الزمكانية في القصة القصيرة الخليجية ، مريم الساعدي أنموذجاً

الباحثة. آيات جاسم محمد عبيد أ.د. محمد قاسم نعمه
جامعة البصرة / كلية التربية للبنات
raag973@gmail.com

الملخص:

ليس جديداً على الرؤيةِ النقدية تسليط الضوءَ على المكوناتِ السردية في محاولات بحثية للوقوفِ على ميادين التقدم ومواطن الابداع في الإنتاجِ الأدبي والقراءات النقدية الجديدة ، الأَّ ان الجديد هو ان تشتغلَ الادوات النقدية في الكشف عن التمثيلات السردية من حيث المنظور النقدي غربياً كان ام عربياً في ضوء التمثيلات الجمالية والصياغات الفنية التي ابتدعتها قامة أدبية خليجية تنتمي الى مبدعي اللحظة الراهنة والمقطع الحضاري القائم ، تلك التي استطاعت تسخير مشاعرها وتوظيف عواطفها في نسيجها الإبداعي مبرّزة ملامح الشخصيات وأدوارها داخل الفضاء الزماني والمكاني معربة عن حركتها الفنية ضمن إطار الأدب العربي عموما والخليجي خصوصا والنسوي على وجه التخصيص والدقة ذلك ما جعلني اشتغل في ميدان ادبها باحثة عن تمثيلها لشخوص ابطالها المرتبطين بوعيها النسقي داخل الاطار الزماني والمكاني في محاولة لتقديم قراءة نقدية جديدة تسهم في توجيه المتلقي النوعي نحو إبداع أقل ما يقال فيه أنه لون عصره وثقافة وسطه ومرآة تعكس بعض ملامح مجتمع الاديبة

الكلمات المفتاحية : (القصة القصيرة، الزمان، المكان، مريم الساعدي) .

Spatiotemporal in the Gulf short story, Maryam Al-Saedi as a model

Researcher: Ayat Jassim Mohammed Obaid Prof. Mohammed Qasim Nemah

University of Basra / College of Education for Girls

raag973@gmail.com

Abstract:

It is not new to the critical vision to shed light on the narrative components in research attempts to stand on the fields of progress and areas of creativity in literary production and new critical readings, but what is new is that critical tools work to reveal narrative representations from the critical perspective, whether Western or Arab, in light of the aesthetic representations and artistic formulations created by a Gulf literary stature belonging to the creators of the current moment and the existing civilizational segment, the one who was able to harness her feelings and employ her emotions in her creative fabric, highlighting the features of the characters and their roles within the temporal and spatial space, expressing her artistic movement within the framework of Arabic literature in general and Gulf literature in particular and women's literature in particular and with precision. This is what made me work in the field of her literature, searching for her representation of the characters of her heroes linked to her systematic awareness within the temporal and spatial framework in an attempt to provide a new critical reading It contributes to directing the qualitative recipient towards creativity that is, to say the least, the color of his era, the culture of his environment, and a mirror that reflects some features of the writer's society.

Keywords: (short story, time, place, Maryam Al-Saedi)

المقدمة :

يعد السرد خزاناً هامًا للذاكرة الجمعية بما تحمله هذه الذاكرة من خيالات ، ومتخيلات ، وآمالٍ وآلامٍ ، كما أنَّه شكَّل تقنية هامَّةً وأداةً لنقل الأحداث ، والوقائع عبر النّصِّ القصصي ، لذلك فالسرد ((هو الكيفية التي تروى بها القصَّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصَّة ذاتها)).[i] والسرد هو فعل قد يكون حقيقياً ، وقد يكون خيالياً لكنه يعطي ثمرة أدبية خطابية قصصية ، فكان الحاضن الرئيسي لأهم تقنيات السرد والتي تتمثل بزمن القصصي حيث يعد الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنصِّ الأدبي ، بشكل عام ،والقصصي بشكلٍ خاصٍّ وليس ذلك وحسب ،بل شكَّل أهمَّ تقنية من تقنيات النصِّ السردي القصصي،((الذي يؤطر فعل

الشخصيات ، والهيكل الذي تبنى عليه عناصر المرويّ، فكلُّ شيءٍ في المرويّ يتحقق من خلال الزمن))[ii] ،حيث شغل موضوع الزمن اهتمام الدارسين والباحثين ولا زال ضمن مرمى اهتماماتهم ، وذلك لارتباطه بكلِّ ما يمتُّ للإنسان بصلة من الناحيتين القريبة والبعيدة . وكذلك عدَّ المكان الوجه الاخر الرئيسي للقصة القصيرة حيث يمنحها المكان معقوليتها و واقعيتها وهذا ما جعلَ المتلقي يتقبلها ويتفاعل مع احداثها وشخصياتها بتنوع الامكان التي تحتضنها القصة القصيرة من اماكن حقيقة او خيالية ، وسواء كانت مفتوحة او مغلقة .اولا:- المطلب الأول : تمثلات الزمان .

أولا : تعريف الزمن : عرفته موسوعة كولومبيا الأمريكية : ((بأنَّه ترتيب متعاقب لكلِّ الأحداث ، أو الفاصل بين حدثين)) [iii]. كما وصفه عبد المالك مرتاض ، بقوله: ((هو خيط وهمي يسيطر على التصورات ، والأنشطة ، والأفكار))[iv].

الزمن عنصر فاعل في جميع مناحي الحياة ، ولديه قدرة فائقة على التغيير في كلِّ مجالاتها ، فهو الذي يجعل الحياة في تغيُّر مستمرٍّ ، فلا تثبت على حال ، بل هي في مرمى الحركة التغييرية الدائمة ، التي لا تستطيع قوَّة مهما كانت إيقاف حركتها ، لأنَّ الزمن قوَّة خلاقة ، وطاقة متجددة لا تثبت على حال ، والزمن يفعِّل طاقته في العمل الأدبي بكلِّ أركانه ، أمَّا عن علاقة الزمن بالقصَّة ، فإنَّ هذا النوع من العلاقات في صراع دائم مع الزمن لأنَّ شريطها الزمنيَّ قصير ، وله بؤرة مركزية واحدة تنير تلك اللحظات التي تمرُّ بها الشخصية. من هنا يرى البحث أنَّ هناك اتحادٌ بين أهمية الزمن ، ودلالته ، ولكن هذا الاتحاد مرهون بطبيعة الموضوع الذي تعالجه القصَّة ، وهناك علاقة بين النصِّ القصصي والزمن ، لأنَّ النصَّ ((عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي في الزمن بكلِّ أبعاده ، حيث يتأسس في رحم الماضي ، وينشقُّ عن الحاضر ، ويؤهِّل نفسه بوصفه إمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية)) [v]. وهنا لابدَّ للكاتب أن يختار، ويحذف، ويغير لينتقي الأحداث، والشخصيات المناسبة لفكرته تبعاً للضرورة الفنية التي تقتضيها الفكرة، وهذا ما يطلقون عليه التراتبية الزمنية، أو المفارقة السردية، والتي تكون عادة: ((عودة إلى الماضي واسترجاع أو ارتداد الماضي، وتارة أخرى استباقاً أو استشراقاً لأحداثٍ لاحقة))[vi] .وقد أشار جيرار جينيت إلى المفارقات الزمنية ، والتي تُعنى بالتراتبية الزمنية لزمن القصة ، وذلك من خلال عقد مقارنة بين نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع ، ونظام تتابعها الزمني في القصَّة ، وذلك ((لأنَّ نظام تتابعها يشير إلى الحكي صراحة ،أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أنَّ إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائماً ، وأنَّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية)) [vii].انطلاقاً مما سبق فإنَّ زمن القصة يعد زمن المادة الحكائية ،((وكلُّ مادَّة حكائية ذات بداية ونهاية ، إنَّها تجري في زمن)) [viii]. من هنا فإنَّ زمن القصة هو عنصر مهم جدًّا في البناء القصصي ، وهو الكيان الهلامي الإنساني ، فالزمن كان كامنًا بشكلٍ دائمٍ في وعي الإنسان ، لكن هذا الكون كان أشدّ رسوخاً في وعي المبدع ، ولا سيما من الكتاب القصصيين والروائيين ، وذلك بسبب((اعتمادهم على الزمنين الأدبي والنفسي ، وعلى تجسيد الحالة الشعورية لكلِّ شخصية ومعالجتها

، فالزمن معطى مباشر في وجداننا)) [ix].وتعتمد دراسة الزمن في الفنون الأدبية عموماً، والقصة خصوصاً بشكل أساسيٍّ على الزمن الإنسانيّ ، الذي يدركه المرء وذلك عن طريق الوعي الذي يشكِّل جزءً من خلفيته غير الواضحة لمجموع الخبرات، وتحليله كونه يشكِّل معطى أساسيّاً وهامًّا من معطيات الوجدان الإنساني ، وقد مثَّل الزمن في قصص مريم الساعدي جانباً هامًّا ورئيساً لا يمكن تجاوزه ، أو تجاهله .وقد جاء الزمن في قصصها متنوعاً عن طريق عمليتي الاستباق والاسترجاع في السرد ، فالقصص توحي بتكثيف اختيار العناصر الزمنية ودورها في تشكيل وصياغة الصورة والمشهد القصصي ، وتلك العناصر لا يمكن فصلها عن تفكير الأديب ، ولا عن موقفه النفسي، حيث يقوم في كثير من الأحيان بين العناصر الزمنية المتباعدة ، من أجل أن توافق حالته النفسية ، فضلاً عن الدور الذي يلعبه الزمن في النصِّ القصصي .

أ :- تمثلات استباق الزمن الزائد : يعد الاستباق من التقنيات التي يشهدها السرد القصصي في أوقات لاحقة، حيث يمكن القول في هذا الصدد: ((إنَّ الاستباق هو شكل من أشكال الانتظار أو التطلع))[x]. بل هو الوجه الآخر الذي يبعد السرد عن طريقه الأساسي، أو مجراه الطبيعي ويعرَّف هذا النوع التقنيات السردية: ((بأنَّه كلُّ حركة سردية تقوم على أن يروى حدث يذكر مقدَّماً))[xi]. وهذا النوع من التقنيات التي يستخدمها الأديب لها عدة طرق للاستخدام، ومنها:

((توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث ، أو تخطيط هذه الشخصية لما سيحدث ، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للقصَّة))[xii] ، ولكن في أغلب الأحيان تتمُّ الإشارة إلى الاستباق بشكلٍ عابرٍ وسريعٍ ، قد لا يتجاوز فقرة أو فقرتين ، إضافة إلى ذلك فإنَّها تكشف عن تصورات ، ومخططات لم تحصل في الواقع بعد ، غير أنَّ الاستباق لا يشغل إلاَّ مساحةً صغيرةً من مساحة النصِّ القصصي ، وهذا يعود إلى أنَّ الإشارة إلى ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة ، الأمر الذي يجعل من القاصِّ لا يكثر من هذه التقنية حفاظاً على عناصر التشويق والجذب للمتلقي ، وهذا ما يمكن أن نتلمسه في قصص الساعدي ، لا سيما قصَّة "لطيفة راشد أو الحنان المسكوب على النملات في الشارع " تقول الساعديّ : ((حين تخرجت من الجامعة اشتغلت موظفة علاقات عامة في دائرة الماء والكهرباء ، لم تكن طموحاتها عالية ، وظيفة مستقرَّة تدر دخلاً جيداً لا تحتاج الكثير من المال عموماً ، تحتاج بعضاً منه لتشتري هدايا للأطفال الصغار ، ولأمِّها في الأعياد . حين صارت في الخامسة والعشرين كانت تتطلع بلهفة إلى أن تكوِّن أسرتها الخاصَّة ، وأن تكون ربَّة بيت جيدة ، كانت تحسُّ أنَّها ستسعد من سيختارها ، تعرف أنَّها لن تكون من الزوجات اللاتي يخشى الرجال التورط معهنَّ ، أولئك النَّقاقات ، الشَّكاكات ، كثيرات الطلبات والأسئلة ، لا يهمها كل ذلك ستثق به تماماً، ألَّا تكون في الحياة فتيات أجمل دوماً ، ماذا عسى الرجل أن يفعل ؟ يغلق عينيه؟ يدوس على قلبه؟. ربما لو امتلكت النساء حرية النظر لرجال آخرين لما ترددن لحظة حين تقع أعينهنَّ على رجل أفضل من الرجل الذي تزوجنه ، كانت تحبُّ أن تؤكِّد أنَّها ستفهمه دوماً في كلِّ حالاته ، وستعتني به ، ستعتني به بكلِّ دفء . ستنتبه

لجسده ، لكلِّ تفاصيله ، ستحرص على العناية بقدميه، ستغسلها ، ترطبها بالكريمات المرطبة، وتدلكهما)) [xiii].و يأتي الاستباق الزمني على لسان لطيفة التي تخرجت من الجامعة ، وتوظَّفت بدخل مقبول بالنسبة لها حيث حلمت بالمدخول الجديد لشراء الهدايا للأطفال ، ولأمِّها، كما حلمت أن تكون ربَّة منزل محبة لزوجه ومطيعة له ،وهنا أرادت الكاتبة الإعلان عن استباق زمني مقدَّم ، مع الإشارة إلى ما يهيئ ويخطط له من قبل لطيفة، مع إضافة لمسة إنسانية على الفكرة التي تتجول في فضاءات الخيال ، وقد استطاع الاستباق الزمني ربط الحاضر بالمستقبل المنشود ، ذاك المستقبل الذي ينسجه خيالها ، وتحلم بتحقيقه عبر حلم ينسجه متخيلها وتضع أسسه ومعظم تفاصيله ، لتبدو الصورة واضحة لحدث سيقع في وقت قريب .

لقد لامس خيال الساعدي صوراً مختلفة من الاستباق الزمنيّ للطيفة، فَصُوَرُ المستقبل التي لامستها الساعدي جاءت على صورة توقُّع ،أو تخطيط ، أو وعود لما سيقع في ضوء المواقف التي تتجاوزها لطيفة ، حيث كان بعض هذه التوقعات ،أو الخطط قد تحقق ، أمَّا البعض الآخر فلم يتحقق ، كما أنَّ أفعال الحاضر والمستقبل قد هيمنت على النَّصِّ، وهنا تكمن أهمية ارتباط القول بالزمن ،((كونه أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن))[xiv]. من هنا استطاعت العناصر الزمنية في النصِّ السردي القصصي أن تشكِّل حضوراً مكثفاً في تشكيل وصياغة الصور القصصية ، حيث عمدت الساعدي إلى التشكيل الحضوري المكثَّف ، في التشكيل السردي للصور القصصية، كما جاء ارتباط إحساس الراوي بالزمن ارتباطاً سلبياً في بعض الصور كون الموضوع لم يحقق أهدافه وغاياته، وإيجابياً كونه حقق جزءًا من غاياته وأهدافه.

يمثِّل الزمن في العمل القصصيِّ عنصراً هامًّا من العناصر التي يقوم عليها العمل الأدبيّ عموماً والقصصيِّ خصوصاً ، إذ لا يمكن تصوُّر عمل أدبيٍّ من غير زمن ، لما له من أهمِّيَّة ، فالزمن يؤطِّر العمل الأدبيَّ ويشير إلى مدلوله ، وهو مرتبط بالحياة ارتباطاً عضوياً ،كون الحياة تسير وفق تسلسلٍ زمنيٍّ تراتبيٍّ، لذلك ((فالزمان هو وسيطُ الحياة ، فهو يتعلق بكلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ في الكون))[xv].ويتمظهر زمن القصة في الأشكال من ماضي ، أو مضارع أو مستقبل ، فزمن الخطاب هو تسلسل للأحداث ، أمَّا زمن الاستباق السردي فقد يستبق زمن القصة ويجد زمناً غنياً بالمفارقات الزمنية وغزيراً بالاستباقات ، والاسترجاعات، والاستباق من أهمِّ تقنيات العمل السردي القصصي الذي استخدمته الساعدي في بناء السرد القصصي ، حيث استخدمته لكسر التراتبية الزمنية وخلق حالة جديدة من الانتظار لدى المتلقي ، من هنا جاءت تقنية السرد القصصي ((لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدات)) [xvi]. تعرض مريم الساعدي في سلسلة مملكة النحل "في رأسي قصة أولفا" ، أو مأساة الأحكام المسبقة قائلةً :((كانت تقف أمامي في بداية كلِّ عام ، وتقول : كلُّ عام وأنت بخير، هذه السنة سنكون سعداء ، سنحقق كلَّ أحلامنا ، ابتسمي إنها سنة جديدة ، ستكون حتماً سعيدة ، سنصل للسعادة التي نستحقها كامرأتين جميلتين ذكيتين جذابتين ، في هذه السنة ستكرمنا الحياة ، وسترين. ولكن

ماذا ننتظر أن يحصل لنا يا أولفا الجميلة؟ أسألها في كلِّ مرَّة برضا ومحبة، ولكن ماذا تقصدين بهذا السؤال؟ ألا تعرفين حقاً ماذا ننتظر؟.

أضع يدي على خدِّي ، وأجيبها باستسلام "صدِّقيني لم أعد أعرف حقًّا " الحبُّ ، تجيب بحماس : ننتظر الحبَّ الصادق يأتينا كشلال يغرقنا ، ويأخذنا لعالم السعادة والهناء والبهجة، وما هو الحبُّ بنظرك يا أولفا ؟ أعاود سؤالها في كلِّ عام ، لعلَّ إجابتها تتغير ، لكنها كانت دوماً تقول :بالطبع هو السعادة مع زوج ، البيت ، السكينة ، الاستقرار ، أسرتك الخاصة بك ، الأطفال يمرحون حولك ، الدفء الحنان ،أن يكون لك شخص تعودين إليه دائماً ، أحدٌ يخصُّك وحدك ، وتخصينه وحده ، لا يمكن للإنسان أن يعيش طوال العمر وحيداً مثل ريشة في مهبِّ الريح ، أحبَّت شابًّا خليجياً تبتلت في محراب حبِّه ، ثمَّ بكت بحرقة لأيام طويلة أ اختفى في ظروفٍ غامضة ، أصابها اكتئاب لعدَّة شهور بعدها))[xvii].جاء الاستباق الزمني ليضعنا أمام سلسلة من الأحداث المتوقَّع حدوثها ، حيث يخطَّط لها بعناية قدر الإمكان ، وهناك أمل كبير بحدوثها وهنا حملت هذه الاستباقات عنصراً جمالياً مهمّاً انعكس ظلَّه على المتلقي ، الذي يتابع بشغف سيرورة الأحداث علَّ النهاية تكون سعيدة ، فجاء الاستباق في العديد من الجوانب واضحاً ، فأولفا أرادت بناء خطِّ سيرورتها الزمني بشغف ، وإقبالٍ على الحياة يجعل من المتلقي يعيش تفاؤلاً وشعوراً بالنشوة وشوقاً لتلك المشاهد والتصورات التي كان للتمنيات فيها الحظَّ الأوفر، لما تبديه من ثقة بنفسها ، وبالأيام القادمة وما ستحمله تلك الأيام، فترسم صور الأحداث من خلال الاستباق الزمني ، والتي تبدو صوراً مشرقة عاكسة لإرادتها الطموحة ، حيث بنيت على ثقة بالنفس من خلال توافر عناصر هذه الصور من جمال ، وثقافة واتزان. وحاولت توظيف هذه العناصر واستثمارها في ترجمة تصوراتها لتصبح واقعاً دون كللٍ أو مللٍ ، ودون النظر إلى الصعوبات التي قد تواجهها ، من خلال لغة الحوار التي كانت تجري بينها وبين صديقتها ، تلك اللغة التي كان الاحترام والمحبة عنواناً لها ، تلك اللغة التي جاءت سهلةً واضحةً وضوح أهدافها ، حيث تقف واثقة الخطى ومتخيلها يرسم صورة المستقبل ((مع زوج ، البيت ، السكينة ، الاستقرار ، أسرتك الخاصة بك ، الأطفال يمرحون حولك ، الدفء الحنان ،أن يكون لك شخص تعودين إليه دائماً ، أحدٌ يخصُّك وحدك ، وتخصينه وحده))[xviii].فالسارد يقف عبر أولفا ومن خلالها لحظته الآنية وعينه نحو المستقبل الموعود في تخطٍ واضحٍ للزمن ومحاولة تسريعه، وتخطِّي أحداث الحاضر ، وتناسي ما حدث في الماضي للوصول إلى الهدف المنشود لأنَّ من يفكر بالنجاح يجب ألَّا يفكر في لحظات الانكسار .ولعبت الذاتية دوراً أساسياً في التعاطي مع الاستباق الزمني ، الذي تخضع فيها الحالة الشعورية لعملية التقلص والتَّمدُّد تبعاً للانفعالات النفسية، والتي رسمت من خلالها التصورات عبر المتخيل الأدبي من خلال سيرورة زمنية وضع المتخيل أسسها ، ورسم خطَّها البياني ، وتحديد مشاهدها . من هنا فقد شكَّل الاستباق الزمني الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، حيث تبتعد تلك المفارقة بالسرد عن طريقه الأساسي ، كما تبعده عن مجراه الطبيعي ، وهنا يعرِّفه نور الدين السدِّ ، بقوله : ((هو عملية سردية تتمثَّل في إيراد حدث آتٍ ، أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه ، وفي

هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ، ثمَّ يتوقَّف ليقدِّم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد .

ب:- تمثلات استرجاع للزمن :تقنية الاسترجاع: ((هي سردُ حوادثَ أو أقوالَ، أو أعمالَ وقعت في الماضي ، ومعيار الماضي هو الحاضر القصصي الذي يرويها في لحظة لاحقة))[xix] . حيث تمثِّل جانباً مهمًّا في الإضاءة على ماضي الشخصيَّة الحكائية في القصَّة والعمل على كشف جوانبها الخفيَّة، إضافة إلى بيان القضايا الجمالية والفنية. إنَّ مهمة السرد الاسترجاعي للزمن هو القيام بعملية الاستذكار لعدد من المعاني الحكائية، وملء الفجوات التي يخلِّفها السرد الاسترجاعي، من خلال إعطاء ((معلومات حول سوابق شخصيَّة جديدة ، أو من خلال اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمَّ عادت للظهور من جديد))[xx] .

أمَّا عن طريقة العمل السردي القصصي فإنَّه يعمل على ((إضعاف وإبطاء حركة السرد وزمنه ، فالسارد يصبح منشغلاً باسترجاع الزمن الماضي من خلال إيقاف حركة الحاضر السردي ، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية))[xxi]، وهناك طرق ووسائل متعدِّدة لكيفية الاسترجاع الزمني ، ومنها : ((طريقة السرد التقليدي الذي يعود فيه راوي الأحداث الماضية التي وقعت في بداية أحداث القصَّة ،أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها ، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها))[xxii].وكان للاسترجاع في القصة الخليجية حضوراً لافتاً ، ولا سيما قصص مريم الساعدي ، حيث جاء السرد الزمني الاسترجاعي كتقنية جديدة وظفتها الساعدي في العملية السردية الاسترجاعية ، لا سيما في قصَّة ثوب زهريٌّ في جنازة جدتي، تقول :((الليلة ماتت جدتي ، وجدتني أقف ، مستغرقة في الدهشة ، أمام جسدها الضئيل المسجَّى في سرير المستشفى ، الذي رقدت عليه منذ أسبوع . قلت لها : جدتي أنا هنا .. لكن لم تجب ، بالطبع فهي كانت قد ماتت ،حاولت أن أتذكَّر أنَّ الإنسان حين تخرج روحه لن يستطيع الكلام ، أو الحركة، فلن ينهض ليحييك أو يجيب عن أسئلتك ، وحتماً لن تراه مرة ثانية ، فقط لأنَّ الروح خرجت من الجسد ، امتلكت جدتي حسًّا فكاهيًّا ساخراً ، وأعتقد أنَّي ورثته عنها ، ولكن بسوداوية أكثر، كان لها رأي في كلِّ شيء حتى في السياسة وكرة القدم ، كانت تورِّط بعض شباب العائلة في حبِّ بعض بنات اعتدت أن أحدِّثها كما أحدِّث أيَّ صديقة ، واعتادت أن تفهم دون الحاجة للشرح ، كانت رائحتها دوماً شابَّة ، مفعمة بالحياة ، تقول جدتي :

لماذا لا تغيرين هذه الملابس يا ابنتي ؟ أنت ما زلت شابة ، لا مزاج لي جدتي ، ثمَّ إنِّي شخصية متعبة ، متعبة ! متعبة من ماذا ؟ أنا عجوز ورأيت أحفاد أحفادي، وعشت في طفولتي وصباي صغيرة أحلب البقر ، وأذهب إلى المزرعة ، وأحصد علف البهائم ، وأطحن حبَّ البر وأعجن وأخبز ، وأنظف المنزل ، وأطبخ ، وتزوجت ، وأنجبت الأولاد والبنات ، وربيتهم وعشت وجع فراقهم في الدراسة والسفر ، والعمل ، والزواج والموت، وأنت لا ولد ولا تلد ولا هم يحزنون، ولا تقوين حتى على تغيير ملابسك))[xxiii].واعتمد السارد في تقنية الاسترجاع الزمني الداخلي السردي للأحداث على وقائع قد حدثت منذ

سنوات مضت ، حيث تمَّ اختزالها في صفحات وأسطر قليلة ، وذلك دون التعرُّض للتفاصيل ، فالسارد اعتمد ذكر العناوين الرئيسة وعلى لسان الجدَّة، وهنا نجح في مساعدة المتلقي على فهم الماضي ضمن الفضاء القصصي النصي، وسيرورة الأحداث لشخصية الجدَّة ، إذ أخذ الاسترجاع الزمني مساحة واسعة من النَّصِّ القصصي ، ممَّا أدَّى إلى إيقاف التفكير بالمدِّ الزمني نحو الحاضر والمستقبل متكئاً على التكثيف لتحقيق أعلى قدر من النجاح والتشويق للقصَّة، ((حيث استخدم فيها السارد التداعيات النفسية والمناجاة ، والمونتاج الزماني والصور الحلمية))[xxiv].

كما أنَّ الذات الإنسانية قد أخذت في الزمن مكان الصدارة ، ليصبح الزمن النفسي منسوجاً ومرتبطاً بسرعة النصِّ القصصي وبطئه للمستقبل ، ليعيش المتلقي نكهة الحدث الماضي ، من خلال متخيله النفسي ، وقد استطاع الاسترجاع الزمني للقصة ملء الفراغ التي خلفها السرد الحاضر ، وذلك من خلال سرد حوادث سابقة استطاعت نقل المتلقي إلى أجواء الماضي الجميل ، الذي تمَّ استحضاره ليقدم الشخصية التي غابت لتكون حاضرة على مسرح الحدث الحالي، من خلال إعادة التذكير بماضيها واستحضاره ، ومقارنته بالحاضر ، فكان الفعل الإيجابي حاضراً على مساحة النصِّ القصصي (كأحلب البقر ، أذهب ، أحصد ....الخ) .

إذاً فالقصة تقاطع زمني بين حاضر تمَّ إيقافه ، وماض تم استحضاره ليجسد تجربة واقعية تجسيداً ذهنياً حاضراً ، ومقارنة هذا الواقع الزمني الماضي بالواقع الزمني الحاضر أفقياً وعمودياً ، لبيان دلالات الزمنين وجماليات كل منهما ، لكن الحضور الأفقي للزمن كان أكثر حضوراً من العمودي ؛ كون التركيز كان على الزمن الأفقي للفعل لأنَّ مروحته امتدَّت عبر التكثيف السردي للقصة ، فجاء الفضاء النَّصِّيّ حاضناً لمجموع الأفعال داخل النص القصصي ، الذي ظهر الوصف فيه باللون الواقعي الذي وصف الجدة ، وسيرورة حياتها ضمن قالب فنيٍّ واقعيٍّ تشويقيٍّ ، كان للنظرة البصرية الدور المهمَّ في سرد الكثير من أحداثه ، لذلك ((نجد أنَّ معظم المقاطع الوصفية تفتتح بعبارات ، وصيغ جاهزة تتضمن أفعالاً تفيد الدلالة على الرؤية))[xxv].يعد الاسترجاع دائرة النصِّ القصصي، يقوم السارد من خلاله بالتحايل على التسلسل الزمني ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ، ويستدعي الماضي ليصبح جزءًا لا يتجزَّأ من نسيجه الزمني، وتأتي أهمية الاسترجاع من خلال مجموعة من النشاطات والصيرورات الداخلية والخارجية ، حيث نشأ الاسترجاع مع الملامح القديمة التي يتمُّ استرجاعها عبر المتخيل ، واستحضارها لحاجة نفسية داخلية ،أو لظرف خارجي .

المطلب الاول :- تمثيلات المكان : أخذ السرد القصصي مكانة مهمَّة في حياة الإنسان ، وشكَّل محوراً حيوياً داخل النصِّ القصصي ، كما شكَّل مكوناً من أهمِّ المكونات البنائية النَّصِّيَّة ، إذ يستخدمه السارد لإظهار جماليات النَّصِّ ، والكشف عن أبعاده الدلالية. ويشمل السَّرد معظم الظروف المكانية ، والزمانية ، والواقعية والخيالية المحيطة به، لذلك هو عملية إنتاجية يأخذ فيها ((الرَّاوي دور المنتج ، أمَّا المرويِّ له فيأخذ دور المستهلك ، والخطاب دور السلعة المنتجة)) [xxvi]. من هنا جاء المكان ليشكّل عنصراً هامًّا

وفاعلًا حيوياً في النصِّ القصصي ، فالمكان هو ذلك البقعة المكانية الأليفة التي احتضنت الإنسان منذ طفولته ، ومارس فيه حياته وعاش أحلامه ، وتشكَّل فيه خياله حيث شكل المكان بأبعاده الهندسية والطبوغرافية الفضاء الرحب لمتخيَّل الأديب قاصًّا كان أم روائياً ، ((وهو الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات ، وتؤثِّر في تصرفاتهم في الحياة)) [xxvii].

شكَّل المكان الفضاء الرحب الذي احتوت حدوده أبعاد مداركنا ، وزودتها بالإمدادات الذهنية اللامتناهية ، كما كان الحاضنة لأحداثه التي صاغتها متخيلات الأدباء من الروائيين ، والقاصِّين، كما لعب المكان دوراً هامًّا في العملية الإبداعية للنصوص الأدبية ، إذ شكَّل وعاءً هامًّا وحاضنة آمنة، استوعبت سيرورة الأحداث، التي تتحرك فيها الشخصيات ، وتتفاعل مع الحدث ، أو الفكرة .

أ: المكان الحقيقي : شكَّل المكان عنصراً أساسيًّا وهامًّا من عناصر السرد القصصي، لا يمكن الاستغناء عنه في عملية الإبداع الأدبيِّ، لأنَّه الحاضن للثقافة البيئيَّة ، والأساس الثابت الذي تشاد عليه جزئيات العمل الأدبي، والمتغير نتيجة تغير الظروف ، واختلاف القناعات ، وتجدد الثقافات ، كما أنَّه ((الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته))[xxviii]. إضافة إلى ذلك فإنَّ علاقة المكان الحقيقي بالحدث علاقة عضوية تلازمية لا تنفكُّ عراها ، ولا يُحدَّد مداها ، فالنظر إلى الحدث بمعزل عن المكان لا قيمة له ، من هنا ((فإنَّ تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر من خلالهما إلى الشخصيات من حيث الدلالة على تطوّر الحكاية بين البداية والنهاية ، هكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النصِّ القصصيِّ))[xxix].أعطى المكان الدفء للشعور الإنساني في قصص مريم الساعدي ، وأضفى عليها جوًّا من الطمأنينة والفرح ، وهذا ما لمسناه في قصة ليلة شتوية في أبو ظبي ، عندما قالت :

((كانت تؤمن أنَّ ليالي الشتاء المعتدلة تشبه الربيع في القارات الأخرى ، وتشبه النَّعيم في قارتنا الظبيانية ، حتما يجب أن تحمل معها شيئاً جميلًا مثل عصفور أخضر يحط على كتفك فجأة رغم أنّك لست في حديقة ، فتضحك مثل موسيقى وتعزف ريح الليلة الشتائية أنغام ضحكتك ، تأخذها معها إلى الساكنين حولك ، فينتشر في الهواء ، صوت فرح ، وتعمُّ الأجواء أجراس موسيقى)) [xxx].وشكَّل المكان في النَّصِّ القصصيِّ فضاءً واسعاً عبر المتخيل القصصي للأديبة مريم الساعدي ، فقد اتخذت من المكان قاعدة انطلاق إلى أماكن أخرى بكلِّ ما تتضمن هذه الأماكن من موجودات، فتلونت كتاباتها بألوان مشاعرها ، ثمَّ عادت إلى المكان الأصليِّ الذي انطلقت منه ، وكأنَّها عقدت مقارنة ضمنية بين القارات الأخرى ومدينتها التي استجمعت لها ألوان الجمال من الأمكنة الأخرى ،وأسبغته عليها ضمن سيرورة سردية سلسة جاءت انطلاقتها إلى الأماكن الأخرى عبر تصورات معرفية مسبقة عن تلك الأمكنة ، لتجعل خيال المتلقي يسبح في أمواج خيالاتها الناتجة عن متخيلها الأدبي الواسع، الذي انطلق عبر الفضاءات المكانية التي لا تقيّدها قيود ، ولا تحدُّها حدود ، وقد أضفت هذه الانطلاقة جمالية لونية ومعنوية على المكان الأصلي" أبو ظبي" ، التي أظهرت تلك الليلة جماليتها من خلال الألوان ، والمحسوسات ، والموسيقى التي انتشرت نغماتها وملأت الفضاءات المكانية بنغمات تلك الموسيقى كان

الفضاء الرَّحب الذي لا يُدرك بسبب تعدد أماكنه، وهو من احتضن تلك الأنغام الفرحة حبًّا بهذا المكان ، وتعلقاً به ، حيث جاءت تلك اللوحة ملونة بعاطفة الحبِّ ومشاعر الفرح ممزوجة بأنغام الموسيقى كاشفة عن جماليات المكان الحسية والمعنوية ، وهذه الجماليات تعشش في نفس الكاتبة ، حيث ترجمها متخيلها ليضفي عليها صبغته الذاتية. ويعد السرد القصصي الخزان الأساسي للذاكرة الجمعية ، بكل ما تحمله هذه الذاكرة من آلام وآمالٍ ، ومتخيلات ، وهو من أهمِّ التقنيات التي يعتمدها الكاتب للوصول إلى المتلقي، ولهذا رأى الشكلانيون : ((أنَّ السرد وسيلة توصيل إلى المستمع ، أو القارئ ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي)) [xxxi].والسرد القصصي في قصص مريم الساعدي عملية إنتاجية يقوم السارد من خلالها بتحريض الذاكرة ، وتنشيط المتخيل في فضاءات المكان الواقعي الذي يلامس في تناوله للحدث تلك الأحداث الواقعية في أماكنها الحقيقية ، ومع أشخاصها الحقيقيين ضمن سردية أسلوبية شيقة

ب:- المكان الخيالي : نسج الفضاء المكانيُّ نظاماً من العلاقات اللغوية استمدت مادتها من الأشياء الملموسة ،وتأتي أهمية المكان من كونه شكَّل عنصراً هامًّا من العناصر الحكائية المكونة للقصَّة ، بل هو العنصر الفاعل في الجسد اللغوي لهذه القصة ، ((لهذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث ، وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها)) [xxxii]. من هنا جاء المكان في قصص مريم الساعدي عالماً رحباً لتوظيف متخيلها الأدبي ولغتها القصصية السردية، وترجمة أفكارها وإطلاق حريتها في هذا الفضاء المكانيِّ الرَّحب ، تقول الساعدي في قصتها الموسومة بشيء مؤسف ، تقول : ((ربَّما السعادة الحقيقية تكمن في رفض اللهو ، والاقتناع بأنَّ ما يحدث سيحدث دون تدخل مبجَّل من السيد الإنسان الدون كيشوتي الظَّان أنَّ الكون حقاً يمكن أن يرضخ لتلويحات سيفه المثلَّم، الذي يزينه بفصوص التحدي ، متجاهلاً تناثر هذه الفصوص مع تلويحة كلِّ سيف وتدحرجها على أرض جرداء جدباء ، حتى تسقط على كوكب الأرض لتغيب في الكون الشاسع نجوماً بعيدة لا تُطال)) يأتي المكان (الكون) مسعفاً لخصوبة متخيلها وسرعة امتداداته من أجل تحقيق التوظيف الفني لسيرورة القصة ، وذلك عبر اللغة النَّصِّيَّة التي اعتمدت فيها على الانزياحات المكانية في الفكر القصصي، وجعلت منها شيئاً متخيلاً ، لذلك فإنَّ الفضاء المكاني يتعدَّى بكثير أن يكون مجرَّد إشارة؛ بل إشارة لها دلالاتها ، وأبعادها الفنية ، وإسقاطاتها الواقعية على المكان الذي جاء عامًّا "الكون" والأرض " والذي كان الحاضن الأساسيَّ لمتخيل الساعدي بفضاءاته الواسعة .

ج :- المكان المفتوح. : وظَّف الأدباء المكان ليكون الفضاء الرحب لعوالمهم الخاصة وأعمالهم الإبداعية، حيث كان المكان عامل تواصل مع الشخصية المتفاعلة مع محيطها، فجاء المكان المفتوح فضاء للإبداع الأدبي ولا سيما القصصي في قصص مريم الساعدي، عبر لغة سردية سلسة استطاعت من خلالها الدخول والوصول إلى ذهن المتلقي، لكن لم يكن هناك تلك الفوارق الكبيرة بين الأمكنة

((سوى تلك الفروق التي تحددها تلك الورقة الإبداعية، وانعكاسها النفسي، ورؤيتها الفنية)) [xxxiii]. وتعد الأماكن المفتوحة وسائل اتصال، وحركة وحيوية تتجلى فيها الحركة، وعملية الانتقال بين الداخل والخارج، حيث تشكل هذه الأماكن مسرحاً لحركة الشخصيات، وتنقلاتها داخل الأمكنة وخارجها سواء أكانت هذه الأمكنة ((المفتوحة من الطرق والأسواق، والحدائق، والمدن، والضواحي والبساتين، والصحراء، وساحات الحروب وغيرها)) [xxxiv] وهذا ما أشارت إليه الساعدي في قصة شقة للإيجار في أبو ظبي ، تقول ((أحتاج أن أتنفس بكثرة في شهور الصيف الطويلة ، يقلُّ معدَّل الهواء المخصص لهذه البقعة من الكرة الأرضية، يصير أقلَّ من المنسوب المطلوب لبقاء الكائنات الحية على قيد الحياة ، حتى السحالي تتلظَّى في رمضاء الصحراء))[xxxv]. جاء المكان المفتوح في قصة الساعدي مفتاحاً هامًّا من مفاتيح النصِّ الأدبي ، كما شكَّل مكوناً رئيساً في البنية السردية القصصية ، وفضاء احتوى الشخصيات والأحداث ، والمتغيرات والرؤى ، حيث ظهرت جمالية المكان في هذه القصَّة من خلال التصاق الشخصيات بالمكان، ومحبتها له وتعلقها به عالج النصُّ القصصي موضوعاً نفسياً من خلال دالٍّ واقعي، وسردية قصصية مفتوحة على فضاءات النصِّ (كالبقعة ،الكرة الأرضية ، الصحراء) ، فارتبطت قلة التنفس بفصل الصيف الذي ارتبط به الجفاف ، والذي أُسقط على الجفاف الفكري بانزياحات معنوية مستترة ضمن المعاني، واضمحلال خصوبة الخيال ، وقصر فضاء المتخيل، وجاءت دلالة المعاناة من خلال ذكر "شهور الصيف الطويلة" وهنا إشارة إلى المكان المفتوح ، كالبقعة ، والكرة الأرضية ، ورمضاء الصحراء ،لذلك جاء التشكيل الإبداعي للمكان في العمل الفنيّ لوحة عاكسة لجماليات العمل الأدبي.

إنَّ جمالية المكان قد ظهرت من خلال التعلق به ، فالبقعة تشعرك بالدفء ، والأمان ، أمَّا الكرة الأرضية فتفسح المجال للمتخيل الأدبي للغوص في فضاءاته ، والكشف عن مكنوناته ، في حين تشعرك رمضاء الصحراء بالتَّعطش لكلِّ جديد ، أمَّا بالنسبة للحاجة فقد أطلقها فقد جاءت مصطلحاً عاماً لتكون أداته للحصول على ما يري، فجاءت دلالات الأمكنة لتكشف اللثام عن المعاناة والصعوبات التي تعانيها الساعدي ، لكنها رممتها بشحذ الخيال وخصوبة المعاني .من هنا فإنَّ الارتباط بين المكان والنَّصِّ هو ارتباط روحي ، فلا يستطيع النص الاستغناء عن المكان لأنَّه مسرح لعملياته الإبداعية ، ولا يستطيع المكان الاستغناء عن النصَّ لأنه الفاعل اللغوي والأدبي داخل فضاءاته في التعاطي مع الموجودات الحسية ، والذوقية ، والشمية ، واللونية إذا هناك علاقة عضوية بين المكان والنصِّ الأدبي بشكل عام ، والقصصي على وجه التحديد كونه موضع دراستنا ، بل هناك حاجة لا مناص منها بين المكان والنص. ويعد المكان هو الأرضية الصالحة للأحداث ، وهو الفضاء الرحب الذي تدور عليه تلك الأحداث ،((والمكان هو طريقة لرؤية النصِّ الأدبيِّ ، أمَّا الزمن فيتمثَّل في هذه الأحداث نفسها وتطوُّرها)) [xxxvi].

د:- المكان المغلق : شكَّل المكان المغلق في قصص مريم الساعدي فضاءً هامًّا في نصِّها الأدبي القصصي، كونه شكَّل تلك المساحة التي احتضنت العلاقة بين الإنسان والمكان، تلك العلاقة المتبادلة

التي تراوحت بين الاستقرار والتوتر داخل أسوار ذاك المكان المؤطَّر بالحدود الهندسية ، والجغرافية وقد نتج عن تلك العلاقة المبنية على التأثُّر والتأثير تحوُّلا في العلاقة بين الإنسان والمكان ، والتي بدأت بالتوتر الداخلي ، ومن ثمَّ استقرت شيئاً فشيئاً بحكم الطبيعة الإنسانية التي تميل إلى التآلف وبناء العلاقة مع المكان ، وهذا ما أشار إليه فهد الحسين عندما تحدَّث عن تلك العلاقة ، بقوله : ((يبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فنِّيٍ ، وبين الإنسان الساكن فيه ، ولا يتوقف هذا الصراع إلاَّ إذا بدأ التآلف يتضح ،أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه)) [xxxvii]. حيث تبقى هذه العلاقة الوِدِّيَّة قائمة طالما لا يوجد هناك حواجز، أو منغصات يمكن أن تحوِّله إلى مكان غير مرغوب به ،فتنغلق النفس قبل أن يشعر الإنسان بانغلاق المكان ((فتولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس ، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان ، وفي الوقت نفسه لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف)) [xxxviii]. وشكل المكان المغلق في قصص مريم الساعدي موئلاً لأفكارها، وربيعاً خصباً لمتخيلها ، فالمكان المغلق لم يكن في قصصها شيئاً عابراً ، وإنَّما كان أمراً أساسياً ، والأماكن المغلقة في قصص الساعدي قد تكون خاصة ، وقد تكون عامَّة كالدوائر الرسمية ، والمكاتب ، وهذا ما أشارت إليه الساعدي ، في قصتها يوم يشبه غيره ، تقول : ((أدخل المكتب ، أفتح النور ، أشعل المكيف ، ثم أقرر أني لا أريد مكيفاً ، أفتح النافذة ، أسمع أصوات عصافير ، ثم أبواق سيارات غاضبة تتصارع ، ثم أقرر أني أحتاج هدوءًا .أغلق النافذة ،أشعل جهاز الكمبيوتر أتسلى في هذه الأثناء بترتيب ماكياجي .

أضغط على أيقونة بريد العمل ، يأخذ هذا بعض الوقت ، في هذه الأثناء أدوّر قرص موسيقى لفيروز ، أدير مقعدي ناحية النافذة المطلة على الشارع العام ، أتطلع في صمت أغيب في الأفق ، وتكون عيناي قد امتلأتا بالدمع بفعل البلحقة، أطلب قهوتي ، وأشربها ، وأستمع لفيروز وأشعر بالحزن ، لأنَّ كل شيء يبدو كما كان بالأمس واليوم الذي قبله ، وباليوم نفسه من السنة الماضية ، والتي قبلها)) [xxxix].

وجاء النصُّ ليكشف عن طبيعة العلاقة بين الشخصية والمكان ، وما يحتويه من موجودات. هذه الموجودات أصبحت أليفة بالنسبة لها ، وأصبحت العلاقة معها علاقة وِدِّيَّة قائمة على التأثُّر والتأثير إذ أصبح المكان بمثابة عالم خاصٍّ فيه يتتالى شريط ذكريات ماضية ممزوجة بظروف حالية بما تنتجه من حالات نفسية. كما جاءت بمثابة الجاذب العاطفي والنفسي للشخصية ، لكن المكان لم يكن الدخول إليه طوعياً ، وإنَّما كان واجباً وظيفياً ، لكنه صار مكاناً مألوفاً لممارسة بعض الخصوصيات الشخصية ، وبعض الهوايات الموسيقية قبل الدخول في معترك العمل اليومي، إنَّه مكان تتقاذف صاحبه مجموعة من الأفكار ، والحالات النفسية ، لكنه أصبح متنفساً ومكاناً لتتابع الذكريات الماضية، وتتبع الأحداث الحاضرة من هنا ((يؤدِّي المكان دوراً كبيراً في عملية الإبداع لأنَّ النصَّ الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه))[xl].

من هنا يمكن القول : إنَّ للمكان أهمية كبيرة في موضوع الكشف عن الكثير الكثير من الوقائع المقيمة داخله ، لما بينهما من علاقة تأثر وتأثير بين النصِ والمكان ، وهذا ما ساعد على تشكيل البناء المكانيِ في النَّصِ إنَّ العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة اقتران وتكامل ، بل هي علاقة ترابط عضوي لا يمكن فكُّ عراها ، ولا يستطيع أيُّ نصٍ أدبيٍ تجاوز هذه الثنائية ، أو فكُّ عراها ، وقد شكلت تلك العلاقة جدلية لها طابعها التلازمي الخاصِ ، الحتميِ والضروري في الأعمال الأدبية لا سيما القصصية ، فهما العنصران الأساسيان اللذان يقوم عليهما أيُّ نصٍ أدبي ، وهما يجسدان المناخ الجيد للعمل القصصي ، بل هما الفضاءان اللذان يحققان الانطلاقة الحرة للشخصيات القصصية ، ((وهذه العلاقة تشبه ساعة الرمل ومحتواها ، حيث تمثِّل آخر ذرة لسقوط الرمل مدة زمنية ، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً))[xli].

الخاتمة و النتائج: يعد كلٌّ من الزمان والمكان من أهمِ العناصر المكونة للنَّصِ الأدبيِ بشكلٍ عامٍ ، والقصصي بشكلٍ خاصٍ، وهما من أهمِ التقنيات الحديثة للنصِ السرديِ للقصَّة، في أعمال مريم الساعدي القصصية كونهما شكلا الفضاء الذي يستقطب جميع الأحداث، وهما عنصران فاعلان في جميع مناحي الحياة ، وتوصَّل البحث إلى النتائج التالية :

١.يعد الزمن عنصراً فاعلاً في جميع مناحي الحياة ، فهو قوة خلاقة وطاقة متجددة. و يجعل من الحياة في تغير مستمر لا تثبت على حال من الأحوال.

٢. هناك اتحاد بين أهمية الزمن ودلالته، لكنه مرهون بطبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة ، فهو المادة الحكائية، لذلك فهو عنصر هامٌ في البناء القصصي.

٣. شكَّل الاستباق الزمني شكلاً هامًا من أشكال الانتظار، حيث استطاع ربط الحاضر بالمستقبل المنشود .

٤. إنَّ مهمة السرد الاسترجاعي للزمن هو القيام بعملية الاستذكار لعدد من المعاني الحكائية.

٥. كان للاسترجاع الزمني حضور لافت في القصة الخليجية بشكل عامٍ، وقصص مريم الساعدي بشكل خاصٍ. حيث يعد محوره الأساسيِ، وذاكرة النصِ .

٦. شكَّل المكان عنصراً فاعلاً هامًا، وحيوياً في النصِ الأدبي القصصي. حيث كان المكان ال حاضن الأمين لأحداث العمل الأدبي بشكل عام، والقصصي بشكل خاصٍ.

الهوامش:

٤٤ بنية النص السردي ، ص٤٥.
٤٥ الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ،سعيد عبد الحسين العدابي ، ص٢١٢.
٤٦ الزمكانية في رواية أعاصير في بلاد الشام ، حسن شوندى السنة الثالثة ، ص٥٩.
٤٧ في نظرية الرواية ،" بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ، ص١٧٤ .
٤٨ الخطيئة والتكفير ، عبدالله الغذامي، ص١٤.
٤٩ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،، حميد الحمداني ، ص٢٣.
٥٠ الزمن في الرواية العربية ، مها حسن عوض الله ، ص١٨٣.
٥١ تحليل الخطاب الروائي" الزمن ، السرد، التبئير" ، سعيد يقطين ، ص٨٩.
٥٢الزمن في الأدب ،هانز ميرهوف ، تر : أسعد رزوق، ص.
٥٣ بناء الرواية العربية السورية ، سمر روحي الفيصل ، ص١٦٩.
٥٤ خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ، جيرار جينيت : تر : محمد المعتصم، ص٥١.
٥٥ البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،شجاع العاني ، ص٦٣.
٥٦ مجموعة قصصية "أبدو ذكية" ،مريم الساعدي ، ص٩.
٥٧ بناء الرواية ، سيزا قاسم ، وآخرون ، تر : بكر عباس ، مراجعة : حسان عباس ، ص٢٦ .
٥٧ بنية الخطاب الروائيّ ، الشريف حبيلة ، ص٤٠.
٥٨بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١٣٢.
٥٩ مملكة النحل في رأسي ، مريم الساعدي ،منشورات ضفاف، ص٢٧.
٦٠مملكة النحل في رأسي ، مريم الساعدي ، أولفا ، أو مأساة الأحكام المسبقة ، ص٢٦.
٦١جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، تر : خليل أحمد خليل ، ص٣٧.
٦٢ بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١٢١ / ١٢٢.
٦٣ الزمن في الرواية العربية ، مها حسن عوض الله، ص٢٣٧.
٦٤ البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، ص٥٣.
٦٥ قصة ثوب زهري في جنازة جدتي ،ص ٥٢/ ٥٥.
٦٦ بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص٢٥.
٦٧ شعرية المشهد في الإبداع العربي ، ص١٨٠.
٦٨معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص١٠٥ .
٦٩ البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، ص٩٤.
٧٠ شعرية القصة القصيرة جداً ، ص٢٨.
٧١ عالم الرواية ، ص٥٦ .
٧٢ أبدو ذكية، ليلة شتوية جميلة في أبو ظبي ، ص٦.
٧٣ البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سليمان الإبراهيم ، ص١٣.
٧٤ الرواية والمكان ، دراسة المكان الروائي ، ص٢٠.
٧٥ المكان في روايات تحسين كرمياني ، ص٩٢.

٧٦ علي أحمد باكير وأدبه النثري "الرواية التاريخية أنموذجاً" ،ص١٩٠ .
٧٧مملكة النحل في رأسي ، مريم الساعدي ، ص٢٢.
٧٨ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص١٢٣ .
٧٩ المكان في الرواية البحرينية ، ص١٦٣.
٨٠ بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية ، ص١٣٤.
٨١نوارس تشي غيفارا ،يوم يشبه غيره ، مريم الساعدي ، ص٦٦.
٨٢ حركية الإبداع "دراسات في الأدب العربي" ،خالد سعيد ، ص١٩.
٨٣ إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد النعيم ، ص١٣٥.

المصادر والمراجع:

١- البناء الفني في الرواية الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي ، نور الدين السدّ ،دار هومة ، الجزائر، ١٩٩٧.
٢- الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، عبدالله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ، ١٩٨٥
٣- الرواية والمكان ، دراسة المكان الروائي ، ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ،ط٢ ، ٢٠١٠.
٤- الزمن في الأدب ،هانز ميرهوف ، تر : أسعد رزوق ، مطبعة سجل عرب القاهرة ،د.ط ، ١٩٧٢.
٥- الزمن في الرواية العربية ، مها حسن عوض الله ،أطروحة دكتوراه "محطوط"، الجامعة الأردنية ، عمان ، د .ط ،٢٠٠٢.
٦- العربية في العراق ،شجاع العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٩٤ .
٧- المكان في الرواية البحرينية ،فهد حسين ،دار فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين، ط١، ٢٠٠٣.
٨- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد النعيمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،٢٠٠٤ .
٩- بناء الرواية العربية السورية ، سمر روحي الفيصل ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ١٩٩٥.
١٠- بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، د.ت .
١١- بنية الخطاب الروائيّ ، الشريف حبيلة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،ط١ ،٢٠١٠ .
١٢- بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية ، حفيظة أحمد ، مركز أوغادين الثقافي ، فلسطين ، ط١، ٢٠٠٠.
١٣- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط١ ، ١٩٩٠.
١٤- بنية النص السردي ، حميد الحميداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩١.
١٥- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،، حميد الحمداني ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط٣ ،٢٠٠٠ .
١٦- تحليل الخطاب الروائي" الزمن ، السرد، التبئير" ، سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط٣ ، ١٩٩٧.
١٧- جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، تر : خليل أحمد خليل ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ١٩٨٢.
١٨- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، محبوبة محمدي محمد آبادي ،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،٢٠١١..

١٩- حركية الإبداع "دراسات في الأدب العربي" ،خالد سعيد ، دار العودة ، بيروت ،ط٢، ١٩٨٢.
٢٠- خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ، جيرار جينيت : تر : محمد المعتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
٢١- سلسلة قصص أبدو ذكية، مريم الساعدي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ،دبي ،ط١ ، ١٤٣٠، ٢٠٠٩ .
٢٢- شعرية القصة القصيرة جداً ، جاسم خلف إلياس ، دار نينوى للدراسة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠١٠ .
٢٣- شعرية المشهد في الإبداع العربي ، حبيب مونسي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت .
٢٤- عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال أوئيليه ، تر : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩١ .
٢٥- مجموعة تشي غيفارا ، مريم الساعدي ، دار أثر للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ،ط١ ،١٤٣٣ ، ٢٠١٢ ،.
٢٦- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ،بيروت ،ط١ ،٢٠٠٢ .
٢٧- مملكة النحل في رأسي ، مريم الساعدي ،منشورات ضفاف، بيروت ،ط٢ ،١٤٤٠ ، ٢٠١٩.

الرسائل والمجلات العلمية

١.البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، ربيعة بدري ، رسالة ماجستير " مخطوط"، جامعة محمد بن خيضر ، بسكرة ،٢٠١٤ ، ٢٠١٥.
٢.المكان في روايات تحسين كرمياني، قصي جاسم أحمد الجبوري ،رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، العراق،٢٠١٥ .
٣.علي أحمد باكير وأدبه النثري "الرواية التاريخية أنموذجاً" دراسة فنية ، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية ، بغداد ، ٢٠٠٨.