النسق الزمنى فى الخطاب القصصى

نماذج من القصة المصرية المعاصرة

الدكتور

عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم

أستاذ الأدب العربي المساعد

دار العلوم / جامعة الفيوم

المقدمة:

الحمد لله الذي هدانا لهذا،وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله... والصلاة والسلام على خير الخلق قاطبة، وعلى آله، وصحبه أجمعين.

وبعد، فلقد تطور فن القصة القصيرة في مصر، فانتقل من مراحله الأولي على يد عبد الله النديم، والمويلحي، والمنفلوطي، ومحمد تيمور، ومحمود تيمور، وعيسى وشحاته عبيد، إلي حد استيعاب أهم الاتجاهات الفنية المعاصرة في مجال القصة القصيرة؛ وذلك استجابة للتطور الحضاري الذي شهدته فترة ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ م، وكان ذلك على يد نخبة من كتابها الأوائل والمعاصرين؛ من أمثال يوسف إدريس، ويوسف جوهر، ونجيب محفوظ، ويوسف الشاروني، ومحمد أبو المعاطي أبو النجا، وبهاء طاهر، وغيرهم، وهم يمثلون معظم الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة التي فرضت وجودها على الساحة الأدبية.

وثمة مجموعة من الدراسات القيمة التي رصدت هذا التطور، منها: عباس خضر؛ القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها في ١٩٣٠، وسيد حامد النساج؛ تطور فن القصة القصيرة في مصر من ١٩١٠ -١٩٣٣، وشكري عياد: القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي [١] والواضح من عناوين هذه الدراسات أنها كانت تهدف – في المقام الأول – إلي التقنين والتقعيد لهذا الفن، ولذا خلت المكتبة العربية – إلي حد ما – من الدراسات التي تتجه

---

(١) راجع من الدراسات – كذلك – سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، ورشاد رشدي:فن القصة القصيرة، وحسين القباني: فن كتابة القصة، وفؤاد دوارة: في القصة القصيرة، ويوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة.

لمناقشة التقنية، والبحث عن علاقتها بالمضمون، وقراءة ما يسمى بالشكل الدال[1] ومن ثم حاول هذا البحث أن يقدم رؤية تطبيقية لأهم مكونات الخطاب القصصي، وهو النسق الزمني، ويعد هذا سدًا لما أحدثته الساحة النقدية من إهمال واضح في دراسة تقنية الزمن في السرد القصصى.

وقد شهدت هذه الفترة الأخيرة من القرن العشرين إنتاجا ملحوظا ومتميزًا في القصة القصيرة من حيث المضمون والشكل؛ ومن ثم لا يستطيع البحث أن يتتبع هذا الكم الهائل من المنتج القصصى؛ مما حدا بالباحث إلي أن يتخير أجودها فنيا، وأفضلها في تقديم موضوع أدبي جيد، يحمل دلالات إيجابية، تصنع خطًا واضحا بين النص والمتلقي.

ويكاد ينحصر هذا الاختيار في المجموعات القصصية المعاصرة التي صدرت في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادى والعشرين ما بين ١٩٩٥م حتى ٢٠٠٥، ولا فرق في هذا بين قاص وغيره، إلاّ فيما يقدمه من نص فني جيد، ولذا سيعتمد البحث على أسماء تجاوزوا ٠ تقريبا – تجاربهم المبكرة، وآخرين وصلوا إلى حد اتقان فنهم القصصي.

---

(١) هذا اقتراح طرحه كثير من النقاد لعدم تقسيم النص الأدبي، وإهدار جزء منه على حساب الآخر، وذلك لإنتاج دلالة كلية تجمع بين شقيه، وقد عبروا عن ذلك بمصطلحات جديدة كان بدايتها "شكل المضمون الذي ابتدعه العالم اللغوي الدانماركي " لوي هيلمسلف " وذلك في مقابل مادة المضمون "،راجع، عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠ ص ٨١ وما بعدها.

وكان المنهج الفني التحليلي الذي يتعامل مع النص – بالدرجة الأولي – هو السبيل الأصوب – من وجهة نظري – لاستقراء النسق الزمني في النص السردي.

وجاء البحث بعنوان: النسق الزمني في الخطاب القصصي؛ نماذج من القصة المصرية المعاصرة، وناقش ما يسمى بالمفارقة الزمنية، وحركة السرد في النص من حيث سرعته، وبطؤه.

وأخيرا فما البحث إلا محاولة للكشف عن أهم تقنية في الخطاب القصصى، التي تضبط إيقاعه، وتمنحه الحيوية، والاستمرارية نحو البقاء.

والله من وراء القصد، وهو نعم المولى، ونعم النصير

د/ عبد المنعم أبو زيد

التمهيد

أ- التطور في حركة الزمن:

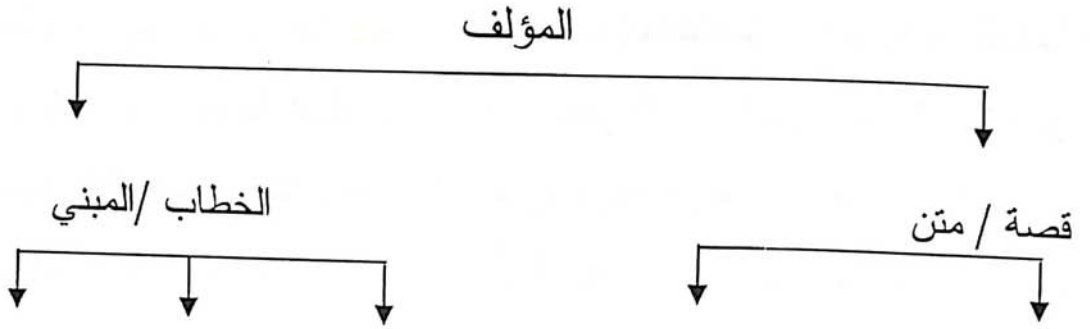
- من الواضح أن معظم القص القديم منذ بدايته وحتي الستينيات قد صيغ في إطار التتابع الزمني، ثم تغير النظر إلي الزمن، وعلاقته بالنص القصصي وذلك في إطار التطور الحضاري والتقني الذي شهدته الساحة الثقافية في الفترة المعاصرة، فأصبح ثمة محاولة للخروج علي البناء التقليدي؛ إذ تتلاشى فكرة التتابع الزمني، ومبدأ السببية بحيث تنساب الأحداث دون منطق زمني، فتتداخل الأزمنة، وعلى المتلقي إعادة تنظيمها مرة أخرى، ثم جاءت المدرسة الشكلية لتقدم رؤية جديدة للزمن، قائمة على تقسيم المؤلف القصصي إلي قصة، وخطاب، أو متن ومبني، فالقصة عبارة عن حركة الفعل من خلال الشخصية التي تقيم معه علاقات نصية تدفع وقائع الحكي إلي الأمام، ولذا فبينهما علاقة جدلية يقول "تودوروف ": ليس هناك شخصيات خارج الفعل، ولا فعل مستقل عن الشخصيات...وإذا كان الاثنان مرتبطين دائما، فإن أحدهما مع ذلك أكثر أهمية من الآخر...."[1]ولها زمنها الخاص بها.

والخطاب أو المبنى الحكائي يتضمن كل الوسائل والأساليب الفنية التي تقوم بعرض العلاقات النصية بين أجزاء القصة وتنظيمها بشكل جيد يستوعبه المتلقي، وهو يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل،

---

(١) تزيفطان تودوروف:مفهوم الأدب، ت منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي، جدة،ط١، ١٩٩٠م، صـ١٢٩.

كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا[1] ومن ثم فله – أيضا – زمنه الخاص به، ولقد طرح الرؤية (تودوروف) في مقالته "مقولات السرد الأدبي" عند حديثه عن "معني العمل الأدبي، إذ قسم المؤلف القصصي كالآتي:



الأفعال الشخصيات الزمن مظاهر أنماطه[2]

ب- الزمن وعلاقته بالمكون القصصي:

يؤدي الزمن دورًا مهماً في تكوين السرد؛ فهو يكسبه الحيوية، والتدفق، والاستمرارية؛ ولذا لا يتحقق وجوده وتكامله التقني إلا في إطاره، فالسرد فعل زماني، فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه، وبوساطته، لأنه يتقدم متصلاً به[3].

---

(١) توماشفسكي:نظرية الأغراض، مقالة في كتاب نظرية المنهج الشكلي، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب،ط١، ١٩٩٢م، صـ١٨٠..

(٢) راجع:تودوروف:مقولات السرد الأدبي،ت الحسين سحبان، وفؤاد صنعا،من كتاب / طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط١، ١٩٩١م،صـ٤١.

(٣) سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٩٥

وهو تقنية مهمة تعمل على ربط الفعل القصصي بالحياة، وتمنحه عناصر التشويق، والإيقاع الجيد، والديمومة، وتحدد طبيعته وطريقة صوغه، وتؤثر في تكوين الشخصية جسديا وفكريا، حيث تتبعها كظلها وهي تؤدي الفعل وتطوره؛ ولذا فالزمن عامل مشترك بين الفعل والفاعل.. ويرتبط بالمكان ارتباطا وثيقًا، صنعته الفطرة، والترابط العقلى، فلا "مكان يتشكل ويتحول ويتجلي إلا بعامل زمني معين، ولا زمان، يرصد، ويقوم، ويحدد، إلا بمكان يحتويه، ويجعل من ذاته مسكنا للزمن، فالمكان يزمن بالزمان، وإن الزمان يمكن بالمكان.."[1] ويطلق عليهما معاً "ميشال بوتور" المدي الروائي.."[2]

جـ النسق الزمني:مفهومه، وأنواعه.

يعد النسق الزمني، أحد العناصر المهمة التي يتكون منها الخطاب القصصي عند المدرسة الشكلانية، التي تحدث عنها تودوروف في مقالته السابقة، ويعني الحالة التي يتواجد عليها الزمن في النص، والتي تؤثر على تكوينه التقني، أي محاولة البحث عن حركة الزمن، وتواتره في الحكاية، ودوره في خلق آليات التماسك النصى. وتبدو هذه الحركة الزمنية ضابطة لإيقاع النص، ومنظمة لمجموعة العلاقات السردية التي تنتج المعني، وتوجهه نحو تجسيد رؤية المبدع. وينقسم الحديث عن تقنية الزمن في الخطاب القصصى إلى مبحثين:

المبحث الأول:المفارقة الزمنية. المبحث الثاني:التواتر السردي.

---

(١) شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١، ١٩٩٤ م،صـ٣٢٧ وما بعدها.

(٢) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت ١٩٦٧، صـ٧٨.

المبحث الأول

المفارقة الزمنية

وهي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلي الوراء، أو محاولة استشراف لحظة المستقبل، ويتصل هذا الانزياح في الزمن بموقع السرد منه، وقد أشار(جيرار جنيت) إلي هذه التقنية في قوله:" تعني دراسة الترتيب الزمني في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك..."(١)

ويعنى هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقى للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصى، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلي أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلي ثغرات عميقة في النظام الزمني، مما يحتاج إلي محاولة تأويل هذه الظاهرة ضمن الوعي العام للبنية الزمنية..."(٢)

وتنقسم المفارقة الزمنية إلي نوعين:

أ- السرد الاستذكاري ونقطة الصفر.

---

(١) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ت.محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢،١٩٩٧،صـ٤٧.

(٢) أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، القادسية، فلسطين، ط١،٢٠٠٥، صـ٤٧.

ب-السرد الاستشرافي ونقطة الصفر.

أ- السرد الاستذكاري ونقطة الصفر:

تستدعى الأحداث الماضية في لحظة الحاضر(نقطة الصفر) التي تكون دافعًا قويا للاستدعاء بما تحمله من مشاعر حزينة وقلقة فتأتي الذكري لتغيير الواقع النفسي للشخصية في هذه اللحظة، يقول (غاستون باشلار) عن علاقة الماضي بالحاضر "سرعان ما توصلنا إلي الاعتراف في الواقع بأن الذكري لا تعلم دون استناد جدلي إلي الحاضر ؟ فلا يمكن إحياء الماضى إلا بتقييده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة بكلام آخر،حتي نشعر أننا عشنا زمنا - وهو شعور غامض دائما بشكل خاص – لابد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا شيمة الأحداث الفعلية في وسط من الأمل أو القلق في تماوج جدلي، فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني، أو بدون هذا الشعور الحيوى[١]

ويقول تودورف عن هذه التقنية: أما الاسترجاعات وهي الأكثر تواترا فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل، فعادة يشفع – في الروايات الكلاسيكية إدخال شخصية جديدة بقص لماضيها، ويمكننا طبقا لتقاطع الاسترجاع مع القصة الرئيسة أو عدمه أن ننعته بباطني أو خارجي..."[٢]

وتتفاوت المقاطع الاستذكارية من حيث [طول ·أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلي الماضى، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها

---

(١) غاستون باشلار: جدلية الزمن ت. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٢م ص٤٧.

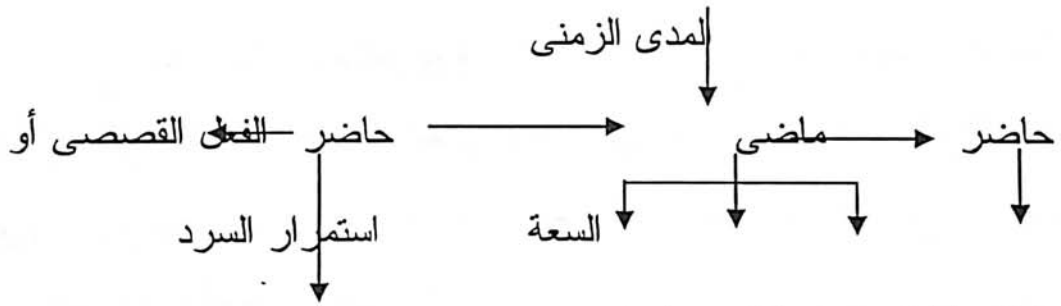
(٢) تودورف:الشعرية، ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٧ ص ٤٨.

الاستذكار بمدى المفارقة.."[1] وقد يستغرق المدى يوما أو أسبوعاً أو شهراً، بحيث يكون محددًا ومعلومًا للمتلقي، أمّا سعة الإرجاع فتقاس بعدد الصفحات التي يغطيها في الخط الزمني للسرد.

وتتمثل وظيفة هذه التقنية في ملء " بعض الفجوات من حياة الشخصيات" المحورية؛ ولذا فهي تحتل وظيفة مركزية، إنها لا تأتي لتقديم مزيد من الأخبار عن الشخصية المقدمة أمامنا في الحاضر وحسب، بل إنها ذات وظيفة بنيوية."[2]

ويمكن تصور علاقة الماضى بالحاضر في هذا الشكل:

النص



نقطة ما قبل تفعيل إيقاف تطويل

الاستذكار الذاكرة السرد زمن القصة نقطة الصفر

في قصة (حبات الرمل) من المجموعة القصصية (ربع رجل) يأتي الاستذكار هكذا " يشتعل في ذاكرته انكسار عينيه أمام نساء أسرته منذ ست

---

(١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١، ١٩٩٠م، صـ١٢٢.

(٢) راجع: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط ٢، ٢٠٠١ ص ٥٦.

سنوات لم يستطع حمايتهن رحلة عودته الحزينة إليهن هزت رجولته..انتزع نفسه من لحظة التذكر، قبض على الرمال نثرها في وجوه طابور الأسرى،..."(١)

في هذا النص تستدعى الشخصية لحظة إنسانية موغلة في الماضي ذات تأثير سلبي على المشاعر، لكنها تؤثر إيجابيا في تطور الفعل نحو الأمام، حيث تستقرئ مشاعرها وأحاسيسها في سنوات الاستنزاف؛ ومن ثم ارتبط هذا التذكر بالعوالم الداخلية للشخصية الرئيسة في القصة؛ غير أنه صيغ بضمير الغائب /السرد الموضوعي؛ ربما لأن فرصة الحديث عن النفس معدومة في مثل هذه المواقف المتأزمة؛ لذا تكفل القاص باستقراء الأفكار الداخلية لهذه الشخصية، وعرضها للمتلقي برؤيته هو.

وتميز هذا الاستذكار بمحدداته ومؤشراته الدالة على طبيعته كعبارة (يشتعل في ذاكرته)، وتحديد المدى الزمني في ست سنوات، وأما السعة فتتمثل في فقرة نصية واحدة، تستوعب موقفا إنسانيا، ارتبط بالفعل في تطوره، لأنه أثر على رؤية الفاعل وسلوكياته.

وفي قصة (مسافرة فوق الخطوط) من المجموعة نفسها يقول نص الاستذكار على لسان الأنا المتكلم (تذكرته ونحن صغار يوم أصيب بالحصبة لم يمنعني أحد من النوم بجواره... ضحك أبي وهو يهز رأسه:

- دعوها.. حتمًا ستصاب (٢)

---

(١) هاله فهمي:ربع رجل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١ ص ٣٦ وما بعدها.

(٢) نفسه: ص ٧٤.

تتذكر الشخصية إحدى مواقفها الإيجابية مع أخيها يوم أصيب بالحصبة، وقد أضاف هذا جديدًا للفعل القصصي، وفسر اندفاع الشخصية نحو البحث عن أخيها؛ ولهذا فقد ارتبطت حالة الاسترجاع بالغائب / الأخ، والمتكلم/ الأنا، وفي إطارها طرح القاص مدى العلاقة الإنسانية التي تربط بينهما.

ومن محدداته الدالة عليه ذكر لفظة التذكر، وقد تحدد وقت الاستذكار في هذه العبارة [ونحن صغار]، ومدته – تقريبا- يوم واحد، وأما سعته فهو قصير في حجمه، لا يتجاوز السطرين في النص، وتركزت في الكشف عن موقف إنساني جمع بين الأخت وأخيها وأبيهما، وهو لا يدل إلا على مدى التراحم بينهم. وكان الدافع إلي تذكر هذا الموقف إحساسها بالخطر القادم تجاه الأخ.

وفي قصة (الشرك) من المجموعة القصصية التي تحمل نفس الاسم، يعود السارد إلي نقطة زمنية معينة تسبق لحظة الحاضر / الصفر فيقول: [عادت لصباها..تلميذة تنهل من الحياة تشع حيوية... تقفز بالكرة في الملاعب.. يجلجل صوتها الرخيم في الإذاعة المدرسية، تتقمص الشخصيات ببراعة على مسرح المدرسة.. تتحرك بكبرياء... لم تكن تتعمد ذلك..لكن.. جسدها الطويل الممشوق.. وجهها حلو الملامح.. وفي الجامعة كان البعض يناديها بالدكتورة.. والبعض الآخر بالزعيمة..أغمضت..ذكرتها نبرات

الممرضة الحنون بأمها (راضية)..كم عانت من أجل أسرتها دون تذمر.. تذكرت يوما عاد والدها منهك القوى.. يتلمس الدفء بين أسرته...][1]

يقطع السارد حركة الفعل القصصي في لحظة الحاضر، ليعود بشخصيته إلي ما قبل هذه اللحظة عن طريق الارتداد، ليعرض للمتلقي فترة من حياتها عندما كانت تلميذة في سنوات الدراسة الأولي، حيث الملامح الجسدية والنفسية الإيجابية، والعلاقات الإنسانية بينها وبين الآخرين،ورؤيتها للآخر /الرجل، ثم أشار إلي معاناة أمها معها، ودور والدها في الأسرة.

وتبدو محددات التذكر –هنا– واضحة، حيث ذكر لفظ العودة في قول الراوي [عادت لصباها..]، وتحددت مدة التذكر في فترة الدراسة الأولي حتى الجامعة، ولم يكن استدعاء هذه المدة من الماضى إلا بفعل ما ألم بها نتيجة حادث الاصطدام، وقد أخذت هذه المدة مقاطع نصية ليست بالقليلة، زادت على الصفحتين، وكشفت– بصراحة– عن مواقف إنسانية في دقائق محدودة.

ويبدو أن الارتداد –هنا – قد أدي وظيفة بنيوية وأساسية في النص؛ حيث أبرز جزءا مهما من حياة الشخصية في الماضى، وربط الإخبار عنه بنقطة الصفر التي كانت دافعا قوياً لاستقرائه؛ ولذا جاء الاستذكار لملء الفجوات،بقراءة خصوصية الغائب عن دائرة الخطاب. وهذا يعني أنه [أبرز

---

(١) ليلي الرملي: الشرك، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، الكتاب الأول ٢٠٠٢م، راجع حالات التذكر، وقد أخذت مقاطع نصية كبيرة من القصة من صـ٧٧ وما بعدها، وقد حاول الباحث أن يركز فيما اقتطفه على مواطن التذكر.

القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية.. وذكر بأحداث سابقة لتأويلها تأويلاً جديدًا حسب معطيات جديدة متأنية من الأحداث الواردة بعدها..] [١]

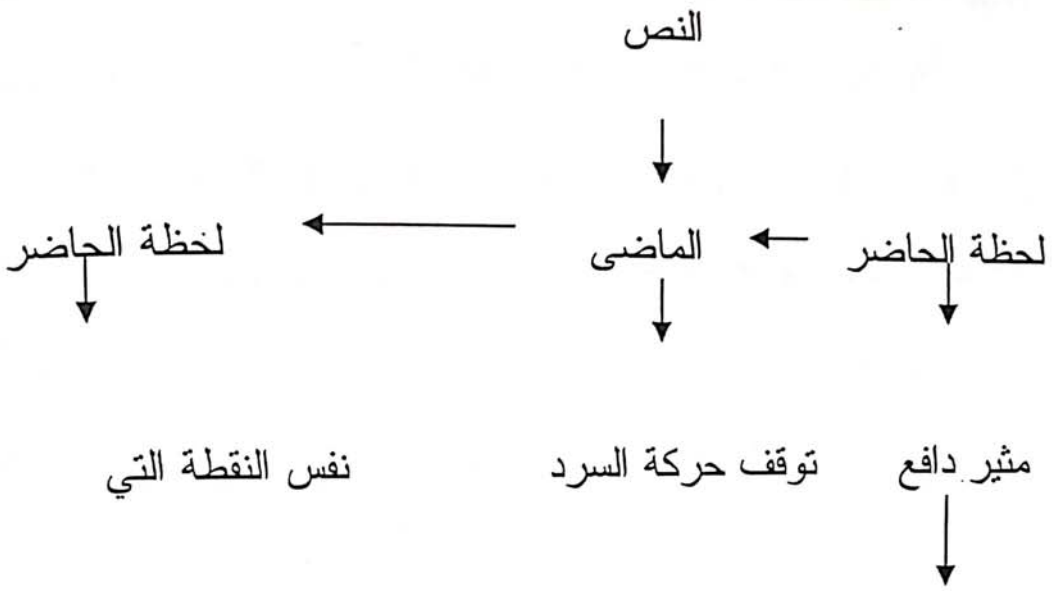
وفي المجموعة القصصية (عودة العجوز إلي البحر) في قصة (فلما اعتلي الرجل الكوبري) تقول الأنا الساردة (هذه الحالة أعرفها تماماً عندما قضيت أسبوعًا كاملاً، مقيداً بالسرير بسبب إصابتي بالتهاب في حوض الكلي.. فلا أستيقظ إلا لحاجة.ثم أنام وأنام، تجرعت الأدوية غريبة المذاق، حتى قال الطبيب "اخرج وسيب السرير. "[٢]

ويبدو أن هذا الاستذكار،جاء كرد فعل طبيعي للحظة الحاضر المليئة بالوهن والاضطراب، والنوم العميق،والكسل تلك التى عرفت الأنا الساردة مفرداتها فيما سبق، عندما قضت أسبوعًا كاملاً في المستشفى. ولم يذكر النص من محددات الارتداد إلاّ مدته التي حددها السارد بنفسه في أسبوع، وحجمه قصير جدًا؛ ولذا فسعته لا تزيد عن ثلاثة أسطر، يتم فيها تعرية موقف خاص جدًا بالشخصية، ويمكن تصور النص كالآتي:

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل إلي نظرية القصة؛ تحليلاً وتطبيقاً،: دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ب ت صـ٧٩.

(٢) السيد نجم:عودة العجوز إلي البحر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠ م،/صـ ١٥.



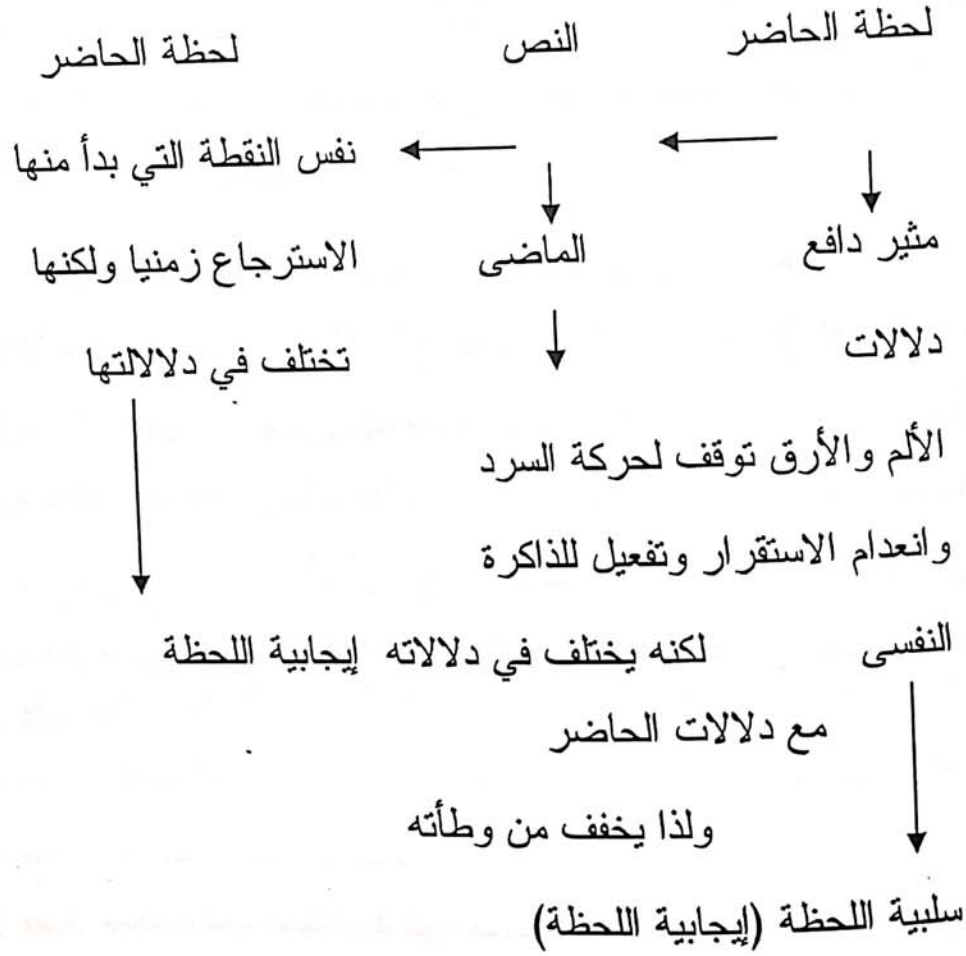
والواضح من هذا التصور أن الدلالات في اللحظتين متساوية، ولم يكن ثمة تأويل جديد للمنتج النصي في الماضي.

وفي قصة (الذبابة الزرقاء) من المجموعة القصصية نفسها، يحاول السارد أن يكشف عن اللحظة الغائبة في حياة الشخصية، بفعل الحالة النفسية المتردية التي أحاطت بها، يقول: (للمرة الأولي يتململ العجوز.يرمى نظرة ساكنة إلي إحدى ساقيه، وقد كسرت عنوة من غريم في مباراة شرسة.. لكن فريقه خرج منتصرًا فابتسم، هانت عليه جلسته المحفورة في كتلة أشعة الشمس، فحرك ذراعه الأيمن، وتحسس شفته وأسنانه الأمامية، وقد تحطمتا عمدًا من لكمة غريم لا يرحم.. لكن فريقه حصل على كأس المسابقة...)[1]

---

(١) نفسه:ص ٣٠.

يستقرئ الراوي اللحظة الآنية المحيطة بشخصية العجوز التي كانت دافعاً قويا لإعادة لحظة الماضى، وقراءتها بشكل جديد، ولم تتحدد مؤشرات الارتداد إلاّ بشكل غير مباشر، مما فعّل دور المتلقي في استنتاجها من خلال البنية الكلية للنص، وتتمثل في السنوات التي كان فيها العجوز يمتلك شخصية قوية ومرموقة في مجال الرياضة. وأمّا السعة فهي تستوعب موقفا مهما من حياة العجوز، أخذ جزءًا محدودًا من صفحات القصة، ولم يشغل من زمن الكتابة إلاّ بعض الدقائق، لكنه أمد السرد بمعلومات مهمة عن شخصية العجوز. فسرت صبره على ما هو فيه، ويمكن تصور الاستذكار هكذا.



والواضح من هذا التصور أن الدلالات المنتجة من لحظة الاستذكار إيجابية، ممّا أثر فيما بعدها من لحظات بشكل إيجابي أيضًا؛ ولذا كان تأويل الفعل القصصى في الماضي لقراءة الحاضر بشكل مغاير.

ب- السرد الاستشرافي؛ ونقطة الصفر.

ونعني به عرض أحداث لاحقة لا يتصف معظمها باليقين وتمثل قطعا لزمن السرد الحاضر، وتتنافي هذه التقنية مع التشويق النصي الذي يفضله المتلقي المتفاعل مع النص.إذ يجب أن يكون ثمة نقط غامضة لا يكشفها إلاّ بنفسه حتي تمنحه قدرة على مواصلة القراءة، وهذه المفارقة بين تقنية الاستشراف وما تؤدي إليه، كانت دافعًا لمقولة جيرار جنيت:" إن الاهتمام بالتشويق السردي الخاص بتصور الرواية الكلاسي بمعناه العام...لا ينسجم كثيرًا مع هذه الممارسة.." (١).

وفي هذه الممارسة الزمنية أحيانا يستخدم الراوي " الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد / الراوي..."(٢) ويرى (توماشفسكى) أن هذا النوع من السرد، (يمثل الحالة الأكثر ندرة فهي حالة Nachgeschichte أي سرد ما سيحدث لاحقا، والذي يدمج في الحكي قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما سيأتي. ويكتسي أحيانا شكل حلم منبئ أو نبوءة، أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل."(٣)

---

(١) جيرار جينت:خطاب الحكاية، السابق، صـ٧٦.

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م، صـ٦٦.

(٣) توماشفسكى؛نظرية الأغراض،السابق، صـ١٨٩.

ووظيفة هذا النوع من السرد تتمثل (في خلق حالة انتظار عند القارئ، لكن من الواجب ألا نخلط بين هذه الإنباءات التي لا ترد إلا بصفة صريحة، والنواتج، وهي معطيات لا يفهم معناها إلا فيما ترتبط بفن التمهيد القصصي..."[١]

ويعد العنوان من العناصر البنائية المهمة في النص التي تحمل في داخلها استشراف لحظة المستقبل التي لا تتكشف تدريجيا إلا في النص، ويرتبط -عادة- بعنصر الشخصية التى تؤثر - دومًا- في تفعيل حركة الفعل القصصى.

فى قصة (العبيط) من المجموعة القصصية (أشياء لا تحدث)[٢]

يشير العنوان بشكل مباشر إلى الحالة السلبية التى وصلت إليها الشخصية وكأنه يوحي للمتلقي بمستقبلها ويجعله يطرح العديد من الأسئلة التي تفسر وقائع هذه اللحظة الاستشرافية ومن تم تحدث علاقة إيجابية بين العنوان والمتلقي والنص.

وفي قصة (أنت طالق) من المجموعة القصصية (سفر الحب)[٣] يشير العنوان إلى بعض الوقائع الغائبة عن ذهن المتلقى والتي يكتشفها تدريجيا عند قراءة النص، وبهذا فهو يستشرف حركة الفعل ليجذب المتلقي،ويجعله.في حالة انتظار للتأكد من صحة الافتراض الذي طرحه القاص من خلال هذا العنوان.

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلي نظرية القصة، السابق،صـ٨٠.

(٢) بهجت فرج: أشياء لا تحدث، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠٠١، صـ٢٣.

(٣) نجدي محمود:سفر الحب، السابق، صـ ٩٩.

وهذا لا يتعارض مع حالة التشويق السردي،بل يزيد من تأثيرها الإيجابي نحو دمج المتلقي بالنص.

في قصة (الفنار) من المجموعة القصصية (المغيب) يقول الاستشراف: [سأنتظرك في العاشرة بمقهي الفنار قرب البحر.."[١]

والواضح أن هذا النص يرتبط بشخص غائب عن دائرة الخطاب في لحظته الآنية، وسيكشف عنه النص في نهاية الفعل القصصي؛ ولذا فلحظة الاستشراف، مداها الزمني قريب، لم يخرج عن دائرة النص، وتكشف – في الوقت نفسه– عن جزء مهم من حياة الشخصية الرئيس؛ يفسر واقعها النفسى، ويكشف عن لحظات تطوره، وهذا ما جسده السارد في قوله:(نفس الموعد، يوم سفر أبيه الأخير..)[٢]

والاستشراف قصير، وحيزه النصى لا يتعدى السطر الواحد وقد تحدد وقته في الساعة العاشرة مساءً، ومكانه مقهي الفنار قرب البحر، ومحدداته اللغوية تنحسر في عبارة (سأنتظرك).(فالسين) دالة على الاستقبال، بالإضافة إلي الفعل المضارع الذي يعطي نفس الدلالة.

في قصة (جاسر) من المجموعة نفسها، يجيء الاستشراف على هيئة حلم تتكشف مفرداته تدريجيا في المستقبل؛ يقول النص: (وضعت الرسالة تحت الوسادة، تمددت مسترخيًا، فغفوت فقمت من نومي فزعًا.. انتفضت، كانت الغرفة مظلمة أشبه بالقبو، دموع غزيرة تسيل على وجنتي من هول ما رأيت..

---

(١) حسين عبد الرحيم:المغيب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط٢٠٠٢،١م، صـ٣٤

(٢) نفسه:صـ٢٥.

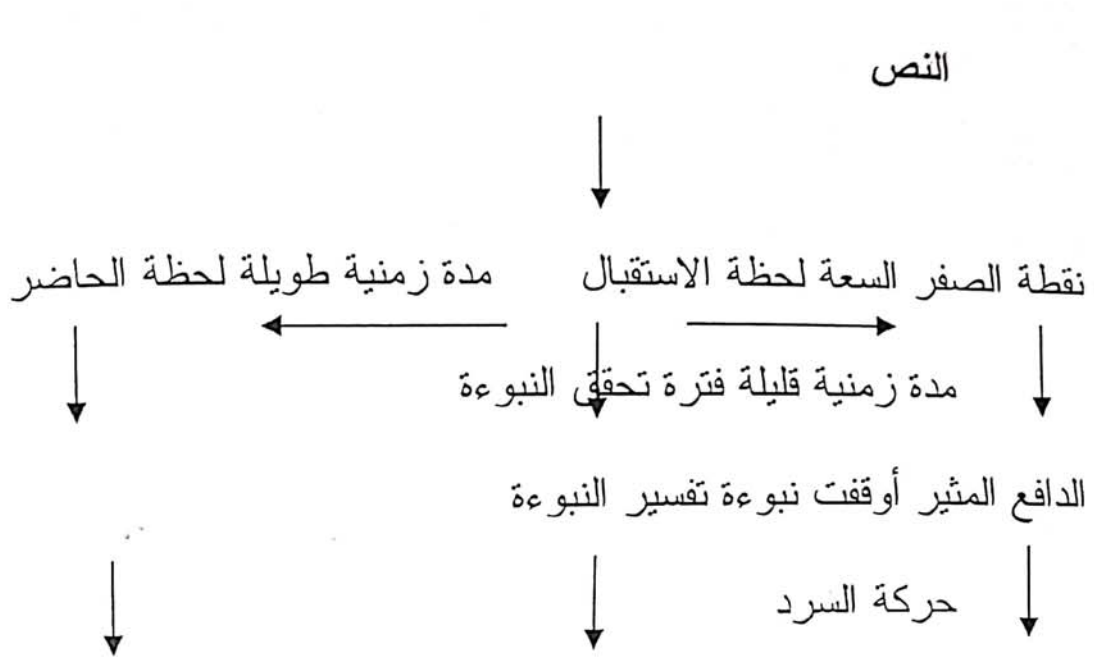
عربة بيجو زرقاء، تسير في الضباب مسرعة... ركاب سبعة يغطون في نـــوم عميق، سائق يشبهني يتشبث بمقود الـــسيارة، يحـــدق فـــي الظـــلام والـــساتر الضبابي،يحاول الخروج من نفق مظلم !! صراخ واستغاثة وارتطام... أدخنـــة تتصاعد للسماء... رجال ونساء يعبرون الجسر، يحملون المشاعل/ المصابيح، يقتربون من مدخل النفق ؟!.."[1]

ويبدو أن الدافع النفسي إلي هذا الحلم، لحظة الفعل السابق عليه، المتمثلة في الرسالة التي أنبأت الأنا السارد بتعينه في المستشفي، والواضـــح أن هـــذه النبوءة قد أوقفت زمن السرد، وزادت من زمـــن القـــصة واســـتقرأت لحظـــة المستقبل؛ حيث تم الالتحاق الفعلى بالوظيفة، وظهر للسارد كل المفردات التـــي رآها في منامه وهي؛ عربة بيجو زرقاء، وركاب سبعة يغطون في نوم عميق، والسائق الذي يشبهه، والساتر الضبابي، والصراخ، والاســـتغاثة، والارتطـــام، والأدخنة.

والواضح من النص أن زمن الاستشراف لا يتعدي ثلاثة أيام؛ ولذا فهو لم يتوغل في المستقبل البعيد، إذ إن شفراته قد فسرت بعد عرضه بأيام قلائل، ويتسم مكانه بالانفتاحية، والتشتت الذي يتوازى مع تشتت السارد، وسعته تتحدد في الدقائق القليلة التي نام فيها، ومن ثم أخذ مساحة نصيّة قصيرة لا تزيـــد – تقريباً– على الفقرة في القصة. ويمكن تصوره كالآتي

---

(١) نفسه:صـــ ٤٠-٤١.



يلاحظ في هذا التصور أن الدافع، لم تتحدد هويته، فلم يقم دليل لفظي لدى المتلقي على سلبيته أو إيجابيته، والمنتج الدلالي في النبوءة كان سلبيًا أثر على سلوكيات الأنا، وهذا ما لمسته في نهاية القصة؛ حيث رأت فعليا نثريات الحلم، ودلالاته السيئة.

ويأتى الاستشراف في قصة " شريط فيديو" من المجموعة القصصية (المسافة الزرقاء) في بدايتها على هيئة حلم، تتكشف مفرداته تدريجيًا من خلال العلاقات السردية التي تتداخل في بنية القصة، ومن ثم يعد الحلم أحد الصور المهمة للاستشراف في النص القصصى [١].

في قصة «آخر العنقود» من المجموعة القصصية (حضن المسك)، يقول الاستشراف:" فليحفظني الله حتي أشهد عرسها..."[٢]

---

(١) طارق حسن: المسافة الزرقاء، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م ص٢٩.

(٢) الطاهر شرقاوي:حضن المسك،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ٢٠٠٢،صـ١٠.

تأتي لحظة المستقبل على لسان الوالد الذي يتمني أن يحفظه الله حتي يشهد عرس ابنته. والواضح أن الاستشراف، يجسد لحظة الحاضر في حياة المتكلم، ولم تتحدد مدته؛ ولذا فهو يتوغل في المستقبل البعيد، أما سعته فلا تتعدي سطرًا واحدًا من القصة، وتحتل -تقريبا- دقيقة واحدة، أوقف بها القاص حركة السرد نهائيا، ليترك فرصة التأويل للمتلقي؛ لاستقراء البنية الغائبة عن دائرة الخطاب، ومن محدداته اللغوية استخدام الفعل المضارع الدال على الاستقبال كـ (أشهد – ويحفظ).

وفي القصة نفسها تقول الشخصية الساردة: "ولو كان حبيبي قادراً، لخطفني إلي بلاد بعيدة، عشبها زعفران، وترابها المسك، وأشجارها تطرح اللؤلؤ والمرجان والياقوت وطيورها خضر وبيض وزرق، وكأنها أفاقت من حلم.."[1]

في النص تطمح الشخصية إلي حياة فطرية، بعيدة عن جفاف الحاضر، لا تتحقق إلا في مدينة لها مواصفات خاصة، عشبها من الزعفران، وترابها من المسك، وأشجارها لا تطرح إلا اللؤلؤ والمرجان، والياقوت، وطيورها خضر، وبيض، وزرق، وتلك نظرة أقرب إلي المثال تهرب بصاحبتها من واقع متأزم مليء بالهموم، إلي عالم وهمي رحب، يتضمن رؤي جديدة، ومغايرة للحظة الحاضر.

ويتوغل الاستشراف في المستقبل البعيد الذي يستحيل تحققه إلاّ في عالم الخيال؛ ولذا فمدته التي يستغرقها ليست محددة، وأما سعته فهو قصير الحجم، لا يتعدى ثلاثة أسطر.

---

(١) نفسه:صـ١٨.

والواضح أن ثمة مفارقة بين لحظتين زمنيتين في الدلالة الإنسانية؛ لحظة الحاضر التي أصبحت ماضيا، والمستقبل الذي أصبح للمتكلم هو الحاضر الذي يطمح إلى الاستمرار فيه.

في قصة (الزمن الجريح) من مجموعة (مدن وضواحي) يتأتى الاستشراف هكذا:" لا تشغل بالك نذهب غدًا،- غداً!! وأين أقضى الليل..؟"(١)

يرصد النص لحظة المستقبل القريب، وهي لحظة مرتبطة بالشخصية، وتؤثر على تطورها، وقدرتها على أداء الفعل، ومن المؤشرات الدالة على هذا الاستشراف لفظة (غدًا)، ومدته الزمنية لا تتعدى اليوم الواحد، وأما سعته تنحصر في طرح فكرة معينة، وتقاس بالدقائق القليلة جدًا.(٢)

وفي قصة (محاكمة ورم شديد الأهمية) من المجموعة القصصية المعنونة بهذا الاسم، يستعرض الراوي مقولة والده التي تستشرف المستقبل البعيد (يقول النص): (قبل موت والدي بلحظات ناداني ثم طلب مني إغلاق الباب، وهمس في حذر:" سترث...."..سررت !! أكمل:" سترث ورما.. حزنت !!.." (٣)

---

(١) أحمد محمد حميدة:مدن وضواحي، الهيئة العامة للكتاب،٢٠٠٤،ص٤٥. وقد ورد مثل هذا الاستشراف في مكان آخر، وذلك في قول السارد(لم ينجز العمل بعد يمكنني تكملته غدا).

(٢) راجع اللحظة نفسها بمؤشراتها وسعتها الزمنية في: ممدوح رزق: احتقان، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، ٢٠٠٢، صـ٣٢.

(٣) سمير شوقي:محاكمة ورم شديد الأهمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٢م،صـ٢٧

والواضح أن هذه المقولة قد شغلت ذهن الشخصية طوال القصة فأثرت على سلوكياتها، مما ترك أثرًا واضحا في تطور الفعل القصصي، وهي ترمز إلي عدم استحالة تحقق الكمال الإنساني في ظروف صعبة، لأن الضمير الإنساني وهو رمز هذا الكمال وغايته لا يستطيع النمو، وتفعيل دوره، أو التحرك من مكمنه إلا بصعوبة شديدة، ولذا حذره والده من ذوي الأنوف المقوسة في قوله:!! إياك وذوي الأنوف المقوسة.." [1] ويبدو أن هؤلاء أصحاب المصلحة الأولي في تقييد الضمير الإنساني،وتعطيل عمله، ومن ثم أصر الراوي على أن ينقل هذه المقولة إلي ابنه – أيضا– لكنه لم يقل مثل ما قاله الأب، فترك نقاطا كثيرة، لعل الوضع يتغير إلي الأسوأ أو العكس يقول: (سترث.....

وقد قال أنه قيل.....[2]

وهو استشراف مواز لسابقه، قصير، قطع حركة السرد ووضع المتلقي في حالة انتظار إيجابية، جعلته يتشوق لفك رموزه، ومدته الزمنية غير محددة، أما سعته فقد احتل بعض فقرات من القصة، أخذت دقائق محددة، وطرحت فكرة معقدة، تمتلئ بالرموز التي نثرت تباعًا في النص.

في قصة (طبق مهلبية) من المجموعة القصصية (ربع رجل)، تطرح الشخصية رؤيتها الواعدة للمستقبل فتقول:" لما أكبر يا مني هاروح الجيش.. وأكل مهلبية كل يوم، سأرسل لك طبق...يعني بابا بيأكل مهلبية الآن !!!!"[3]

---

(١) نفسه:صـ٢٨.

(٢) نفسه:صـ٣٤.

(٣) هاله فهمي:ربع رجل، السابق،صـ٣٤.

والواضح –هنا– أن لحظة الاستشراف قد أخذت مساحة نصيّة في نهاية الفعل القصصي، وهي نهاية مفتوحة موجزة،سهلة التناول، فيها يظهر بوضوح علاقتها بالنص المتن، حيث تعبر عن حلم اليقظة الذي سيطر على الطفل ويتمثل في التحاقه بالجيش عند الكبر ليلحق بأبيه في عالم آخر، ويحقق أمنيته في التهام ما يحبه؛ أي أنها تحمل نصا غائبا يتوازى مع السرد السابق، ويمتد به مساحة نصية جديدة، ليتحقق حدوثه في المستقبل، كما أن التعجب الذي زيلت به يحمل نصا آخر، لا تفك رموزه إلا بالإجابة على هذا السؤال، ما الذي دفع الطفل لهذه المقولة التي على الرغم من بساطتها فهي تحمل معانى كثيرة، وثمة نص ثالث تصنعه المفارقة التي جاءت بفعل عدم التناسب بين ما يطمح الطفل في الوصول إليه، وما هو موجود بالفعل، فهي رؤية استشرافية لا تتناسب مع ما يحدث في الجيش في الفترة التى تحدثت عنها القصة، وإزاء هذه النصوص الثلاثة المطروحة في النهاية، يجب أن يكون ثمة متلقٍ جيد يستطيع الكشف عنها، وطرحها برؤية جديدة تتوافق ومعطيات النص المتن، وبهذا لا تكون هذه النهاية نهاية للشخصية، وإنما لأحلامها، إذ كل ما تتمناه أن تصل بحلمها إلي هذه النقطة.

وتبدو هذه اللحظة قصيرة، لكنها تتوغل في المستقبل البعيد، ومدتها الزمنية تتحدد من بدايتها حتي وصول الطفل إلي غايته، وأما سعتها فهي لم تحتل أكثر من سطرين في القصة.

وتأتي لحظة الاستشراف في نهاية القصة، – أيضا– في قصة «مسافرة فوق الخطوط » من المجموعة نفسها؛ وذلك في صورة نبوءة، تحكيها الشخصية في قولها:«أهرول حافية فوق الصخور المنسحقة، ريقي جاف،

ألهث..تلقني الجبال في دائرة لا أرى ما خلفها، يشتد أنين الصوت، ينمو عذابي واختناقي.."[١].

تعبر هذه النبوءة عن العلاقة الحميمة التي تربط شخصية الأنا بأخيها المعار إلي دولة أخرى؛ إذ أوحت إليها بأن ثمة شيئا صعبًا حدث لأخيها، مما دفعها للبحث عن مفرداتها، ومحاولة التأكد مما أحست به.

وهو استشراف قصير، مدته الزمنية محددة، استقرأت حركة الفعل القادم، وسعته لا تتعدى السطرين، احتل دقائق من زمن السرد، ولكنها أوقفت حركته، ويعد من فواتح القصص التى لا تفهم دلالاتها إلا فيما بعد، ومن ثم فهى تلعب دور مؤشرات indices يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب شيئا فشيئا من حل اللغز..."[٢].

في قصة (الحلم)من المجموعة القصصية (ابن السلطان) يأتي الاستشراف هكذا: « رجل متعب، أنت يا ولدي سوف تجدها وتهرب منها إلي أرض لم يدسها إنس قبلك ولا جان.."[٣]

ويبدو واضحا أن هنا المقطع الاستشرافي قد ورد على هيئة نبوءة أو افتراض خيالي؛ وهذا يعد أحد حالات تواجده في النص القصصي كما يري توماشفسكي في مقولته سابقة الذكر، ومن ثم فهو جزء أساسي من النص المتن يرتبط معه بعلاقة مباشرة، -على الرغم من أنه يقطع الخط الزمنى للسرد في

---

(١) نفسه:صـ٧٢.

(٢) سمير المرزوقي، وجميل شاكر؛ مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقا، السابق، ص٨٠/ ٨١..

(٣) سمية العجوز:ابن السلطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢. صـ ٢٥

القصة- وقد تحقق مفردات هذا الجزء في الواقع النصي أو تظل عالقة في ذهن مبدعها، غير أنها في هذا النص تجسدت تدريجيا، حيث نجد ثمة تناصا مباشرًا بين هذه النبوءة التي وردت على لسان قارئة الفنجان، والأفعال الدرامية التي حدثت لصاحب النبوءة.وإذا ما قارنا بين مفردات النبوءة، والفعل الدرامي نجد تقاربا يكشف عن بداية الشخصية ونهايتها ويوضح -في الوقت نفسه - أثر هذا التناص الداخلي في الكشف عن واقعها النفسى فالنبوءة تنبيء عن رجل متعب، يجد ضالته، لكنه يهرب منها إلي بلاد بعيدة لم يمسها إنس ولا جان وجاءت حركة الفعل الدرامي للشخصية في النص لتكشف عن طبيعة هذه الرموز السردية، حيث تعرف المتلقي على ماهية هذا الرجل، وضالته والأسباب المؤدية إلي لحظة الهرب ولا شك أن هذا الاحتياج النصي للسابق واللاحق في القصة كشف عن مدي التداخل والتقارب بين مفرداتها.

وتبدو هذا النماذج المختلفة التي طرحها البحث لتقنية الاستشراف منقسمة إلي قسمين، أحدهما يأتي متغلغلاً في بنية السرد فلا ينفصل عنها ولذا لا يكون نصًا منفردًا، ويعتمد على محددات الاستقبال كالسين أو غداً أو غير ذلك؛ ومن ثم فلا يقطع الحظ الزمني للسرد، لكونه لا يتسم بالاستقلالية النصية ويجئ القسم الآخر من الاستشراف في صورة حلم أو نبوءة أو وصف خالص لواقع خيالي يفارق الواقع الحاضر للشخصية، وهذه الأنواع الثلاثة قاطعة لزمن السرد ولذا فهي مستقلة في بنيتها، ويمكن أنْ يقال عنها أنها نص موازٍ للنص المتن، يتناص معه لإبراز الدلالة الكلية للعمل القصصى.

ويتضح مما سبق أن السرد الاستشرافي، يحتل مساحة نصية داخل العمل القصصى محدودة جدًا، ولم يرد بكثرة في النص القصصى الذى تعامل

معه البحث في حين أن الاستذكار، أخذ مساحة نصية كبيرة، وورد بكثرة في القصة، ويمكن « تبرير هذا الأمر بأن الماضى، أكثر وضوحًا من الحاضر والمستقبل، فالماضى والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل، أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شىء يضمن لنا أن يأتى على النحو الذى نريده أو نتوقعه.... » (١).

ولقد عرضنا للمفارقة الزمنية، فرصدنا – في إطارها – نوعين من الزمن السردى يشكلان جزءًا من النسق الزمنى في القصة القصيرة، وعلى الرغم من كونهما (ينزعان إلى نبذ التسلسل الخطى للمتواليات الحكائية، ومناهضة كل ماله صلة بالتتابع والرتابة في السرد.. فإنهما – من جهة أخرى – يختلفان من حيث البنية والوظيفة....)(٢).

---

(١) أحمد محمد النعيمى: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ط،٢٠٠٤، ص٣٩.

(٢) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائي، السابق، ص١٤٣.

المبحث الثاني

التواتر السردى

ورد في المعجم: « واتر بين أخباره وكتبه مواترة، ووتارًا، تابع مع فترة... والشيء تابعه، وتابعه بعد فترة..... وتواترت الأشياء تتابعت، وتتابعت مع فترات، وجاءت بعضها في إثر بعض، وترا وترا من غير أن تنقطع...»[1].

فالتواتر – كما أوضح المعجم – معناه التتابع سواء أكان سريعا أم بطيئا؛ ومن ثم يمكن الوقوف على معنى « التواتر السردى» أى حركة السرد في علاقته مع الزمن من حيث السرعة أو البطء؛ ومن ثم فنحن أمام حركتين للسرد؛ إحداهما سريعة، وتشمل تقنتى: التلخيص، والحذف، والأخرى بطيئة وتشمل تقنتي الحوار، والوصف.

١ – التلخيص:

ونعنى به أن يقوم السارد بتلخيص الأحداث القصصية الواقعة في مدة زمنية معينة قد تطول أو تقصر، دون أن يطرح تفاصيل ذلك، وفيه يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة

التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية.

ويرتبط بالفعل القصصى في مراحله المختلفة؛ حيث يتعلق بالحدث في اللحظة الماضية أو الآنية، أو لحظة الاستشراف، غير أنه أكثر ارتباطا

---

(١) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الجزء الثاني، ص١٠٥١.

بالماضى، (ويعد بيرسى لوبوك) أول من فطن إلـى العلاقـة الوظيفيـة بـين الخلاصة والماضى، وتبعه في ذلك (فيلبس بنتلى) فأشار بوضوح إلى أن أهـم وظائف السرد التلخيصى، وأكثرها تواترًا هو الاستعراض السريع لفترة مـن الماضى...)[1].

في قصة « الحكايات القديمة » من المجموعـة القصـصية (البيـوت البعيدة) يأتى التلخيص في صورة الاستذكار على لسان الشخصية حينما تقول: « تدافع الماضى إلى ذاكرتى، حركاته فوق باب الدار كانت مميزة لي...كنـت أول من يجرى إليه يحمل عنه حزمة الجرجير، وكيزان الأذرة الشامية، كنـت أتلقفها وأمرق من بين إخوتي وقد أخذت نصيبي، ولا أعبـأ – وإنمـا أتلـذذ بمضغها– بنداء أمى للغداء. وحين يفرغ من تناول الطعام، وكنت أرقبه عـن كثب، يكون الشاى قد أعد له. كان يرشفه ويثنى على أمي وبعد أن يأتي علـى ما بالكوب يصيح بي. حينئذ أكون قد هيأت نفسى للخروج معه. واضعا تحـت إبطي الشنطة المصنوعة من القماش. أما هو فكان يحمل الجـاروف الـصغير الذي يستعمله في نبش الأرض اللينة للحصول على الديدان الـصغيرة، طعـم الأسماك، وعود الغاب الطويل الذي ينتهي خيطه بسنارة لم يغيرها منذ أسقطها أول مرة في النهر. وكان يهوى صيد الأسماك، وكان يقول "الـسمك رزق ".. مع الغروب كنا نعود وقد انتصفت الشنطة أو كادت.. برزق اليوم.

كانت رحلتي معه إلي النهر لا تنقطع منذ بدأت أعي ما حولي إلـي أن دق بابنا أولئك الذين يرتدون البدل الصفراء. وقد أحاطوا أوسـاطهم بأحزمـة جلدية سوداء عريضة. أخبروه أنه مطلوب للسفر.نظروا إليه مليا قالوا له: لقد

---

(١) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائي، السابق، ص١٤٦.

دعاك الواجب. سألهم:"أين "قالوا:" أرضنا واسعة ولا غربة في أرض الأهل. جدنا واحد"[1].

ويبدو أن الدافع إلي تلخيص الماضى، هو الحلم الذي رأته الأنا الساردة ليلة أمسها؛ تقول:" ليلة أمس..وقبل أمس رأيته كان يرتدي جلبابا أبيض، ويشق مياه النهر بيديه...آه لا أصدق إنه ذهب بلا عودة.."[2] وهذا ما يسمى بالتلخيص الارتدادي، الذي لخص فترة زمنية ماضية، فكشف عن شخصية جديدة، لم يكن لها دور فعلي في خط السرد الطبيعي، كما أنه وضع المتلقي في دائرة ذكريات الشخصية؛ ليربط بين لحظتين إحداهما في الماضى، والأخرى في الحاضر، حتي يجمع في يديه خيوط الفعل القصصي كاملة.

ويتسم التلخيص بالطول، ومدته الزمنية غير محددة لكن يمكن تجميعها من خلال الربط بين مكوناتها السردية، وأما سعته، فقد أخذ مساحة نصية كبيرة من القصة عبرت عن علاقة المتكلم بوالده، وأثرها على واقعه النفسي، مما زاد من زمنها، وأبطئ حركة السرد فقلل مدته الزمنية.

وثمة صنف آخر من التلخيص يأتي في بداية القصة، كما ورد في قصة (وحدة) من المجموعة القصصية (المسافة الزرقاء) في قول الراوي:" ينتهي يوم، ويبدأ آخر جديد، هكذا بدون استراحة، ولا فرصة لإصلاح أعطال ما فات... دقات الساعة تعلن عن مرور الوقت..تك..تك.. تكتك ! العاشرة،

---

(١) محمد محمود عثمان: البيوت البعيدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٢م ص٢٨ وما بعدها.

(٢) نفسه: ص٢٨..

فانشطار النهار..فالواحدة..فالغداء..فالمساء، فالأرق..."[1] كشف التلخيص عن لحظة الحاضر، ومدته محددة زمنيا، حيث عبر عن مفردات يوم ضائع في حياة الراوي، بداية من الساعة العاشرة، وفترة الظهيرة، فالمساء الأزرق،وسعته لا تتعدي بعض الأسطر في القصة، ويبدو أن لهذا التلخيص مدلولاً رمزيا يشير إلي حياة الإنسان المعاصر؛ حيث التشتت الضياع.

في قصة (الطلق) من المجموعة القصصية (مروة تقول إنها تحبني) يأتي التلخيص هكذا:" سبعون يومًا أو يزيد، والناس في القرية ينظرون إليها بحزن ودهشة...سبعون يوما وساعي البريد... سبعون يوما مازالت في طريقها..."[2]

يأتي التلخيص في النص كاشفاً بدقة عن المدة الزمنية التي عاشتها المرأة العجوز،وهي تبحث عن ابنها الشهيد، وتتمثل في سبعين يومًا، وهو بهذا يكشف عن المشاعر الإنسانية لهذه المرأة في إطار واقعها الحاضر، وقد اختزل زمن القصة في هذه السطور، التي لو انفرد عقدها لقدمت فعلاً قصصيا في مساحة نصيّة أكبر من ذلك بكثير، وقد ترتب على هذا الاختزال الزمني تسريع حركة السرد، ومن الملاحظ أنه جاء في نهاية القصة؛ مما يحفز المتلقي للعودة إلي النص مرة ثانية لقراءته حتي يربط لحظات الوعي في النص بعضها ببعض.

---

(١) طارق حسن: المسافة الزرقاء، السابق ٢٠٠٢،صـ ٦٣.

(٢) محسن عبد العزيز:مروة تقول إنها تحبني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤ مصـ٦٤.

في المجموعة القصصية (نشيد الخلاص) نجد أن القاص لا يقدم معظم شخصياته إلا بملخص موجز عن ملامحها النفسية والجسمانية، وتكاد تكون هذه الرؤية من أهم الوظائف البنيوية لعنصر التلخيص، حيث تحفز المتلقي نحو معرفة مفردات الموجز.

في بداية قصة (مواسم العشق) نجد ملخصًا موجزًا لشخصية (يحيى)[١] وفي قصة (لغة العيون) يقدم الراوي لشخصيتين هما، أحمد، وأسامة،يقول عن الأخير: (يفتح أسامة فمه مدهوشا، يضرب باطن يديه بقوة، وهو يجلس في المصلية. الليل يسرى، حركة النجوم تعلن عن منتصف الليل، الضفادع لا تكف عن عزف لحنها الأثير، أسامه تراه يشبك أصابع اليمني مع اليسرى خلف رأسه، تلمع عيناه في الضوء الشحيح، ترى التماعة في عينيه، وبريقا مثل القطط، يقهقه فجاة، يعتدل، تلمع عيناه، وتتسع، يفتح شفتيه.."[٢]

نجد فى النص ملخصا لشخصية "أسامة "يوضح الملامح النفسية والشكلية لها، فهي شخصية تحب حياة الليل، لا تشغل ذهنها إلا في حياكة المغامرات، ومحاولة الاعتناء بنفسها... وقد جاءت هذه المفردات في نص التقديم بشكل غير مباشر، لكنها اتضحت بشكل مباشر في مفردات القصة بعد ذلك.

وفي مجموعة (أولاد الأفاعي) في قصة (سكة أباظة) يقول الراوي: (عشرون عامًا في القاهرة، مدرجات كلية الآداب، سفر، ترحال، غربة، خدمة

---

(١) خليل الجيزاوي:نشيد الخلاص،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م، راجع ص٣.

(٢) نفسه:صـ ٦١-٦٢.

عسكرية،عمل بالتدريس، زحام، عمل بالصحافة، خنقة حبسة الروح في الغرف الباردة..."[١]

يقدم النص ملخصاً موجزًا لحياة الراوي في عشرين سنة قضاها في القاهرة، بين مدرجات الجامعة، والسفر، والترحال، والخدمة العسكرية، والعمل بالتدريس، والصحافة، ثم وضع يد المتلقي على الأثر السلبي الذي تركته هذه السنون على ملامحه الشكلية؛ حيث الشعيرات البيضاء التي غزت سواد رأسه والحزن الذي سيطر على قلبه، والواضح من هذا أن ثمة تلازمًا بين حركة الفعل والفاعل، فالفعل بسلبيته أنتج شخصية حزينة، ومهزومة داخليا.

والتلخيص توسط القصة، وجاء قصيرًا،ومدته الزمنية محددة في (عشرين سنة)، واحتلت سعته فقرة نصية من القصة لا تتعدي الدقائق المحدودة.

في قصة (ذات صباح عادي) من المجموعة القصصية (لحظات في زمن التيه) يقول الراوي:(سريره النحاسي ذو الأعمدة والناموسية... ثروة لا تقدر بمال..ورثه عن أمه مع وصيتها اليتيمة:" لا تفرط في السرير، إن جعت أو عطشت..."، ويقول في موضع آخر على لسان الأم: "من يدري يا ولدي، ربما في ثروة جدك لقمة حرام، أو ربما في فقرنا سترًا من بلاء لا ندريه!!"[٢]

يقدم الراوي التلخيص في النصين في صورة استشراف لحركة اللحظة القادمة؛ في النص الأول حذرت الأم ابنها من القيام بفعل خاص في المستقبل

---

(١) خليل الجيزاوي: أولاد الأفاعي، نادي القصة / القاهرة، ٢٠٠٤،صـ٤٠.

(٢) السيد نجم: لحظات في زمن التيه، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٤ م،صـ١٥.

حتي لو جاع أو عطش، وفي الثاني منحته موعظة، فسرت في إطارها الوضع القائم الذي يعيشه هذا الابن، وبقراءة القصة كاملة وجدنا أن مفردات النصين قد تحقق وجودهما في بنية الفعل القصصي بعد ذلك، وهذا ما ذكر بدايته الراوي في قوله:" بمضى الأيام يدهش لأفاعيل السرير معه...فقد قبلته زوجته وهو الدميم..تنتابه سعادة غامرة كلما تأمل سريره.."[1] الواضح أن النص الأول قد لخص ما تكنه لحظة المستقبل، وعاد الثاني إلي لحظة الماضى؛ ليفسر حركة الواقع الذي تعيشه الشخصية في لحظة الحاضر؛ ومن ثم فقد وظف السارد في نص التلخيص حركة الثالوث الزمني، مبينًا أثره في الفعل القصصى، وتطور الشخصية؛ ومن ثم يستطيع السرد أن يتعامل مع الواقع الإنساني للزمن، منحدرًا في الذاكرة من أجل الماضى، حين يكون وثيق الصلة بالحاضر، ومتخيلاً في المستقبل..."[2] ولم يتوغل التلخيص في المستقبل البعيد؛ وإنما مدته الزمنية محددة، وسعته لا تتعدي ثلاثة أسطر، ولذا لا يحتل من زمن السرد إلا دقائق محددة،

في قصة (الثلاجة) من المجموعة القصصية (المصيدة) يقول الراوي: «يستيقظ قبل الفجر، ينام بعد العشاء، يذهب إلي الديوان، سيرًا على الأقدام، يقضى ثماني ساعات في العمل.. المكلف به وفي معاونة زملائه، لا يأكل خارج البيت،

---

(١) نفسه:صـ١٦.

(٢) والاس مارتن:نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ م، صـ١٤٣.

يتناول طعامه على الأرض.. رافضا منضدة السفرة والمرحاض السلطانية " الافرنجي "، بعد العصر يستقبل ضيوفه " [1]

يقدم النص مشهدا مكثفا يلخص فيه الراوي الغائب حركة الشخصية في يوم كامل من حياتها، بداية من لحظة الاستيقاظ قبل الفجر، وحتي النوم بعد العشاء ليكشف للمتلقي عن علاقتها الإيجابية بالعمل التي تقضى في إطاره ثماني ساعات متصلة، وعن مدي التزامها بالأصول الاجتماعية التي يجب على الإنسان مراعتها آنذاك، وتبدو هذه المقولة السردية في بداية القصة كاشفة عن مدي السرعة الزمنية التي استخدمها القاص لتقديم قراءة موجزة لهذه الشخصية تكشف عن قدرتها الواضحة في السيطرة على الزمن، ومن ثم تقديمها لعنصر فعّال ونشط قد حفّز المتلقي لأن يواصل القراءة حتي يتأكد من صحة هذه العلاقة الإيجابية بين الزمن والشخصية.

وفي المجموعة القصصية (عندما لا تموء القطط) يأتي التلخيص في موضعين؛ الأول في قصة (عصفور المدينة) حيث يقدم الراوي التلخيص في قوله: (كان طفلاً يحب المآذن والقباب، وترتيل الآذان ودقات الكنائس وجدوده هناك يجلس وحيدًا في أرضه بعد أن ذبلت أشجار الزيتون وسقطت أوراقها ونمت أشواك كثيفة وأحراش يمسك غصنا جافا بين يديه، يرسم – فوق الأرض – فرحًا وشبابا يغنون على دقات كفوفهم ويرقصون؛ يلف رأسه بشال فيبدو كأنه شيخ قبيلة حكيم أو نبي طريد[2]

---

(١) السيد نجم: المصيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤ م.صـ ١٠١.

(٢) أحمد طوسون: عندما لا تموء القطط، إصدارات إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، ٢٠٠٣، صـ٤٢.

قدم النص ملخصا للواقع النفسي لطفل تتجسد بداخله أحلام كل أطفال الأمة العربية، فهو يتسم بالبراءة والسلم، يحب المآذن والكنائس والحياة الهادئة المستقرة ويحلم من خلال فرشته الخاصة بالفرح والمغنين الذين يغنون على دقات كفوفهم ويرقصون طربا لذلك.

ويعد هذا الطفل من منطلق بساطته في رسم الحلم كأي طفل عربي تتجمع في مخيلته كل هذه المفردات، لكن لحظة الحاضر لم تمنحه فرصة تجاوز الحلم نحو الواقع وإنما نقلته لدائرة أخري تبعد كثيراً عن لحظة التخيل، ومن ثم فالتلخيص جمع في طياته عناصر الزمن الثلاث: الماضى حيث استقراء ما يحبه الطفل، والمستقبل الذي يحمل ما يتمناه والحاضر الذي غير حركة الفعل لديه نحو تحطيم أحلام طفولته، والواضح أن هذا المقطع الذي جاء في بداية القصة احتل زمنا مكثفا منها مما أثر على زمن السرد، وتناص بشكل مباشر مع عقلية المتلقي لتقديم قراءة متأنية لبقية عناصر القصة .

وورد التلخيص الآخر في قصة الشهيد في قول الراوي:

كان رجلاً يغرس شجرة

وامرأة تعجن الطحين

وشابًا يصنع مدفأة للشتاء

وفتاة تنسج ثوبًا

وطفلاً يلعب مع أصحابه

وشيخًا يتعبد

وعجوزاً تحكي الحواديت لأحفادها

تاجرًا وفلاحًا وطبيبًا وجنديًا ومهندسًا وتلميذًا وعازف عود..

بيتًا ومدرسة ومشفى ومئذنة جامع وأجراس كنيسة..

شجرة وزرعًا أخضر وأغصان زيتون..

وطائرًا يحرس عشه ويغرد..

وحينما دخلوا أرضه أمسك فأسه التى يزرع بها وقاتل بنادقهم، كلما أطلقوا رصاصة زرع نبتة [١]..

يقدم هذا النص في إيجاز شديد رؤية شاملة للعالم تجمع في دفتيها الكثير من عناصر الطبيعة؛ كالإنسان بكل مفرداته [٢] الذي تنمو حركته عن طريق التفعيل المستمر للفعل، وظهر ذلك في التوظيف الجيد للأفعال المضارعة الآتية (يغرس، يعجن، يصنع، تنسج، تلعب، يتعبد،تحكي) وكلها أفعال دالة على الاستمرار والتجدد نحو التمسك بآليات البقاء في الحياة، وتبدو هذه الأفعال منسجمة – تمامًا – مع المفعول به كما هو موضح في هذا الجدول:

الفعل	المفعول
يغرس	شجرة
تعجن	الطحن
يصنع	مدفأة
تنسج	ثوبا
تحكي	الحواديت.

---

(١) أحمد طوسون، عندما لا تموء القطط، السابق ص٧٦.

(٢) راجع هذه المفردات في النص: صـ٧٦.

ومن عناصر الطبيعة التي طرحها النص الشجرة، والزرع الأخضر، وأغصان الزيتون،والطائر الذي يحرس عشه ويغرد، والواضح أن كل هذه المفردات كانت قبل لحظة الفعل إذا تسمت بالتصالح مع النفس والحياة، أمّا عندما تمت وقائع الفعل الحقيقية فقد تغير كلّ شيء نحو الأسوء، ولذا يمكن القول بأن التلخيص في هذه المجموعة تركز على لحظة ما قبل الفعل فقط، ليكون مدخلا صحيحاً لقراءة الأبعاد السلبية للفعل العدواني من الآخر التي تجسدها اللحظة القادمة ومن ثم تتناص اللحظتان معًا لتضع يد المتلقي على الوجه الحقيقي للعدو الصهيوني [١].

٢- الحذف:

هو إسقاط جزء من زمن الحكى سواء أكان طويلا أم قصيرا، والقفز بالأحداث فترة زمنية للأمام؛ وبهذا يقل زمن السرد، ويزداد زمن القصة؛ هكذا:

زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية،

أي أنه" انتقال مفاجيء من نقطة زمنية معينة إلى أخرى، سواء عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز، أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث..." [٢]

---

(١) راجع نصا آخر للتلخيص في المجموعة القصصية لـ بهجت قمر، أشياء لا تحدث، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠٠١، صـ ٢٥ وهو تلخيص جيد وضع المتلقي في بؤرة الأحداث؛ ليواصل قراءة نص جديد مرتبط بشكل غير مباشر بالملخص في بداية القصة.

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن، السابق، ص١٠٠

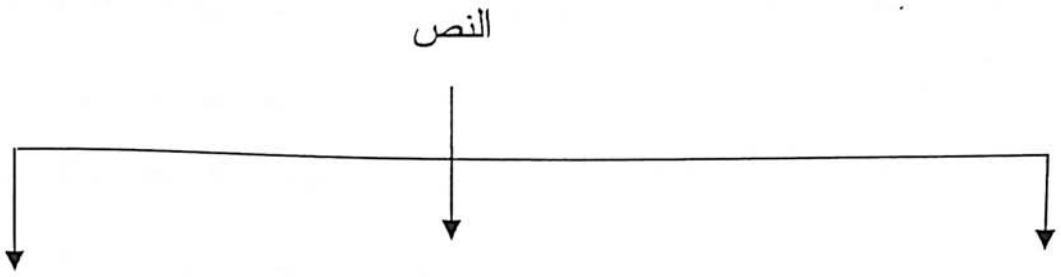
في قصة (ابن خالتي نون) من المجموعة القصصية (رسام الأرانب) يأتي الحذف في قول الراوي:" مرت السنوات متثاقلة على قريتنا.."[1] في النص حذف غير محدد تمثل في مجموعة السنوات التي أسقطت من النص، ويعد هذا الجزء المحذوف من زمن القصة؛ تلخيصا لفترة زمنية عاشها الراوي، وهو يتابع ابن بلدته / الرجل المهم الذي تغير حاله؛ وأصبح مثلا يضرب لكل من وعد الناس بشيء ولم ينفذ وعده، ولا شك أن هذا المحذوف قد أدى دورا مهما في تفعيل ذهن المتلقي، لقراءة الغائب عن البنية القصصية، وربطه بنيويا بالحاضر منها.

وفي قصة (قضبان الروح) من المجموعة القصصية (مدن وضواحي)[2] يقول الراوي:(وهي تجوب الرصيف، بخطو وئيد.. لقد مر الوقت...) يعلن النص عن إسقاط جزء من زمن القصة غير محدد، كانت المرأة تبحث فيه عن ولدها الضائع، وهذا الجزء المحذوف يجسد الواقع النفسي السيئ لهذه المرأة، نتيجة بحثها الدؤوب عن فقيدها دون نتيجة مجدية وفي الوقت نفسه، تظهر حالة اليأس التي أحاطت بها، ويمكن قراءة الحذف هكذا:

---

(١) أحمد الشيخ: رسام الأرانب، السابق، ص١٦٠

(٢) أحمد محمد حميدة: مدن وضواحي، السابق، ص٨٩



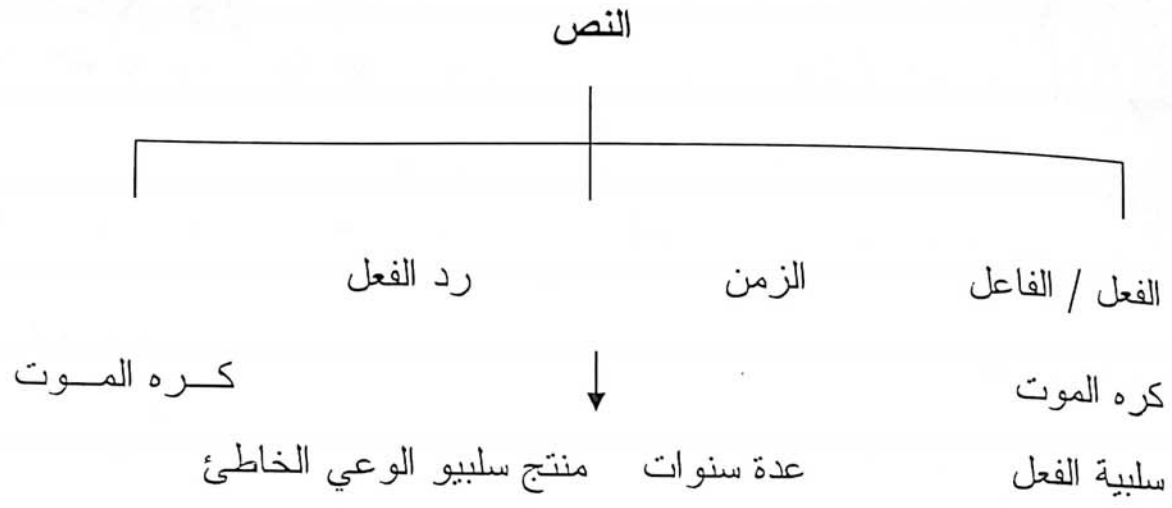
الفعل /الفاعل	الزمن	رد الفعل
رغبة في البحث	إسقاط مدة غير محددة	يأس أدى إلى التعليل، وقراءة الموقف بأكثر من رؤية

وفي قصة (تحت الطلب) من المجموعة القصصية (العجـــوز) يقـــول الراوي: (وبعد عدة سنوات من ليلة السرادق، توفيت أخته فكره الموت..)[١]

ويعد هذا تلخيصا ارتداديا لفترة زمنية أسقطت من النص، تمثل بعـــض المواقف التي عانت منها الشخصية سواء من الوالد، أو من المحيطين بها، وهي لم تغير من سلوكياتها شيئا، وتبدو هذه الرؤية واضحة من خلال هذا الـــشكل:

---

(١) أحمد عبد العال: العجوز، مركز الوطن العربي للتنمية والثقافـــة والترجمـــة، ٢٠٠٣م، ص٢٠



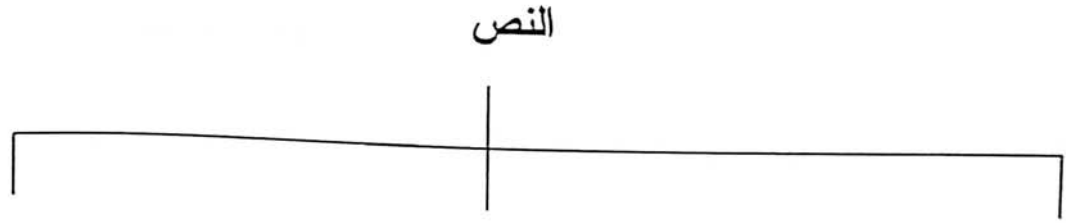
في قصة الحكايات القديمة من مجموعة (البيوت البعيدة) يقول الراوي: (في ذلك المساء خرج معهم، ومرت الأيام والشهور وآذاننا لكل متحدث، وأعيننا على الطريق، انقضت سنة، سنتان، ثم جاءتنا الأخبار أنه استشهد، ودفـــن فـــي أرض الله الواسعة..).[١]

يسقط النص جزءا غير محدد من زمن القصة، يجـــسد حالـــة الحيـــرة والقلق، والبحث المستمر عن الأب الغائب، ثم يتلاشى جزء محدد آخـــر مـــن النص، يؤكد الواقع النفسي السابق، لكنه يتبع بأخبار مؤكدة – رغم ســـلبيتها – فهى تزيل كل الهموم السابقة، وتمنح الأسرة قدرا من الاستقرار النفسي ويمكن قراءة التغير في بنية الحذف ومدلولاتها كالآتي:

---

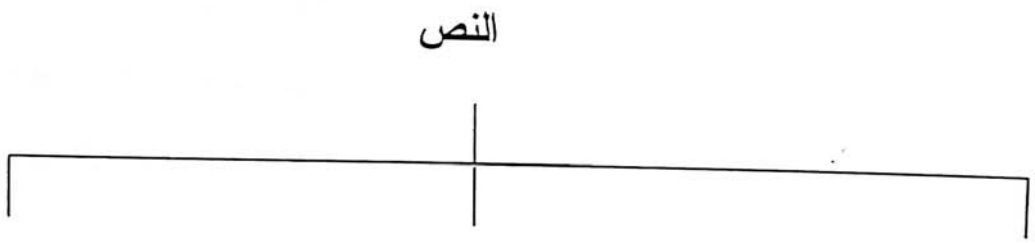
(١) محمد محمود عثمان: البيوت البعيدة، السابق،ص٢٩

* الشكل الأول



الفعل / الفاعل	مدة غير محددة	بحث مستمر نتيجة
حالة من الحيرة والقلق		غير مؤكدة
منتج سلبي		

* الشكل الآخر

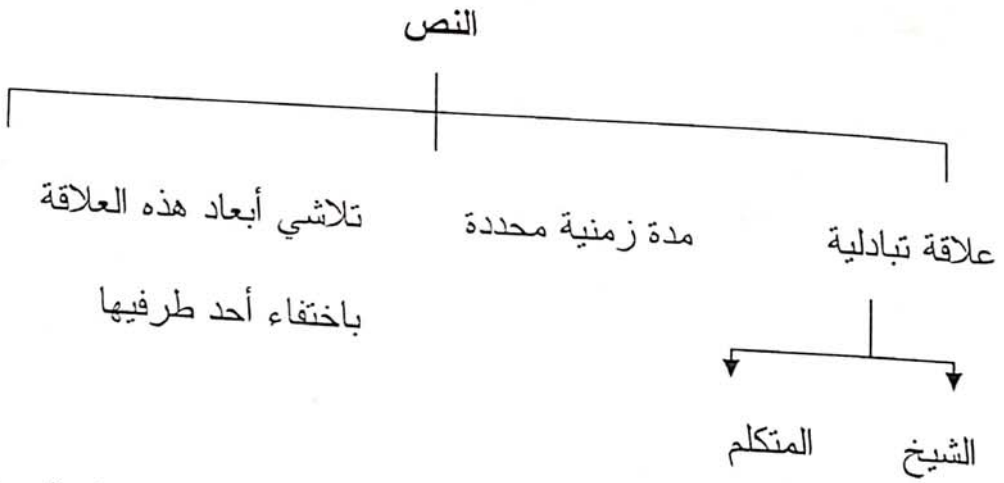


حالة حيرة	مدة محددة	نتيجة مؤكدة رغم
وقلق /منتج		سلبيتها لكنها غيرت
سلبي		الواقع النفسي.

في قصة (مكان مزعج للغاية) من المجموعة القصصية (لحظات من زمن التيه) تقول الأنا الساردة (انقضت شهور الخريف، وأنا داخل غابة هموم الشيخ مع ساعته القيمة حتى فاجأني في عصرية يوم شتوي جديد بالاختفاء!!)[1]

(١) السيد نجم: لحظات من زمن التيه، السابق، ص٥٦

في النص يحدد المتكلم المدة الزمنية المحذوفة بشهور الخريف، ويبدو فيها مجموعة من العلاقات الإنسانية المتبادلة بينه وبين هذا العجوز، ويعد هذا تلخيصا موجزا لمجمل هذه العلاقة، ويمكن توضيح شكلها كالآتي:

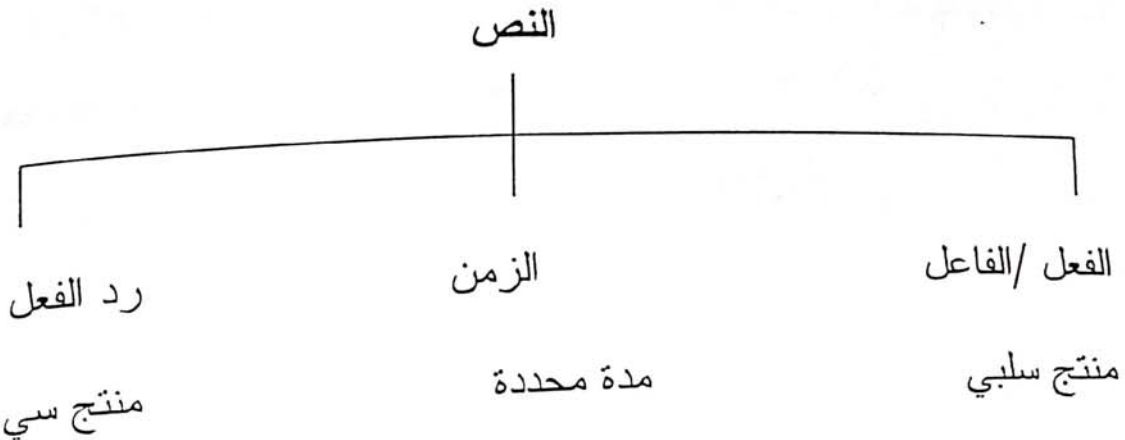


-في قصة (الجير) من المجموعة القصصية (أسباب للبكاء) يقول الراوى (أسبوع.. أسبوعان.. ثلاثة، وهو على هذا الحال يسب ويسب.. ويضرب ويضرب..) (١)

في النص حذف محدد، حدده الراوي في أسبوع حتى ثلاثة أسابيع ويعد من التلخيص الارتدادي الذي يستقرئ لحظة الماضي الغائبة عن دائرة الخطاب القصصي، ومن ثم يكشف للمتلقي مساحات نصية جديدة، يربط بها الغائب بالحاضر، وتتمثل المدة المحذوفة في الفترة التي عامل فيها المدرس/ الفاعل طلابه بأسلوب سيئ، هكذا:

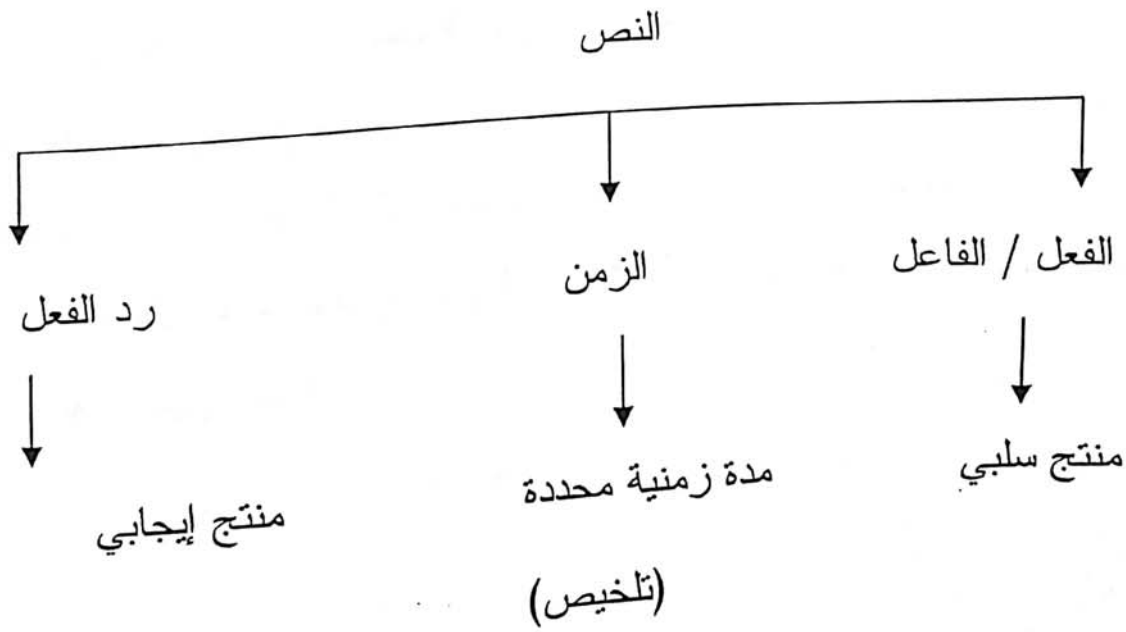
---

(١) محمد عبد الظاهر المطارقي: أسباب للبكاء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م، ص٥٩



وفي نهاية القصة جاء الحذف المحدد في قول الراوي: (بعد يومين دخل الأستاذ مرزوق الفصل مبتسما دون عصاه.. وراح يحاور التلاميذ بصوت رقيق...).[1]

ويبدو من النص أن ثمة تغيرا واضحا حدث في هذه المدة الزمنية القصيرة التي تتحدد بيومين، ويتمثل في تحول الاتجاه النفسي للمدرس من الضد إلى الضد، بفعل ما استغرقته المدة المحذوفة من بناء علاقة إيجابية بينه وبين طلابه، ويمكن توضيح هذا التغير هكذا:



(تلخيص)

(١) نفسه: ص٦٠

وقد يأتى الحذف بدون إشارة نهائية للزمن، وعلى المتلقى أن يقف على هذا الجزء الغائب من بنية النص، من خلال استقراء لواحقه وسوابقه، ويأتى في النص على هيئة نقط متتابعة، وهى تقنية تدخل النص « للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر...» (١).

في قصة (إعلان) من المجموعة القصصية (شباك متحرك) تقول الأنا الساردة: « اليوم يوم العطلة الشاق، أغسل ثيابي كلها لأن باقي الأسبوع لا يتسع سوى لقليل من النوم، وقليل من الأكل... وعمل... وعمل لكن هذه الجمعه لها مذاق خاص... خاص... لذيذ...» (٢).

ويبدو أن هذا الحذف غير المعلن عن قرينته، يتردد بشكل مكثف في معظم القصص القصيرة؛ حيث يختزل وقتا وجهداً من القاص، وفي الوقت نفسه يفعّل دور المتلقى، والحذف في النص في موضعيه الأول والثاني، يكشف عن كل ما ترغب الشخصية أن تقوم به في يوم العطلة، ويستقرئ في الموضع الثالث والرابع رؤيتها الخاصة في ملء الفراغ في هذا اليوم الذي يتمتع بمذاق خاص لديها.

٣- المشهد:

وهو عبارة عن حوار درامى يحدث بين الشخصية، وغيرها، أو بينها وبين نفسها، وفيه تقل حركة السرد، حتى يتساوى زمنه مع زمن القصة،

---

(١) حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٥٨،

(٢) رحاب إبراهيم: شباك متحرك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص٣٥/ ٣٦.

ويحتل « موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية... وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب»[1] ويؤدى في القصة دورًا مهمًا، حيث يتحول المنظور القصصى من قبضة السارد إلى منظورات متعددة؛ ومن ثم يطرح وجهات نظر متعددة؛ ولذا فهو يقدم الفكرة بكل أبعادها، ويحللها، كما أنه يكشف بجلاء عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات المتحاورة، وقد يكون طويلاً أو قصيرا، خارجيا أو داخليا:

* **الحوار الخارجى:**

في قصة (فستان النيل) من المجموعة القصصية (وردية ليل) يقول الحوار:

« أنت داخل السينما ؟ »

« لأ»

« ليه »

« أبدا »

« لازم شفت الفلم ؟ »

« أبدا والله ».

« أمال مش عاوز تدخل ليه ؟ ».

« حنعمل إيه في السينما ؟ ».

« ممكن نعمل كل حاجة»

---

(١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، السابق، ص١٦٦.

واتسعت ابتسامتها.

ابتسم هو الآخر:

« دى زحمة قوى »

« وإيه يعنى ؟ »

وراحت تؤرجح حقيبتها الجلدية البيضاء.

ومضت فترة، والتفتت هى إلى المدخل القريب:

« الحفلة بدأت تدخل »

« يا شيخة دى زحمة قوى»

قالت بغضب:

«أنا ما بارحش بيوت»[1].

يقوم الحوار على العرض المباشر من خلال بنية لغوية مكثفة، تتكون من جمل قصيرة، يسيطر عليها الأسلوب الإنشائي وبخاصة الاستفهام؛ حيث إن صيغه وإجاباته مكثفة تحمل زمنا قليلا، ومساحة نصية كبيرة، فالجمل الاستفهامية –عادة – « بسؤالها وجوابها مطبوعة بأدوات تحدد معني الاستفهام، وسمات صوتية إيقاعية، ونبرة تمييزية، فبنية الاستفهام موسومة

---

(١) إبراهيم أصلان: وردية ليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م، وراجع بنية النص الحواري كاملة في القصة من ص١٧:١٣.

واتسعت ابتسامتها.

ابتسم هو الآخر:

« دى زحمة قوى »

« وإيه يعنى ؟ »

وراحت تؤرجح حقيبتها الجلدية البيضاء.

ومضت فترة، والتفتت هى إلى المدخل القريب:

« الحفلة بدأت تدخل »

« يا شيخة دى زحمة قوى»

قالت بغضب:

«أنا ما بارحش بيوت»[1].

يقوم الحوار على العرض المباشر من خلال بنية لغوية مكثفة، تتكون من جمل قصيرة، يسيطر عليها الأسلوب الإنشائي وبخاصة الاستفهام؛ حيث إن صيغه وإجاباته مكثفة تحمل زمنا قليلا، ومساحة نصية كبيرة، فالجمل الاستفهامية –عادة – « بسؤالها وجوابها مطبوعة بأدوات تحدد معني الاستفهام، وسمات صوتية إيقاعية، ونبرة تمييزية، فبنية الاستفهام موسومة

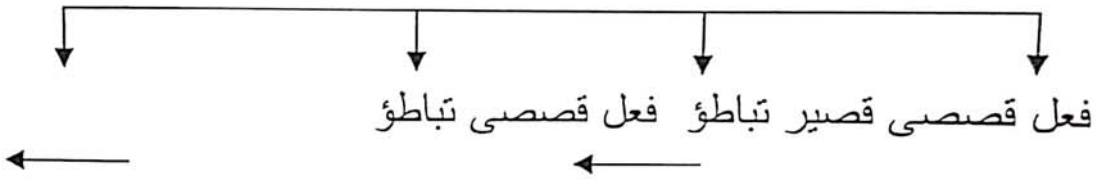
---

(١) إبراهيم أصلان: وردية ليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م، وراجع بنية النص الحواري كاملة في القصة من ص١٧:١٣.

بالترتيب المحكم، والتوليد المعنوي الـخصب، والإخبار الجاري بـين مـتكلم وسامع...»[1]

وقد كشف عن الواقع النفسي، والاجتماعي، والثقافي للمتحـاورين فـي القصة، ولم يأخذ جزءًا محددًا منها، وإنما سيطر على بينتها، مما أعاق تطـور الفعل القصصى؛ ومن ثم نمو حركة الفاعل نحو تحقيق هدفه؛ وبهذا فقد ارتبط الحوار بالفعل القصصى على مدار النص كله، هكذا:

النص



... حتى لحظة الفراق.

وفي قصة (الشق) من المجموعة القصصية (أجنحة الحصان) يدور حوار بين الزوجة وزوجها تقول مفرداته:

« عادت محملة بحفنة صغيرة غضة، وجدته يشد قدمه إلى بطنـه " قلـت أسيح لك الشمع في الليل؛ لكنك لم تقبل حتى كلمة آه تحرمها على نفسك ».

« قلت لك ألف مرة لم يعد ينقصها شيء».

« ساعات يهيأ لى أن أمراضنا ولدت معنا ولن تنتهى إلا بالموت !!».

---

(١) المنصف عاشور: بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، منـشورات كليـة الآداب، تونس مجلد (٢)، ١٩٩١م، ص٢٩٢.

« لا مستحيل. صحيح أنا صابر والحمد لله، لكن لابد أن أجعلها تطيب»[1].

الحوار قصير، وجمله طويلة نسبيًا، أبطأ من حركة السرد قليلاً، حتى يتساوى زمنه مع الزمن القصصى الذى يتحرك بنفس البطء، ويبدأ من لحظة عودة الزوجة من الحقل التى ترتبط بالفعل القصصى قبل الحوار، حتى إعلان الراوى عن قيام الزوج باتمام عمله في الحقل، وهو يكشف عن العلاقة الإنسانية بين الزوجين، والواقع النفسى الخاص بكل منهما.

وفى قصة (حكايات النمل) من (عودة العجوز إلي البحر) يأتي المشهد الحواري هكذا:

وصباح اليوم التالي، عاود طايع سؤاله، بحسبته وتقديره شك في رقم «مائة»، فقال السجان: « أنا عمرى ما فكرت أعد الزنازين يابن الملعون «فكر مليا،دهش في نفسه، ثم أخبره بالعدد الصحيح.

ابتسم النمرة « طايع » ربما للمرة الأولي منذ أن وطئ أرض الزنزانة، قال:

«معني كلامك أن تنفيذ حكم إعدامي مش قبل ست وثلاثين مرة قبلي»:

ضحك السجان وقهقه، سبه وقال:

«ومين قال لك إحنا ماشيين بالترتيب....

يمكن يكون تنفيذ حكمك قبلهم كلهم..» [2]

---

(١) هالة البدري: أجنحة الحصان، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص٦٠.

(٢) السيد نجم:عودة العجوز إلي البحر، السابق، صـ٢٥.

الواضح أن هذا المشهد الحواري قصير، ولذا فمساحته النصية محدودة تتمثل في الكشف عن طبيعة السجين وأزمته النفسية، وقسوة السجان وهمجيته، وهو بهذا يطرح رؤى إنسانية متباينة، وقد أثار في المتلقي حالة من الشجن، نتيجة درامية الحوار التي كشفت عن وضع إنساني خاص [1] وتوافق زمن القصة مع زمن الخطاب؛ حيث استمر الفعل القصصى بدرجة متساوية مع حركة السرد؛ وبهذا فثمة علاقة ترابط بين المنتج الدلالي في هذا المشهد الدرامي، وما قبله، والأحداث التي تليه.

ويأتي الحوار كمشهد افتتاحي في قصة (القهر) من المجموعة القصصية (سفر الحب) يقول النص:

على الإفطار في الصباح

حمدت الله من قلبي على الجلسة الهانئة بين أسرتي وطبق الفول المجهز بالزيت والليمون الأبيض وشرائح الطماطم والخبز الساخن فاجأتني ابنتي بالسؤال:

- الموظف الجديد من حقه إجازة؟
- .. نظرت نحوها متعجبا قائلاً
- لا يمكن قبل مضى ستة أشهر.
- هل من حقى طلب النقل إلي القاهرة ؟
- لا أظن إلا بواسطة في ضخامة وزير

---

(١) هذه (القصة القصيرة) تبرز قدرة القاص على الوصول إلي أعماق النفس البشرية، واستبطان عوالمها، ومشاعرها، وأحاسيسها، ببساطة؛ وتلقائية.

- تدخلت أمها في الحديث مقرعة لي.

- وكيل وزارة وبنته يحصل لها كده !! [1]

ويعد هذا الحوار من المشاهد الافتتاحية التي تقدم وجهات نظر مختلفة حول قضية معينة؛ حيث طرح وجهة نظر الأم، والبنت، والأب، وكان لكل منهما رؤيته الخاصة التي تعبر عن طبيعة شخصيته، وطريقة تفكيره، وبهذا كثف المشهد الرؤية الدرامية؛ وترك الفرصة للسرد لعرض تفاصيل الرؤية من كل جوانبها؛ ومن ثم جاءت قيمة المشهد كافتتاحية للنص القصصي.

*** الحوار الداخلي:**

يعد وسيلة مهمة من وسائل السرد، ويعني حوار الشخصية مع نفسها، ويعمل على الكشف عن العمليات الذهنية التي تقوم بها لطرح ذكرياتها وهمومها، وأفكارها، ومشاعرها، وموقفها من العالم المحيط بها، وذلك دون أن يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق، ومن ثم فهو أحد الطرق المهمة للتعبير عن الواقع النفسى للشخصية، بشكل جديد تعجز الطرق التقليدية عن الوصول إليه، وهو جزء من تقنية تيار الوعي، وقد أشار إلي أهميته (روبرت همفرى) عندما ذكر أنه يستخدم في القص، « بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي، أو جزئي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود..»[2]

---

(١) نجدى محمود: سفر الحب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣ م، صـ ٢٣.

(٢) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعى، دار المعارف القاهرة، ط٢، ١٩٧٥م،صـ٤٦.

في قصة (رسام الأرانب) من المجموعة القصصية المسماة بنفس الاسم يتصدر حديث النفس بداية القصة هكذا:

(وقلت لنفس بيني وبين نفسي « لا تتعب روحك يا ولد بمداومة الرقاد فمهما طال نومك لن تراها أو يبين لك طيفها في عيشة الحلم المعاد..)[1]

الواضح أن هذا المشهد الداخلي، قد تصدر بداية القصة، ليضع يد المتلقي على ما يعتمل به الواقع النفسى الشخصية من أفكار، ورؤى متباينة لها علاقة بالواقع الخارجي المحيط بها، ويمكن له أن يتلمس هذه العلاقة بين الواقعين الداخلي والخارجي في مفردات النص بعد ذلك، ومن مؤشرات هذا المشهد الدرامي الدالة عليه، استخدام السارد عبارة (وقلت لنفسى) وسعته في المساحة النصيّة لا تتعدى ثلاثة أسطر؛ ولذا لم يأخذ إلا دقائق محدودة من زمن القصة، وهي نفسها المدة الزمنية التي استغرقها السرد في طرح رؤية الشخصية للعلاقة بين واقعيها؛ ومن ثم تساوى الزمنان معًا.

في المجموعة نفسها من القصة (ابن خالتي نون) يأتي حديث النفس هكذا:« قلت لنفسى قبل السفر «توكل على الله ياولد وسافر له واشكره مقدما على خدماته» وقلت أيضا لنفسى «طال التباعد بينكما أو قصرت المسافات فهو ابن خالتك أو التي هي في حكم خالتك فاغفر له جفاف حلقك في الزيارة السابقة، فمن المحتمل أن تكون المسألة مجرد سهو غير مقصود منه فلا تعمل من حبة السمسم قبة وتحتها ولي بمقام كبير مثل مقام السيد البدوى واذهب لتشكره فالشكر واجب"[2]

---

(١) أحمد الشيخ:رسام الأرانب، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط١ ٢٠٠٢، صـ٩.

(٢) أحمد الشيخ: رسام الأرانب، السابق، ص١٥٥.

يأتي الحوار الداخلي في هذه القصة في منتصفها، بعد تحرك الفعل القصصي مسافات زمنية إلي الأمام؛ ليكون دافعًا إيجابياً لكسر الجمود النفسي الذي تخلله؛ بسبب علاقة التضاد بين السارد وهدفه /ابن خالته، حيث كون هذا المشهد –بينهما– حالة نفسية جديدة تقوم على المصالحة، والاستمرار في أداء الفعل، هيأت نفس السارد لتقبل كل سلبيات اللحظة القادمة؛ ومن ثم يمكن للفعل القصصى أن يتطور نحو تحقيق رؤية المؤلف.

ومن مؤشراته الدالة عليه عبارة (قلت لنفسى، وقلت –أيضا– لنفسي) وتحتل سعته سبعة أسطر من المساحة النصية للقصة؛ ولذا فهو طويل نسبي، ويدخل النص على مرحلتين، تمثل الأولي بداية التحرك نحو قبول الفعل، والأخرى تقوم على تقديم المبررات لقبوله؛ ومن ثم العودة إلي هذا الشخص مرة ثانية، وهذا له مبرره الفني إذ قدم المشهد قراءة وافية – إلي درجة ما– للواقع النفسى للشخصية في إطار علاقته بمثيله الخارجي، ليقدم رؤية واضحة عن الموقف الدرامي في النص القصصى.

وفي نهاية القصة يأتي الحوار الداخلي هكذا:(وكنت أقول لنفسى «ها هو رجل مستدير في كل شيء، ويصعب الإمساك به مثل كرة الزئبق..»[1]

يجسد هذا الحوار – بصراحة، وتلقائية معهودة من القاص – وجهة نظر الراوي في هذا المسؤول الكبير، فهو رجل لا يستطيع أحد أن ينفذ إليه، أو يمسك به، لأنه مثل كرة الزئبق؛ ومن ثم يعد هذا المشهد حصيلة مكثفة لمواقف سردية سابقة، طرحتها رؤى متعددة للراوى في شأن هذا الشخص من خلال تجربته الخاصة معه، ويتسم هذا المشهد بالقصر، ولذا فسعته محددة، ولم يأخذ

---

(١) نفسه:صـ١٦٣.

مساحة نصية واضحة في النص، تؤثر على تكوينه التقني، لأن هدفه محـدد، ورؤيته مكثفة.

* الوقفة الوصفية:

يتشكل الوصف باللغة كأي عنصر آخر من مكونـات بنيـة الـنص القصصي؛ إذ يتكون من جمل وعبارات، وتراكيب، ودلالات، تنصب جميعهـا في مقطع واحد، يكتسب أهميته من ترابطه، وعلاقاتـه بالمقـاطع الإنـشائية الأخرى؛ ولذا فهو (مقطع كتابي لا سبيل إلي تحديد دلالته إلا بوصفه في علاقة مع المقاطع الكتابية الأخرى الرابضة في حدوده..» (١)

وقد يستغرق الوصف صفحات كبيرة في النص، أو يكتفي بصفحة أو جملة واحدة؛ ومن ثم فهو في النص القصصى؛ إما يقوم على تناول التفاصـيل بدقة، أو انتقاء أجودها وتقديمه للمتلقي بشكل جيد، وهو إما أن يقدم لشخـصية ما، أو يجلي أبعاد الأمكنة في النص؛ ولذا فهو حتمية لا مناص منها في بنـاء النصْ القصصى، على القاص أن يوظفها جيدًا؛ لتقديم دلالاته، ورؤيته بـشكل فني واضح.

وهو على الجانب الآخر يعوق من حركة السرد ويعمل على إبطائها، فيتوقف التسلسل الطبيعي للزمن لبرهة من الوقت، ومن ثم يكون زمن الـسرد أكبر من زمن القصة هكذا:

الوقفة الوصفية = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية

---

(١) عبد اللطيف محفوظ:وظيفة الوصف في الرواية،دار اليـسر، المغـرب، ط١ ١٩٨٩م، صـ٢٠.

في قصة (ريح الجنة) من المجموعة القصصية (سفر الحب) يقول المقطع الوصفي:« نسمة لطيفة وهواء رطب معبق برائحة الفل والياسمين وأصوات طيور مغردة لم أميز صوت طائر محدد، لكنها أصوات طيور متداخلة تعزف مع بعضها لحناً جميلا لا تمل الأذان من سماعه وتحس له بالطرب فيرقص داخلك مع اللحن، ويفيض داخلك بالحنان والحب..سرت أتمايل من الطرب والنشوة.. لا يوجد حولي إلا الشجر من كل نوع وكأنه مغسول الآن من المطر.. ولا مطر.. والأوراق خضراء فاتحة، وخضراء غامقة وخضراء تميل إلي الزرقة ثم أحواض، من الورد البلدي.

يتخلل كل ذلك النخيل، تحت كل نخلة كرسى من الرخام الأبيض يجاوره كرسى من الرخام الوردي اللون، بين الكرسي الوردي والأبيض عين ماء جارية، ما بين النخلة والنخلة تمتد أفرع العنب محملة بعناقيد تشتهيها العين للنظر والنفس للآكل أمد بصري فأري ألوان [1] من الزرع والفاكهة متناسقة مثل الألوان التي تظهر بعد المطر في السماء، وينتهي كل ذلك بلون أزرق لطيف [2].

يطرح الراوي رؤيته الموغلة في الخيال لقراءة عالم أقرب إلي المثالية حيث قدم لوحة فنية رائعة، يصف فيها طبيعة المكان في الجنة، وتتضح هذه الطبيعة الخاصة – بما فيها من رونق وجمال حسي ومادي في هذه المفردات: نسمه لطيفة،وهواء رطب، وصوت طيور،وشجر،وأمطار، وأوراق ملونة، ونخيل، وألوان من الزرع والفاكهة.

---

(١) هكذا كتبت كلمة (ألوان) في النص، وصوابها (ألوانا).

(٢) نجدي محمود: سفر الحب، السابق، ص٥٨.

واعتمد القاص في صياغة هذه الصورة على اللغة الشعرية الخاصة جدًا، إذ تخير لغة ذات أفق دلالي، غير محدد، استقرأت كم المشاعر الإنسانية الفياضة المختزنة بذهن الراوي، وقد أوقف هذا الوصف الفعل القصصي، فأبطأ زمنه، وأطال – في الوقت نفسه – من المساحة النصية لخط السرد في النص، واحتل فقرة نصية كاملة منه، استغرقت مدتها، نفس المدة التي توقف فيها السرد.

في قصة (يوسف والرداء) من المجموعة القصصية المعنونة بهذا الاسم يقدم الراوي العليم وصفًا للشخصية في قوله:

في « الترولي » باص، رأيته وهو يجلس على المقعد، بجوار اللوح الزجاجي المغلق، كان يتناول حبات الفول بأصابعه الطويلة النحيلة، ويكسرها بأسنانه النقية البيضاء، فتعلق القشور الذهبية بذقنه النابتة،وثيابه الزرقاء، وكانت العذراء تتكئ على كتفه الضامر، تواريه في الخفاء. وبينما هو يحرك شفتيه الورديتين،راح مرفقه ينزلق رويدا.وعندما رأي، دون ينظرني، أنني رأيت، لاحت الابتسامة على وجهه الشاحب،وغمز لي بعينه الوسيعة مرتين أما أنا، فما ابتسمت، لكنني استدرت، ورحلت من هناك [1].

تمثل هذا الصورة مرحلة من المراحل التي مر عليها الراوي في القصة، وتقدم وصفًا للملامح الخارجية للشخصية المرسومة فى النص، مبرزة سلوكياتها ومدى تلقائيتها وبساطتها، وتعتمد في طرح مفرداتها على الوصف الخالص؛ أي إنها استقرأت أبعاد الشخصية بشكل واقعى،وبدون تدخل لخيال

---

(١) إبراهيم أصلان: يوسف والرداء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٠م، ص٤٧

المؤلف في تكوينها؛ ولذا قل فيها التعبيرات المجازية،واعتمدت في تكوين شعريتها على تناسق العبارة، وقدرتها على التعبير عن رؤية القاص، وملاءمتها لسياقها وقد وظف القاص حاستي البصر واللمس، لاستقراء ملامح الشخصية، وتوصيلها للمتلقي بسهولة.

وفي قصة (النوم في الداخل) من المجموعة القصصية (وردية ليل) يقدم الراوي مقطعا وصفيا قصيرًا لأحد الأشياء الخاصة بواحدة من شخصياته، يقول فيه: "المرة الوحيدة التي اشترى فيها شيئا من تلك الأشياء التي يعرفها الناس، كانت زجاجة عسلية اللون، لها بطن صغير مكور، خشنة الملمس، ولها عنق قصير، حافته مقلوبة وناعمة، وكانت كلها في حجم ثمرة ضامرة..."[1]

يصف النص (زجاجة)، فيتتبعها بدقة متناهية؛ حيث ذكر لونها، وحجمها، وملمسها، وطول عنقها، فهي عسلية اللون،وحجمها كثمرة ضامرة وعنقها قصير، وبطنها صغير ومكور، ولها تأثير إيجابي على الإنسان الذي امتلكها كما ذكر الراوي في قوله:« وكان قد رآها فأحبها واقتناها..»[2] وهذا يعني أن الوصف قد تتبع الشيء الموصوف من كل أبعاده. واحتلت هذه الوقفة الوصفية مساحة نصية قصيرة، أوقفت زمن القصة وأطالت من زمن السرد، وارتبطت بمكونات النص ودلالاته من بدايته إلي نهايته.

في قصة (حكايات البركات) من المجموعة القصصية (ذهبت إلي شلال) يقول النص:

---

(١) إبراهيم أصلان: وردية ليل، السابق ١٩٩٩م،صـ ٦٧

(٢) نفسه:صـ٦٧.

فأما البيت فمن حجارة بيضاء صغيرة متساوية الحجم يقال إنه اقتطعها بنفسه من الجبل (أو أنه جمعها، لأنها كانت هناك، ملقاة في انتظاره، من يدري؟). ومازال هذا البيت قائما حتي اليوم غرب الضريح. بيت صغير، يكاد يكون غرفة واحدة يلتف حولها سور واطئ يحتضن مساحة مكشوفة واسعة.وفيما بعد، ستضاف خارج الساحة وتتحلق حولها غرف كثيرة أخرى.. سيتسع البيت ولكن هذه الحجرة وساحتها سيظلان أحب مكان إلي قلوب العرامنة على مدى الزمن. وستكون هذه البقعة المباركة هي ديوان آل عرمان الذي لا يفتح إلاّ لأغلي الضيوف وفي أعز المناسبات. ولكن ذلك بعد حين من الدهر.(١)

يقدم الراوى صورة واقعية للمكان المغلق، وهو (البيت) الذي يصفه بأنه صغير الحجم، مبنى من حجارة بيضاء، يتكون من غرفة واحدة، حولها سور واطئ، ويقع غرب الضريح، والواضح أن هذه المفردات،نقلت للمتلقي عن طريق الرؤية البصرية التي منحته طبيعته الخاصة التي تتمثل في كونه مكمن الذكري الذي يختزل أسرار (العرامنة)،وبخاصة سر تواجدهم بهذا الشكل في الحياة.

ويعد الوصف بتركيبته الخاصة وسيلة مهمة لتفعيل دور المتلقي وربطه بعوالم النص، كما أنه عمل على تجلية مفرداته الأخرى؛ ومن ثم فلم يكن حلية تزينية، وإنما كان له دور فعّال في إبراز مجمل العلاقات السردية في القصة، وعلى الرغم من أنه قطع خط السرد الطبيعي، فهو لم يؤد إلي خلل

---

(١) بهاء طاهر: ذهبت إلى شلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م،ص٥٦

واضح في بنية القصة، إذ إنه مرتبط بشكل مباشر بمفرداتها، وبخاصة التكوين الاجتماعي والنفسى للشخصية.

تتصدر قصة (أحلام) من (نشيد الخلاص) مقطعًا وصفياً، يقول الراوي فيه: « تجلس على أريكتها، يلعب النسيم – عبر النافذة – يضفيرتها تبتسم، وتلمع العينان الخضراوتان بفرحة طفولية وهي تلون أزهارها وأشجارها بلون ضحكتها الصافية بلون قلبها، ولا تنسى أن ترسم في جنتها ولدًا وبنتا متشابكي الأيدي، وتجري ناحية (مس نجوى) مدرسة الرسم، تسبقها فرحتها، تنط ضحكتها من غمازة خديها ونونية ذقنها الحلوة »(١)

يعرض الراوي من خلال وجهة نظره لسلوكيات طفلة ما، وهي قابعة في مكانها الخاص جداً بها، فيكشف عن ابتسامتها ولون عينيها، وفرحتها الطفولية، وهي تلون أزهارها،وأشجارها، ويبدو أن القاص قد استجمع معظم الحواس الخمس، لتعميق الجانب الحسي في الصورة، غير أنه ركز على حاسة البصر لقدرتها على تأصيل هذه المشاعر الخاصة جدًا، وتوصيلها بشكل مباشر ودقيق للمتلقي؛ ولذا «فالطابع الحسى للصورة مبدأ أساسي، ولكنه ليس جوهر الصورة بعبارة أخرى، إن اللجوء إلي التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة ولكنه ليس الوظيفة، إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النفس...» (٢)

وتستمد هذه الصورة الافتتاحية بلاغتها، وطلاوتها من قدرتها على تجسيد الموقف الإنساني بواقعية شديدة، وما تضمنته من إمكانات بلاغية

---

(١) خليل الجيزاوي: نشيد الخلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١ ص ٩٩.

(٢) محمد حسن عبد الله:الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،صـ٣٢

أسهمت في استقراء الدلالة بوضوح، وفي النص تعد البداية الأولى للتعرف على الشخصية، وتعرية علاقتها بالفعل القصصى، تلك العلاقة التى ستسرد مفرداتها كاملة بعد ذلك؛ ومن ثم لم يكن الوصف قيمة مضافة تؤدي دوراً شكليًا في إسباغ زينة أوحلية وخارجية عليه؛ إذ على الرغم.من كونه أوقف الزمن القصصى في بدايته برهة من الوقت، فهو قد أدى دورًا فعالا في استشراف عوالم النص، وربط المنتج الدلالي بعضه ببعض.

الخاتمة

عرض البحث لحركة الزمن في البنية النصية للقصة القصيرة في مبحثين: المبحث الأول: وناقش فيه ما اسماه جيرارجنيت بالمفارقات الزمنية أى التغيرات الزمنية الطارئه على القصة، وينقسم إلى محورين، المحور الاستذكاري، والآخر الاستشرافي، والمبحث الثاني: وناقش، ما يسمى بالتواتر السردى أى التغيرات الزمنية التى تحدث في بنية القصة والخطاب معًا، وتنقسم إلى أربعة أقسام التلخيص، والحذف، والمشهد، والوقفة الوصفية.

وبعد مناقشة هذه المحاور، وقراءتها بشكل واضح في إطار النصوص الإبداعية اتضحت بعض النقاط المهمة المتصلة بموضوع البحث كالآتى:

- تتفاوت المقاطع الاستذكارية من حيث الطول والقصر، والمؤشرات الدالة عليها، وسعتها الزمنية في النص نفسه.
- طرحت القصة القصيرة الاستذكار بكل أنماطه بشكل واضح، غير أنها لم تلجأ للاستشراف إلا في مواضع قليلة، وبمساحات نصية لا تتعدي دقائق محددة.
- احتل الاستذكار في القصة القصيرة وظيفة مركزية مهمة أثرت في تكوين البنية القصصية في مراحلها المتباينة.
- نجد المحددات والمؤشرات الدالة على الاستشراف والاستذكار واضحة في بعض القصص، وغير واضحة في بعضها الآخر، ومن ثمّ كان تفعيل دور المتلقى في قراءتها:

- تختلف المدة الزمنية التى يحتلها نوعا المفارقة في زمن القصة الاستشراف والاستذكار في المساحة النصية، ومن ثم يختلفان في الطول والقصر

- يرتبط التلخيص في القصة القصيرة بلحظة الماضى والحاضر والمستقبل، ويكون أكثر ارتباطا بلحظة الماضى، لأننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا بعد حصولها بالفعل.

- يفعل الحذف دور المتلقى في قراءة الغائب عن الفعل القصصى، وربط دلالات النص بعضها ببعض.

- قدمت القصة القصيرة أنماطًا من المشاهد الدرامية التى أبرزت براعة القاص في تجسيد المشاعر الإنسانية وطرح وجهات النظر بدقة؛ ومن ثم تآزرت مع السرد لتقديم رؤية متكاملة للنص، غير أن ثمة بعضا منها جاء على نحو عشوائى، أفضى إلى نص مترهل انعدم فيه التكامل بين عناصره.

- تبدو الوقفة الوصفية في كثير من المجموعات القصصية التى عرضها البحث للنقد والدراسة عنصرًا أساسيا وليست حلية تزينية، حيث تداخلت مع عناصر القصة بشكل إيجابي، مما ساعدها على التطور والاستمرار في أداء وظيفتها..

ثبت بالمصادر والمراجع

أولا – المصادر (الأعمال القصصية):

١- إبراهيم أصلان: يوسف والرداء، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

: وردية ليل، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٢- أحمد الشيخ: رسام الأرانب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م

٣- أحمد عبد العال: العجوز، دار أبو المجد للطباعة، ٢٠٠٣.

٤- أحمد محمد حميدة: مدن وضواحى، الهيئة العامة للكتاب.

٥- بهاء طاهر: ذهبت إلى شلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م.

٦- حسين عبد الرحيم: المغيب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.

٧- خليل الجيزاوى: نشيد الخلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١م

: أولاد الأفاعى، نادى القصة، ٢٠٠٤م.

٨- رحاب إبراهيم: شباك متحرك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٤م

٩- سمير شوقي: محاكمة ورم شديد الأهمية،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.

١٠- السيد نجم: لحظات في زمن التيه، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٤م.

: عودة العجوز إلى البحر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٠م

: المصيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م.

١١- سمية العجوز: ابن السطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٢- طارق حسن: المسافة الزرقاء، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

١٣- الطاهر شرقاوى: حض المسك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢.

١٤- ليلي الرملي: الشرك، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

١٥- محسن عبد العزيز:مروة تقول إنها تحبنى، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

١٦- محمد عبد الظاهر المطارقي: أسباب للبكاء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٧- محمد محمود عثمان: البيوت البعيدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٢م

١٨- ممدوح رزق: احتقان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢ م

١٩- نجدي محمود: سفر الحب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م

٢٠- هالة البدري: أجنحة الحصان، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠م.

٢١- هالة فهمي: ربع رجل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة:

١- أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية، فلسطين، ط١، ٢٠٠٥م.

٢- أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط١،٢٠٠٤م.

٣- تودوروف: الشعرية، ت شكري المبخوت،ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م.

: مفهوم الأدب، ت منذر عياشى، النادي الأدبي الثقافي، جدة،ط١، ١٩٩٠م.

٤- جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج،ت: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلمي، المجلس الأعلي للثقافة القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

٥- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م

٦- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

٧- روبرت همفري:تيار الوعي في الرواية الحديثة ت/ محمود الربيعي، دار المعارف مصر،ط٢،١٩٧٥م

٨- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م، الدار البيضاء، المغرب،ط٢،٢٠٠١م.

٩- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلي نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد.

١٠- شاكر النابلسى:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١،١٩٩٤م

١١- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م

١٢- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر، المغرب، ط ١، ١٩٨٩م

١٣- غاستون باشلار: جدلية الزمن، ت/ خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط٢، ١٩٨٢م.

١٤- مجموعة كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي،ت الحسين سحبان، وفؤاد صنعا،منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط،ط١، ١٩٩١م.

١٥- مجموعة كتاب: نظرية المنهج الشكلي،ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين المغرب،ط١، ١٩٩٢م.

١٦- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف.

١٧- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

١٨- المنصف عاشور: بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية منشورات كلية الآداب، تونس، مجلد (٢) ١٩٩١م.

١٩- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، ١٩٧٦م.

٢٠- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.