بنية الزمن السردي في القصة الليبية القصيرة
(نماذج من الكتّابة النسوية)

حليمة مصباح جلاب
جامعة مصراتة

مقدمة:

يمثل الزمن عنصراً أساسياً يقوم عليه فن القصة، وإذا كان الأدب فناً من الفنون الزمانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، وهو الذى يمنح القصة أو الرواية ديمومة الحركة، ويرتبط الزمن طبيعياً بالشخوص والأحداث والوصف، وهو المحور الذي يمنح الرواية شكلها.

اهتم الروائيون بعنصر الزمن، ودرسوا بناء الرواية من حيث ترتيبها الزمني، بعد أن عرف الروائي التلاعب بزمنها، فجعل المشهد يدوم مدته الحقيقية مرة أو يلخص فترة زمنية طويلة بأيام قليلة ـ أو قد يتوقف فى بعض المرات عند تحليل لحظة مختارة لكي يجمدها فى الديمومة[1] ويرتبط الزمن عادة بتسلسل الأفعال والأحداث، وأسلوب عرضه هو السرد[2].

الزمن بين القصة والخطاب

لاشك أن الخطاب السردي ذو نظام زمني خاص فى ذاته، وأن محاولة الكشف عن ذلك النظام، وتقديم وصف بنيوي له، هي محاولة لضبط إيقاع النص السردي، من خلال دراسة (المفارقات الزمنية) أو التباينات بين زمن القصة وزمن الخطاب، وتأمل ما بينهما من تداخلات وانكسارات. "فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث فى رواية ما أو فى قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل، فإن الوقائع التى تحدث فى زمن واحد لابد أن ترتب فى البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع فى آن واحد[3]. فثمة اختلاف حتمي بين الترتيب الطبيعي للأحداث وترتيبها داخل

[1] نجود عطا الله الحوامدة – الخطاب الروائي فى رواية متاهة الأعراب فى ناطحات السحاب – ص 149.

[2] مصطفى التواتى: فن الرواية الذهنية – ص 79– 80.

[3] حميد لحمداني – بنية النص السردي – ص73 ، راجع الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة – ص 115.

اللغة. وذلك فضلاً عن اختلاف منطق الخيال عن منطق الواقع، إذ يمتاز منطق الخيال في بناء الزمن بالتعقيد والتشابك، فإذا كان الواقع يخضع للضرورة المنطقية، فإن الخيال يتجاوز تلك الضرورة، إذ إن ذلك ما يميز الإبداع عموماً فى خلق منطقه الخاص ونظامه المتميز فزمن النص إذن هو ذلك الزمن الذي "يعيد تركيب الأحداث بكيفية خاصة توافق الضرورة الفنية الداخلية"[4] انطلاقاً من ذلك الاختلاف بين زمن القصة (زمن حدوثها) وزمن الخطاب (زمن تشكلها فنياً في النص).

وفي هذا البحث سنتناول بالدراسة الزمن في الخطاب السردي فى القصة الليبية القصيرة فى الإبداع النسائي وذلك من خلال ما استقر عليه من تقنيات تحليل البنية السردية وتتمثل في الترتيب والمدة أو الديمومة[5].

أولاً: الترتيب

يقصد بالترتيب الترتيب الزمني للأحداث بحسب تواليها فى القصة لا بحسب حدوثها فى منطق الواقع، أى فى تجليها[6]، وإذا كان الخطاب حدث يوجهه المخاطب بوجهة خاصة بهدف توجيه المتلقي لمقصد خاص ـ فإن الخطاب السردي لا يتقيد بما يتقيد به زمن القصة من ضرورة الخضوع للتتابع المنطقي للأحداث، وتنحصر تقنيات السرد فى الخطاب فيما يلي:

1 – تقنية الاسترجاع

فمن صور التصرف الفني فى زمن الخطاب السردي الخروج عن زمن الحاضر السردي إلى لحظات من الماضي أو لحظات من المستقبل ثم العودة إلى الزمن الحاضر، ويتحقق هذا في أشكال تختلف باختلاف القدرة الإبداعية فى انتقاء اللحظة الزمنية التى ينطلق منها النص وكيفية تشظي الزمن فيما بعد دون أن يفقد قدرته على الالتفاف حول التبئير.

وتهتم الدراسات التى تعنى بدراسة الزمن برصد ما بين النظامين من اختلاف[7] أو مفارقات بمصطلح جنيت إذ يقول: "ويسلم كشف المفارقات الزمنية السردية (كما سأسمي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية) وقياسها يسلمان ضمنياً بوجود نوع من درجة الصفر التى قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة، وهذه الحالة المرجعية افتراضية

---

[4] ناصر عبدالرازق الموافي: القصة العربية – عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي فى القرن الرابع الهجري) ص 153.

[5] راجع: أيمن بكر: السرد فى مقامات الهمذاني – ص 54.

[6] راجع: مرسل فالح العجمي – السرديات مقدمة نظرية – ص 45.

[7] راجع: حميد الحمداني – بنية النص السردي – ص 74.

أكثر مما هى حقيقة"[8] والكشف عن تلك المفارقات كشف عن مدى ما تتيحه تلك التقنية من حرية للمبدع، فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتى سابقة فى ترتيب زمن السرد عند موضعها الطبيعي في زمن القصة وهناك أيضاً إمكانية استباق الأحداث فى السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي فى زمن القصة[9].

وهناك استرجاع يقوم به الراوي، وآخر تسرده الشخصية عن نفسها، فمثلاً نجد استرجاع الراوي من الشخصية في: "وعندما كان طفلاً كان يجرد من ثيابه"[10]، "وتذكر أيضا موقفاً آخر كان له أكبر الأثر فى حياته عندما قام فى مطلع شبابه بأول رحلة له عن طريق الجو كانت بداية الرحلة"[11].

إذ يسترجع الراوي بوصفه متحدثاً بلسان حال الشخصية لحظات من الماضي في علاقته بزوجته **كاترين** الرافضة لموقفه (كجندي مرتزق لصالح الاستخبارات الأمريكية) فضلاً عن مواقف أخرى وذلك الانكسار فى زمن السرد (الحاضر) إنما كان بدافع تعميق المعرفة بطبيعة نفس **طوني** والحفر فى أعماقها من خلال تقنية الاسترجاع وتشكيل الزمن تشكيلاً فنياً يثري الرؤية إذ يضفي الاسترجاع ذو المدى البعيد والقريب وذو الاتساع النصي الكبير أضواء على جذور الموقف النفسي لدى **طوني** انطلاقاً من موقف زوجته منه، وما تلاه من استرجاعات استغرقت أكثر من سبع صفحات حتى العودة إلى حاضر السرد... "لكن الآن لم يعد هناك ما يربطه بتلك العينين الخضراوين..."[12].

ومن الاسترجاعات ما تمثل به في قصة (وأطعت قلبي) على لسان الشخصية: "كنت فى الماضي أرى فى الحب جريمة فما بالي اليوم لا أفكر فيه، كنت كالسفينة التائهة فى عرض البحر يتقاذفها الموج وآن لها أن ترسو على شاطئ ...وذات ليلة كان لنا حديث..."[13].

---

[8] جيرار جينت – خطاب الحكاية – ص 47.

[9] راجع: حميد الحمداني – بنية النص السردي – ص 74.

[10] مرضية النعاس – مجموعة رجال ونساء – ص 9.

[11] المصدر السابق – ص 10.

[12] مرضية النعاس – مجموعة رجال ونساء – ص 16 – وراجع شريفه القيادى – هدير الشفاه الرقيقة – ص47.

[13] لطفيه القبائلي – أماني معلبة – ص 47.

فبين استرجاع الماضي والعودة إلى الحاضر يتشكل النص السردي ويتشظى حتى يستقر على شاطئ الحاضر السردي، وسرعان ما ينطلق من ذلك الحاضر إلى الأحلام من جديد استئنافاً لذكريات الماضي: "انتهى الحوار بعد هذا الحد وتركني أفكر في الأمر وبقيت وحيدة إلا من الذكريات... عاودتني أحلامي من جديد إنها أحلامي فقط وأحلامه أيضاً وإن الطريق الذي كنت قد نذرت نفسي له بدء حياتي... وراقت لي الفكرة واستجمعت قواي... واستأنفت المشوار الطويل"[14].

إن بنية الزمن في الخطاب السردي لتلك القصة تقوم على توظيف الاسترجاع فى استجماع الذات لذاتها من خلال ما في الاسترجاع من مفارقة زمنية تشكل اختلاف الخطاب السردي عن الترتيب الطبيعي لوقوع الأحداث وذلك بانتقاء لحظات الحلم بالنجاح والتفوق واستدعائها من الذاكرة حسب منطق الخطاب السردي وما يرمي إليه من دلالات تثري الرؤية وتعمق أبعادها، من هنا كان الاسترجاع استجماعاً ومحاولة للمراجعة وترتيب الأوراق، وإعادة تشكيل موقف الذات وهو ما نستشفه من خلال طبيعة اللحظات المستعادة، ومن خلال ترتيبها السردي. تقنية الاسترجاع من التقنيات الشائعة فى القص عموماً والقصص القصيرة محل البحث فما من كاتبة إلا وجاءت هذه التقنية فى قصصها سواء على لسان الراوي أو الشخصيات بشكل يتسم بالبساطة حينا وبالتعقيد حيناً آخر.

ثانياً: الاستباق

وقد تحدث المفارقة الزمنية بين زمني القصة والخطاب باستباق يقفز إلى أحداث لم تقع بعد فى الزمن الحاضر، وإذا كانت تقنية الاسترجاع أكثر شيوعاً في القص فإن تقنية الاستباق تعد إحدى تقنيات تشكل الزمن في النص السردي، وذلك من خلال التنبؤ بما لم يقع من أحداث سواء داخل الزمن الحاضر أو الماضي ولعل شيوع استخدام تقنية الاسترجاع في النص أكثر من تقنية الاستباق – يرجع الى عدة أسباب منها: إضفاء المصداقية على الأحداث، وذلك من خلال الإيهام بوقوعها في الماضي، فتقنية الاسترجاع بوصفها استعادة الماضي تعد أقرب إلى طبيعة الحكي عموماً، إذ تأتي الحكاية – من حيث الوجود – تالية للقصة. ومنها أن تقنية الاسترجاع تحقق أهدافاً سردية كثيرة كأن يريد السارد إضاءة شخصية ما ـ فيصطنع ثغرة في الزمن من خلال الاسترجاع، والغوص في ماضيها.

فثم استباق ينطلق من الحاضر إلى ما لم يقع بعد من الأحداث في الزمن المستقبل، وقد يكون ذلك الحاضر داخل زمن أوسع وأشمل عنه هو الماضي، كأن يستبق الراوي الأحداث منطلقاً من لحظة ماضية (استرجاع) تشكل الزمن الحاضر لذلك الاستباق: "أيقنت أنه آخر من سيخط

[14] المصدر السابق – ص 48.

اسمها بعد اليوم، سينفرد بالأحرف الخمسة في خلاء الجبانة ليشكلها حسب إرادته وذوقه المتدهور المتكلس كالحجارة وشتان بين من خط اسمها بذائب الشكولاته فوق كعكة عيد ميلادها فى 12/24 من العام الماضي ... وبين من سيخطه اليوم".

ومن الاستباق البسيط ما ينطلق من الحاضر السردي إلى المستقبل: "ومن يدري ربما في المستقبل سيستولي على المنطقة بأكملها بحجة أنها تؤذي مشاعر أهل الدار وتقلق راحتهم"[15]، "وستفقدها محافل النقاش والحوار لا أقول وقتاً طويلاً ولكن إلى الأبد"[16].

ثالثاً: الديمومة

إذا كان الترتيب يعنى تلك المفارقات الزمنية بالاسترجاع والاستباق اللذين يبرزان العلاقة الجدلية بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإن مفهوم الديمومة يبحث وجهاً آخر من أوجه علاقة زمن الخطاب بزمن القصة "فتهتم الديمومة بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ونظراً لصعوبة أو استحالة تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة لأنها ترتبط بعنصر متغير بصورة دائمة وهو قراءة قارئ معين، قدم جنيت تصوراً نظرياً مستحيلاً هو الآخر، وإن كان يصلح مرجعاً يقاس بالنسبة إليه"[17].

ففي حين يقاس زمن وقوع الأحداث في القصة بوحدات الزمن المعروفة من ثوان ودقائق وساعات، يقاس زمن الخطاب بما تستغرقه تلك القصة من أداء نص قصصي[18].

ومن ثم فإن تتبع النظام الزمني في النص السردي هو تتبع لإيقاع ذلك النص من حيث السرعة أو البطء قياساً على المرجع النظري ذي السرعة الثابتة نظراً لتساوى زمن الخطاب مع زمن الحكاية، فى الفرض النظري – فالمدة لدى جنيت علاقة بين قياس زمني وقياس مكاني[19].

وباتخاذ السرعة أو الإيقاع معياراً حدد جنيت أربع علاقات محتملة بين زمن السرد وزمن القصة:

1 – التوقف من السرد > زمن الحكاية (زمن الحكاية = صفر)

2 – المشهد زمن السرد = زمن الحكاية

---

[15] مرضية النعاس – رجال ونساء، ص 45.

[16] المصدر السابق، ص 53.

[17] مرسل فالح العجمى – السرديات مقدمة نظرية، ص 46.

[18] راجع: الصادق قسومة – طرائق تحليل القصة، ص 116.

[19] راجع: جيرار جينت – خطاب الحكاية، ص 102.

3 – التلخيص زمن السرد < زمن الحكاية

4 – الحذف زمن السرد < زمن الحكاية (زمن السرد = صفر)[20]

1) التلخيـص

إن التلخيص يحدث عندما يكتنز حيز الخطاب في مقابل اتساع القصة، أى اختصار فترة زمنية طويلة بما تشتمل عليه من أحداث في حيز نص قصير معبراً عن محتوى هذه الأحداث[21] فقد يلخص السارد في بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الحياة "شرد بخاطره عبر ثلاثة أعوام حينما رآها صدفة ... راح الحب يتسلل إلى قلبه .. حب واعٍ لشاب رزين واسع الاطلاع .. وفي خلال الزواج واصلت دراستها واستمرت بنجاح .. وإن هي إلا بضعة أشهر حتى تتخرج ويحتفل بنجاحها إذ أنه يعتبره نجاحاً له .. وأنهما تخطيا كل العقبات في سبيل تحقيق رغبتهم"[22].

لقد لخص الراوي فترة زمنية ممتدة تصل ثلاث سنوات من حياة شخصية البطل ـ في عدة سطور، إنه يعرض – من وجهة نظر الشخصية – بصورة مجملة لبداية علاقة البطل بزوجته، ليفصل بعد ذلك في أبعادها حيث الحب المتبادل بين البطل وزوجته.

"لم تكن هذه أولى رحلاته الغامضة .. ولعلها لن تكون الأخيرة .. فقد ألف مهماته الغريبة في حلكة الليالي الموحشة منذ أن وضع نفسه في خدمة الاستخبارات المركزية الأمريكية"[23].

فمهمة التلخيص هنا تكمن في تكثيف الأحداث لتأخير الرؤية، وأغراض جمالية أخرى، كتعميم الخاص باللجوء إلى الإجمال دون التفصيل.

ومن ذلك ما جاء على لسان شخصية الزوجة فى قصة (التفكير صار مراً) "تزوجته منذ سنوات عشر، لم يكن زواجي أكثر من عملية زواج عادية سبقها فترة خطبة قصيرة رأيته فيها مرات تعد على أصابع اليد الواحدة، ومنذ البداية أبان لي خطه في الحياة، وأقصى آماله زوجة مطيعة، ربة بيت جيدة، رفيقة حياة متفهمة، إمراة متفرغة تماماً للبيت والأسرة، ووافقت تماماً، صرت زوجة مطيعة تماماً... حيث تفهت منذ البداية وبعد ثمانية أشهر من زواجنا قال بأن من حقه الترويح عن نفسه وأنه يريد السفر للتجوال والتطلع من حين إلى حين"[24].

---

[20] راجع: جيرار جينت – خطاب الحكاية، ص 109، وراجع: الصادق قسومة – طرائق التحليل القصة، ص129.

[21] راجع: سيزا قاسم – بناء الرواية، ص 83.

[22] لطفية القبائلي – أماني معلبة – ص 19.

[23] مرضية النعاس – رجال ونساء، ص 7،8.

[24] شريفة القيادى– هدير الشفاه الرقيقة، ص 20.

فيخرج الراوي إلى تفصيل الأحداث المنتقاة من تلك الفترة الطويلة تعميقاً للمأساة وتعميماً لها حيث ينطلق من العام المجمل إلى الخاص المفصل ثم العام مرة أخرى، في سهولة ويسر، وفي رؤية فنية تستخلص من ذاتية التجربة عموم المأساة، حيث تكمن مأساة المرأة الليبية الأولى والمرأة العربية عموماً في الزواج التقليدي الذي لا يقوم على توافق وانسجام بين الطرفين، أو وعي وخبرة وتجربة، بل تساق فيه المرأة مقهورة إلى زواج لا تعرف عنه شيئاً، وليس بينهما أدنى توافق، وذلك نتيجة طبيعية للمجتمعات المنغلقة، فالتلخيص في بداية القصة كان عرضاً بانورامياً مكتنزاً لأبعاد المأساة، فاتساع الزمن في القصة يقابله اكتناز حيز الخطاب السردي وضيق مساحته.

ومن التلخيص ما نجده في ذلك المقطع: "ومرت السنوات متتالية، أحمل ثم ألد، وأرضع سنة ثم أحمل من جديد وألد وأرضع المولود سنة، وهكذا انقضت السنوات وهأنذا في السنة التاسعة وكل شيء حتى الشهر الماضي كان يسير في الظاهر على ما يرام لولا ما سمعت منذ أسبوع وتأكد لدى الخبر منذ يومين، ومنذ ذلك الحين وحياتي انقلبت رأساً على عقب"[25].

فقد اكتنز زمن الخطاب في مقابل زمن القصة، بحيث عبر السرد عن مدة تسع سنوات في عدة أسطر وقد تداخل التلخيص مع الحذف، إذ تطور فتحول إلى حذف في نهاية المقطع السردي، سواء الصريح منه أو الضمني.

2) الوقفـــة

ويتم فيها إيقاف زمن الحكاية، وبسط زمن الخطاب بحيث يكون أكبر كثيراً من زمن الحكاية الذي قد لا يوجد، وتبدو تلك التقنية مقابلة لتقنية التلخيص السابقة فدورها على النقيض من دور التلخيص، ويكون ذلك ناجحاً في حالات الوصف الخالص الذي لا يرتبط بلحظة خاصة، بل بسلسلة من اللحظات المتماثلة ومن ثم لا تسهم في تبطئة زمن الحكاية أو تحتم تعليقاً للقصة[26] فلا يتم فيه تجميد تنامي حركة السرد، وهو ما يشكل أكثر نماذج الوصف فى المجموعات محل الدراسة، فقد يكون في بعض الأحيان وفي بعض المجموعات سرداً تحليلياً للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأصلة وحوارها الداخلي مع ذاتها.

فالوصف مثلاً في مجموعة (القصص القومي) وصف خارجي لا ينبع من داخل الشخصية أو الحدث في كثير من الأحيان، فيؤثر سلباً في حركة الأحداث وتجميد الصراع بين الشخصيات، ومن ثم تجميد زمن الخطاب، فهو إبراز لتفاصيل دقيقة زائدة يقصد من روائه في أكثر مواطنه في

[25] المصدر السابق، ص 32.

[26] راجع جيرار جنيت– خطاب الحكاية، ص 112.

المجموعة نقل البيئة البدوية وتصوير معالمها وتتبعها وربما كان غير فني في بعض تلك المواطن، كما يقل ذلك في بعض المجموعات الأخرى. ففيها "لا تفلت القطعة الوصفية أبداً من زمنية القصة"[27] وإن كان إفساح المجال للراوي لأن يصف المجال الذي تعيش فيه الشخصية لا يعد تطفلاً على السرد/بل هو جزءاً أساس في السرد، ومن ذلك وصفها لمعسكرات المجاهدين وخيامهم في قصة (الكرامة الحقة): "تلك هي معسكرات (عين زاره) الكبرى، حيث غصت بالمجاهدين الوافدين من كل ناحية من نواحي البلاد، وقد زخرت صفوفها بالشباب والقوة والإقدام على الواجب، إقدام الفدائي الواحد .كانت خيمة كبيرة تتوسط المحل قد أضيئت بفنارات (فوانيس) كبيرة من الغاز، وفرشتً بالبسط الجميلة ووضعت فيها الوسائد الكثيرة الجلدية الملونة من صنع (غدامس)، ووقف حولها حراس من المجاهدين بسلاحهم مرفوعين الرؤوس، وكانت الخيمة مكتظة بشخصيات وطنية يتجلى فيها العزم والوقار ويجمعها إيمان خالص عميق، وهم من كل بلد ومن كل صوب فى مختلف الأعمار، تلك هى: خيمة الاجتماعات فى تلك القيادة"[28].

حيث يضفر الراوي التبئير الصفري بالإدراك الخارجي للمكان لتشكيل الفضاء السردي زمانياً، ولكنه يجمد رقعة الزمن السردى فى مقابل اللازم فى الحكاية، فعلى امتداد فقرتين توقف زمن السرد من حيث يفترض فى الوصف لو كان نابعاً من داخل الحدث أو تأملاً للشخصية – أن يكون عاملاً على نمو الحدث،ومن ثم اتساع الرقعة الزمنية فى النص،فوصف معسكرات عين زارة وخيمة القيادة، وإن لم يكن بعيداً عن الموضوع، ومؤدياً لوظيفة إخبارية فى السرد ويشكل تواصلاً سردياً – إلا لأنه من الناحية الفنية قد عرقل نمو الحدث، وخرج الراوى فيه عن مجرى الأحداث فى القصة.

أما أكثر نماذج الوصف فى المجموعات محل الدراسة إثراء للرؤية من خلال خلق علاقات متعددة ومتشابكة، فهي تلك التي تعمق الإحساس وتوجه الرؤية وتصقلها رمزياً، إنها نماذج موظفة فنياً ومثال هذا وصف البحيرة فى قصة (قديسة الأمومة): "ومن أجمل ما هناك صفاء تلك البحيرة الصغيرة الضارب لونها للاخضرار والتى لا تجف مهما طال الجذب أو انقطعت السيول، والمعتزون ببركات أم القرب يعدونها شاهداً على صفاء قلبها من كل غش طيلة حياتها فإذا دخل ساحتها غشاش ما، وجرت بعض السرقات تحمر المياه وتطفحُ عل سطحها الديدان الحمراء الدقيقة بكثرة يتعذر معها شربها او الطبخ منها فيتشفع الناس"[29].

---

[27] زعيمة البارونى: القصص القومى، ص 31.

[28] المصدر السابق ص 26.

[29] مرضية النعاس: رجال ونساء، ص 89.

حيث يرتبط الوصف ارتباطاً رمزياً عميقاً بموضوع القصة، بلونها الأخضر دائمة الاخضرار رمز الأمومة والخير، ومن ثم التقديس.

ومثال ذلك كذلك تلك الفقرة التي ترد فى قصة (الإرث الغالى) للكاتبة مرضية النعاس "جائعة هذه البندقية القابعة فى قعر صندوق جهازها القديم المزين بقطع المرايا والصدف البحرية، عطشى إلى رائحة الدم، يدها المتشنجة تتحسسها بإعزاز وتحن إلى أن تروى ظمأها"[30] وقد تواتر وصف البندقية فى تلك القصة فى أكثر من موضع مرتبطاً بانسراب الزمن إذ يقول ابنها غيث فى أحد الأيام: "يا أم ينسرب منا الزمن دون أن ندرى... ومع انسرابه تظل البندقية أوفى رفيق. شيئان قد تغيرا... نوع البندقية وشباب الوجه. أما نحن فلا يتغير منا سوى شباب الوجه، أما البندقية فواحدة لا تتغير .. إنها بندقية والدي، وهى الآن لي، وغداً ستكون لأخي من بعدى. إننا نمنح هذه الأرض الغالية حيويتنا وشبابنا واحدة. حتى نمنحها الشباب الدائم."[31] فالبندقية رمز الكفاح والجهاد "صمود الجهاد رغم إنسراب الزمن". "إن بندقيتكم الآن عطشى فى قعر الصندوق لأنها توقفت عن العطاء .. لابد أن أعطيها لمن يروون ظمأها"، إنها إرثنا الغالى"، نظرت إليها فى إعزاز وإعتزاز"[32].

فالوصف – الوقفة – هنا غير منبث الصلة عن دلالة السرد وبناء الرمز، بل هو نقطة انطلاقه، فجوع البندقية لم يكن إلا صدى لعطش البطلة وشوقها إلى إرواء ذلك الظمأ، فالبندقية إرث غال يعتز به فى رؤية السرد، فكان الوصف مؤسساً ومعمقاً للمأساة ومساعداً على تقدم السرد ونمو الأحداث.

ويبدو أن ذلك التكنيك كان راسخاً لدى الكاتبة مرضية النعاس فنجده كذلك فى أكثر من موضوع فى مجموعة (غزالة): "تحالف القلق والسكون والليل الملتحف فى عباءته الداكنة وقد أسدلها ببطء متناه على الوادى القابع فى أحضان الصمت .. وبريق نجمة هاوية يلوح من بعيد ويختفي بين التلال الداكنة .. تحالفت مع ظلمة الليل حتى تسلب السماء بريقها .. كانت أم الهنا قابعة مع الصمت .. تغوص فى الهواجس بلا هوادة ويطحنها القلق بلا رحمة .. إحساس مبهم ينهش صدرها، ويثير أعصابها فتحاول أن تتمرد عليه. أن تدفنه، أن تخنق أنفاسه قبل أن يحيلها إلى أعنف مراحل الجنون"[33].

---

[30] المصدر السابق ، ص 93.

[31] المصدر السابق، ص 93 وما بعدها.

[32] مرضية النعاس: غزالة، ص 115.

[33] المصدر السابق ، ص 102.

حيث يوظف النص مفردات الطبيعة من ظلمة ليل وسكون والتلال والوادي والنجمة والسماء فى موازاة رمزية للموقف النفسي (لأم الهنا) حيث إن ما تتعرض له أم الهنا يشبه حال الطبيعة فى الوصف. فكان الوصف بذلك فى النماذج المتشابهة داعماً لسيرورة الحدث وامتداد زمن السرد وثراء الرؤية.

ومن ذلك نجد أن الكاتبة نادرة العويتى قد نجحت إلى حد بعيد فى توظيف تقنية الوصف توظيفاً فنياً، فمن الوصف ما جاء فى قصة (اشتباه): "المكان بصمة متآكلة لتاريخ ما تحكيه جدران متهالكة ونوافذ منخفضة نصف دائرة ذات أطر خشبية متعارضة طليت فى الماضي بلون أزرق . الحجرة الوحيدة الباقية فى قلب هذا الأثر القديم عبارة عن مستطيل تنيره نافذة واحدة أو كوة صغيرة إن صح التعبير تسمح بعبور تيار هوائي قوى دون أن تترك للشعاع إلا أثراً ضئيلاً يكفى إلى حد ما إمكانية الرؤية بوضوح."[34]

فعلى الرغم من أن لحظة الوصف فى الحكاية تساوى صفراً إلا أن هذا المقطع الوصفى قد صنع زمناً سردياً بكشفه لأبعاد الموقف الشعوري والرؤية المتبناة، وذلك للعلاقات الرمزية القوية بين الوصف والأحداث فى السرد، فأننا بإزاء تأميل فني لرؤية السرد عبر تقنية الوصف، فالوصف كان تصويراً لعصر مترد عبر استدعاء العصر العثماني من خلال جعل المكان بصمة متآكلة لتاريخ مؤلم ومؤسف "فى ضميرنا وطن مغتصب لن نعثر عليه إلا إذا عثرنا على أنفسنا"[35]. وثمة نموذج آخر من مجموعة (اعترافات أخرى): "الغروب يكتسح أفق المدينة ورياح الشتاء تبعث صفيراً متواصلاً، أغصان شجرة التوت الكبيرة تنحني مع إيقاع الصفير فى اتجاه ثابت. الريح القوية تلوك أطراف معطفي الأسود فينحسر ويعود فى خفقة قوية كجناحي طائر يتأهب للارتحال البعيد"[36].

حيث نجد الوصف تجسيداً للمفارقة التى يقوم عليها السرد فشجرة التوت والرياح ومفردات الطبيعة الأخرى تتجاوب مع موقف البطلة الإنساني فى حين يتقاعس البشر عن فهم حقيقة ذلك الموقف: "وراء باب الصيدلية المناوبة كانت شجرة التوت وخيوط الكهرباء، وانطلاقة الريح أكثرها فهما لموقفي .. تضامنت معي فى هدوئها، وتركت لي فرصة سباقها نحو البيت .. نحو رضيع أنا خالته"[37].

---

[34] نادرة العويتى: حاجز الحزن، ص 43.

[35] المصدر السابق ص 52 .

[36] نادرة العويتى: اعترافات أخرى، ص 45.

[37] المصدر السابق، ص 45.

فالوصف في نهاية القصة يتعانق مع الوصف في بدايتها، يدخل معه في علاقة جدل يكشف فيها كل منهما الآخر دعماً للموقف الشعوري بطريق فني غير مباشر. فكان الوصف – كما سبق – أداة فنية تميز السرد في المجموعات القصصية محل الدراسة، ولم يكن معرقلاً لنمو الأحداث أو مجمداً للزمن إلا في نماذج قليلة لا تشكل ظاهرة. بالإضافة إلى طبيعة السرد في القصص القصيرة والتي لا تسمح بالإسهاب والتطويل كما في الرواية ذات المساحة الممتدة، مما جعل الوصف – نظراً للوعي بتلك الطبيعة – مرتبطاً ببنية القصة القصيرة فنياً أشد الارتباط.

3) المشهـــد

تبعاً لتقسيم جنيت للعلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب فإن صيغة المشهد تقدم على افتراض تطابق زمن الخطاب وزمن القصة، ولذا يعد النقاد الحوارات أكثر أشكال المشهد نقاء إذ توازي بين ما تستغرقه الشخصية من زمن في نطق جملة ما، وما يستغرقه القارئ في قراءة تلك الجملة نفسها "وكأن دور الراوي هنا أشبه بدور وسيط يحول الملفوظ السمعي إلى كتابة بصرية يحولها القارئ بدوره إلى أصوات مرة ثانية حين يعيد قراءتها ومستغرقاً المدة الزمنية نفسها."[38] ولكن على المستوى العلمي لا يحقق الحوار ذلك التساوي أو التساوق التام بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

"- خيرك متغشش يا أحمد .. شنو .. فيه حاجة؟

- يا مسكينة .. الخدمة والحسابات .. والواحد يحس لين قريب مخه يطير ..

- الله يساعدك يا أحمد ..

وانتهزتها فرصة .. لكي تعرض عليه مشكلتها هي الأخرى فيحس بها ويعطف عليها .. فقالت: - والله يا أحمد حتى أنا تعبت يا ودي .. إن شاء الله ربي يرزقك وتشريلنا ماكينة صابون.

- باهي يا منعاش.

- خطرها .. اليوم جاتك رسالة.

- منين؟

- والله ما ندري عليها منين .. مكتوبة بالطالياني."[39]

فيبدو من هذا المشهد الحواري أن زمن الخطاب يكاد يتطابق مع زمن القصة لولا تدخل الراوي بالتعليق وتوضيح ما ترمي إليه الزوجة، وعلى الرغم من ذلك التدخل فإن التساوي واقع إلى حد ما.

[38] شحات محمد عبدالمجيد: بلاغة الراوى، ص 241.

[39] لطفية القبائلى: أمانى معلبة، ص 134.

"ها هو ذا اليوم يحمل كيساً مليئاً بالأحرف يحركه جيداً ثم يفرده فوق العشب، ويشكل منه الكلمة التى تروق لنا.

- يا لها من لعبة تستهويني.
- لعبة الأحرف يا بنتي أخطر من المرور عبر خط الماء.
- هيا بنا نغادر.
- اللعبة تستهويني فأطلق يدي قليلاً .. ها أنذا أصبحت أجيدها وأتحكم في مفاتيحها وأنافس الحارس أحياناً.
- لو لاحظ هذا الحارس غناء ذاكرتك بها لعاد إلى خرطوم الماء.
- حذار المنافسة فالرابح هو الخاسر في حالات الصراع بين آدم وحواء."[40]
- وكذلك "مكان الميلاد.
- أزمير – تركيا.
- ماذا؟
- قالها بدهشة كبيرة كمن أمسك خيط الجريمة.
- أزمير..! ما الذي أخذك إلى أزمير..؟
- لم يأخذني إليها أحد .. بل أتيت منها على الأصح.
- لا فرق عندي .. أقصد كيف لمواطنة مثلك أن تكون من مواليد (أزمير).
- هي الصدفة .. لسبب يخص العمل أقام والداي في تلك المدينة فرزقا بي وعادا ثانية.
- الديانة.
- مسلمة."[41]

فالمشهد الحواري الأول بين الأب وابنته لا يصيبه اختلال كبير بين زمن الخطاب وزمن القصة نظراً لتواري دور الراوي. إذ السرد بضمير المتكلم وما به من تداخلات للشخصية التي تطرح ما يعتمل بذهنها من تساؤلات/وتطرح أبعاد رؤيتها، ومن ثم كان التساوي فى هذا المشهد بين زمن الخطاب وزمن القصة.

---

[40] نادرة العويتى: حاجز الحزن، ص 29 وما بعدها.

[41] المصدر الساق، ص 48.

أما المشهد الحواري الثاني بين البطلة وموظف السجل فهو أيضاً مشهد نقي من تداخلات الراوي وتعليقاته. لا شك أن السرد فى مفهومه الأشمل ينطوي على تلك المشاهد الحوارية فهي جزء أساسى منه، وهي تشكل لحظة الحاضر السردي حيث يتساوى زمن الخطاب مع زمن القصة ولكنها تقابل السرد بمفهومه الخاص وهو كلام الراوي.

4) الاختـــزال

يعد اختزال الأحداث أحد أشكال المفارقات بين زمن الخطاب وزمن القصة، أي أن يغفل الخطاب بعض الفترات الزمنية، سواء من خلال إشارة لغوية أو بدونها. وقد فرق جنيت بين الاختزال والنقصان بأن الاختزال المتعمد حذف زمنى.[42]

كما قسم الحذوف – من جهة النظر الشكلية – إلى ثلاثة أنواع هي:

أ – الحذوف الصريحة: وهي "التى تصدر إما عن إشارة (محدودة أو غير محدودة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه."[43]

ب – الحذوف الضمنية: وهى "تلك التى لا يصرح فى النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة فى التسلسل الزمنى، أو انحلال للاستمرارية السردية."[44]

ج – الحذف الإفتراضى: وهو "الذى تستحيل موقَعَتُه بل أحيانا يستحيل وضعه فى أى موضع كان والذى ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع."[45] ويعد الحذف الافتراضي أكثر أشكال الحذوف ضمنية.

وتشيع الحذوف الصريحة فى المجموعات محل الدراسة لاسيما مجموعة (القصص القومى) ذات الموضوع التاريخي الذى يلجأ معه الراوي لحذوف صريحة رغبة فى تهميش بعض الأحداث فى تلك الفترات، إبرازاً للحدث الرئيسي ووصولاً إليه. من ذلك: "بعد سنتين وقف المجاهد يناول رفقيه بعض ما تبقى لديه من الأشياء الخاصة وهم يرحلون عن جندوبة، وقد انفرط عقد المجاهدين."[46]

فقد انقطع الزمن السردى عن سنتين كاملتين ليتصل بالموقف السردى السابق عليه، فالحذف صريح منصوص عليه بإشارة محدودة، كما أن الحذف شكلى لا يتعدى إلى المضمون، فالمضمون مازال متصلاً، والدلالة متواصلة بل إن الحذف عموماً شرط من شروط اتصال الزمن

---

[42] راجع جيرار جينت – خطاب الحكاية – ص 117.

[43] المرجع السابق – ص 118.

[44] المرجع السابق: ص 119.

[45] المرجع السابق، ص 119.

[46] زعية البارونى – القصص القومى: ص 41.

السردي، فالحذوف تشكل ثغرات فى التسلسل الزمنى فى السرد فقط قياساً على زمن القصة، أما الزمن السردى فى غير ذلك القياس فهو متصل اتصال الزمن النفسي والدلالي للنص، فهو يخضع لمنطق مغاير تماماً لما يخضع له الزمن فى القصة (الزمن الطبيعى).

فالتسلسل الزمنى على مستوى زمن القصة، يقابله اتصال شعور ودلالى على المستوى الزمنى السردى، وهو اتصال يقوم على رؤية انتقائية لها منطقها الخاص، وهو فى هذا المشهد شعور بالفراق فى لحظات الوداع والرحيل والانهيار التام للعلاقات الإنسانية، وهو ما يشبه الموت، من ثم كانت مقاومة التسلسل الزمنى من أجل رصد إرهاصات تلك اللحظة وتحولاتها وصولاً إلى النهاية.

ويمكن أن نجد الحذوفات الصريحة كذلك فى: "وفى الليلة الأخيرة – وكانت العاصفة قد بدأت تهدأ والسيول تجف، وخطر الإنهيار فى المدينة يقف عند حده – جلس جماعة من الكبراء – رجالا ونساء – يتجاذبون أطراف الحديث."[47]

فالسارد قد أسقط عدة ليال من زمن القصة تقلصت إلى نقطة الصفر فى زمن الخطاب بنصه على (الليلة الأخيرة) وكسر تسلسل الليالي وتتابعها، مواصلاً الحديث عن هطول الأمطار والسيول فى السرد السابق على ذلك الحذف بجملته الاعتراضية (وكانت السيول...).

وربما كان اختيار الليلة الأخيرة ، وحذف ما قبلها من ليال مقصوداً به التقاط تطور حالة السيول والأمطار وما تخلفه من انهيار للمدينة، إذ لا يعينه من الأحداث (سردياً) إلا ما قد ذكره فى الليلة الأخيرة تبعاً لمنطق حرية الانتقاء والاختيار فى الفن.

ففى قصة (زينب)[48] نجد الحذوف الزمنية الصريحة التى تقوم على اتصال لحظة النقاء والطهر: "يا لها من لحظة تلك التى يعود فيها بنفسه إلى الوراء قليلاً .. إنها اللحظة النادرة من لحظات السعادة والتحسر العميق الذي ينتابه"، "فى لحظة صفاء وطهر غاب عنه فيما قدمه أيام دنياه".

ومن ذلك النص على الحذف لدى راوي قصة (ربيعة) بقوله: "ومضت الأيام وجاءها خالها بعريس قيل بأنه بكر كما تتمناه لم يتزوج قبلها."[49] إذ أسقط تلك الأيام منتقلاً من لحظة الرفض لمبدأ الزواج لأنه: "لا وجود للرجل المثالى فى الحقيقة."[50] إلى مجيء خالها بعريس لها .. ففي ذلك الحذف اتصال المفرقة، وهو محور الرؤية ومدار الدلالة لتلك القصة، نظراً لعقدتها من

---

[47] المصدر السابق: ص 45.

[48] لطفية القبائلى: أمانى معلبة ص 91.

[49] مرضية النعاس: رجال ونساء ، ص 113.

[50] المصدر السابق، ص 113.

شخصية أبيها، وخشية أن يكون الزوج تلك الشخصية الخائنة نفسها: "إننى مثله فلا جدوى من حلمك إننى هو فلا تعقدى علىّ آمالك".[51]

ومن الحذوف الضمنية "حتى أصدقائي، حاولت أن أجعل لك وجوداً فى وجودهم لكنك بعد جلستين أو ثلاثة فضلت البقاء لوحدك داخل البيت تعدين لنا الشاي وتخيطين ثياباً وتطيعين الأوامر بصورة مغيظة، كل ما فيك تغير بعد سنتين من الزواج، ظننت فى البداية أنك ستعودين إلى سابق عهدك لكنك لم تتغيرى[52].

ففى هذا النص حذوف ثلاثة "بعد جلستين أو ثلاثة"، "بعد سنتين من الزواج"، فى البداية "ما بين الصريح الضمني والافتراضي، إذ يصعب على القارئ موضعه" تلك الجلسات من السرد، كما يصعب عليه تحديد (البداية) زمنياً مما يشكل ثقوباً فى زمن السرد فحسب بل فى زمن القصة.

ومن تلك الحذوف فى هذا المقطع السردى: "لقد مرت ثمانى سنوات الآن، وتغيرت الأم .. أصبحت إنسانة متعلمة واعية، وتربى أولادها بين يديها، ودخل أكبرهم الجامعة، ولحقت به منى .. والبقية متلاحقة. إن الوالد يعيش معهم الآن، سعيداً بهم يعاملهم أحسن معاملة .. لقد كانت كلماته تلك حافزاً دائماً للأم على مواصلة التعلم .. وللابنة .. على بذل مزيد من العطاء للأخريات شبيهات والدتها .."[53]. ففي هذا المقطع الذى يبدأ بحذف صريح لا يستطيع القارئ أن يحدد أو أن يموقع الحذف الضمني الافتراضي ما بين (الآن) الأولى التي مر قبلها ثماني سنوات، و(الآن) الثانية في: "إن الوالد يعيش معهم الآن" لا سيما ما بين الوقتين غير ممثل بحرف واحد فى السرد.

ويعد زمن الخطاب من أهم مكونات بنية النص السردى، إذ تترتب عليه عدة مقومات أساسية فى خلق العلاقة بين النص والقارئ منها الحبكة وإثارة التساؤلات لدى القارئ، هذا فضلاً عن تكثيف المعنى والدلالة. وهو ما حاولت استكناهه والقبض على بعض خيوط ذلك النسيج المعقد المتشابك، وقراءة الثغرات والانكسارات الزمنية فى بنية ذلك الزمن من خلال الترتيب والمدة، وتتبع الاسترجاعات والاستباقات مقارنة بالتسلسل الزمنى فى القصة، وبتتبع إيقاع السرد وضبط سرعته أو بطئه فى تقنية التلخيص والوقفة والمشهد والحذف لأقف على حركة الزمن السردى ومفصلاته،

[51] المصدر السابق، ص 113.

[52] شريفة القيادي – هدير الشفاء الرقيقة، ص 37.

[53] المصدر السابق، ص 48.

وما فيه من انعطافات وانتكاسات وتداخلات وتشابكات تؤثر كلها فى سرعة ذلك النص وإيقاعه مما يكون له أكبر الأثر فى تشكيل الرؤية الفنية.

فكان ما توصلت إليه أعلاه من أن بنية الزمن فى تلك المجموعات محل الدراسة هى بنية معقدة ومتشابكة، وأنها لم تكن أبداً بنية خطية إلا فى أندر الحالات، على الرغم من البدايات الأولى للقصة القصيرة النسائية فى ليبيا، فالزمن السردى فى تلك المجموعات شأنه شأن السردى عموماً لا ينفك عن الانكسارات والتشابكات المعقدة، عبر تقنيات تشكيل ذلك الزمن، فى اللغة والفن، كأننا بإزاء بقايا بلور أو بإزاء مرايا متجاورة إذ كان من أوليات السارد فى تلك المجموعات عرض الحدث متشكلاً فى بنية زمنية لا تخضع لمنطق التسلسل الزمنى، بل تخضع لمنطق الفن وحده.

المصـــادر

1 زعيمة الباروني – مجموعة القصص القومي.

2 شريفة القيادي – مجموعة هدير الشفاه الرقيقة.

3 لطفية القبائلي – مجموعة أماني معلبة.

4 مرضية النعاس – مجموعة رجال ونساء وغزالة.

5 نادرة العويتي – مجموعة حاجز الحزن واعترافات آخرى.

المراجع

1 أيمن بكر – السرد في مقامات الهمذانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1998.

2 جيرار جينت – خطاب الحكاية – بحث فى المهنج – ت : محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلمي – المجلس الأعلى للثقافة – ط 2 – القاهرة – 1997.

3 حميد الحميداني – بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط 1 – 1991.

4 سيزا قاسم – بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1984.

5 شحات محمد عبدالمجيد – بلاغة الراوي – طرائق السرد في روايات محمد البساطي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2000.

6 الصادق قسومة – طرائق تحليل القصة– دار الجنوب للنشر – تونس – ط 1 – 1994.

7 مرسل فالح العجمي – السرديات مقدمة نظرية – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية الرسالة 206 الحولية 24 – جامعة الكويت 2004.

8 مصطفى التواتي – فن الرواية الذهنية لدى نجيب محفوظ – تونس – 1981.

9 ناصر عبدالرازق الموافي – القصة العربية – عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري) – دار الوفاء للطباعة والنشر – المنصورة – ط 2 – 1996.

10 نجود عطا الله الحوامدة – الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للراوي مؤنس الرزاز – وزارة الثقافة – الأردن – ط 1 – 2009.