الزمن السردي في نماذج مختارة من المقالات القصصية

أ.د. عبد الكريم خضير السعيدي
الباحث. حسن صبر عبيد
جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية

الملخص:

إنَّ استخدام أسلوب الحوار في المقالات القصصية المختارة لكل كاتب أمر ضروري ولا غنى عنه بأي شكل من الأشكال، إذا أراد الكاتب التحدث عن شخصية أو حدث مرتبط بها ، فلا يمكن فعل ذلك إلا من خلال الحوار، إذا لم تجد الشخصية من تتحدث إليه أو تتحدث معه ، فإن الكاتب يخلق شخصية تمثله في السرد ليعبر من خلاله عن أفكاره، والتي قد تكون حدثًا واجهه أو موقفًا أثر به، لذلك كان لا بد له من تدوينها على شكل مقالة قصصية ، فيوظف له شخصياته وحوارهم المتمثل في ذلك الحدث أو الموقف ، كأن يكون إنسانا كما في مقالات المنفلوطي، التي معظمها إنساني ، يعكس جانبه الذي يهدف إلى تحقيقه ، أو عاطفياً ، كما في مقالات المازني ، والتي يتحدث معظمها عن الحب والصدفة بين الشخصيات ، أو الجوانب الاجتماعية لظاهرة الفقر والبؤس الذي نلاحظه في مقالات طه حسين، أما عن الراوي في هذه المقالات الخيالية ، على الرغم من اختلافه ، في أن كل واحد منهم هو راوي عليم ، لأنه يعرف أشياء أكبر من قدرات الشخصيات التي يرسمها، وإن رؤية الراوي أوسع من رؤية الشخصية نفسها، فقد يذكر الراوي أن الشخصية تقول ولم يترك لها الفرصة لتقول ما تريد بنفسها دلالة على سلطته.

الكلمات المفتاحية: (الزمن السردي، نماذج مختارة، المقالات القصصية).

Narrative time in selected models of narrative essays

Dr. Abdul Karim Khudair Al-Saeedi
Hassan Saber Obaid
Sumer University / College of Basic Education

Abstracts:

The use of the dialogue method in the selected fictional articles for each writer is necessary and indispensable in any way, if the writer wants to talk about a character or an event related to it, then this can only be done through dialogue, if the character does not find someone to talk to or talk to The writer creates a character that represents him in the narration in order to express through him his thoughts, which may be an event he encountered or a situation that affected him, so he had to write it down in the form of a fictional article, so he employs his characters and their dialogue represented in that event or situation, as if he is a human being. As in Al-Manfalouti's articles, most of which are human, reflecting his side that aims to achieve it, or emotionally, as in Al-Mazni's articles, most of which talk about love and coincidence between characters, or the social aspects of the phenomenon of poverty and misery that we notice in Taha

Hussein's articles, as for the narrator in These fictional essays, despite their difference, are that each one of them is a knowledgeable narrator, because he knows things greater than the capabilities of the characters he draws, and that the vision of the narrator is broader than the vision of the character himself, so the narrator may mention that the character is saying and he did not leave her the opportunity to say what she wants By itself, a sign of his authority.
Keywords: (narrative time, selected models, nonfiction articles).

المبحث الأول: الزمن

يعد الزمن الجزء الأصعب في كتابة القصة، فالسارد المحنك هو من يستطيع التحكم في قيم الزمن داخل النسيج القصصي ،ويجعلها في منحى متوازن فتعد القصة تركيبة معقدة مرتبطة مباشرة بعنصر الزمن ، فتذكر معاجم اللغة أن (الزمن ،والزمـان اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء :طال عليه الزمان ، وأزمن بالمكان : أقام به زمنا)[١].

وفي الدرس الفلسفي : (هو وسط متجانس غير محدود تمر فيه الأحداث المتلاحقة والمدة جزء منه وقد يطلق على مدة معينة)[٢] إن الزمن يسيل بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد : الماضي، الحاضر، المستقبل، أما الحاضر يقول عنه هيجل : (أنه يحمل في طياته المستقبل وهو نتيجة للماضي ،وصـادر عنه كما سيصدر عن المستقبل ،ولهذا يعد الحاضر أهم لحظات الزمان)[٣] ، لقد كان الزمان موضع لبس واختلاف بين المفكرين ،سواء القدامى منهم أم المحدثون ،لكنهم ربطوا بشكل أو بآخر بينه وبين الحركة والتغيير في الأشياء ،فبدون حركة وتغير لا يوجد زمان ،والزمان يعتمد على هذه الحركة وهذا التغيير ،ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الأشياء[٤].

وقد عرف كثير منهم الزمان علـى أنـه حـركـة ضمن مجـال فلكـي فـقـال عبد القاهر الجرجاني :(الزمان هو مقدار حركة الفلك عند الحكماء)[٥]، يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر القصة ،وله دوره الفعال في النص السردي شأنه شأن المكان ،كما يعد من أهم العناصر التشويقية (فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع)[٦].

وتناولت مختلف الدراسات الزمن بشتى أنواع المناهج ،الفلسفي منهـا والأدبـي ،فهـو تقنية من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للقصة ،(إذ يعد شريانا نابضـا من شرايين القصة ،فهو الذي يعطي صفته القصصية بفضل العلاقة الجوهرية بينهما والمبنية أساسا على نظام دقيق يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية)[٧] ولا يمكن أن نتصـور حـدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارجا عن الزمن، أي لا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر السردي داخـل العمل القصصي ، إذ إنَّه لا يمكن أن نعمـل مـن منظور واقعي ،الطبيعة التاريخية للزمن في القصة من هذه الزاوية مدة محدودة لها بداية ونهاية وقعت فيها مجمل أحداث

القصة[٨] ، والزمن يكشف لنا الأفعال التي نقوم بها في إطار المكتسبات الأخلاقية التي يؤمن بها الفرد فتبني الأحداث على هذا الفعل المضارع وهذا ما ذهب إليه محمد رشاد الحمزاوي بقوله : هو الذي يعبر عنه بفعل المضارع تعبيرا لا يستند إلى دلالات زمانية فلسفية ،وإنما يبقى على استخدام القيم الأخلاقية بين الصيغ[٩].

ويعتقد جل النقاد بوجود ضربين أو بنيتين زمنيتين متصاحبتين لأي نص سردي ،هما البنية الزمنية الخارجية والبنية الزمنية الداخلية ،وفيهما دراسة لمختلف الأزمنة التي تتخلل الحدث الواحد من جوانب عدة، قسمها سعيد يقطين فقال : (إن البنية الزمنية الخارجية يتفرع عنها :زمن الكاتب ،زمن القارئ ،الزمن التاريخي ،أما بالنسبة للزمن الداخلي فيتكون من :زمن القصة ،زمن الكتابة ،زمن القراءة)[١٠] وقد كثرت النظريات والآراء التي أولت هذا العنصر اهتمامها ، فزمن الكاتب هو العصر الذي كتب فيه ،فالإنسان كائن اجتماعي وابن بيئته يتأثر ،فتجيش مشاعره وأفكاره ويظهر ذلك جليا في أعماله ،أما زمن القارئ قد يكون من نفس زمن الكاتب أو من الأجيال المتوالية ،والزمن التاريخي هو تأريخ للأحداث كما هي ،وفيما يخص زمن القصة ،يضيف سعيد يقطين : (زمن القصة هو زمن المادة المحكية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)[١١]، وزمن الكتابة أو السرد ، هو زمن خص بالخطاب من خلال العلاقة الموجودة بين الكاتب وما يكتب عنه ،وزمن القراءة يتجسّد أولا من الكتابة التي يقوم بها الكاتب وثانيا من قراءات القراء المختلفة من جيل لآخر وفق رؤى معينة .

وليس من الضروري أن تتطابق - من وجهة نظر بنائية - الأحداث في قصة ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ،كما يفترض أنها جرت بالفعل ،إذ أن (زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي)[١٢] نقول إن الماضي انتهى زمنيا في حركته ولن يعود، ولكن أثره يظل ماثلا في الزمن الطبيعي (الموضوعي) والزمن النفسي (السيكولوجي) ومؤثرا في لحظة الحضور، إن الإنسان ليستحضر الماضي بواسطة الذاكرة في الحاضر، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع في المستقبل، لذلك فهو يتسم بحركته المتدفقة المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ، فلا يعود إلى الوراء أبدا هنا الزمن لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عارض وموصوف أي يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة[١٣].

إنه إحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء وعلاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعا للحالات التي يمر بها ،ومن ثم فإن (لكل إنسان زمنه السيكولوجي الخاص به وهو ما نسميه الزمن الداخلي ،فالإنسان يدور حول نفسه بالزمن الداخلي ويدور خارج الذات ضمن سلسلة ميقاتية فيما يسمى بالدورات العمرية)[١٤] ويعد الفن وسيلة الإنسان للتغلب على الزمن ومواجهة الفناء ،بجميع أنواعه ،من رسم ،وشعر ،ونحت وغيرها من الفنون ،فهي تخلد الأحداث الفاصلة في حياة البشر ،فالأشواق الإنسانية ستصير إلى العدم لولا الفن ، ويبلغ التذاكر بين البشر في مختلف العصور التخليد لهذه الأزمنة ،يقول الدكتور زكريا ابراهيم :(هكذا يشعر الإنسان بأن لحظات الزمان هي أشبه ما تكون بقطرات الماء تتساقط على أصابعها دون أن تقوى على امتلاكها أو استبقائها)[١٥].

لقد قسم جيرار جينيت الزمن السردي الى ثلاث اقسام رئيسة هي الترتيب والمدة والتواتر وكل منها ينشطر الى فروع لها مضامينها ودلالتها ومفهومها وسنفصل القول في ذلك تباعا.

ان الزمن بشكل عام في الاحداث التي تتحدث عنها مقالات المنفلوطي القصصية (النظرات والعبرات)، والمازني (في الطريق وع الماشي) وطه حسين (المعذبون في الأرض): تدور في فترة يمكن تحديدها في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهذا ما أشار إليه "طه حسين" في مقدمته ،فقال :(لا أجد لتصوير الحياة في مصر أثناء الأعوام الأخيرة من العهد الماضي ،أدق من هذا الإهداء)[١٦] وفي موضع آخر ،يقول: (وما أطلب إلى القارئ أن ينتقل معي إلى زمان مسرف في القدم ،أو مكان مسرف في البعد ،وإنما نريد أن نعود إلى أول هذا القرن)[١٧] ويعني به القرن العشرين ويضيف في قصة المعتزلة التأكيد على زمن أحداث القصة فقال :(ويقبل الوباء ولم يبلغ هذا القرن من عمره سنتين)[١٨] أي ١٩٠٢.

واما زمن كتابة المقالات القصصية المشار اليها فيعود نشرها الى الفترة التي سبقتها مجموعته القصصية (الحب الضائع) عام ١٩٣٩، أما هذا العمل فقد نشره سنة ١٩٤٩ ويضم إحدى عشرة قصة، ستة منها نشرت في مجلة (الكاتب المصري) ابتداء من يناير ١٩٤٦حتى فبراير ١٩٤٧ على الترتيب الآتي: (صالح، صفاء، قاسم، رفيق، خديجة المعتزلة)[١٩] وهذا ما قاله في مقدمته إذ صودر الكتاب ولم ير النور إلا بعد نشره في لبنان (نظرت مصر هذه فإذا كتاب قد كتبه أحد أبنائها يحال بينه وبين المواطنين ،وإذا هو يسلك طريقه إلى لبنان فيطبع فيه وينشر)[٢٠] ويؤكد على زمن كتابة القصة في مقالة (صفاء) القصصية ،فقال: (إنما شهدت القصة وادخرتها لأتحدث إلى قراء هذا السفر ،بعد أن مضى على أحداثها ما يقرب من نصف قرن)[٢١].

اولاً: الترتيب:

يتضمن الترتيب عند جيرار جينيت نسقين رئيسين للتقنيات الزمن هما الاستباق والاسترجاع:

١- السرد الاستذكاري (الاسترجاع) :

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية فمنهم من يسميه استرجاعا ومنهم من ينعته بالارتداد والاستذكار واللاحقة.

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد ،وقد فصل القول فيها الناقد جيرار جنيت، ووصفها غيره بأنها معنى دال على الرجوع الى الوراء، والذي يسوغ له القول: (وهو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة من دون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له أي معنى للتقدم أو المضي نحو الأمام)[٢٢].

ومن أمثلة ذلك في ما نراه في المقالات القصصية (المعذبون في الارض) لطه حسين في مقدمتها قوله: (وما أطلب إلى القارئ أن ينتقل معي إلى زمان مسرف في القدم أو مكان

مسرف في البعد ،وإنما نريد أن نعود إلى أول هذا القرن وأن نترك القاهرة إلى مدينة من مدن الأقاليم في مصر الوسطى)[٢٣].

وكذلك نرى هذا النسق في كتاب (النظرات) للمنفلوطي في مقالة (اين الفضيلة) القصصية استرجاعات متنوعة لان كل عودة إلى الماضي تشكل استذكارا، فالسارد يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فهو يوظف لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص السردي[٢٤] يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه ، ومثاله هذا المقطع السردي: (قرأت في بعض الروايات ان فتى قضى حقبة من دهره مولعا بحب فتاة خيالية لم يرها مرة واحدة في حياته وانما تخيل في ذهنه صورة الفها من شتى المحاسن ومتفرقاتها في صورة البشر، فلما استقرت في مخيلته تجسمت في عينيه فرآها فاحبها حبا ملك عليه قلبه وحال بينه وبين نفسه وذهب به كل مذهب فانشأ يفتش عنها بين سمع الارض وبصرها اعواما طوالا حتى وجدها)[٢٥] وجاء هذا الاسترجاع عن طريق السؤال المباشر من الشخصية المحاورة (السارد) عن قصة المكان الذي كان يقصده حتى وصل إليه.

وكذلك في مشهد للكاتب نفسه في مقالة (اين الفضيلة) القصصية ففي لحظة كان يفتش عن التاجر في تجارته فقال: (فتشت عن الفضيلة في حوانيت التجار فرأيت التاجر لصا!)[٢٦] فهذا التعجب استثارة لذاكرة الكاتب (وجدته يبيعني بدينارين ما ثمنه دينارا واحدا)[٢٧].

هذا الاسترجاع قدم لنا معلومات عن ماضي الشخصيتين، و الأسباب التي دفعت بهما إلى القدوم الى اماكن التجار بحثا عن ضالة الكاتب وهي الفضيلة، وهناك استرجاع آخر في قو السارد: (فتشت عن الفضيلة في قصور الاغنياء فرأيت الغني اما شحيحا او متلافا ؛ اما الاول فلو كان جارا لبيت فاطمة رضي الله عنها وسمع في جوف الليل انينها وانين ولديها من الجوع ما مد اصبعيه الى اذنيه ثقة منه ان قلبه المتحجر لا تنفذه اشعة الرحمة ولا تمر بين طياته نسمات الاحسان؛ واما الثاني فماله بين الثغرين ثغر الحسناء وثغر الصهباء....)[٢٨] فاطمة سيدة صالحة كريمة استدعاها الكاتب في نصه دلالة على ان الشحيح لو سمع انينها ما اكترث لأمرها لتصل به الحال انه يضع اصابعه في اذنيه لتجنب سماع ذلك الانين خشية ان يمد يد العون فهذه الاستدعاء المجازي خير مثال على شدة النحس الذي يضمره الشحيح.

عبر هذا الاسترجاع تعرفنا على قصة الشحيح و مكان تواجد الفضيلة عنده ومن خلال البحث في شخصيته وجد الكاتب انه لا فضيلة ترجى في هكذا نوع من البشر؛ ففي هذا المقطع ألاسترجاعي ايضا يعود الكاتب إلى الماضي ليسترجع في ذاكرته النوع الاخر من الاغنياء وهو (المتلاف) الذي ينفقه ماله في ثغرين بين الحسناء والصهباء، فلا فضلة ترجى من هذا النوع من الناس، فهذا الإحساس دفع الكاتب إلى استرجاع اليوم الذي اتخذه للبحث عن الفضيلة في مختلف اصناف البشر من قاضيها الى عاملها، وتذكر كيف كان يشعر في ذلك الوقت.

ونلمح الاسترجاع الخارجي في المقالة القصصية ذاتها حين يسترجع الكاتب شيئا من ذكرياته التي تعود إلى الوقت الذي يسبق بداية أحداث القصة فيقول: (فتشت عنها في مجالس السياسة فرأيت ان المعاهدة والاتفاق والقاعدة والشرط ، الفاظ مترادفة معناها الكذب، فرأيت

ان الملك في كرسي مملكته كالحوذي في كرسي عربته لا فرق بينهما الا ان هذا ينقض تعريفته ، وذاك ينقض معاهدته ورأيت ان اعدى عدو للانسان الانسان...)[٢٩]

عبر هذا الاسترجاع الخارجي تعرفنا على الوضع السياسي للكاتب، وكذلك توجهاته و أخلاقه وكيف أمضى أيامه قبل وصوله لغايته، وهكذا قام الاسترجاع الخارجي يسد الثغرات بالإجابة عن التساؤلات التي تدور حول شخصية الكاتب ويكون بذلك أدى وظيفة بنيوية تحفظ للسرد انسجامه نلاحظ ارتباط الاسترجاعات في معظم الأحيان بمشاعر الشخصيات وعواطفهم وتتميز هذه الاسترجاعات بأنها استرجاعات مشهدية، إذ تعتمد على المشهد في تشكيلها.

اما في مقالات (من النافذة) القصصية للمازني يسترجع في ذاكرته ما يدور في حياة الطفلة (زكية) في لحظة من الايام التي كان يراقبها من نافذة بيته ويسرد تفاصيلها بأدق ما فيها فكانت تلك الطفلة تشغل تفكيره حتى سجل كل ما يستذكره عنها في مقالته فيقول: (فمضت هي على سنتها تكسب رزقها بالعمل ليلا على ضوء مصباح البترول وتكف عنه وتخفي ما كانت فيه إذا جائها ضيف او زارها احد من الاهل والاصهار....)[٣٠] ،وفي موقف اخر من الاسترجاع يقودنا به الى فترة اخرى تختلف عن سابقتها الا انها من الحدث نفسه لصورة رسمت لشخصية عبد المنعم، فيقول ملخصا قصته ببضعة اسطر حتى يصل الى الحدث الذي جاء لأجله: (والصورة التي ترتسم في ذهني لعبد المنعم انه يتيم اعني ان امه قد ماتت عنه ويكبر في ذهني ان اباه تزوج اختها من بعدها، فعبد المنعم واخته فإني اتخيل له اختا اصغر منه سناً، يعيشان مع ابيهما وخالتهما وجاءت الحرب فايسر الرجل قليلا والقى نفسه ذا وفر نسبي لم يعهده من قبل، فطلق المسكينة وتزوج باخرى اصبى وانعم والين، وترك ولديه مع الخالة المطلقة، واكتفى بان يبعث لهم نصف ريال في اليوم، فهم في شدة من العيش، فاضطر عبد المنعم بأن يعمل بيديه لكسب رزق اخر....)[٣١]

في هذا المقطع يستذكر الكاتب تفاصيل وجوانب من حياة عبد المنعم وعائلته والموقف الصعب الذي بدر من والده في ظروف حالكة وصعبة امام صبي يتركه والده ليواجه متاعب الحياة ونحن نرى في هذا المشهد شدة الالم الذي يعتصر قلب الكاتب فهو قد اسرد هذا بمشاعر تنم عن انسانيته ونقده لواقع المجتمع الذي تكثر فيه هذه الحالات ليعطي نموذجا حياً امام القارئ.

اما في مقالة (قاسم) القصصية لطه حسين يسترجع قول (الشيخ الضرير) في قوله: (وكل ما في الأمر أن أخاه الشيخ الضرير قد قال له ذات يوم ، انك تسعى في ظلمة الليل فتطيل السعي ، وتمتد بك الطريق مخوفة وغير أمنة، فاحفظ هذه الآية من القرآن)[٣٢]

فهذا الشيخ يستذكر ما مضى عليه فترة من الزمن وينقله في زمنه الحاضر ، فقوله ذات يوم يظهر انه بعيد اكثر مما يمكن استرجاعه في هذا الوقت الا ان الغاية من ذلك الاسترجاع هو الاستشهاد في الموقف واخذ المراد منه وهو استرجاع السعي في ظلمة الليل واطالة السعي.

اما في مقالة (الدكان) القصصية للمازني يسترجع بالذاكرة في قوله: (وارتدت من الماضي إلى الحاضر، وذكرت كيف غاصت عجلتها في الرمل ووقفت حائرة .... واذا به يظهر كأنما شق الارض وخرج منها)[٣٣]

نلاحظ ان الارتداد ما بين الماضي والحاضر هو منطلق للاسترجاع عند الشخصية في لحظة غاصت عجلتها في الرمل.

اما في مقالة (العقاب) القصصية لمصطفى لطفي المنفلوطي يسترجع في قوله: (فاستعبرت باكية وأنشأت تحدني وتقول ان زوجي لم يكن في يوم من أيام حياته لصا ولا سارقا ، بل قضى أيام شبابه وكهولته عاملا مجدا لا يفتر ساعة واحدة عن السعي في طلب رزقه)[٣٤]

تسترجع تلك المرأة في ذاكرتها لتقص احداثا قد مرت على زوجها وهذا الاسترجاع اوضح للقارئ سبب الجريمة التي ارتكبت بحق زوج تلك المرأة.

اما في مقالة (تأبين فولتير) القصصية لمصطفى لطفي المنفلوطي يسترجع قوله: (في مثل هذا اليوم، منذ مئة عام مات الرجل العظيم مات الرجل الخالد، مات فولتير)[٣٥]

يستذكر الكاتب احداثا وقعت منذ مئة عام تمثلت بموت احد الرجال العظماء على حد وصفه وهو (فولتير) فالغاية من هذا الاستذكار هي الاحياء لذكرى موت الرجل وتخليده.

اما في مقالة (الناشئ الفقير) القصصية للمنفلوطي قوله: (ولا ازل اذكر حتى الساعة أنني مررت بأحد شوارع القاهرة من بضع سنين ، فرأيت في مكان واحد منه منظرين مختلفين رأيت غلاما من الوارثين جالسا باحدى الحانات يمرح في نعمائه، وآخر من المتشردين نائما تحت الرصيف)[٣٦]

يستذكر في قوله تلك الساعة التي مرت عليها بضع سنين ذلك المشهد ذو الحادثين المختلفين فالذاكرة قد عادت به الى ذلك الزمن والمشهد نفسه يتكرر امامه.

من خلال ما تقدم تظهر لنا تقنية الاسترجاع / الاستذكار لدى الكتاب في مقالاتهم القصصية المختارة من اكثر التقنيات استعمالا كون النصوص السردية لكل منهم قائمة على استذكار وسرد لما مضى حدوثه من الزمن، ونلاحظ ايضا ان مدى هذه الاسترجاعات لم تكن طويلة اذا قارناها بالاسترجاع الروائي وهذا ما يميز المقالات القصصية، في المقالات يندر وجود الاسترجاع والاستباق والوقفة نظرا لصغر الحجم المتاح الذي لا يسمح للكاتب باستدعاء الماضي او الوقوف طويلا ، وحتى لو تم استدعائه والعودة اليه، فانه يعود على استحياء وبصورة موجزة، او بصيغة تكون متلازمة مع المونولوج ، اذ غالبا ما يكون تذكر ماضي الاحداث عبر المنلوجات ، اماني الشخصيات عبر المونولوجات لا تعد استرجاع كالشخصية (الناطقة بإسم الكاتب) في المقطع الاخير تتمنى ان ترجع مئة عام الى الوراء ، فهذا لا يعد استرجاع بمعناه المعروف الا انه يمكن ان نلمس شيء منه وهو شيء من الاستذكار ، فهو مونولوج اماني وهذا الشيء باعتقادنا انه استرجاع او استباق في نفس الان ولابد من الاشارة اليه.

٢- الاستباق :

يعد الاستباق تقنية معادلة لتقنية الاسترجاع ، فهما معا يعملان على تكسير الزمن الرتيب لمنحه الحيوية والتجديد، فالاستباق هو أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية،

فهذا النسق الزمني كسابقه ورد بتسميات عدة منها الاستشراف ،السابقة ،والتطلعات ،وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع، أو التي تكون ببساطة تطلعات وأحلام أو مشاريع لعمل شخصيات أو تنبؤات (وهو التطلع إلى المستقبل أو المحتمل وهو مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد[٣٧].

في مقالات (المعذبون في الارض) القصصية لطه حسين نجد الاستباق في مقالة (صالح) القصصية فيقول: (ألم أقل لك إنه أحس أن سيكون عندنا خير كثير، فأراد أن يصيب منه)[٣٨] ، وتكلم أيضا إلى النتيجة الوخيمة المستقبلية بسبب الراتب الضئيل الذي يتقاضاه الموظف فقال: (وطبيعي ألا ينهض هذا المرتب النيل بحاجة هذه الأسرة الضخمة ،فيكون الاقتراض ثم يكون العجز عن أداء الدين ثم يكون امتناع القادرين عن الاقتراض ما داموا لا يستردون ما يقرضون ثم يكون الحرمان)[٣٩] ومن هذا النص يمكن ان نسمي بالزمن الاستباقي، لتكون هذه التقنية بمثابة تمهيد وتوطئة للأحداث اللاحقة أو التكهن لما سيحدث لإحدى الشخصيات، ومن أمثلة الاستباق في مقالة (رفيق) القصصية لطه حسين قوله: (ويتحدث الناس ذات يوم بأن هذه الأم البائسة عليلة لا تخرج من حجرتها ولا تترك فراشها ، ثم يأتي النبأ ذات صباح بأنها قد فارقت الحياة)[٤٠]

ففي النص يستبق الناس الزمن ووقوع الحدث لتلك الام البائسة العليلة وكل يفسر حالها وما ستؤول له.

اما في مقالة (عقبات اللص) القصصية للمازني قوله: (لست أخشى اللصوص .... فما معي ولا في بيتي ما أخشى عليه الضياع واتقى ان امنى فيه بخسارة ،ولو أن لصا كريما فيه مروءة دخل بيتي .. أو حيث أقيم فما هو بيتي وحمل بما فيه من متاع لحملته شكري)[٤١]

فالشخصية تستبق الزمن في استحصال ما لم يحدث فعلا فهي تخمن ما سيقع معها في الزمن القادم، فالاستباقات هنا جاءت على هيئة امان وتوقعات وتنبؤات واستشراف.

اما في مقالة (العبرة بالخواتيم) القصصية للمازني قوله: (وتصور ان تجيء زكية بعد سنتين ، وتقول لي .. لي عندك رجاء يا روحي... فسرت في بدني رعدة)[٤٢]

ان الشخصية (زكية) لم تجيء بعد لكن الكاتب يخمن وقت مجيئها بعد سنتين الا ان هذا المجيء لم يحصل بعد ولا يعلم ما سيحدث فيه.

اما في مقالة (الرحمة) القصصية لمصطفى لطفي المنفلوطي قوله: (أحسن إلى الفقراء والمساكين، واعدك وعدا صادقا انك ستمر في بعض لياليك على بعض الأحياء الخاملة فستسمع من يحدث جاره من حيث لا يعلم بمكانك منه انك أكرم مخلوق واشرف انسان، ثم يعقب الثناء عليك بالدعاء)[٤٣]

يعد الكاتب في نصحه بالاحسان الى الفقراء والمساكين ، وهذا الاحسان سيخلده عند الاخرين في قادم الليالي والايام.

كما ورد الاستباق في المقالات القصصية للمنفلوطي (النظرات) التي من ضمنها مقالة (تأبين فولتير) القصصية عن طريق الحوار بين الشخصيات أو عن طريق المنولوج الداخلي، ففي قوله: (ولسوف يأتي ذلك اليوم العظيم يوم الرحمة بالضعفاء والعفو عن الخاطئين، فيبتسم فولتير في السماء ابتسامةً تَتَلَأْلَأُ بين لَأْلَاء النجوم)[٤٤] وهذا القول يكشف لنا الطابع الحزين

للحكاية و يلقي بظلاله على أحداث القصة كلها، ولقد جاء هذا الاستباق صادق الى حد كبير بمشاعر الشخصية الناطقة وهو احد الفضلاء الفيلسوف فولتير، لأن نهاية أبطال القصة كانت مأساوية و مؤلمة وبهذا كانت له وظيفة إعلانية، وهذا الاستباق مبرر لأن السارد يعرف كل تفاصيل القصة و له الحق في استباق الأحداث، وهو استباق شائع في القصة (وليس المفارقة إلا شيئا ظاهريا، إن السارد المتماثل حكائيا حينما يشرع في حكي جزء من حياته الماضية، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يستبق سير الأحداث)[٤٥]، الشيخ هو السارد الذي يعرف كل تفاصيل القصة، فأحداثها موجودة في ذاكرته لذلك استبق الأحداث.

وفي المقالة القصصية ذاتها نلاحظ المفارقة الزمنية في الانتقال إلى المستقبل من خلال هذا القول في الموقف الثالث للشخصية الناطقة وهو (احد الفضلاء) بقوله عن زوجته: (لا اكتمك يا سيدي اني كنت ابغض زوجتي بغضا يتصدع له القلب)[٤٦] وجاء ما يؤكد هذا الاستشراف، بالحب الذي يتصنعه مع زوجته فيقول: (غير اني كنت اصانعها واتودد اليها وامنحها من لساني ما ليس له اثر في قلبي مداورة لها وابقاء على ما تحتويه يدي من صبابة مال كانت لها فرأيت ان ذلك اكذب الكذب واقبحه فآليت على نفسي ان الا اسدل بعد اليوم من دونها حجابا يحول بينها وبين سريرتي فانقطع عن مسمعها ذلك السلسبيل العذب من كلمات الحب فاستوحشت مني واظلم ما بيني وبينها)[٤٧] ولقد طال هذا الأمر بينهما و تنبهت الزوجة لذلك و اقترحت عليه ان يداوم على الافصاح بما يدور في نفسه وان كان ذلك زيفا وقال: (فما هي الا عشية او ضحاها حتى وهنت تلك العقدة وانحل ذلك الوثاق، وختمت سورة الفراق بآية الطلاق)[٤٨] ، لكن الزوجة ترى بأن يتم إبعادهما عن بعضهما البعض مع أمل البقاء بينهما قائما ، وعندما يقرر قراره يؤكد لها حبه واجتماعه معها عن قريب، انه استباق غير ممكن التحقق لأن الشخصية (احد الفضلاء) قرر في تلك الليلة او ضحاها -كما يقول- و هو لا يتراجع، إلى أن الاستباق يفوق قدرة الشخصية لأنه مكانته بين الناس تفوق قدرته، ولا يمكن أن يرد لمثل هذا القرار، وهذا النوع من الاستباق يعمل على إيهام القارئ بأن الشخصية قادرة على الوصول لمبتغاها وهو منع الزوجة من العودة والخلاص من قيودها.

وفي المقالات القصصية (من النافذة) للمازني يعود بنا لشخصية الرجل وهو يستبق الزمن بعد ضياع ابنته منه، ثم يقفز النص في هذه السطور القليلة ويعود الرجل ليجد ابنته قد تزوجت، وقد كان يحلم بمستقبل تمناه لها بان ينالها نصيب الحب والزواج بمن يحقق لها احلامها، فيقول الكاتب في ذلك: (وقد خطر له يومًا أن يُعَرِّفها بنفسه وبإخوتها ـــ فإن له زوجة وأبناء ـــ ثم أَمْسَكَ، وقال: إن الخيرة فيما اختاره الله ، وعاد إلى إغفال أَمْرِها، وعهدي به أنه ليس ممن يُبْدُون غير ما يُخْفُون، ولعله يصبو إليها من حين إلى حين، ولكنها على التحقيق صبوة إلى مجهول لا يَحْسُن أن يتصوره.....)[٤٩]

كان الرجل يستبق الزمن في رسم مستقبل ابنته ، وفجأة يجدها قد تزوجت بمن لا يعرفه، وقد احس بالذنب بسبب بعده عنها، وهي لا تعلم بما كان يخططه ويرسمه لها، فمهما يكن من امر هي فتاة ومصيرها الزواج بمن شاءت او لم تشأ، فليس كل ما يسبق له التخطيط ان ينفذ بل الاقدار هي التي تحكم، وهذا ما اتضح من خلال الحوار الداخلي لشخصية الأب.

وفي مقطع اخر يسرد لنا الكاتب كيف تستبق زكية الزمن ويقول: (مسكينة لو وسعني ان اخذ بيدها لفعلت ولكن مثلها في مثل سنها قلما تصغى الا ما يهتف به شبابها الجديد ويصفه ويصوره ويزينه ويؤمن به قلبها الغرير المطمئن الى الخير في الدنيا، مسكينة او من يدري فقد توفق وتسعد فانها حظوظ وارزاق وقسم، وقد تكون من اولئك النسوة السعيدات اللواتي يتلقين ويتقبلن كل ما تجيء به الحياة بالرضا والشكر.... لعل وعسى)[٥٠]

كل ما جال في خاطر الفتاة من احلام وتطلع للمستقبل قد وظفه الكاتب في هذا المقطع فهو قد اخذ هذا من واقع كل فتاة او امرأة تحلم بهذا الحظ والنصيب والقناعة بما ياتي متعللا بذلك بلعل وعسى للرجاء من الاتي.

نستنتج أنه يمكن أن يكون الاستباقُ صادقاً تؤكده أحداث القصة القادمة، أو يكون كاذبا لا يتحقق، ويكون الغرض منه خداع المتلقي و التلاعب به قصد التشويق والإثارة ، كما ان تقنية الاستباق لدى الكتاب في مقالاتهم القصصية المختارة تتفاوت من كاتب لآخر فبعضهم يوظفها تطلعا وتأملا لما يتمناه في قابل الايام كون النصوص السردية احيانا تعبر عن نفسية الكاتب نفسه كما هو عند المنفلوطي، وكما اشرنا انفا ان ندرة الاستباقات والاسترجاعات في المقالات جعلت من الكتاب يوظفونها على شكل اماني للشخصيات، الا ان هذا لا يعني انه ليس استباقا للزمن فكل ما هو مخطط للقادم من الزمن قصيرا كان ام طويلا فهو يعد من باب الاستباق.

ثانياً: المدة:

وتشمل الحذف والخلاصة و المشهد والوقفة الوصفية.

١- الحذف :

الحذف تقنية زمنية خاصة بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها والسكوت عنها وعدم التطرق إليها لقد عد جيرار جينيت الإخفاء انه كلما كانت هناك وحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل :ومرت بعض سنين ،أو مضت سنتان ...إلخ[٥١] مثل قوله في مقالة (رفيق) القصصية من مقالات (المعذبون في الارض) القصصية: (ومضت أعوام تبعتها أعوام ،وبلغ الصبي طور الشباب بعد أن خاض إليه غمرات الخطوب)[٥٢] وكذلك عندما حذف ماذا حدث في أشهر عطلة الصيف فقال :(ومضت أشهر الصيف التي يفترق فيها الطلاب وأقبلت أشهر الخريف التي يلتقي فيها الطلاب)[٥٣] وفي تحدثه عن صبي الكتاب الذي أمضى ثلاث سنوات فيها فقال : (ثم أنفقت في الجامعة عاما وعاما وعاما ثالثا ،ولقيت من الطلاب من درس الأزهر ومن تعلم في المدارس المدنية على اختلافها)[٥٤]

من خلال هذه المقاطع والنصوص يمكن القول بأن الحذف (تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشئ إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتان وانقضى زمن طويل

فعاد البطل من غيبته و يسمى قطعا)[٥٥] هو وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميت ومن ثم يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية أو مشار إليه فقط بعبارات تدل على موضع الحذف.

و يقسم الدارسون الحذف إلى:

١-حذف محدد: وهو الحذف الذي يشار فيه الى طول المدة المحذوفة.

٢-حذف غير محدد: و هو الحذف الذي لا يشير فيه الكاتب صراحة عن طول المدة الزمنية المحذوفة[٥٦].

يظهر الحذف المحدد في مقالات (النظرات) القصصية في مقالة (يوم الحساب) القصصية في المقاطع السردية التالية:

(ساهرت الكوكب ليلة امس حتى ملني ومللته وضاق كل منا بصاحبه ذرعا، وقد وقف الهم بيني وبين الكرى اجذبه فيدفعه وادنيه فيبعده حتى اسلس قياده وسكن جماحه)[٥٧].

(لم تخالط جفني سنة الكرى حتى خيل الي اني قد انتقلت من العالم الاول الى العالم الثاني)[٥٨]

(وكأن ابناء آدم مجتمعون في صعيد واحد يحاسبون على اعمالهم فالهمت انه موقف الحشر، وانه يوم الحساب)[٥٩]

(انه كان في حياته يتخذ في اعماله ما يسمونه بالحيل الشرعية فكان يهب ما لأحد اولاده على نية استرداده قبل ان يحول عليه الحول)[٦٠]

(أيكون هذا من اشقياء الاخرة ، وقد كان بالامس من اقطاب الاولى)[٦١]

تواترت حركة المحذوفات المحددة زمنيا وأعطت للقص سرعة كبيرة، ويلاحظ أن الحذف المحدد قد يكون لمدة زمنية طويلة أو قصيرة أم فيما يخص الحذف الغير محدد فهو موجود بنسبة عالية في مقالة (يوم الحساب) القصصية مقارنته مع الحذف المحدد.

اما الحذف غير المحدد فنجده في مقالات (النظرات) القصصية في مقالة (الانتحار) القصصية، قوله: (في كل موسم من مواسم الامتحان المدرسي نسمع بكثير من حوادث الانتحار بين المتخلفين من التلاميذ والراسبين)[٦٢] فالسارد لم يحدد المدة بشكل صريح بل ترك الباب مفتوح أمام التأويل، وبذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

ففي هذه الفقرة تم توظيف الحذف غير المحدد مرتين على التوالي زمننا طويلا و أيام قلائل وموسم من المواسم، تكاد كل صفحات المقالات القصصية لا تخلو من الحذف سواء الحذف المحدد أو غير المحدد، حتى أصبح هذا التوظيف ظاهرا للقارئ بشكل واضح.

ان الحذف يعد تجاوز فترة زمنية قصيرة أو طويلة لأنها لا تخدم أحداث القصة أو القصة ،لرتابة الأحداث التي تقع فيها ،أو لتجنب الكاتب التطرق إليها ،أو لتسريع عملية السرد ،ويشار إليها بعبارات زمنية خاصة ، هي ضرورية في السرد القصصي ولا شك في أن طه حسين لم يستغنِ عن هذا النوع من الزمن الداخلي، ومن أمثلة ذلك في المقالات القصصية (المعذبون في الأرض) حذف الكاتب احداثا متتالية في مقالة (رفيق) القصصية وانتقل مباشرة إلى احداث مغايرة فيقول السارد في ذلك: (كان ذلك في ساعة من ساعات الضحى،

حين كان النهار يجب أن يبطئ في سعيه ليحبس الصبية والشباب من أهل الكتاب، ويمكسهم في حياتهم تلك التي كانت تخضعهم لعنف سيدنا ومكر العريف، ويؤخِّر عنهم هذه اللحظة السعيدة التي يؤذن لهم فيها بالانطلاق ليصيبوا غداءهم، والتي كانوا ينتظرونها متشوقين إليها، لا ليرضوا حاجاتهم إلى الطعام، بل ليرضوا حاجاتهم إلى الحرية واللعب .وكان الصبية والشباب من أهل الكتاب يستبطئون ارتفاع الضحى وزوال الشمس، ويخدعون أنفسهم عن هذا الانتظار الشاق البغيض، بنشاط غريب مفاجئ، ترتفع فيه الأصوات بالقراءة وتكثر فيه حركة الأيدي التي تمسح الألواح لتزيل منها ما حُفِظ أمس، وتكتب فيها ما سيُحفَظ بعد الغداء)[٦٣].

وفي مقالات للمنفلوطي القصصية (العبرات) تحديدا في مقالة (العقاب) القصصية، إذ يذكر لنا مقطعا للحذف من الزمن وياتي بالزمن الذي يخدم النص لا سردا للزمن المتعلق بحياة الشخصية كلها، فيحتاج السارد الى هذه الوقفة من اقتطاع الزمن ليوظفها وفق ما احتاج اليه النص فيقول: (رأيت فيما يرى النائم في ليلة من ليالي الصيف الماضي كأني هبطت مدينة كبرى لا علم لي باسمها، ولا بموقعها من البلاد، ولا بالعصر الذي يعيش اهلها فيه، فمشيت في طرقها بضع ساعات، فرأيت اجناساً من البشر لا عداد لهم ينطقون بانواع من اللغات لا حصر لها، فخيل الي ان الدنيا قد استحالت الى مدينة وان الذي اراه بين يدي انما هو العالم باجمعه من ادناه الى اقصاه فلم ازل انتقل من مكان الى مكان واداول بين الحركة والسكون حتى انتهى بي المسير الى بنية عظيمة....)[٦٤]

في هذا المقطع السردي اوجز لنا الكاتب كل هذه التفاصيل عنه او عن شخصية تحل محله كما بينا هذا النوع من الشخصيات في المبحث السابق فقد حذف واضاف ما يحلو له في نصه بحسب ما تقتضيه الحاجة لبيان المشهد بافضل صورة ويلقي تلك النصوص في مرمى القراء والنقاد ليعبر ويدرس كل منهم حسب الملكة الفنية والمقدرة العقلية، فظاهر النص انه مقتطف من مقتطفات حياة هذه الشخصية الناطقة.

وفي مقالات (العبرات) القصصية في مقالة (الهاوية) القصصية، يجري الكاتب في السرد مستخدما نسق الحذف عن طريق القفز من ايام الحياة عبر اعومها ليقف امام العام الذي عاشه في هذا العالم، فيبدأ القصة باسلوب الاستفهام فيقول: (ما اكثر ايام الحياة وما اقلها ؟ لم اعش من تلك الاعوام الطوال التي عشتها في هذا العالم الا عاما واحدا...)[٦٥]

وكأنه قد قفز عبر تلك الاعوام والسنوات التي مرت من حياته الى عام واحد فقط فهو العام الذي وجد نفسه فيه ربما او قد يكون هذا المقتطف من الحياة هو سبب وجوده ونتيجة ما كان يبحث عنه.

اما في مقالة (صالح) القصصية لطه حسين يحذف اجزاء من الزمن ويقطعه حسب ما يناسب النص فيقول: (وانقطع صالح عن الكتاب يوما ويومآ، ثم أقبل ذات صباح كئيبا لا يكاد يستقيم من الضعف)[٦٦]

اما في مقالة (المعتزلة) القصصية لطه حسين قوله: (وماهي ألا اسابيع حتى تلفظها الدور والبيوت ، واذا هي مشردة تسعى ما استطاعت من السعي وتسكن حين تضطر إلى السكون)[٦٧]

فهذه القفزة من خلال الاسابيع هي حذف كل ما حدث في تلك الاسابيع والتي لا حاجة من ذكرها الا ما يحتاجه النص السردي.

اما في مقالة (المعتزلة) القصصية لطه حسين قوله: (وتقلبت فيما شاء الله أن أتقلب فيه من شئون الحياة خمسة وأربعون عاما ، ثم أعود إلى مصر بعد غيبة عنها قصيرة أو طويلة)[٦٨]

قوله خمسة واربعون عاما لا ندري ما حدث فيها اكثر مما تكلم به في هذا المقطع فحذف الكل منها واتى بالجزء اليسير الذي يكون شاهدا في حديثه.

اما في مقالة (رفيق) القصصية لطه حسين قوله: (ومضت أعوام تبعتها أعوام، وبلغ الصبي طور الشباب بعد أن خاض اليه غمرات الخطوب)[٦٩]

تمضي الاعوام عند الكاتب ويحذف منها الأيام والأسابيع والأشهر وأعوام أخرى حتى يصل الى ما يريده وهو ايصال الصبي الى مرحلة عمرية من الشباب فيضطر الكاتب لحذف تلك الازمنة التي لا داعي عنده من ذكرها لانها تطيل السرد اكثر مما ينبغي له.

ثم ينتقل الى مقطع آخر مستعيناً بتقنية الحذف، ويقول: (ومضت أشهر الصيف التي يفترق فيها الطلاب ، وأقبلت أشهر الخريف التي يلتقي فيها الطلاب ،ولقيت صاحبي فيما لقيت)[٧٠]

يحذف الكاتب هنا بقية الفصول من السنة ويأتي بأشهر الصيف التي مضت.

اما في مقالة (الذكرى) القصصية لمصطفى لطفي المنفلوطي، قوله: (بعد مرور أربعة وعشرين عاما على مرور تلك الحوادث لم يبق في إفريقية حي من بني الأحمر ألا فتى في العشرين من عمره ، اسمه سعيد لم ير غرناطة)[٧١]

يحذف الكاتب اعواما كثيرة ويسجل رقما منها هو اربعة وعشرين فالاعوام التي حذفها لا يريد منها سوى هذا الرقم الذي سلط الضوء عليه.

اما في مقالة (ميمي) القصصية للمازني ، نجد في قوله: (فأحست المسكينة بمثل شك الخنجر .... يعود من الاسكندرية بعد خمسة عشر يوماً قضاها هناك غائبا عنها، ولا يذكرها بزهرة واحدة)[٧٢]

ان الكاتب يحذف زمناً محدداً يمضي على خمسة عشر يوما فهذه المدة كفيلة بأحداث كثيرة لكن الكاتب لا يريد من ذكرها سوى الموقف من ذكر الشخصية بزهرة واحدة.

ان هذه التقنية لعبت دورا اساسيا في النصوص السردية سواء التي اخترناها ام غيرها فالمساحة على الورق لا تتحمل ان يقوم السارد بسرد كل ما يمر به من تفاصيل صغيرة او كبيرة فهو يركز على نقطة معينة او موقف يصب جل اهتمامه نحوه فكل منهم قد اجاد في توظيف هذه التقنية التي لا يكاد نصا يخلو منها، نلاحظ ان التلخيص الذي سأتي ذكره والحذف تقنيات مناسبة للمقالات القصصية لانها تناسب مع الحجم المتاح ، فهما يفضيان الى التكثيف والايجاز.

٢- الخلاصة :

ويطلق عليها النقاد مصطلحات : المجمل ،الاختصار ،الإجمال ،وهو عبارة عن تسريع السرد ،إذ يرى جيرار جينيت أنها (السرد في بعض فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال ...فمن الواضح أن المجمل ظل حتى القرن ١٩ م وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر)[٧٣]. يلخص طه حسين في المقالات القصصية (المعذبون في الارض) زمنه في المقدمة من خلال الإهداء فقال :(لا أجد لتصوير الحياة في مصر أثناء الأعوام الأخيرة من العهد الماضي أدق من هذا الإهداء)[٧٤] ولذلك فإن الطابع الاختزالي الكبير للتفاصيل والأحداث جعل الخلاصة تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي ولكنها هامة جدا في ربط أجزاء القصة ،مما يجعل الخلاصة مميزا بنوع من التسريع بتلخيص الأعمال التي لا يمكن أن تكون واقعة حقيقية أو فعلا إلا في الماضي وبهذا يجعلها وثيقة الصلة بالاسترجاع في كثير من الأحيان ما يكون الفصل بينهما عسيرا لولا طابع الاختزال المبالغ الذي تتميز به الخلاصة (ومن الصعب تخيل وجود قصة لا تنوع للسرعة فيها ومن ثم لا تنوع في الإيقاع)[٧٥]

أجمل "طه حسين" السنوات ١٩ التي قضاها جان فالجان في السجن بأنها قتلت إنسانيته ،لشدة ما تعرض له من ظلم وقهر ،ولخص الخمس سنوات التي قضتها كوزيت عند عائلة تيناردييه بأن شقاؤها مضاعف وتشتغل خادمة عندهم . كما أجمل حياة قاسم في كلمتين هما المرض والشقاء ،وحياة أم تمام بالمأساوية .

كما نلاحظ أن "طه حسين" أجمل كل مضمون عمله في الإهداء الذي قدمه في مطلع كل عمل ويتلخص في غياب العدالة وكثرة الشقاء وانتشار الآفات الاجتماعية وطموحه إلى تغيير هذا الواقع المرير.

إذ ان الكاتب يسرد أحداثا ووقائع، جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل محدودة[٧٦]، وكذلك هو لا يعتمد على التفاصيل ، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها فهو يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة[٧٧]

في مقالة (الغني والفقير) القصصية من مقالات المنفلوطي القصصية (النظرات) ، يلخص لنا قصة رجل بائس يراه في احدى الليالي فيعبر عنها بليلة الامس وكأنه ابن اليوم في حديثه فيقول: (مررت ليلة امس برجل بائس فرأيته واضعا يده على بطنه كانما يشكو الما، فرثيت لحاله وسألته: ما باله ؟ فشكا الي الجوع ، ففثأته عنه ببعض ما قدرت عليه ثم تركته وذهبت الى زيارة صديق لي من ارباب الثراء والنعمة ، فادهشني اني رأيته واضعا يده على بطنه ، وانه يشكو من الالم ما يشكو ذلك البائس الفقير ، فسألته عما به فشكا الي البطنة، فقلت: يا للعجب ! لو اعطى ذلك الغني ذلك الفقير ما فصل عن حاجته من الطعام ما شكا واحدا منهما سقما ولا الما)[٧٨]

في هذا المقطع نرى الكاتب قد لخص حال الرجلين وحال المجتمع المبتذل الذي لا يتساوى فيه الغني والفقير في اقتسام ما بينهم من الحاجة والاكتفاء فذو الحاجة يجد ضالته عند من يكتفي فلا يتحقق العدل ولا المساواة فهذه الخلاصة التي اوجزها الكاتب تنم عن حيرته في

التصرف عند الوقوع في هكذا مواقف ، اهو المسؤول عن تحقيق ذلك كونه اصبح شاهدا على الحالتين ام يتوجه الى الله تعالى لشكوى الزمان وكيف يدور ويتدبر.

اما في مقالة (العقد الضائع) القصصية للمازني، قوله: (وربانا أبونا على الجلد وضبط الإحساس، أما احمد فكان بطبيعته هزلا يركب الحياة بالدعابة والبشاشة والعبث ، وقد احبنا واحببناه وانس بنا وانسنا به ، فعاش معنا وأثر بيتنا على بيت أبويه، وأنتهى الأمر بما كان لابد أن ينتهي به .. اي تزوج اختي ولست اعرف أسرى أخرى تعيش هذه العيشة السعيدة الرغيدة وحسبك أن المال موفور وان الطباع رضية والامزجة متطابقة)[٧٩]

يستخلص الكاتب من حديثه تربيته الحسنة عن طريق الجلد وضبط النفس ، بينما يلخص حياة (احمد) بانه هزلي راكبا الحياة على الدعابة والبشاشة والعبث، وهذين الحدثين بقصرهما لخصا زمن القصة واحداثها.

اما في مقالة (الشهداء) القصصية لمصطفى لطفي المنفلوطي قوله: (لم يبق لها بعد موت زوجها وابويها الا ولد صغير يؤنسها، وأخ شفيق يحنو عليها ، وصبابة من المال ترتشف الرزق منها ترشفا مصانعة للدهر فيها أما الصبابة فقد نضبت، وأما الاخ فقد ضمه الدهر ضمة ذهبت بماله وبجميع ما تملك يده ، فهاجر هجرة بعيدة لا تعرف مصيره فيها، فأصبحت من بعده لا تملك مالا ولا عضدا)[٨٠]

اما في مقالة (التوبة) القصصية لمصطفى لطفي المنفلوطي قوله: (علم فلان ، وكان شاباً من شبان الخلاعة واللهو ، وقاضيا من قضاة المحاكم، ان المنزل الذي يجاور منزله يشتمل على فتاة حسناء من ذوات الثراء والنعمة والرفاهية والرغو، فنظر إليها النظرة الأولى فتعلقها، فكررها أخرى ، فبلغت منه ، فتراسلا، ثم تزاورا، ثم أفترقا وقد ختمت روايتها بما تختم به كل رواية غرامية يمثلها أبناء آدم وحواء على مسرح الوجود)[٨١]

في المقطعين الاخيرين يستخلص الكاتب من زمن القصة كل تفاصيلها ويوجزها بعدة اسطر تكون نتيجة ما حصل في مختلف احداثها، فنلاحظ أن تقنية التلخيص لا تستغني عن تقنية الحذف في أي مثال من أمثلتها لأن كليهما يعمل على عملية تسمى تسريع السرد.

٣- المشهد:

يقصد بالمشهد: (المقطع الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق)[٨٢].

تتساوى سرعة الزمن في المتن الحكائي مع سرعة الزمن في المبنى الحكائي ، إذ انه يقوم على ذكر الاحداث بكل تفصيلاتها ويكون السرد بطيء جدا، إذ إن الحوار داخل السرد يعمل على كسر رتابته و يمنح مجال للشخصية للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، و المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا فهذا يعمل على إبطاء زمنية السرد إذ يتمدد الحوار و يتسع و مثال ذلك في مقالات (ع الماشي) القصصية للمازني في مقالة (الخاتم) القصصية قوله: (خبئي خاتمي بسرعة ... ماذا ..... خذي اخفيه ألا ترين هؤلاء الثلاثة المقبلين في مثل

ثياب الأوشاب، اسرعي يا لك من بلهاء .... لابأس سأتركه هنا فما اظن احدا يلمس هذين او يدس يده بينهما، ودست الخاتم بين ثديي أختها الناهدين الراسخين وتركتها ومضت)[٨٣]
فيستغرق الزمن في هذه اللحظة أي لحظة اخفاء الخاتم او طلب الشخصية من ان يخبئه في مكان ما ، فالحوار يدور ويستغرق وقتا في لحظة استوقاف للزمن الاخر للشخصيات الثلاثة المقبلة فهم قادمون من جانب وهذين منشغلان بالاختباء والاخفاء للخاتم ، والكاتب اجاد في هذا المشهد وتلاحم الحدثين فيه.

وفي مقالة (خديجة) القصصية من مقالات طه حسين القصصية (المعذبون في الارض) ، يقف زمن القصة لبرهة ، ويصف فيه الكاتب شخصيته ، فيقول: (كان صوتها يحضر في النفس هذا الوقت القصير الذي يكون بين انطلاق الفجر وإشراق الشمس، والذي يترقرق فيه نسيم رقيق عليل، ويسقط فيه الندى كأنه تحية حلوة ملؤها الحياة والنشاط قد أرسلتها السماء إلى الأرض، وتستيقظ فيه الطبيعة نشيطة متكاسلة مع ذلك؛ تتغنى الطير وتحف الأوراق وتهف الغصون، ويهمس الضوء الفاتر إلى الأرض أن أفيقي وتأهَّبِي، فقد أوشك موكب الشمس أن يلم)[٨٤]
فالكاتب يوقف الزمن بعض الوقت ليضفي على شخصيته بعض الصفات بداعي التقديم والاستشراف في زمن الحكي.

نرى بان الكتاب نوعوا في استخدام الحوار و من خلاله أعطى كل منهم فرصة للشخصيات لكي تعبر عما يجول في خاطرها و كذلك لتتبادل وجهات النظر فيما بينها، رغم ذلك نلمس تدخل الكاتب بشكل من الأشكال في المشاهد كما أن بعض المشاهد كانت استرجاعية.

٤- الوقفة الوصفية :

الوقفة للوصف وللتحليل إذ يحلل الكاتب شخصيته تحليلا نفسيا او يحلل حدثا ما ، والوقفة في عملها تشبه الجملة الاعتراضية وهي اما وصف او تحليل او مناجاة ذاتية، وفيها يكون زمن المبنى الحكائي اكبر من زمن المتن الحكائي، إذ إن توقف الأحداث واستمرار الخطاب عن طريق الوصف الذي (يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها)[٨٥]
كذلك هي تعطيل استمرارية تقدم الزمن عن حادث ما أو شخصية ،أو مكان ،من أجل وصفها ،وذلك لما تحتويه على مميزات خاصة تستوجب الوصف ،وقد وقف طه حسين عند الكثير من المحطات منها التوقف عندما وصف ندم جان فالجان بسبب قيامه بسرقة الفتى الصغير ،ووقف عن يقظة الضمير الذي دفن في أوساط الظلم والقهر ،وكذلك وقف عند الصراع الذي خالج مفتش الشرطة جافيير ،وعجزه عن حسم أمره ،إما القبض على المجرم أو إطلاق سراحه وهنا تكلم الكاتب بإسهاب عن الواجب وعرفان الجميل . كما استخدم الوقفة الوصفية ،في عدة مواضع منها ،وصف غيظ صالح من بعد ما سلبته زوجة أبيه الثوب ،ووقف عن الطفولة المحرومة ممثلة في الطفل صالح ،وكذلك حين اكتشف قاسم ما ارتكبته ابنته من عار لم يستطع تجاوزه ،وأقام وقفة وصفية لحالة الفقراء المغلوب على أمرهم وكيف أن أبسط الأشياء تغريهم يمثل الزمن المحور والعامل الأساسي الذي تقوم عليه القصة، يمثل الزمن

محور القصة وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والقصة فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط القصة كما هو وسيط الحياة... ويعد الزمان بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية القصة، لذلك يمكن ان يعد القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في القصة كونها فنّا زمنيًا(٨٦).

(ويعد الزمن مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، والزمن هو القصة تتشكل وهي وهو الإيقاع، كما يعد الزمن خيطا وهميا مسيطرا على كل الأنشطة والأفكار، فهو علامة دالة على مرور الوقائع اليومية، وهو الإطار الذي يشمل كل الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام)(٨٧) إذ ترتبط الشخصية بالزمن ارتباط وثيق، وكلاهما مكمل للآخر، (إن الشخصية ترتبط مع أزمنة بعلاقة جدلية يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، إذ انه يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن)(٨٨).

يمثل الزمن قوة مؤثرة للإنسان تعمل على اندفاعه، (ولكل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها وتغيرها وتحولها على الدوام)(٨٩).

فهذا الارتباط بين الزمن والشخصية يعد قوامها، هو عبارة (عن نسيج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد وضوء الحيز وقوام الشخصية)(٩٠).

يحدد طبيعة القصة، كما أنه لا يقوم بتضييق الحوادث فقط، بل يصنف كذلك موقف الشخصيات منه وتأثرهم به، يقول إبراهيم خليل: (كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة، فمن الظواهر اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن يمكن القول في الأخير أن الزمن عامل أساسي في القصة، والشخصية تنمو مع حركته، فكل ما يحدث في القصة يتم عبر الزمن، إذا فالعلاقة بين الزمن والشخصية علاقة جوهرية، فلا يمكن أن نتصور شخصيات دون زمن. نمو الشخوص والأفراد وانتقالهم من مرحلة إلى مرحلة أخرى). كما يعد الزمن جزءا مهما في بناء العمال الروائي، فظهور أي شخصية يتطلب زمنًا سرديا مناسبا.

و تظهر الوقفة السردية بشكل جلي عند لجوء الكاتب إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف.

لقد كان للوقفة حضورا داخل نص مقالات (النظرات) القصصية التي من ضمنها مقالة (الانتحار) القصصية فتنوعت اللوحات الوصفية اختلفت و مواطن الوصف فيها، إذ انطلق المنفلوطي في وصف الحالات النفسية المختلفة للطلاب بعد الامتحان فيقول: (في كل موسم من مواسم الامتحان المدرسي تسمع بكثير من حوادث الانتحار بين المتخلفين من التلاميذ والراسبين ولو ربي التلميذ تربية دينية لما هان عليه ان يخسر سعادته الاخروية خسرانا مبينا اسفا على ان لم ينل كل حظه من السعادة الدنيوية)(٩١).

نلاحظ من خلال هذا المقطع الوصفي أن الكاتب قبل شروعه في سرد ما يحصل للشخصيات أراد توفير معلومات عن الحدث وسبب وقوعه الذي ستدور فيه الأحداث القصصية، وفي نفس السياق نجده يصف التربية بدقة متناهية.

و لم يقتصر دور الوقفات على تقديم المكان بل امتد إلى رسم ملامح الشخصيات كتلك الوقفات التي رسم فيها السارد التلميذ والتربية الدينية والادبية...الخ، فيقول : (ولو ربي تربية ادبية لما احتقر حياته الثمينة وازدراها ولوى وجهه عنها لانها لم تقدم اليه في لفافة الشهادة المدرسية ، ولو ان استاذه ملأ قلبه بنور الايمان ولقنه فيما يلقنه قواعد الدين واحكامه)[٩٢]

كل هذه الصفات فرضت على السارد توقيف زمن السرد أو بتعبير أدق تبطيأه كي يتمكن من رؤية الشخصيات و تقديم الوصف لملامحها.

أغلب الوقفات الوصفية كانت متشبثة بتلابيب السرد متخذة طابع الحي الوصفي، و مثاله وقوف السارد عند ملامح التلميذ الراسب مع متابعة تحريك الحدث بشكل بطيء، و يعد هذا النوع من الوصف وسيلة تخدم حبكة النص و عناصره كونه مرتبط بحركة الشخصيات و أحداث القصة.

وفي مقالة (صالح) القصصية لطه حسين يستوقف لبرهة من الزمن ويصف في قوله: (رفع الصبي رأسه إلى وجه صالح فرأى بؤسا شاحبا يشيع فيه ، ورأى ابتسامة فيها كثير من حزن ، وكثير من أمل ، ورأى عينين تدوران تنظران إلى ما حولهما تنخفضان حينا إلى هذا الحديد الملقى على الأرض ترتفعان حينا إلى قطعة سكر في رفيقه ، وترتفعان بعد ذلك إلى عناقيد الكرم)[٩٣]

فهذه الوقفة للزمن تتحد في وقت لا يمكن تخمينه الا انه لا يكثر في هذا المقطع لاكثر من خمس او عشر دقائق، في لحظة رفع الصبي رأسه الى وجه صالح فيتوقف ويرى فيه ذلك البؤس الشاحب يشيع في وجهه ، والابتسامة المحملة بالحزن والامل في عينيه و... كل هذه النظرات في تلك اللحظات من زمن كان يمضي الا انه أُستقطع لهذا الغرض.

لقد اهتم الوصف بتقديم التفاصيل عن المكان و الشخصيات و كذا الأشياء، و قد نجح في استجلاء عمق تلك العلاقة التي تجمع بينهم هذا من جانب و من جانب آخر فقد أدى دوره الأساسي في النص من خلال عملية تسمى تبطيء السرد، ونظرا لصغر حجم المقالات القصصية لا يرد هذا الاسلوب فيها الا بشيء قليل.

ثالثاً: التواتر:

يقصد بالتواتر عدد المرات التي وردت فيها حادثة ما ، والعلاقة بين هذه المرات، (فظاهرة التكرار ، تمثل وجها من أوجه القصة ، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها ، فإذا ما حدث مرة واحدة ، يأتي ذكره مرة واحدة ، و إذا ما تكرر وقوعه، يتكرر ذكره بنفس عدد المرات)[٩٤] و من خلال هذا التعريف يمكن تحديد صيغ التواتر في ثلاثة أنواع (السرد المفرد)، و (السرد التكراري) ، و (السرد المتشابه).

١- السرد المفرد:

إذ يقص الكاتب مرة واحدة ، ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع ، و الأحداث[٩٥]، و قد ورد هذا النوع من السرد في المقالات القصصية المختارة نجد السرد المفرد في المقالات القصصية (من النافذة) للمازني إذ يسرد لنا الكاتب ما جال في نفسه ذات صباح يصف الاحداث والحركة التي يشاهدها كل يوم على عادته من النافذة المطلة على الشارع امام منزله فيقول: (جلست ذات صباح في غرفة صغيرة ذات شباك عريض يطل على الطريق، وهي غرفة اوثرها في اول النهار قبل ان تعلو الشمس ويرفع النهار ، صيفا وشتاء ، وفي وسعي وانا قاعد على الطارقة (الكنبة) ان اوارب الشباك فأرى ولا أُرى واظل فيها حتى ادعى الى الطعام، او يأتى ان انتقل الى مكتبي او اخرج الى عملي ، واكثر ما يطيل لي فيه الجلوس في ايام الاجازات او البطالة ، او ساعات الكسل والفتور....)[٩٦].

فالكاتب اسرد لنا هذا النص ليعبر عن حاله خلال تلك الفترات (العطل والاجازات والبطالة) مرة واحدة في كل منها فاختار منها ذلك الصباح الذي اورده مرة واحدة لينقل لنا المشهد من خلال تلك النافذة العريضة في الغرفة الصغيرة ، وهذا ما اطلقنا عليه التواتر المفرد.

ونقف عند مقطع سردي اخر في مقالات (العبرات) القصصية في مقالة (الحجاب) القصصية، إذ يقول: (ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة ، وذهب بقلب نقي طاهر يأنس بالعفو ويستريح الى العذر وعاد بقلب ملفلف مدخول لا يفارقه السخط على الارض وسكانها والنقمة على السماء وخالقها ، وذهب بنفس غضة خاشعة ترى كل نفس فوقها وعاد بنفس ذهابة نزاعة لا ترى شيء فوقها ولا تلقي نظرة واحدة على ما تحتها ، وذهب برأس مملوء حكما ورأيا وعاد.....)[٩٧].

يخبر السارد القارئ ، في هذا المقطع ، بما حدث له – في عبارة واحدة – في ليلة يدخل على زوجته فيها منتظرا منها ذلك الوجه المحيِّ له ، مع (حبيبته) لكن كل هذه التصورات تكاد تنعدم فدخوله بهيئة المستبشر المرتجي بكل ما يتمناه سرعان ما تغيرت كل تلك الملامح الوضاءة بوجه يثير في النفس انه غير مستقر ونفسه ليست على ما يرام ، فيسرد الكاتب بقية التفاصيل في قوله: (دخلت عليه فرأيته واجما مكتئبا فحييته فأومأ الي بالتحية ايماء، فسألته ما باله فقال: ما زلت منذ الليلة من هذه المرأة في عناء لا اعرف السبيل في الخلاص منه ولا ادري مصير امري فيه قلت واي امرأة تريد؟ قال: تلك التي يسميها الناس زوجتي ، واسميها الصخرة العاتية في طريق مطالبي آمالي)[٩٨] ، أي أن هذه العبارة الواحدة تعادل ما جرى فعلا على مستوى الوقائع ، فقد سرد مرة واحدة ، ما حدث مرة واحدة في تلك الليلة فقط .

وفي المقالات القصصية (المعذبون في الارض) لطه حسين يذكر مثالا يصف فيه مقالة (صالح) القصصية ، فيقول: (واصبح الصبي فغدا على كتابه كما تعوّد أن يفعل خمسة أيام في الأسبوع، وقد يخطر للقارئ أن يسألني عن هذا الصبي: ما اسمه؟ وما موطنه؟ وما بيئته؟ وما أسرته؟ وَمن عسى أن يكون؟ ولكني أجيب القارئ أن خطرت له هذه الأسئلة كما كان الكاتب الفرنسي (ديديرو) يجيب قُرَّاءه حين يَخيَّل إليه أنهم يسألونه أو يهمون أن يسألوه عن بعض الأمر من قصصه؛ أجيب القارئ بأنه يسرف على نفسه وعليَّ بهذه الأسئلة التي قد يكون الرد عليها مفيدًا لتكون القصة منَسَقَّة، حسنة البناء، ملتئمة الأجزاء، يأخذ بعضها برقاب

بعض، كما كان النقاد القدماء يقولون، ولكني لا أحاول أن أضع قصة فأخضعها لما ينبغي أن تخضع له القصة من أصول الفن كما رسمها كبار النَّقاد، فقد يجب لتستقيم القصة أن يُحَّدد الزمان والمكان وتستبين شخصية الناس الذين تحُدث لهم الحوادث أو الذين يُحِدثون هذه الحوادث، الذي نتعرض لهم الخطوب، أو الذين يبتكرون هذه الخطوب)[٩٩].

صور لنا السارد – في هذا المقطع - الحوار الذي يديره بينه وبين القارئ عن الصبي الذي ذكره في القصة وما التساؤل الذي يخطر في بال القارئ عن هوية ذلك الصبي وكيف يكون، او ماذا يفعل ويعمل ، وكأن الكاتب في كل هذا يحاول تجنب مصايد النقاد له او عليه وفي زمنه هذا المنفرد في وقته يتحاشى الزمن القادم حين يضع نصوصه بين ايدي القراء والنقاد، و هذا ما يقع ضمن خانة السرد المفرد.

اما في المقالات القصصية (النظرات) للمنفلوطي في مقالة (الجزع) القصصية نقف عند المثاليين التاليين: (مالك تبكي بكاء الواثق بمواتأة الايام ومطاوعة الاقدار وهل تستطيع ان تبرز لنا صورة العهد الذي اخذته على الدهر ان يكون لك كما تحب وتشتهي وعلى الفلك ان لا يدور الا بسعدك ولا يجري الا بجدك وعلى القلم ان لا يكتب في لوحة الا ما دللته عليه و اوحيت به اليه؟)[١٠٠].

إن هذه الحادثة وقعت مرة واحدة عندما كانت الشخصية تسترق السمع ، فسمعت بكاءه وتقول كلاما تعيب فيه القول لانه مبكي، خشية ان لا تخبر به الجميع ، و وتوقعه في مشكلة، فيخبره ان الامور لا تجري بما يشتهي ويرغب وليس للفلك ان يدور بما يخط به قلمه، و يحذره من تكرار ما حدث ، مع تزويده ببعض النصائح، لذلك فهذه العبارات التي أوردها السارد ، تعادل ما جرى فعلا في زمن القصة الحقيقي.

وهذا نموذج آخر للسرد المفرد يقول فيه السارد في مقالة (الجزع) القصصية عن شخصية الصديق مخاطبا الكاتب بقوله: (يا صاحب النظرات: لي صديق سقط في امتحان البكالوريا هذه السنة فأثر فيه ذلك السقوط تأثيرا كبيرا فهو لا ينفك باكيا متألما حتى اصبحنا نخاف عليه الجنون وكلما عزيناه عن مصابه يقول كيف استطيع معاشرة اخواني ومعارفي ؟ وكيف استطيع مقابلة والدي واهلي فهل لك يا سيدي ان تعالج نفسه بنظرة من نظراتك التي طالما عالجت بها قلوب المحزونين)[١٠١] إن هذا المقطع السردي ، عبارة عن ترديد متساو، كونه يسرد مرة واحدة ، ما وقع مرة واحدة – فعلا – لأن الشخصية –الناطقة- عن حال شخصية (الصديق) ، تحكي كيف سقطت في الامتحان ومدى الالم والحزن الذي لحق به حتى وصف حاله بأن يعزيه تعبيرا عن مدى الحزن لهذه الحادثة –السقوط في الامتحان- وسبل معالجتها ولو نفسيا، و هذا ما أثار عاطفة الشخصية الناطقة باسم الكاتب ، و جعله يتناسى هذا الموقف يوما بعد يوم ، ويؤانسه، و يتبادل معهه أطراف الحديث، و يحضر له ما يشاء ، لذلك كان – البطل– يسرد ما جرى في ذلك اليوم بدقة ، و في مقطع واحد، يعادل ما حدث فعلا يومها.

٢- السرد التكراري:

ويكون بأن نسرد أكثر من مرة ، ما حدث مرة واحدة ، عبر التلوين الأسلوبي ، أو تغيير وجهات النظر ، و التنظير ، و الرواة ، و من أمثلة السرد التكراري في المقالات القصصية

(من النافذة) للمازني ، نقف عند المثالين التاليين: (وتنهدت وحولت وجهها عن السينما فلو رآها احد لظن انها كانت تتأمل الصور المنشورة على الجدران على سبيل الاعلان والتشويق وخطت خطوات وهي مطرقة واذا بجارها يدركها وهو يلهث من العدو ويقول لها: اين كنت؟ فادارت اليه وجهها وقالت بجفوة وانت مالك؟ وتعجبت لنفسها واحست انه كان ينبغي ان تفرح به....)[١٠٢].

هذا المقطع الحكائي، عبارة عن سرد تكراري لحدث وقع مرة واحدة لأن البطلة (زكية) خسرت كلا الرجلين –توفيق وعبد الجليل- مرة واحدة ، لكنها لا تتوقف عن الحديث عما حدث لها معهما و كيف أحبت كل واحد منهما بطريقتها الخاصة ، فمن بداية القصة إلى نهايتها ، لا يفك السارد الحديث عن (زكية) ، و والدتها ، فلقد غلبت هذه النمطية (السرد التكراري) في القصة بشكل واضح من البداية إلى النهاية.

وهذا الترديد يتعلق بحقلين دلاليين ، دلالات متعلقة بحب الحياة معها، و إمضاء أحلى الأوقات ، و أخرى متعلقة بالحرمان ، و الابتعاد عنها خشية إصابة يوسف عبد الجليل بالمكروه وقد يكون رصاصا طائشا ، أو سفره لإمضاء فترة النقاهة ، و كذا سفر(توفيق) خارج الوطن.

٣- السرد المتشابه:

هذه الصيغة في المقالات القصصية المختارة وتحديدا في المقالات القصصية (العبرات) للمنفلوطي في قصة الجزاء نقف عند المثالين التاليين: (مرات ، مهددا أنه كلف من يتجسس علي ، وأن أخباري تصله كاملة)[١٠٣] السارد في هذا المقطع ، يحكي كيف كان والد الفتاة يتصل بها عدة مرات ، كي يحذرها من أن ترتكب خطأ ما ، يمس شرف العائلة ، لكنه لا يروي ما كان يقوله لها في كل مرة، لأنه على حسب قولها اتصل أكثر من ثلاث مرات ، مما يعني أنه كان يقول لها كلاما ما في كل مرة ، لكنه روى مرة واحدة ما حدث مرات عدة ، وهذا نموذج للسرد المتشابه.

وفي المقالات القصصية (المعذبون في الارض) لطه حسين يسوق المثالين التاليين في مقالة (صفاء) القصصية ، فيقول: (في هذه الأحاديث الفارغة بين حين وحين ما يريد أن يملأها، فيعجزه ذلك في أول الأمر، ولكنه لا يعرف العجز ولا اليأس ولا الإخفاق، وإنما هوُ مِلُّح دؤوب، يُخِطئه النَّجح هذه المرة فلا يرده ذلك عن استئناف المحاولة، وهو يسلك إلى غايته طرُقا مختلفة ملتوية، لا يحسن الِعْلم بها إلا الذين مَّحَصتْهم الحياة وعَّلَمتْه ما لتجارب، وأين الفتيان الفارون من تمحيص الحياة وتعليم التجارب! كلمة تنطق بها صفاء، فإذا الشباب يُجِري فيها عذوبة غير مألوفة، ويوقعها من أذن عبدالسيد وقلبه موقًعا غير مألوف؛ وحركة يأتي بها عبد السيد، فإذا الشباب يُجِري فيها رشاقة غير مألوفة، ويوقعها من عين صفاء وقلبها موقًعا غير مألوف)[١٠٤].

إن هذه العبارة التي دار الزمن فيها حول (صفاء) وما قد يحدث لها من اختلاط المشاعر في وقت كانت لا تمالك نفسها ولا يسعفها الزمن ، توحي بأن عدد المتمحصين في الحياة قليل ونادر كما هو الحال عند عبد السيد الذي تعده من الاشخاص قليلي الوجود امثاله، وهي من

ضحايا الوقوع به، وفي تلك الفترة يزداد وقوعها به يوما بعد يوم، مع اختلاف في طريقة التفكير وخاصة من جانب الإناث اللواتي يقع الحب في قلوبهن في زمن غير محدد وانما يأتي في غفلة منه، وهذا ما يحدث يوما بعد يوم فغلب الحزن عليها، لدرجة أصبح فيها حتى الحب مؤلما ، ولا معنى له ، لكن الشخصية في سرد لتلك الأحداث ، لم تدقق فيما يحصل في كل يوم، واختصر قوله في هذا النص متبعا سبيل السرد المتشابه وهذا النوع من السرد كثير في هذه المقالة.

ويقول ايضاً في المقالة ذاتها: (ويُقبِل الفتى ذات يوم في إجازة من إجازات الموظفين ليرى أسرته، فترى المدينة منه شابّا رشيقًا أنيقًا لم تعرفه من قبْل، وترى زينًة ورواءً لا عهد لها به ما عند أمثال هذا الفتى من شبابها بين أبناء الزَّراع والتجار، ويرتفع رأس المقدس حين يرى إعجاب الناس بابنه واحتفاء هم به، واحتشاد النسوة والِصبْيَة لرؤيته حين يمر بهذا الشارع أو ذاك، وبهذه الحارة أوتلك، ويمتلئ الفتى بنفسه تيًها وإعجابًا حين يرى تهافُت الناس عليه وسعيهم إليه، يحييه بعضهم من قريب، ويحييه بعضهم من بعيد، ويعجب به أولئك وهؤلاء، ويرى فيه مع ذلك أولئك وهؤلاء شيئًا من الكبرياء، فينكره بعض الناس في قلوبهم، وينكره بعض الناس بألسنتهم)[١٠٥].

إن هذا المقطع ، عبارة عن نموذج للسرد المتشابه ، كون السارد يتحدث عما كان يحصل في بيت العائلة والمدينة من الدهشة لشخصية (الفتى) ووالدته ، والشجارات الواقعة بين نسوة المدينة عند مروره، وعائلته يوميا تراه مرة واحدة ، بينما المنطقة لا تراه الا في هذا اليوم من الاجازة، وخاصة تلك العادة من يوم الاجازة ، إذ يجتمع الرجال بعد انقضاء العمل، لتناول الغداء في نزهة، ثم يأتي دور النساء ، وهذا ما يجعل الشخصية -الفتى- متوترة ، غير راغبة في ذلك التجمع ، لأنها تكره مبدأ اللامساواة بين الرجل والمرأة ، والذي يبدأ من العائلة أولا، لكنه الكاتب لا يسرد ما يحدث كل يوم اجازة او عطلة ، وإنما اكتفى بسرد واحد لما يحصل من أحداث بصفة عامة ، فيكون بذلك السرد متشابها مع الوقائع الحقيقية.

النتائج:

١- يتبادر لنا تساؤلاً حول تقنيتي (الحذف والتلخيص) لماذا يكثر استخدامهما في القصة القصيرة ، والتي نجد صداها في المقال القصصي؟ ، بالمقابل يقل المشهد فيها.

٢- ان صب اهتمام الكتاب على الاحداث التي تعد صورة تعكس ظواهر مجتمعية مختلفة ، اكثر من اهتمامهم بالشخوص الذين هم عناصر تلك الاحداث.

٣- أما عن الوقفة الوصفية تكون دائما في القصة القصيرة قليلة، ويقابلها وصف مدمج بالسرد أو بالحوار.

٤- ان الوقفة غالبا ما يتم استعمالها لوصف شخصية ما ، وبما ان الكتاب في مقالاتهم القصصية ركزوا على الاحداث وما يتعلق بها ، فهذا يؤدي الى قلة استخدام تقنية الوقفة الوصفية التي تتعلق بوصف الشخصيات.

٥- تظهر لنا تقنية التواتر لدى الكتاب في مقالاتهم القصصية المختارة من ابرز التقنيات استعمالا كون النصوص السردية لكل منهم قائمة على تشعب الاحداث وتداخلها وسرد تصورات الزمن ومشاهده.

المصادر والمراجع:

١. ابراهيم دكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣.
٢. ابراهيم عبد القادر المازني ، من النافذة ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥.
٣. ابراهيم عبد القادر المازني، في الطريق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٢.
٤. ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، بيروت ، ط٤، ٢٠٠٤.
٥. احمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والادب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٤.
٦. بهيجة مصري ادلبي، الزمان رسالة الكائن الى ذاته، التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١.
٧. جيرار جينيت ، نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبشير)، ت: ناجي مصطفى ، ط١، دار الخطاب للطباعة والنشر، المغرب، ١٩٨٩.
٨. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
٩. حسام الالوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط١، ١٩٨٠.
١٠. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز العربي للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠.
١١. سعيد يقطين، انفتاح النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١.
١٢. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
١٣. السيد ابراهيم، نظرية القصة-دراسة لمنهج النقد الادبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، د/ت.
١٤. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
١٥. ع الماشي ، المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر-القاهرة ، ٢٠١٢.
١٦. عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٨، ط٢.
١٧. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣.
١٨. عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق ابراهيم الابياري، مكتبة لبنان، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.
١٩. غالب هلسا، واقع وافاق القصة والقصة العربية، دار ابن رشد، بيروت، ط١، ١٩٨١.
٢٠. مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥.
٢١. المعذبون في الارض، طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة المنشرة ، مصر -القاهرة، ط١، ٢٠١٢.
٢٢. المنفلوطي ، العبرات ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر-القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٢.
٢٣. مها حسن القصراوي، الزمان في القصة العربية، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٤.
٢٤. مولاي علي بوخاتم، المصطلح السيميائي في النقد الادبي المعاصر، رسالة دكتوراه، تلمسان، ٢٠٠٤.
٢٥. النظرات ، للمنفلوطي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر-القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٢.
٢٦. النعيمي ، احمد احمد ، يقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،٢٠٠٤.

الهوامش:

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، بيروت ، ط٤، ٢٠٠٤: ص١٩٩.
(٢) ابراهيم دكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣: ص٩٣.
(٣) عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣: ص٢٠.
(٤) ينظر:حسام الالوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط١، ١٩٨٠: ص١٦٥.
(٥) عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق ابراهيم الابياري، مكتبة لبنان، بيروت، ط٣، ١٩٨٥: ص٨٦.
(٦) غالب هلسا، واقع وافاق القصة والقصة العربية، دار ابن رشد، بيروت، ط١، ١٩٨١: ص٢٠٩.
(٧)احمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والادب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٤: ص٢٨.
(٨)ينظر: صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٣: ص٨٧.
(٩)ينظر: مولاي علي بوخاتم، المصطلح السيميائي في النقد الادبي المعاصر، رسالة دكتوراه، تلمسان، ٢٠٠٤: ص١٧٩.
(١٠) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧: ص٧٩.
(١١) سعيد يقطين، انفتاح النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١: ص٤٩.
(١٢) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز العربي للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠: ص٧٣.
(١٣)ينظر: مها حسن القصراوي، الزمان في القصة العربية، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٤: ص٢٢.
(١٤) بهيجة مصري ادلبي، الزمان رسالة الكائن الى ذاته، التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١: ص٣١.
(١٥) عبداللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنياته، ص١٤٨.
(١٦) طه حسين، المعذبون في الارض: ص٧.
(١٧) المصدر نفسه: صص٧٤.
(١٨) المعذبون في الارض: ص٥٩.
(١٩) حمدي السكوت، مارسدن جونز، طه حسين، ص٦٦.
(٢٠) طه حسين، المعذبون في الارض: ص٩.
(٢١) المصدر نفسه: ص٧٤.
(٢٢) مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥: ص٢١٧.

(٢٣) المعذبون في الارض: ص٧٤.
(٢٤) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ص١٢١.
(٢٥) المنفلوطي، النظرات: ص٦٤.
(٢٦) المصدر نفسه: ص٦٤.
(٢٧) المرجع نفسه: ص٦٤.
(٢٨) المرجع نفسه: ص٦٥-٦٦.
(٢٩)النظرات، ص٦٦.
(٣٠) المازني، من النافذة، ص١٠.
(٣١) المرجع نفسه، ص١٩.
(٣٢)المعذبون في الارض، ص٣٠.
(٣٣)في الطريق، ص ٢٩ .
(٣٤)العبرات ، ص ٨١ .
(٣٥)النضرات، ص ٢١٣.
(٣٦)النظرات، ص ٤٦٤.
(٣٧) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ص٨٣.
(٣٨) المعذبون في الارض: ص١٦.
(٣٩) المصدر نفسه: ص٨٩.
(٤٠)المعذبون في الارض، ص ٦٩.
(٤١)في الطريق، ص ١٠٩.
(٤٢)على الماشي، ص ١٥.
(٤٣)النظرات، ص ٦٦.
(٤٤) المنفلوطي، النظرات، ص١١٧-١١٨.
(٤٥) جيرار جينيت ، نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبشير)، ت: ناجي مصطفى ، ط١، دار الخطاب للطباعة والنشر، المغرب، ١٩٨٩، ص١٢٥.
(٤٦) المنفلوطي، النظرات، ص١١٩.
(٤٧) النظرات، ص١١٩.
(٤٨)المصدر نفسه، ص١١٩.
(٤٩) من النافذة، ص٢٠.
(٥٠) من النافذة، ص١٧.
(٥١) ينظر: جيرار جينيت خطاب الحكاية، ص٣٩.
(٥٢) المعذبون في الارض: ص٧٠.
(٥٣) المصدر نفسه:ص٧٢.
(٥٤) المعذبون في الارض: ص٧١.
(٥٥) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص٧٧.
(٥٦) ينظر: جيرار جينيت خطاب الحكاية، ص٣٩.
(٥٧) النظرات ، ص١٤١.

([٥٨]) النظرات، ص١٤١.
([٥٩]) المصدر نفسه، ص١٤١.
([٦٠]) المصدر نفسه، ص١٤٤.
([٦١]) المصدر نفسه، ص١٤٥.
([٦٢]) المصدر نفسه، ص١٥٩.
([٦٣]) المعذبون في الارض، ص٦٣.
([٦٤]) العبرات، ص٧٦٩.
([٦٥]) المرجع نفسه، ص٧٥٦.
([٦٦])المعذبون في الارض، ص٢٢.
([٦٧])المعذبون في الارض، ص ٦١.
([٦٨])المعذبون في الارض، ص ٦٢.
([٦٩])المعذبون في الارض، ص ٧٠.
([٧٠])المعذبون في الارض، ص ٧٢.
([٧١])العبرات ، ص ٤٧.
([٧٢])على الماشي ، ص ٧٠.
([٧٣]) جيرار جينيت، خطاب الحكاية: ص١٠٩.
([٧٤]) المعذبون في الارض: ص٧.
([٧٥]) السيد ابراهيم، نظرية القصة-دراسة لمنهج النقد الادبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، د/ت: ص١١٤.
([٧٦]) ينظر: ادريس بو ديبة، القصة والبنية في قصة الطاهر وطار ، ص١٠٥.
([٧٧]) ينظر: تزفيتان تودورف ، الشعرية، ص٤٩.
([٧٨]) النظرات، ص٦٩.
([٧٩])في الطريق، ص ٤١.
([٨٠])العبرات، ص ١٩.
([٨١])النظرات، ص ٢٧٣.
([٨٢]) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص٧٨.
([٨٣])على الماشي ، ص ٧٥.
([٨٤])المعذبون في الارض، ص٤٢.
([٨٥])ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، احمد حمد النعيمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،٢٠٠٤، ص٥١.
([٨٦]) ينظر: حميد لحميدوني ، بنية النص السردي: ص٧٦.
([٨٧]) ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص٥٢.
([٨٨]) ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: ص٥٣.
([٨٩]) حميد لحميدوني: بنية النص السردي: ص٧٧.
([٩٠]) المرجع نفسه، ص٧٧.
([٩١]) النظرات، ص١٥٩.
([٩٢]) النظرات، ص١٥٩.

([٩٣])المعذبون في الارض، ص ١٤.
([٩٤]) عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٨، ط٢، ١٩٢.
([٩٥]) المرجع نفسه، ص١٩٢.
([٩٦]) المازني، من النافذة، ص٦-٧.
([٩٧]) المنفلوطي ، العبرات، ص٧٤٠.
([٩٨]) المنفلوطي، العبرات، ص٧٤١.
([٩٩]) المعذبون في الارض، ص١٧.
([١٠٠]) النظرات، ص٢٣٥.
([١٠١]) النظرات، ص٢٣٤.
([١٠٢]) المازني، من النافذة، ص٤٢.
([١٠٣]) العبرات، ٦٨٥.
([١٠٤]) المعذبون في الارض، ٨٠.
([١٠٥]) المرجع نفسه، ٨١.