صورة حية للقارئ ما يعانيه المهاجر من وضع بائس في سبيل الحصول على لقمة العيش وجمع بعض المال لتوفير السكن لأهله وهو يقرر بعدها الرجوع إلى وطنه وسيبني بيتا هنالك في ارض الشمس وأرض الدفء مع النقاء والطهر ونور، فهو في بلاد الغرب يصف أحياءها القذرة والبيوت الشبيهة بجحر فأر، جدران سوداء أجواء مظلمة خانقة كل هذه العوالم تجثم على الصدر وتزرع في النفس الضيق والغضب والاختناق وبالمقابل يأخذه الحنين إلى وطنه ويسترجع كل الذكريات والأيام الحلوة التي قضاها في دفئ وجو أسرته، ومع أبناء حومته وجيرانه، ورغم بساطة الحياة في بلاده وفي موطنه إلا أنه عاش أحلى وأروع الأيام فيها أحس بالأمان والاستقرار .

"وراء القضبان":

تتجلى صورة المرأة كمسؤولة في مكتبة مدرسية تتعامل مع التلميذات ومن هن "نجية" بنت الشهيد الذي يكون بالنسبة لمسؤولة المكتبة حافزا لاستدعاء صورة المجاهدين وهم وراء القضبان يساقون إلى المقصلة بوجوههم الشابة الجميلة ورؤوسهم المرفوعة في السماء، وابتسامتهم المودعة الواثقة بشيء لم تكن نعرفه جميعا، ومذاق الموت يملا أفواههم ولا يخشونه أبدا، كما صورت لنا صورة أخرى للمجاهدات كنا سجينات في "سجن بربروس" وكيف نقلنا إلى فرنسا، كما تصفوا على سطح الذاكرة صورة الخالة "وردية" التي قتلت جنديا فرنسيا ومزقت الآخر في طرفها، ويخيل إليهم أنها مجنونة فيتركوها لأقبية السجن إلا أنهم بعد فترة يرونها تحتضن الأسلحة في انتظار المجاهدين.

"المصير":

تصور فيها الكاتبة حالة الشيخ "عبد الرزاق" أي كان يقطع الطريق كل يوم مرات، يوم كانت خطاه تسمع من بعيد فتختفي النسوة خوفا من غضبه وزجره، فهو حامي الحي بأخلاقه العالية كان يملا الحي نشاطا وحيوية، وكان مرجع الحائرين والغاضبين من الأزواج، وهو الكريم الذي لا يرد السائل سألته ولا مغيثا استغاث به، ولكن الحال لم يدوم على الحالة، إلا

أن نزل عليه قضاء الله فقتل ولده ووحيدة، وتوفيت زوجته إثر الصدمة ولعبت الأحداث ما يملك ولم تبق له سوى الأحزان وهو اليوم ويظهر حتى يبعث منظره همسات الرثاء والشفقة، فهو يعيش فقط على من تطوع له بالمأكل، ثم فكر الرجوع إلى قريته إلى أخته الوحيدة ليعيش معها لمؤانسته وهذا هو الآن مصيره.

"هؤلاء الناس":

قصة صورت فيها الكاتبة لقطات اجتماعية مستوحاة من الواقع الجزائري، أن لهذين الوالدين بنتا واحدة ولم ينجبا بعدها، فكانت فاطمة البنت المدللة والجميلة، وكانت تعيش في المدينة عيشة رفاهية، مما جعل أبويها يصران على عدم إتمام دراستها إنها جميلة وجمالها يضمن لها السعادة، فطرق بابها خطاب كثيرون وكانت الأم ترفض أن يتقدم لها واضعة كل شروط اللامعقولة، وشاءت الصدفة أن تختار الأم البادية لقضاء شهر الراحة بعد عطلة الصيف، وتجري الأمور بسرعة وتتطور الأحداث غير منتظرة فيتقدم ابن عم الأب خاطبا فاطمة لابنه الذي يسكر في الريف، ولا يخرج هذا الضيف إلا وصدى زغرودة الأمر تشيعه بالقبول، وتزف البنت إلى زوجها وهكذا تبخرت الأحلام والشروط المرتبة التي وضعتها الأم وتشعر بدوار، وكيف تعيش مدللته في البادية حيث تتعدم فيها أدنى المواقف من كثرة التفكير يغمى على الأم ثم تفيق من غيبوبتها منادية ابنتها فاطمة لابد أن ترجعي إلى المدينة.

"لماذا تخافي يا أمي":

عن الظروف والزمان والمكان هي التي تبني الموضوع الأساسي وهي التي تعطيها الأبعاد الحقيقية، وقصتنا نتاج لهذه المعطيات ومضمون لها، حمدي وكمال صديقان، وكان حمدي هو الذكر الوحيد بين أخواته الثلاث، عكس صديقه كمال، فكان حمدي تخاف عليه أمه كثيرا وكانت تحبه بجنون لأن أهل زوجها دائما يعايرونها بإنجاب البنات فقط، وأن الزمن أيضا زمن الحرب والمظاهرات كانت تمنعه من ترديد الأناشيد الوطنية والحماسية حتى في البيت، وترفض كلما طلب منها أن تصنع له علما، خشية أن يلتحق يوما في صفوف

المظاهرات ويشارك في مسيرتها، ويقوده صديقه كمال ويتحقق حلمه وأمنيته يردد الأناشيد ويرفع العلم خفاقا ويتقدم في صفوف المظاهرة وينطلق الطفل الذي يحمل الراية ويستشهد.

"زغرودة الملايين":

لا رفعة للشعب-أي شعب- لا يعترف بأبطاله ولا يقتدي بمبادئهم، وفي إحدى الليالي الحادي عشر من ديسمبر 1960 هاجمت عصابة المنظمة السرية إحدى القرى ليلا والحي الذي يسكنه الشيخ عمر الذي كان مدرسا وإماما في المسجد الذي يسدد ضرباته يوميا للمستعمر، بنوعيه السكان وتثقيفهم، واعتقل خمس سنوات كاملة ينقل كالبضاعة الثمينة من معتقل إلى آخر

وكانت عائلته مكونة من جوهرة ابنة أخيه، وخالد ابنه الأكبر والتوأمان عقبة وطارق وآخرهم سماك، وقد تركه والده في الشهر الأول من عمره والآن أصبح رجلا وزهيرة خالة سماك ومبارك ابن عمه فكل العائلة شاركت الفتيات النساء الأطفال في المأساة التي تعيشها هذه الأسرة الصابرة والمثابرة على القيام بالواجب الوطني، فقد صعد كل من زهير ومبارك فوق سطح المدرسة دون مبالين لا من قسوة الطبيعة لولا من خوف الحراس همهم معرفة ماذا يجري في الخارج في ساعة متأخرة من الليل، فرأى أم سمك وكل الجيران مجتمعين حول سيارة، وإشارات ضوئية من مصباح صغير، نزل من سيارة شاب، وأخرج من تحت حزامه شيئا أعطاه لهم، وكانت تحتوي هذه الكومة قطعة من قماش بدت فيها نجمة حمراء وهلال أحمر يبدوا كأنه جمرة من لهب، إنه علم الثورة، فانطلقت أم سماك بزغرودة طويلة قوية، سرعان ما رددت صداها زغاريد الملايين الزغاريد، إنه يوم الانتفاضة الصبر المخزون إنه نفاذ الصبر.

"وأصبح الألم نورا":

عزل الاستعمار الفرنسي سكان الأصليين، مطرودين من مزارعهم و قصورهم حيث الطبيعة والنور والحياة، ليحتل الأجانب أراضيهم ويتمتعون بخيراتهم فأسكنوهم في بيوت ضيقة وزعت الغرف بعدالة لكل أسرة غرفة وبعض الأمتار حيث يوظف الموقد، وكانت دوجة من إحدى سكان هذا الحي توفي زوجها بمرض السل تاركا لها مسؤولية أطفال قصر،

وكراء ديون غارقة فيها، والمرأة الشابة التي تركها وراءه، اكتشف الأطباء إنها تعاني من نفس المرض الذي توفي به زوجها، ولم تملك من متاع الدنيا إلا آلة خياطة التي تؤنسها وهي العائل لأسرتها، وقد قطعها من تفكيرها وتصورها صوت رجل منفذ "اللوسي" جاء مطالبا إياها بتسديد ديون الكراء، وإلا سيضطرب موجب القانون أن يستقيض عن الكراء بأي شيء ثمين تملكه، وأخذوا لها آلة الخياطة، فكانت في حسرة كبيرة ودموع تذرفها في صمت وهي تتاجي نفسها فهل يصبح نورا في يوم من الأيام عصر الغمام، عصرا استغلال كل شيء، فانفجر بركان الثورة إنه الحلم الذي يموتون من أجله، والبذل في سبيله العمر الربيعي الحلم في الحب والحياة، والبركان أصدر ملايين من الأصوات، فتعالت ملايين من الزغاريد وبركان من الهتافات ترحابا بقدومها بدأت تحس بالحنين إلى الوطن والعيش في سلام وأمام حرية وفي أكنافه، وهكذا انتصر بركان الحب على جحيم البراكين الأخرى.

" الظلال الممتدة":

عكسا في هذه القصة وقائع وحوادث حقيقية للمجاهدة زينب التي عاشت أعراس دم والدموع والعذاب وهي في خضم الثورة كانت تتصور لن تعيش احتفالات وأعراس الحرية، وهامي اليوم تسافر في رحلتها القصيرة عبر ماضيها البعيد لتسترجع بعض الذكريات من المعانات التي عاشتها، عندما التحق زوجها بصفوف المجاهدين، تاركا وراءه مسؤولية أطفاله ومسؤولية حماها الشيخ المسن، ودورها الثوري مسؤولية أطفاله ومسؤولية حماها الشيخ المسن، ودورها الثوري الذي كان ينتظرها، ولما علمت بأن الإدارة الحاكمة الفرنسية بدأت تشكل قوائمها لاختيار الشباب لخدمة العسكرية لصالحها، فقد سبقها خفا كبير مستحيل أن يكون وحيدا منظما إلى هذه الصفوف ويحمل السلاح لصالحهم وتدنس الخيانة روحه، و ينال الشهادة كأجداده، بل تريد من وحيدها أن يلتحق بأبيه وبالمجاهدين، وما علمته أن المجاهدين هم في حاجة ماسة للسلاح ومستلزماته، ومن زينب بكل هذا إنها امرأة فقيرة، ثم اهتدت إلى حل أفرحها كثيرا أن تبيع أقرطها الذهبية لتدعم ابنها بالسلاح، وتحقق حلمها الكبير، وعلى هذا الواقع ترجع من رحلتها القصيرة على صوت حفيدها الذي خرج من

الثكنة العسكرية، احتفالاً بذكرى العشرين للاستقلال، فهاهي تتصب واقفة تمتد ظلها على حفيدها وعلى جميع الأحفاد.

من ذكريات مناضل مجهول بين الملايين:

تعالج هذه القصة قضية وطنية للمعتصمين والخارجين عن القانون العام لسلطة فرنسية، فكان كل من الراوي وإبراهيم ورابح أصدقاء منذ زمن طويل لكن الظروف الأمنية فرقتهما، فكان رابح وإبراهيم عضوين ناشطين في تنظيم الخلايا بحي بلكور وأن سلطات الأمنية وضعت جائزة كبيرة ثمنا لرأسيهما حين أو ميتين، واستطاع إبراهيم بذكائه الخارق ومراعاته العجيبة لرجال الأمن، واحتال عليهم بحيلة عجيبة، باستئجار سيارة وتابوتا وسرقت رجلا ميتا. يوم الأحد إنه اليوم الذي تتوقف فيه جميع الأنشطة ما عدا أعمال الدفن، ووصلت السيارة إلى المدينة ثم شقت طريقها نحو الجبل وكانت المفاجئة كبيرة لراوي أن الذي كان في صندوق هو صديقه رابح فتصافحوا وتواعدوا على اللقاء هنا، على أن تعود هذه الأرض الطيبة لأهلها وأصحابها.

"عقيدة وإيمان":

فهذه القصة ما هي إلا تصويرا للواقع الحي والحوادث الحقة... والأشخاص مازالوا يجترونها بالحياة، فهي قصة تحكي فيها عن الأم العجوز فاطمة الثكلى، وكانت الآلام والأحزان ترافقها حتى القبر، فكان لها ابن واحد فهو الأمل والحياة والدافع لنضالها الفذ وهي العجوز التي قاربت السبعين من عمرها ولكتن الحياة هو أهو كثيرا في ساعات الجهاد في سبيل الوطن، والدنيا أقصر من أن تتناول إلى السمو والتضحية، فهاهي فاطمة بكل أحاسيسها بكل عاطفتها الجياشة الصامته تقف أمام إحدى مساجد المرادية وهي تسأل عن ابنها، الذي نال الشهادة في معركة المصير فكان ردها بكل عقيدة وإيمان لن أبكيك أبدا إنك في جنة الخلود مع الصديقين والشهداء.

طائر الجنوب":

هي قصة رجل جزائري غريب الأطوار، جبلت حياته بتراب القرية والريف والصخور، عاش طفولته في القرية أين نطق الكلمة الأولى خطأ الخطوة الأولى في دروب الحياة

الطويلة، متعلقا بها تعلقا غير معقول، إلا أن الظروف العمل أجبرته على العيش في المدينة.

رجل لا يستقر على فكر أبدا، يرفض الجمود شغوف بالحركة، له مشاريع كثيرة في القرية، يحب الانفراد كطائر مهاجر نحو الجنوب يريد أن يعيش دون الآخرين، إنه القهر الاجتماعي المفروض على الإنسان، المعاملة، المجاملة، الأصول، لأنه قليل الكلام حتى مع زوجته، إما مع الناس القرية فينطلق في الكلام معهم دون توقف متواضع معهم ويحبهم، وفي نفس الوقت يبدو وكأنه برجوازي بالفطرة الحقيقية، فكان أهله وأجدادهم هم أصحاب هذه القرية

"عجائز القمر":

تروي في القصة انه كان في القرية سبع عجائز تطلقن فير صغرهن منذ الأيام الأولى من زواجهن ولم يتزوجن بعدها، إذ كن يجتمعن مرة كل شهر وليلة اكتمال القمر في مكان تحت الشجرة، تروى لكل واحدة منهن سبب طلاقها، يلتقي الرؤوس منهن تتوارى الألسنة وتختلط التهديدات والزفريات، ويصبح السعد والمكتوب على الجبين هو محور السهرات المقمرة، والأيدي تشير إشارات ذات معاني غير مرئية، تحس بها الواحدة دون أن تراها، وهن يفرغن ألم الكلمات وحروفها وأصواتها، إنها لا تؤدي احد ولكنها حتما ستتفلس عن معاناتهن وعجائز، القصر لهن ألف حكاية وحكاية بداياتها مع امرأة ونهاياتها مع امرأة.

"حنين":

إن الواقع أي رسمته وصورته وألهمت به الأدبية "زهور ونيسي" في نصها القصصي المعنون "بحنين" هو نتاج صراع الإنسان مع الطبيعة والعالم، ومع نفسه، فبركان الطبيعة مشجون بآلاف القناطر من المتفجرات الطبيعية، والحرائق التي قضت على كل جميل، وبركان العصر هو الغزوات والسلب والنهب قضى على كل شكل من أشكال الجمال وضياء ونعمة الحرية وزرع الفناء تفجر بركان استعباد الإنسان عصر الغنائم، عصر استغلال لكل شيء، فانفجر بركان الثورة إنه حلم الذي يموتون من اجله، والبذل في سبيله العمر الربيعي الحلم في الحب والحياة، وبركان الثورة أصدر الملايين من الأصوات وتعالى ملايين من

الزغاريد وبركان من الهتاف، بدأت تحس بالحنين إلى الوطن والعيش في سلام وحرية وأمان في أكتافه وفي أحضانه وهكذا انتصر بركان الحب على جحيم البراكين الأخرى.

"القرية الصغيرة":

التي تقف فيها أهواء الأنثى، وتلك الفتاة الصغيرة الجميلة والتي لم تتعدى بعد الخامسة عشر من عمرها، فرغباتها وتطلعاتها الخيرة والشريرة وحدث هذا الأمر بعدما تزوج أباه من امرأة ثانية، واستطاعت بمكرها وكيدها وشرها، إغراء هذه الفتاة بجمالها وأنوثتها، فتتحرف وتدفع بها إلى مهاوي الرذيلة والفسق لتبعدها عنها وعن البيت الذي تعيش فيه، وتدخل إلى عالم الفسق، إلى زمن آخر وعوالم قدرت هي انها عوالم أخرى غير مدركة أن الكرة الأرضية قد أصبحت قرية صغيرة .

"الاسم الحلم":

تبرز الكاتبة من خلال لقطات اجتماعية وضع المرأة البائس، ومعاملة المجتمع الذكوري لها وعدم القناعة بمساواة الجنسين وتفضيل الذكور على الإناث، ونظام تعدد الزوجات واعتبار الأنثى مخلوقا من أجل الرجل، وإنها مجرد واحة يتبرد في ظلها عندما يرى في نفسه الرغبة، دوتان أن يفتن إلى أحاسيسها ونوازعها ومعاملتها معاملة إنسانية تليق بمشاعرها المرفهة.

وعرضت القصة هذا الواقع في أربع لوحات وهي طريقة راقية تساعد على رسم تصوير حركات الشخص لخص لنص الأدبي.

اللوحة الأولى: تحكي فيها القاصة معانات وردة بأن أبيها يبدوا ضعيفا وهو بجانب نسائه الأربع.

اللوحة الثانية: يتكرر نفس المشهد مع طفل سعيد هذا الأخير بفضل والدته الظفر بإنسانيتها وحريتها على أن تعيش مع ضرة

اللوحة الثالثة: يتكرر الموقف نفسه مع فاطمة وهو تمزق الأسري وما ينتج من معانات طفلة فاطمة حرمت من حنان أبيها ويتحول هذا الشوق إلى كره.

اللوحة الرابعة: في هذا المشعاهد تشير القاصة إلى نقطة في غاية الأهمية عادة ما يروض الرجل كاعتبار إنجاب البنات مرده للمرأة وكانت الفكرة المحورية فيها حيث أن الرجل إزاءها متسلطا دكتاتوريا جائرا في إدارة شؤون الأسرة.

"ليس عيبا أن يبكي الرجال" :

من خلال لقطات هذه القصة نستشف الصراع الوطني الدائم موازنة بين الأقوياء والضعفاء، فالضعفاء منعوهم أن يعيشوا حياتهم، طفولتهم شبابهم بالقوة، لاحق لهم في الحرية في الكرامة، إنهم يعيشون في غابة الأقوياء هم الوحوش الكاسرة عملاقة شامخة بعيدة عن طاعة متمردة عليها، حتى الطفولة لم تمنع من هذه الوحوش كانت في كل مكان وزمان حلوة إنسانية حرمت من كل حقوقها تحلم باللعب تحلم أن تنام بحضن البسمة والبراءة المغتالة، حتى الرجال يتأرجحون بين الكهولة والشيخوخة، عيونهم تذرف دموعا على الأبناء والأمهات أو كل قطعة خبز، إنه ليس عيبا أن يبكي الرجال يكون عندما يصلون إلى مشارف الموت، البكاء ليس عيبا، إنه اغتسال وطهارة، من كل شذائد الزمن المهزوم وعار الزمن الغادر.

وفي الأخير لقد عبرت قصص المجموعة عن الظروف الخاصة جدا التي تحكم الساحة الجزائرية في ظروفها المتأزمة المتوترة وتفاعلاتها المتلاحقة، فكانت تصويرا صادقا للواقع الجزائري وإحداثه دون نزييف ولا تشويه فقد نقلته كما هو.



جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
طور الماستر

العنوان:

البنية الزمنية في القصة القصيرة

قصص زهور ونيسي نموذجاً

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

حجاب عبد اللطيف

إعداد الطالبة:

عقريب مليكة

السنة الجامعية: 2013/2014

L'élément de temps des composants les plus importants du texte de la narration , un espace d'histoire, réels événements et des faits enregistrés , le genre histoire courte autonome , il occupe une place unique parmi les autres arts littéraires

Il a commencé l'étude a mis en avant les techniques gèrent la courte histoire de l'emploi des différents moments de l'histoire à l'autre, et est à noter que l'élément de temps a sa spécificité et sa domination , mais se trouve à peine sur le trône de la narration et l'importance de cet élément dans le récit de la construction touché sur ce sujet dans ma note la structure intitulé de temps dans l'histoire courte histoires modèle "Fleurs et Nessie " . Ainsi , cette étude hypothèses avancées de la théorie s'appliquer à certains modèles de ces histoires.

L'étude d'abord procédé sur le chapitre d'introduction inclus parler de la genèse de l'histoire , puis suivie d'une formation culturelle algérienne à court " de fleurs et de Nessie" .

Le premier chapitre est une partie théorique se trouvait une étude sur la notion de temps et de ses formes , j'ai discuté des technologies relatives à l'étude dans l'ordre chronologique des techniques les plus importantes qualité du prélèvement et préemption son travail et que l'histoire courte , quelle que soit la mesure d'un étroit, ils semblent plus enclins au rythme des personnages rapides et objectives en conclusion , des suppressions et tout repos et arrêter relativement et perturbé le rythme narratif conduisant à l'émergence de la scène dite et la veille , tandis que les modèles de fréquences sont venus confirmer les problèmes spécifiques.

Le chapitre s'applique chaque fois que le Seigneur , à mon avis, a démontré dans ces modèles et la fin de l'histoire doit être reconnu que l'étude de ce sujet , que Alqasp a investi beaucoup de temps dans toutes sortes de différentes histoires au total ont été accouplés entre les différents niveaux.

Le temps est considéré comme l'un des principaux piliers des éléments de la narration des contes et plus attachés aux arts dans le temps, comme le suicide des attributs de qualité de la petite histoire que le calendrier de la construction est le véritable fondateur de son et de laisser la créativité littéraire caractère cosplay.

أولاً: مفهوم الزمن

1- المفهوم اللغوي:

جاء في قاموس المحيط: الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وازمن.¹ وأزمن بالمكان: أقام به زمنا. والشيء طال عليه الزمن. يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة. والزمان الوقت قليله وكثيره. يقال السنة أربعة أزمنة أقسام وفصول.² ويقولون: لقيته ذات زمانين، فيراد بذلك تراخي المادة.³

أما في دائرة المعارف الإسلامية: زمان يطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون. ومدة حكم الدول، وعلى بداية العصور التاريخية ويستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك على مقدار طول فترة ما من الزمان.⁴

2- المفهوم الاصطلاحي:

كان مفهوم موضع لبس واختلاف بين المفكرين سواء القدامى منهم أم المحدثون لكنهم ربطوا- بشكل أو بآخر- بينه وبين الحركة والتغيير في الأشياء، فبدون حركة وتغيير لا يوجد زمن، والزمن يعتمد على هذه الحركة وهذا التغيير، ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة تتعاقب فيها الأشياء.⁵

وقد عرفه الكثير منهم: بأنه مقدار حركة الفلك،⁶ أو ساعات الليل والنهار يقال:

¹ - الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب: قاموس المحيط، الجزء الثالث، ط2، 1952، ص: 233-234 .

² - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 ص: 401.

³ - حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص: 169.

⁴ - ابن منظور: لسان العرب، تصنيف: يوسف خياط، دراسات العرب بيروت، لبنان ج2، ص : 49 .

⁵ - حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص: 169.

⁶ - بدر الدين الزركشي: البرهان في القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، 1957-ص: 123.

ذلك الطويل من المدة والقصيرة¹ وأنه علاقة تتجم عن حركة جرم الأرض حول الشمس، وحول نفسه فليس ثمة زمان غير الكواكب، بل ليس ثمة زمان خارج المخروط لكل الكواكب، إذا ما الليل إلا ظل، والليل الكواكب ظلها.²

3- المفهوم الفلسفي:

الزمن هذه الكلمة التي اشتغلت فكر الإنسان، وجاذبيته إليها، فراح يتناول بالدرس محاولة فقه ماهيتها، وخلال رحلة الدراسة أصبح من الضروري تبيان المفاهيم الخاصة بالزمن، من خلال تلك الآراء الذي قدمها بعض الباحثين عنه في النص الروائي. وسنتطرق إلى وجهتي نظر مختلفتين الأولى تتعلق بآراء الفلاسفة منهم اليونانيين ومنهم العرب والأولى وجهة يقودها العقل والتأمل والثانية وجهة نظر أدبية نقدية.

أفلاطون: الزمان مخلوق مع خلق الأجسام السماوية وحركاتها، وهو يرى أن العالم المتحرك له زمن فيه ماضي وحاضر ومستقبل، وهو أي الزمن: هو كل ما يتصل لا وجود له، دون حركة، وعالم متحرك وعليه فإن معنى الزمن عنده يتصف بالمتحركات، وهذه لها بداية في الصنع، فالزمن له بداية، وبداياته العالم فهو مدة المتحركات، وأن الزمن اعتباري أبدي.³

كانط (Kante): وينظر كانط للزمن نظرة تربطه بحياة الإنسان في جميع حالاتها حيث يقول: "الزمان ليس شيئاً آخر غير شكل الحس الباطن، اعني حياتنا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية..."⁴

برغسون "Bergson" فقد اعتبر الذات الإنسانية جوهر الحديث عن الزمن وهدفه مناقشة قضاياها، وإن الحياة ترتبط بالزمن ولا بد أن تخضع لثلاثة شروط أساسية، الفردية التامة

¹ - محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم ط1، دار المعارف بمصر، 1960 ص: 9

² - يحي جبري: نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، سلسلة أسفار العربية نابلس فلسطين، ص: 72.

³ - حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص: 99.

⁴ - بشير بوجرة محمد: بنية الزمن والخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار المغرب والنشر والتوزيع، ج1، طبعة

2001-2002، ص: 16.

المتمكنة من حريتها الكاملة، والتقدم المستمر عبر الوجود المكتسب، ثم عدم التراجع الزمني، ومن خلال هذا فإن الزمن يركز إرتكازا كبير على الحركة في بنائها الأول، وهي حركة نابعة عن الإحساس المتواصل بالديمومة التي هي عبارة عن التقدم المستمر للماضي الذي ينجز في المستقبل ويتضخم كلما تقدم.¹

ورغم تعدد النظريات المختلفة وتطوراتها، حول الزمن في العصور اللاحقة، غير أنها لم تخرج عما رسمه الفكر الإسلامي وعما تحدث به مفكروه. ولو عجلنا على ذكر الآراء الإسلامية لمعالجة هذه القضية لطال بنا المقام إذ سنختار ثلاثة من علمائها وهم:

1- ابن رشد: يرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح فإن الزمان هو شيء يفعلُه الذهن في الحركة، لأنه ليس يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة.²

2- أبو بكر الرازي محمد زكرياء الرازي: قد بنى تصوره للزمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل أتون الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته، فتختلط اللذة بالألم واليأس بالألم، حيث يرى... بأن ثمة فضاء يحيط بالعالم، بأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لأدركنا إن ثم شيئا لا يزال يجري علينا هو الزمن.³

¹ - بشير بويجرة محمد: بنية الزمن والخطاب الروائي الجزائري، ص : 18-19.

² - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2004، ص: 17.

³ - بشير بويجرة محمد: بنية الزمن والخطاب الروائي الجزائري، ص : 15.

أبو البركات البغدادي: ويرى هناك نوع من التلازم بين الوجود في الزمن المطلق وبين الوجود في الذات الإنسانية، ويتجسد ذلك في الحركة، حركة الإجمام وحركة الروح، من حيث كونها توترا داخليا وتوقا إلى ما أبعد وأعمق.

وعلى ضوء هذه الحركية يحصل نوع من الالتحام المباشر بين الزمن و الإنسان لا على أساس مستوى الذهن والإدراكات العقلية فقط، بل على مستوى الشعور والإحساس باعتبارهما القوة الخلاقة. وحسب هذه الرؤية يصبح الزمن عبارة عن ظاهرة نفسية تدرك... بذاتها وقع ذاتها وجودها قبل كل شيء تشعر به وتلحظه بذهنها.¹

وإذا كانت معظم النظريات والتيارات الفلسفية القديمة سواء في الفلسفة الإسلامية أو اليونانية قد أكدت على وجود الزمن ففي الفلسفة الحديثة نجد كتاب "جدلية الزمن" لغاستون باشلار أهمية استثنائية، فهو الكتاب الذي حاول أن يؤسس فيه باشلار لما سماه "علم نفس الزمان" ذهب إلى أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمانية.²

وذهب يقول: إنه يجوز أن تخط بين ذكر ماضينا وذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن.³

4-المفهوم الأدبي:

إذا كان الزمن أحد أهم العناصر البنائية، المميّزة للنصوص الحكائية ليس فقط لأن هذه النصوص تقوم أساسا على سرد الحدث، أو مجموعة أحداث، تجري في زمن ما، وليس كذلك لأنها الفعل السردي الذي يخضع هذه الأحداث لحركة زمانية مبنية على التوالي بل لأنها- أيضا تشكل مجموعة تفاعلات وتشظيات لهذا حاول بعض الباحثين والنقاد التطرق للمفهوم الأدبي للزمن ومنهم:

¹ - بشير بوجرة محمد: بنية الزمن والخطاب الروائي الجزائري ص: 15-16.

² - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل احمد خليل، الجزائر، دار المطبوعات الجامعية، ص: 15 .

³ - المرجع نفسه، ص17.

هانز ميرهوف:

يرى بان الأدب من الميادين الأشد إرتباطا بالزمن، ويعتبره مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.¹

إميل بنفنيست (Imille. Benveniste):

أقضبت دراسة بنفنيست للزمن هو العامل المتحرك وتقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

1-الزمن الطبيعي: يحس به الإنسان ويدركه في حياته، يختلف انقضاؤه من بيئة لأخرى يمتاز هذا الزمن عن غيره من الأزمنة بالانتهائية والخطية بمعنى الاستمرارية.

2-الزمن التاريخي: يمثل الإنسان جزءا لا يتجزأ من البيئة التي ينتمي إليها، ومادام كائنا حيا تتنابه مجموعة من الأحداث يمكن أن يؤرخ لحياته من بداياتها إلى نهايتها ويؤكد أن الزمن هو حصر حدث ما في محور الأزمنة بالنسبة لوقت معتمد كمرجع.²

3-زمن الحدث: هو الزمن اللغوي، وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الزمن.³

رولان بات:

حيث يؤكد أن المنطق السردى هو الذي يوضح الزمن السردى وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو شأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في الشكل نسق أو نظام. والزمن السردى رأيه ليس سوى زمن دلالي، أم الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي وواقعي.⁴

¹ - الشريف حبيلة: أستاذ محاضر-جامعة العربي تبسي: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد- الأردن، 2010، ص: 40.

² - ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل الطباعة والنشر والتوزيع ص: 105-106.

³ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص: 45.

⁴ - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 108

تودوروف (Todorov):

فيذهب تودوروف أن الرواية تضم ثلاث أصناف من الأزمنة: هي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي. وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلطف، ثم زمن قراءة النص، أي الزمن الضروري لقراءة النص وإلى جانب هذا يعين تودوروف أزمنة أخرى هي كذلك لها علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول على التفسيرات الجديدة.¹

والزمن عند الشاعر العربي: زمن نفسي تلونه الذات بألوانها. فإذا كان القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية. فإن الشاعر ينظر إلى الزمن من خلالهما، وحتى يمسك به هو المتسرب الجاري، فإنه يشخصه ليستطيع مكافحته أو تجنبه²

ثانياً: أشكال الزمن.

يعد النص الروائي، في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمانين داخل بعضهما وهي أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

وإذا كان الزمن الخارجي يعد ثانوياً في بناء النسيج النص، فإذا الزمن الداخلي يشد هيكل النص.³

ويرى تودوروف في كتابه مقولات سردية عام 1966 أن الزمن الداخلي في الرواية هو زمن القصة، والزمن الخارجي هو زمن الخطاب.⁴

¹ - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 108.

² - بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص: 12.

³ - عمر عاشور (ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، في موسم الهجرة إلى الشمال، الجزائر، 2010، ص: 15

⁴ - يوسف بقافة: النزعة المأساوية، في الرواية، بن الفقير، لمولود فرعون، مذكرة نيل شهادة أستاذ في التعليم الثانوي الأستاذ، ديمجري سميرة 2009-2010، ص: 40.

1- زمن القصة:

زمن القصة هو زمن المادة الحكائية وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمانيتها الخاصة.¹

وزمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد حيث يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لأنه كما قال أندري لالاندا: "هو ضرب من الخيط الذي يجر الأحداث على مرآى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".²

وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث الحقيقية أو تخيلا، وقد يرتبط بالواقع، وقد يرتبط بالتخييل ويظهر هذا الزمن سواء كان هو الزمن مسجلا أو غير مسجلا كرنولوجيا وتاريخيا.³

وهو الزمن يخضع لترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة فلو أعطينا واحدة لمجموعة من الروائيين، فكان كل واحد يسمح لأحداثها ترتيبا زمانيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته فيقدم ويؤخر في الأحداث بما فيه جمالية في زمن القصة.⁴

وزمن القصة منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي، في وقت واحد وهو زمن تاريخي واقعي كالزمن في الجملة النحوية. وزمن القصة هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية، وتخضع للتتابع المنطقي.

¹ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الرباط، ط1، 1989، ص: 45.

² - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978، ص: 12.

³ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1991، ص: 64.

⁴ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط1، الجزائر، 2010، ص: 88.

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3.¹

2- زمن الخطاب

يقصد بالخطاب الطريقة التي يتم بواسطتها إيصال القصة أو التعبير عنها، وزمن الخطاب هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي.²

وزمن الخطاب يعتبر بمعنى زما خطيا، وهو متعدد الأبعاد.³

وهو المنظومة النصية الأساسية والنهائية في النص الروائي، باعتباره الحاضر التخيلي وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومة النصية إلى القارئ غير السارد (الراوي).⁴

ويتجلى زمن الخطاب نتيجة لتخقيب الحكاية (القصة)، وما تخقيبها سواء الانتقال بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفني، حيث يتم ترهين زمن الحكاية في زمن الحاضر التخيلي السرد (زمن الخطاب) في إطار رؤيا جديدة لزمن النص، فتمنح أحداث القصة وحكاياتها وزمانها سياقاً جديداً، أو بعداً زمانياً آخر، ويتم ذلك عن طريق سلب زمن القصة خطته وكونه مادة خاماً، لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب، نجدنا ننقل من التجربة الواقعية ذهنياً (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذاتية الكاتب) وهي ما يسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن، تبرز من خلالها بعد التخقيب الذهني، لتتجلى واقعا نفسيا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن،⁵ يجسد زمن الخطاب بمستوياته وتجلياته لتشكيل الزمن للنص، ويكشف عن الرؤيا، فتبرز الكيفية التي بنى الروائي زمن

¹ - عبد القادر بن سالم : مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد، الجزائر، ص: 16.

² - محمد بوعزة : تحليل النص السرد، ص: 87.

³ - يوسف بقاءة : النزعة المأساوية، في الرواية لمولود فرعون، ص: 40.

⁴ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، 1990، ص: 115.

⁵ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص: 47.

روايته من خلال زمن الراوي والسارد، وتتجلى الرؤيا والدلالة من خلال الزمن النفسي للشخصية.¹

إن زمن الخطاب في الرواية الحديثة لا يقدم زمن الحكاية بالترتيب نفسه الذي وقع فيه خارج بنية النص، فالروائي لا يهتم بتسلسل أحداث الحكاية بل يعتمد في تسلسله على تصور جمالي نفسي، وزمن السرد هو زمن لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث.

حدث 1 ← حدث 3 ← حدث 2²

3- الزمن الطبيعي (الكرونولوجي):

الزمن الطبيعي يحس به الإنسان ويدركه في حياته، يختلف انقضاؤه من بيئة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، يمتاز هذا الزمن عن غيره من الأزمنة باللانهاية والخطية بمعنى الاستمرارية.³

ويرى نيوتن أن الزمن العام (الطبيعي) هو الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مضطربة.⁴

والزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي.

فهو الزمن المتعارف عليه بين الناس مستقيم من حيث طبيعته، والمتمثل بالسنين والشهور والأيام والساعات والدقائق....والذي يستطيع قياسه وحسابه، وهو زمن مشترك

¹ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 121.

² - عمر عاشور(ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 15.

³ - ذهبية حمو الحاج : لسانيات التلقظ، وتداولية الخطاب، ص: 105.

⁴ - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 68.

وكوني من حيث شمولية الموجودات به، الحيواني، الأزهار، حركات الكواكب، والليل والنهار، الضوء وغيرها.¹

ويتميز الزمن الطبيعي بحركاته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، فهو لا يعود إلى الوراء أبداً، لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، وهو في زماننا العام والشائع الوقت الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبرتنا الخاصة، يقصد بالعمل الاجتماعي والتفاهم.²

كما يعرف أيضاً هذا الزمن بالزمن الكرنولوجي، والكرنولوجي تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني.³

4- الزمن النفسي (السيكولوجي):

ويسمى أيضاً الزمن الداخلي أو الشخصي الذاتي، وهذا الزمن يرتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية، ويتلون بتلون حالتها النفسية والشعورية، فيطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة.⁴

والزمن النفسي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية.⁵

فلجأوا إلى المونولوج الداخلي، وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن، لا الزمن نفسه (مجرى الوعي لا مجرى الزمن). أو بمعنى أصح مجر النهر وهو الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات. وهذا البعد

¹ - مندلاوي: الزمن في الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص: 76.

² - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، 2004، 22.

³ - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، 2004، ص: 21.

⁴ - الفيصل، سمر روجي: بناء الرواية العربية، سورية، ص: 164.

⁵ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 76.

الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن من حيث أن الذات أخذت محل الصدارة، فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية.¹

والزمن النفسي، أو الزمن الداخلي الذي يبدو في الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات، في ضوء الظروف التي تحياها هذه الشخصيات، وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموما والرواية خصوصا.²

ومع تطور الرواية، اهتم الروائيون بالزمن النفسي، حيث إنهم بدأوا يشكون في حقيقة الزمن الطبيعي وواقعيته بالنسبة لحياة البشر النفسية، وإن البشر يعيشون طبقا لزمנם الخاص، ولا بد للروائيين أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن إلا الزمن نفسه ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي.³

ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية، وذاكراتها ومونولوجياتها الداخلية وتيارات وعيها، وربما برز في أحاديثها المباشرة أحيانا، وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محددة منطقيا، ولكن يمكن للباحث أن يتبين طبيعته من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، حيث يحل حركتي الزمن السردي في علاقاتها بنظام توالي الأحداث.⁴

والزمن النفسي يمتاز بالعمق إذ تصبح اللحظة الزمنية أثمن من الدهر كله أو عندئذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله الزمن النفسي، لأنه يتخطى الأيام والشهور والسنين ويختلط الماضي والحاضر والمستقبل.⁵

¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص: 77.

² - شجاع، مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بغداد، 1994، ص: 69.

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 45.

⁴ - الفيصل، سمر روجي: بناء الرواية العربية، سورية ص: 64.

⁵ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 89.

وهذا لا يعني أن الزمن النفسي منفصلاً انفصالاً تاماً عن مؤثرات الوجود الفيزيائية فالزمن هو مادة الحياة السيكولوجية نفسها.¹

وهكذا انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام، ويتجلى هذا الانتصار في تمكنه وقدرته الزمن النفسي على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية الماضي، الحاضر، المستقبل²

ثالثاً: الترتيب الزمني.

يرى الناقد الفرنسي جيرار رجيت إنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخراً في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدماً في الرواية.³

أي أن السرد أوردته متأخراً، لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه يسير باتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك إنه قياساً بالنقطة التي تلغيها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Anaplèse) واستباق (proplese) ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر)، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها، من خلال عملية قطع يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة الافتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة، من حيث أن المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية، يلتقي فيها زمن السرد والرواية وهي مفترضة أكثرها منها حقيقية، تساهم في

¹ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص: 64.

² - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص: 23-24.

³ - جيرار جانييت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزودي، عمر حلي، ص: 79.

تحديد المفارقة أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات.¹

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية² وأن نظام الزمن، تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، الناتجة عن ازدواجية الزمن الداخلي (زمن الوقائع المتخيلة).³

ويشكل الترتيب الزمني في هذا الإطار "المسار الزمني" في سياق الرواية من حيث الاستحضار أي- استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور والترتيب الزمني يعتمد على آليتي:

1-الاسترجاع: "Anaplèse"

2-الاستباق: "proplese"

ورغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فهناك من يستخدم اللاحقة، الارتداد، التذاكر، الاستذكار، الفلاش باك.....⁴

1-الاسترجاع-اشتغال الذاكرة: هو ثقافة مركزية يعتمد عليها القاص الروائي لتكوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها وهي عبارة "عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية".

¹ - المرجع السابق، ص: 79.

² - عمر عاشور (ابن زيان): البنية السردية عند الطيب الصالح، الجزائر، 2010، ص: 17.

³ - سمير المرزوقي، وجميل الشاكر: مدخل الى النظرية القصص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 88.

⁴ - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص: 33.

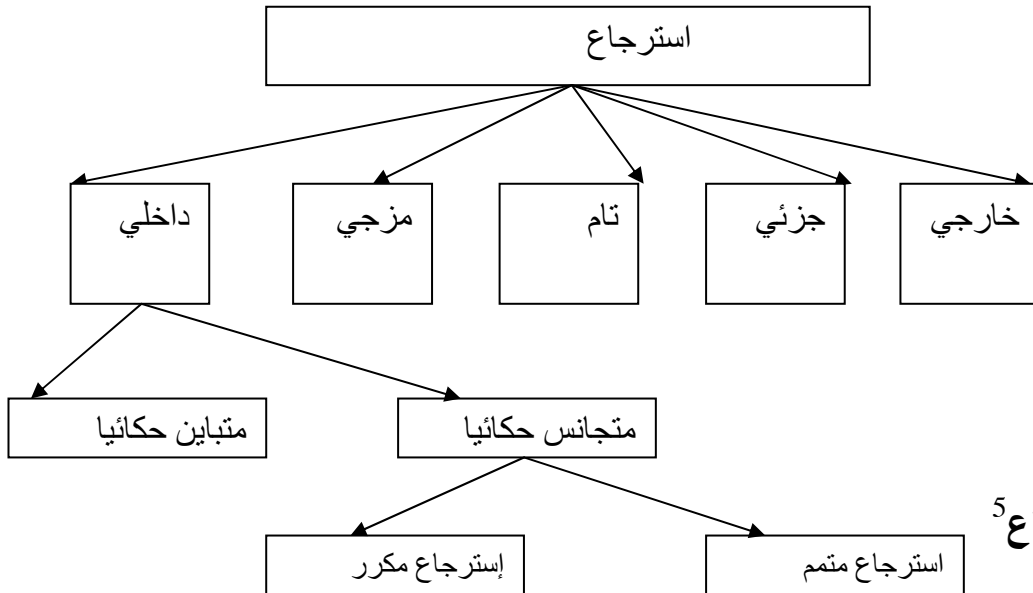
وهو إخباري بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي للإلقاء الضوء على أحداثه، وبه يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.¹ والاسترجاع يروي للقارئ، فيما بعد، ما قد وقع من قبل.²

ولهذا فإن الاسترجاع يصنف انطلاقاً من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد

وهي:

1- **استرجاع خارجي (A. Externe):** وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.³

أ- **إسترجاعات مكررة: "A. Répétitives"** وهي بمثابة تذكير (Rappel) ولا يأخذ هذا النوع أبعاد نصية واسعة إلا نادراً، بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص، أي عودات إلى الوراء.⁴



ترسيمة الاسترجاع⁵

¹ - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات الشكل الروائي، ص: 207.

² - تزقيتان تودروف: الشعرية، ت: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1990، ص: 48.

³ - عمر عاشور (ابن زيان): البنية السردية عند طيب الصالح، الجزائر، 2010، ص: 18.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 95.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 20.

استرجاع داخلي: "A. Wilerne": وهو يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقاته مع هذا المستوى إلى:

أ- استرجاع داخلي متباين حكايا "A. Hétéro diégétique": وهو الذي يسير على خط زمن الحكى لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.¹

ب- استرجاع داخلي متجانس حكايا "A. Homo diégétique": وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي²

3- استرجاع مزجي "A. Mixte": ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية "Antérieur" وسعته بعدية "postérieur" وكذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.³

4- استرجاع جزئي "A. Partielle": هو نمط ينتهي بقطع دور الرجوع إلى الحكى الأول.

5- استرجاع تام "A. Complète" هو الذي يعود ليصل بالحكى الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية.

أما فيما يخص المستوى الوظيفي للاسترجاع فإن الداخلي هو الذي يحمل وظيفة، وينقسم انطلاقا من هذه الوظيفة إلى:

أ- استرجاعات متممة "A. Complétive": وهي بمثابة إحالات (Revois) وهي مقاطع تعمل على سد ثغرات زمنية لإسقاطات زمنية سابقة ومؤقتة.⁴

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 101

² - المرجع نفسه، ص: 92.

³ - المرجع نفسه، ص: 101.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 101.

2: الاستباق / اشتغال التخيل:

الاستباق عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه.¹ ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق إنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة، ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.² أما موريس أبو ناصر فيقول: "يتوقف السرد المتنامي صعوداً من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعوداً من الحاضر إلى المستقبل يقفز على الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد."³

وإن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي. ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه، ولعل أبرز خصيصة للسرد الإستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب فيزوج، شكلاً من أشكال الانتظار.⁴

ومن يمعن في النصوص الروائية، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وهما:

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 89.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

³ - موريس أبو ناصر: الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص: 96.

⁴ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132-133.

1-الاستباق كتمهيد:"AMORCE": إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إحياءات أولية، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة إستباق عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.¹

وفي هذا السياق يحذرنا جيرار جنيت من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث، ويبرز لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة، ما سيأتي سرده مفصلاً بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة Germe Insignifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية.²

وحسب نفس الباحث فإذا دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل التي توجد في نهاية الفصول.

وتشير إلى ما سيحصل من أحداث الفصل الموالي، كما أن فترة الانتظار تلك قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب... ومن شأن هذا الصنف الأخير أن يخلق نوعاً من سوء التفاهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن حدث ما و بين مكان تحققه فعلياً في السرد.³

¹ - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص: 218.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص112.

³ - المرجع نفسه، ص : 111.

رابعاً: الإيقاع الزمني.

1-تسريع السرد:

تتوقف طبيعة النص السردى على العلاقة القائمة بين الزمن والمقطع، وهذه العلاقة حددها جيرار جنيت بـ(سرعة النص) وهذه السرعة تدل على التشابك الحاصل بين زمن السرد وزمن القصة ومن أبرز وجوه التسريع السردى وهو الخلاصة.¹

1-1- الخلاصة (الإيجاز) (sommaire):

هو سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب اصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات.²

وتعد الخلاصة وتقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداث حكاية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الإسترجاعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص الأحداث سردية، لا يحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآتية في زمن السرد الحاضر.³

ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الإسترجاعية الماضية أكثر بروزاً من علاقتها بتلخيص الحاضر السردى، ويعد بيرسي لوبوك أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية، ورأى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواتراً " هو الاستعراض السريع بفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا

¹ - محمد صابر عبيد: وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، سوريا، اللاذقية، ص: 219.

² - مها حسن القصرأوي : الزمن في الرواية العربية، ص: 244.

³ - حسن البحراوي :بنية الشكل الروائي ، ط1، 1990، بيروت، ص: 146.

فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي الخلاصة إرجاعية.¹

ونتيجة لطابع الخلاصة التكميلي والاختزالي، يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال.²

ويرى جيرار جنيت أن الخلاصة "ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر. وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتميزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد.³

وإذا كانت الخلاصة في الرواية الواقعية تأتي كمقطع سردي مستقل، فإنها تظهر في الرواية الحديثة كإشارات سريعة تلتحم في النص. ويرى جيرار جنيت أن الخلاصة بمفهومها التقليدي، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس، وبالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص، فالتلخيص "أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي، هذا فوق إنه يتميز بالتجريد، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر وخلجات النفس.⁴

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكاية أو سردية، لا يرى الراوي إنها جديرة باهتمام القارئ، وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

¹ - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 146.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 109.

³ - المرجع نفسه، ص: 110.

⁴ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 61.

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

2- الربط بين المشاهد الروائية.

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

4- تقديم الاسترجاع

5- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك، وإذا كانت الرواية الواقعية تعتمد على خلاصة في تسريع السرد، فإن الرواية الحديثة لا تهتم بالتلخيص بالطريقة والكيفية ذاتها التي يعتمد عليها أصحاب الرواية الواقعية.¹

1-2 - الحذف/ الإسقاط "Ellipse":

يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتثيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وإحداث.²

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص.³

وهذه التقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي أو الطبيعي. وبالتالي لابد من القفز واختيار ما

¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 63.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

³ - منها حسن القصراني: الزمن في الرواية العربية ، ص: 232.

يستحق أن يروى. كما تساعد تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.¹

ويرى جان ريكاردو أن الحذف هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل حيث تحدث فجوة في القصة.²

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاثة أنواع:

-الحذف المعلن / المحدد.

الحذف الغير معلن / غير المحدد.

-الحذف الضمني.

أ) الحذف المعلن/ المحدد :

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدتها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمانيا من سياق السرد. وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي الجدلي للزمن، ويختفي في البناء المتشظي.³

كما عرفه جيرار جنيت الحذف المحدد يجري لتعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص.⁴

¹ - مندلاوي: الزمن والرواية، ص: 88.

² -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

³ - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص: 233.

⁴ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص: 141.

ب) الحذف غير المعلن/ غير محدد :

وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.¹

كما أطلق عليه جيرار جنيت الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة، ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة....بعد عدة أشهر) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.²

والحذف الغير المعلن وهو الشكل الذي نعثر له كذلك على بعض النماذج التمثيلية هنا وهناك في النصوص الروائية.

وقد يكون أمر تقدير هذه المدة متيسرا بعض الشيء عندما يرشدنا المقطع النصي للحذف على الوحدة الزمنية التي تتدرج فيها الفترة المحذوفة.³

ج) الحذف الضمني :

يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني" ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تتوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء اثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.⁴

¹ - مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية ، ص: 235.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص: 140.

³ - المرجع نفسه: ص. 139.

⁴ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 162.

وفي الروايات ذات البناء المتشظي لا يمكن تحديد الحذف الضمني بسهولة، لأنها مبنية عليه، فتشظي الزمن في اتجاهات مختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، تجعلنا غير قادرين على تحديد مواطن الحذف، لن تتبع الحذف الزمني وتحديده، يبرز أكثر في الروايات ذات الزمن التتابعي المتسلسل حيث تطل على القارئ على شكل فراغات في تسلسل الزمني للسرد أو في صورة إسقاطات من القصة.¹

أما في الرواية ذات البناء التداخلي الجدلي للزمن، فنجد الحذف الضمني، يمكن تحديده ولكن بصعوبة كبيرة، وذلك لأنها تحافظ بصورة نسبية على توالي الأحداث.² ومن حالات الحذف الضمني البياضات التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية.³ إضافة إلى أن القطع يحمل أحيانا مضمونا روائيا كقولنا: "بعد مرور سنين سعيدة" فهذا النعت يرقى بالقطع على وظيفة الإيجاز مختصرا في الحكاية أحداثا سريعة.⁴

2- تعطيل السرد:

تعرضنا سابقا لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث أصبح زمن السرد، يتقلص إلى حد الأدنى فيوجز لنا في عبارات قصيرة في النص الروائي وانبثق عن هذا حركتي تعطيل السرد وتيرته والمتمثلة في ظاهرة المشهد والوقف

2-1- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحوارى، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة.⁵

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 163.

² - مندلاوي: الزمن والرواية، ص: 150.

³ - جيرا رجيت: خطاب الحكاية، ص: 140.

⁴ - المرجع نفسه: ص 140.

⁵ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 95.

فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصية كما هي في النص، أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية.¹

ويحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد. ويرى تودوروف "أن المشهد وهو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً".²

وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف³ سنجد بان المشهد هو الذي يحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة... الشيء الذي يعني، بمصطلحات ريكاردو، أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردى والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما.⁴

ويقوم المشهد أساساً على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود Réplique متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية... وقد يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضيف عليه أي صيغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به...

فتكون إذ ذاك المناسبة سائحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات... وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة.⁵

5

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 165.

² - تزفيتان تودوروف: الشعرية، ط2، 1990، ص: 49.

³ - المرجع نفسه، ص 403.

⁴ - المرجع نفسه: ص: 403.

⁵ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 166.

2-2- الوقفة/ الوصفية:

الوقفة عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه على الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.¹

وهي التي تعمل على إبطاء أو تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، يتوقف الراوي عن الكلام على أفعال وقعت وأحداث جرت ليصف، وتكون ذا أهمية كبرى في تحريك القصة.²

ويركز على إبراز الأحداث، وهو على العكس من السرد، لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والوقائع التي تتضمنها القصة، وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية، ويخلق شيئاً من الراحة ويوقف راوي القصة سير الأحداث.³ وإذا كان الحوار المشهدي يطابق بين زمن السرد وزمن القصة، مما يعطل زمن القصة قليلاً، فإن ثمة مواضع يتوقف فيها زمن القصة كلياً، ويكون ذلك في الوصف. ويقول جان ريكاردو: "قد يقع أن يشتد الإبطاء إلى حد التوقف: نحن، إذ ذاك نطالع وصفاً.⁴

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية، يتمثل الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءاً أساسياً من سياق السرد، والنوع الآخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه. ويعد الوصف الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءاً أساسياً

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 133.

² - يوسف حطيني: مكونات السرد، في الرواية الفلسطينية، ص: 172.

³ - موريس أبو ناصر: الألسنية النقد الأدبي ص: 132-133.

⁴ - جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ص: 254.

من سياق السرد. والنوع الآخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه. ويعد الوصف الأول وسيلة حبكة النص وعناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته، وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص.¹

والتوقف، وقد لاحظنا قصره، واشتغال الراوي بالوصف أو التعليق أثناءه إلا فيما ندر.²

خامسا: نماذج التواتر "Fréquence".

إن الملفوظ السردى لا يمكن أن ينتج فقط، بل يمكن إعادة إنتاجه بحيث يكرر مرة أو مرات في النص.³ إنما ما يسمى بالتواتر السردى "fréquence narrative" أو ببساطة التكرار وهو علاقة التواتر بين الخبر والحكاية.⁴ لأن الخبر ليس مؤهلا للحدث فقط، بل قادرا على التكرار من جديد.⁵

وبغية تحديد النماذج التواتر السردى ننطلق من هذه المقولة النظرية للناقد جيرار جنيت ثم نفصلها... هو نظام علاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة تقسم إلى قسمين: أحداث مكررة أو غير مكررة ثم بيان سردي مكرر أولا.

وعليه يمكن القول أن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة ما حدث مرة أو عدة مرات، وينقل أيضا عدة مرات ما حدث مرة واحدة، أو عدة مرات.⁶

1- التواتر المفرد "F. singulatif"

¹ - برناردى فونو: عالم القصة، ت: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص: 240.

² - ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص: 86.

³ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 145.

⁴ - المرجع نفسه، ص 145.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 146.

⁶ - المرجع نفسه، ص: 146.

يقصد بالتواتر المفرد" أن تحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات". ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان¹ أي مرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية.²

وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية بطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجد الحدث في النص وعددها في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردا او جمعا.³
مثلا كقولنا: أمس نمت باكرا (الحالة الأولى)

أو قولنا: يوم الاثنين نمت ساعة، يوم الثلاثاء نمت ساعة ويوم الأربعاء نمت ساعة...الخ
(الحالة الثانية)

-الحالة الأولى: 1س ← 1ح {تواتر المفرد⁴

2- التواتر المكرر:

هو الذي تحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة.⁵

وهذا معناه أن الرسالة في حد ذاتها قيمة إنجازية، وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه، أي على ما يسمى بردي النص القصصي Piétinement ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر

¹ - مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 147.

³ - سمير مرزوقي وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 87.

⁴ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص: 147.

⁵ - مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

مختلفة أو حتى إستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل.¹ *Romon épistolaire*²

ويسمى جيران جنيت هذا الشكل النص المكرر *répétitif* ومثال هذا الضرب من التواتر كان يكرر الكاتب هذا الخبر: أمس نمت باكراً ثلاث مرات، أي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد

1ح ← 3 س (توتر مكرر)

3- تواتر المؤلف "F. Itératif"

تواتر المؤلف نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة³ أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجيدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية.⁴

وهو حدث الحكاية يتكرر لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى النص القصصي المؤلف وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية، خاصة من الناحية الوظيفية للمقاطع المنفردة لحبك العقدة وتكون غالباً علامة ورودها في النص عبارات مثل: كل يوم... كل أسبوع... وقد أعطى بعض الكتاب للسرد المؤلف قيمة ذاتية، فاستعملوه بصفة جعلته مستقلاً عن السرد المنفرد.⁵

فالدراسة حالات التوتر هذه هي إذن، بدورها عملية متشعبة يمكن تلخيصها في

المراحل التالية:

- تحديد المقاطع النصية المؤلفة، أو المفردة أو المكررة.

¹ - مج مؤلفين: نظرية السرد ، ص: 128.

² - جيران جنيت: خطاب الحكاية، ص: 147.

³ - مج مؤلفين: نظرية السرد، ص: 128.

⁴ - سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 87.

⁵ - المرجع نفسه ، ص: 88.

- استخراج علاقة التواتر السائدة في نص المدروس وتعريفها حسب هذه الأنماط من التواتر.

- البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النص المدروس.¹

ومثال هذا الضرب من التواتر المؤلف.

1 ← ن ح (تواتر المؤلف)

¹ - سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 88.