

بنية الزمن الحسي

في القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة

د. باديس فوغالي

جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة

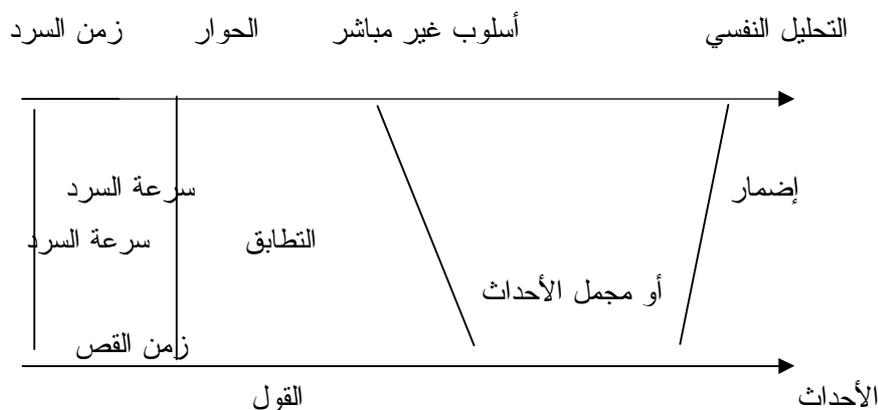
إن الزمن الذي نقصده في هذه الدراسة ليس الزمن الفيزيائي البحث، أو الفلسفي المجرد، إنما نعني به الزمن الذي يتمثل في (البنية الشعرية للزمن التي تأخذ في أبعاد دراستها وتحليلها للنصوص اعتبارات داخلية للعناصر المترابطة، التي تشكل منها أي خطاب)¹، أي الزمن المرتبط بالكتابة والخطاب فحسب، ولذلك سوف أعرض جملة من الآراء لنقاد غربيين وعرب اهتموا بدراسة الزمن في النص السردي، ثم التطبيق بعد ذلك لبعض تلك المقترحات على نماذج من القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة.

فمن النقاد الغربيين، نلقي الناقد الفرنسي "جون ريكاردو"، يميز بين مستويين من الزمن: المستوى الأول هو زمن السرد، وأما المستوى الثاني فهو زمن القص، ويحدد هذين المستويين من خلال محورين متوازيين كما هو واضح في الشكل اللاحق، فيسجل في المحور الثاني زمن القص، حيث تنشأ بين المحورين علاقات الديمومة القائمة حسب طبيعة الحكى بين المستويين الزمنيين، وضمن سرعة السرد تنتج الخصائص السردية الآتية: - مع الحوار يحدث التطابق.

- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص الأحداث تزداد سرعة السرد.

- مع التحليل النفسي، والوصف يتباطأ القول، أو الحكى، أو يضمّر السرد، كما ينعنت المخطط التوضيحي للشكل الآتي:

¹ - عبد الجليل مرتاض / البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ص 79.



* أما ميشال بيتور، وهو أحد الروائيين الجدد الذين أتيحت لهم الممارسة النقدية في ضوء تجاربهم الإبداعية، فيقسم زمن الرواية إلى (ثلاثة أزمنة على الأقل هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب. وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرأها في دقيقتين، هي خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يوما للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنين)².

ثم يستأنف وجهة نظره حول الزمن الروائي مؤكدا الشعور بالأهمية التي قد تنتج في المقاطع الروائية، حيث يحدث التلاقي بين مدة القراءة، والمدة التي يستغرقها الحادث المقروء، وغالبا ما يتجلى هذا في الحوار، كما رأينا مع جان ريكاردو في الشكل السابق، وانطلاقا من هذا التلاقي يمكن إبراز تسارع السرد وتباطؤ الحركة³.

وفي موضع آخر يؤكد بيتور وجود نوعين من الزمن، زمن يمضي بنا خطيا إلى الأمام، ويتمثل في الحاضر والمستقبل، وزمن يعود بنا إلى الوراء، وهو زمن الذاكرة، كما يصرح أن بين هذين النوعين مستويات أربع للزمن.

— مستوى زمن استعادة الذكريات بطريقة خطية " التسلسل الزمني "

— مستوى زمن استرجاع الذكريات بطريقة عكسية.

— مستوى زمن الأحداث الآتية في إطارها الزمني الخطي.

— مستوى إعادة الذكريات بطريقة منتظمة⁴.

² — ميشال بيتور/ بحوث في الرواية الجديدة، ت. فريد انطونوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويات، بيروت، لبنان ص 101.

³ — نفسه ص 102.

⁴ — Nicol Bothorel, Francine Dugast, Jean Thoraval/ Les nouveaux Romanciers, Bordas ; Paris 1976, p.22,23.

أما العالم الألسني "تودوروف" فيميز بين القصة والخطاب فيعد زمن الخطاب، زمنا خطيا "linéaire"، أما زمن القصة فعنده متعدد الأبعاد، "Pluridimensionnel"، ذلك أن العديد من الأحداث تجري في وقت واحد، في حين نلفيها في الخطاب تأتي متوالية، المرة تلو المرة، بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني⁵، ثم يعود فيميز بين ثلاثة أزمنة هي:

زمن القصة، زمن الكتابة، وأخيرا زمن القراءة، فيعد هذه الأزمنة الثلاثة أزمنة داخلية، في حين يرى أن هناك أزمنة خارجية ليست واردة في النص، وهي: زمن الكاتب، زمن القارئ، والزمن التاريخي، ويقصد به الزمن الذي يستمد منها الحكي موضوعه، ويتداخل هذه الأزمنة الداخلية والخارجية تتحدد الإشكالية الزمنية للحكي⁶

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة الزمن القصصي والروائي: الناقد "يمنى العيد"، التي تميز في ضوء دراستها لرواية "الطيب صالح" موسم الهجرة إلى الشمال بين مرحلتين زمنيتين، تنضويان ضمن الزمن المتخيل، هما:

الحاضر ويتمثل في زمن القص، وهو زمن الحاضر الروائي، الزمن الذي ينهض به السرد⁷، أما الزمن الثاني فهو - حسب الناقد - (زمن اتجاه الوقائع، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية، يفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية، أو أحداثا ذاتية لشخصية الروائية)⁸.

أما الناقد "سيزا قاسم" فنقسم الزمن بدورها إلى زمنين:

- زمن نفسي، داخلي، وزمن طبيعي خارجي، وهي ترى أن هذين المستويين من الزمن يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، فالأول عندها يمثل الخيوط التي تنسج منها أنسج النص، بينما يمثل الثاني الخطوط العريضة، التي تبنى عليها الرواية⁹.

⁵ Tzveetan Todorov/ Catégories du récit Littéraire ; in -Communication, n 81966,p 138,139.

⁶ Ibid ; P140.

⁷ - يمى العيد / في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985، ص227.

⁸ - م ن، ص ن.

⁹ - سيزا قاسم / بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص45.

بعد هذا التأنيث النظري المتمثل في استعراض مختلف الآراء التي أثرت حول الزمن السردي، نصل إلى نتيجة مفادها التقاطع بالإقرار ضمنا أو تصريحاً بوجود زمنيين محوريين هما:

الزمن النفسي الجواني، والزمن الحسي البراني، وكلاهما يندرج ضمن الزمن الداخلي، ومادام الأمر كذلك، فإنني أرى ضرورة تبني أحد هاذين المستويين من الزمن، وهو الزمن الحسي مع الإفادة مما اعتمده الناقد المغربي "نجيب العوفي" في كتابه مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة، وكذا الاستعانة بما اقترحه "جون ريكاردو" في الشكل السابق، عند الحديث عن خاصية سرعة وتباطؤ الحركة. وعليه فإن هذه الدراسة تركز على الزمن الخارجي لكونه العنصر الأكثر حضوراً في المنظومة القصصية المنتقاة لهذه الورقة.

وقبل تناول هذا البعد الزمن ينبغي التذكير بالملاحظة التي سجلها "جيرار جينات" عندما أكد أن لاوجود لسرد ينعدم فيه الوصف، وهي ملاحظة تكمل مقولة "ريكاردو" لاوجود لوصف ينعدم فيه السرد، بمعنى أن كل وصف ينتج حتماً جانباً من جوانب السرد¹⁰، والسرد يرتبط ويتشكل من خلال الزمن، بل هو ترتيب للأحداث، فن تقديمها وفق نسق زمني معين، ولعل العلامة اللغوي ابن منظور قد تظن إلى هذه العلاقة حين ربط بين ترتيب الكلام أو الوحدات القولية والسرد نفسه¹¹، فإذن بهذا المعنى (ليس مجرد فضاء أو وعاء للسرد.. بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتقي الحدث وينتقي السرد)¹².

ولهذا سوف أجدني وأنا أعالج عنصر الزمن الحسي وبنيتيه أشير بين الحين والحين إلى السرد، لأن السرد هو تنظيم القص، وبنائه الذي يتشكل عبر قنوات الزمن، وإذا كان السرد يرتبط بالزمن، فإن الوصف يرتبط بالمكان، حيث يؤثت المكان للأحداث ويوصف بالسكونية، في حين يتجسد الزمن في نمو وتأزم الأحداث نفسها، إضافة إلى

¹⁰ Jean Ricardou L Nouveaux Problèmes du Roman ;Ed du seuil ,Paris ; 1976 ;p32.

¹¹ "سقرأ في "لسان العرب: السرد في اللغة: تقدمه شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متابعا، أنظر: الجلد الثاني، دار صادر

، بيروت، لبنان، ص 211.

¹² — نجيب العوفي / مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص

ارتباط الزمن بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، ويرتبط بالسواكن من الأشياء في حين يرتبط الزمن بالأحداث المتحركة¹³.

وقبل الإمساك بآلية البنية الزمنية في المتن القصصي المرصود في هذه الدراسة، أجدني أمام ضرورة منهجية تستوجب مني تحديد المدى الزمني الذي تستغرقه أحداث القصة النسائية القصيرة، أي الزمن الداخلي للنصوص، وعليه فإن الجدول البياني الآتي لضبط المدى الزمني للنصوص يمكن أن يساعدنا على ضبط طبيعة ومستوى الزمن في النص.

القاصة	عنوان المجموعة	قصص ذات زمن قصير	قصص ذات زمن متوسط	قصص ذات زمن رحب
زهور ونيسي	على الشاطئ الآخر	1- سمية	1- الثوب الأبيض	1- المصير
		2- الثوب الأبيض		2- هؤلاء الناس
		3- المرأة التي		3- على الشاطئ الآخر
		تلد البنادق		4- وراء القضب
		4- اللوحة		5- مجهول
		5- لماذا لاتخاف أمي		6- خرفية
		6- مازلنا نقسم		7- فاطمة
		7- موج برد		8- زغرود الملايين
		8- تعويذة من الجنوب		9- عقيدة وإيمان
		9- عملية هبوط		10- الظلال الممتدة
عجائز القمر	عجائز القمر	10- جزئيات	2- موسم التفاح	11- حديقة الله
		خلفية		12- مجرد عتاب
		11- الجار	3- لا رائحة للندم	13- الشبيئ

¹³ — رايح الطرش / بناء الرواية العربية الجزائرية، مخطوط ماجستير، جامعة عين شمس، مصر 1990 — 1991 ص 161.

المؤكد 14 – بحر الطوفان 15 – ابنة الطوفان 16 – وأصبح الألم نورا	4 – نهايات متشابهة 5 – تحت جناح البرنوس	الجنب 12 – الحلم والكابوس 13 – يوم الرحلة في .. 14 – الخبز والحرية 15 – عجائز القمر		
17 – دائرة الحلم .. 18 – لن يطلع القمر 19 – تقرب في الذاكرة 20 – سيعود إلي 21 – الأسوار العروقة 22 – الحذاء 23 – الآمال الضائعة 24 – الهفوة الأولى 25 – حب في القرية 26 – الوديعه		16 – رائحة البصل 17 – نداء الأمومة 18 – المطاردة	جميلة زنبر دائرة الحلم والعواصف مجلة آمال العدد 11 مجلة آمال العدد 41	
27 – وجه المدينة الآخر 28 – الزوجة	6 – الحي في الزمن الهارب 7 – ثلاثة محاولات	19 – أول خطوة خارج أسوار الذات 20 – لحظات	الحب في الزمن الهارب	نزيهة السعودي

المنحرفة 29 - ليست عذراء 30 - الانحدار	انتحارية 8 - العالم الجديد 9 - الأمنية المثمرة 10 - الذئب 11 - حب وحرب 12 - غرفة كاتبة 13 - موعد في المحطة 14 - الرجل تحت غرفتي	حرجة 21 - الذبول 22 - المفاتيح الذهبية 23 - حديقة أحزاني 24 - وقرأت في كفي		
31 - دموع تصد الريح 32 - الحيرة والميلاد 33 - الطفولة والحلم 34 - الجرح الذي انفتح 35 - أمومة 36 - سطور أفلتت من الزمن الأسود 37 - ثرثرة امرأة		انتظار	الطفولة والحلم	نزيهة زاوي درار
38 - الرصيف البيروتي 39 - من ليالي آلكابون 40 - أوراق من	15 - من يوميات أم علي	26 - نزهة لها ثمن 27 - من القاتل	الرصيف البيروتي من يوميات أم	أم سهام

مفكرة آلكابون 41- مصرع آلكابون 42- نبش في أعماق الذاكرة 43 - الذهب ومعركة الجوع والبقاء 44 - مكالمة 45 - ماء سعيدة..			علي	
46 - حفريات على جدار من لحم 47 - أن تكون حاضرا غائبا 48 - ظل رجل 49 - الصريعة 50 - فنان 51 - وجهان لامرأة واحدة 52 - الجنة	16 - المتمرد الصغير 17 - أقبية المدينة 18-التجديف في الاتجاه المعاكس 19 - قطعة من الاسفلت	28 - امرأة في مهب الريح 29 - تذكرة سفر 3 - إنسان 31 - الطقم 32 - شهيدة الجنة	أقبية المدينة الهاربة	نورة سعدي
53 - قصة حواء 54 - الكرافاش 55 - ملحمة النزيف 56 - سوار من راية 57 - من		33 - معركة الخنافس 34 - الغسالة	الحيطان العالية	زوليخة بن اسماعيل

معجزات نوفمبر 58 – زربية الأمل 59 – بائعة البيض 60 – الجلباب الملعون 61 – مذكرة أسرة 62 – النار تلد الرماد				
63 – وأغرقت سفينة العودة 64 – بصم سوداء 65 – عروس إلى القبر 66 – قاتل أمه 67 – الاختبار 68 – مذكرات من باريس		35 – هوية مفقودة 36 – الاتهيار 37 – الحقيقة خارج الوجود 38 – الخروج..	وأغرقت سفينة العودة	زكية علال
69 – عرجونة 70 – من البطل 71 – من وراء المنحني 72 – عازف الناي			آمال ع 1 6 – مجلة الضاد ع 11 – 10	زوليخة السعودي
73 – الأمية			آمال العدد 38	جميلة ميمون

74 - طريد الجنة			آمال	وردة "ع"
75 - الباب العلق			آمال العدد 61	جميلة خمار
76 - زهرة أحرقتها الصاعقة 77 - عصبية الذاكرة 78 - الموت في جور الذئاب 79 - الذاكرة الرمادية 80 - ياسين	20 - سهوة الظلام 21 - قوس قلب .. 22 - الابتسامة الأبدية	39 - دوامة الخرساء		ياسمينية لن أحييد عنك جغلول

أولاً: الزمن القصير

وأعني به الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث القصة، حيث لا تتجاوز اليوم واللييلة على الأقصى، وقد تنقلص هذه الفترة إلى بضع ساعات، وغالبا ما يقترب حجم النص القصصي للنماذج المندرجة ضمن هذا المستوى بزمن الحكاية، بل ويطابقه تماما عند استخدام الحوار، أو إيراد جزئيات الحركة والخطاب¹⁴.

وتدخل في مجل هذا المستوى النصوص التي تنضوي عادة ضمن قصص الموقف، أو الحالة، حيث يتسم زمن هذا المستوى الزمني بالتكثيف المسلط على الشخصية والحدث، والحقيقة أن (تكثيف الزمن عبر لحظة واحدة، ومركزة الحدث حولها، من ركائز القصة القصيرة عكس الرواية التي يكون عادة مدارها جماعة ما، في مرحلة طويلة)¹⁵، ومن النماذج التي تدرج ضمن هذا المستوى قصة " موجة برد"¹⁶ التي تستوعب أحداثها حوالي ثلاث ساعات، إذ تبدأ من مغادرة المدير المخلوع بيته الفخم باتجاه

¹⁴ - سمير المرزوقي - جميل شاكر / مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 93

¹⁵ - محمد كامل الخطيب / الرواية والواقع، دار الحدائق، الطبعة 1، 1981، ص 23.

¹⁶ - زهور ونيسي الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1979 ص 59.

إدارة المصنع، أن يصطدم بحضور الوزير، الذي حضر خصيصا لتتصيب المدير الجديد، دون علم بالأمر ، فقد كان كل العمال والموظفين على علم إلا هو، الأمر الذي جعل يعود إلى بيته منكسر خاطر في منتصف الليل.

أما قصة " المطاردة " ¹⁷ فتستغرق الفترة الزمنية التي تغطي مرحلة المطاردة، حين يعمد شاب مراهق إلى مغازلة فتاة ريفية خرجت إلى شوارع المدينة لاقتناء بعض حاجياتها، تنقطن إلى مضايقاته، وخبت نواياه، فتهرع إلى الحافلة، لكنه يقتفي أثرها، وتصل به الوقاحة حتى ملامسة جسدها متعمدا تحت مبرر الزحام، وعندما تلفظها الحافلة، تحت السير لتختفي عن بصره ، تقصد مخبزة لشراء الحلوى، فتندش لاختفاء النقود من حاقبة يدها ، حينها تعلم أن الشاب الذي ظل لصيق بها منذ الصباح ، ما هو إلا نشالا محترفا.

كما تعد قصة " الخنافس " ¹⁸، كذلك من النصوص ذات المدى الزمني المحدود، ففترتها الزمنية تدوم جزءا من النهار ، وليلا كاملا، فعندما تعود الشخصية الراوية من المدرسة، التي تشتغل بها كمعلمة، لاتجد الراحة التي تبحث عنها، لأنها تقطن في شقة بالطابق الأول فوق حمام يقع في الطابق الأرضي، وعندما تهدأ حركة الرواد ، أو صوت مرجل الحمام تلوذ بمخدها بحثا عن الراحة، لكنها تصاب بأرق بسبب ظهور الخنافس نتيجة الحرارة الصاعدة من الطابق الأرضي، فنقضي ليلها صاحبة بحثا عن هذه الحشرات، وعندما ينفلق الصبح تُلقي نفسها مرهقة مكدودة، لاتملك قوة نواجه بها تلاميذها في المدرسة.

أما الأنموذج الرابع ، والذي كتفي به ليس لقلّة نصوص هذا المستوى، وإنما لأن أربعة نصوص كافية لتمثل هذا المستوى، فيتمثل في قصة " الذبول " ¹⁹، حيث يسرد الراوي ما وقع لرب أسرة خرج من بيته صباحا طالبا السوق فوجد طابورا وقف خلفه ينتظر دوره، ولأن الطابور يجمع النساء والرجال على حد سواء، التصق بامرأة بدينة، كانت تقف أمامه، وراح يستمتع بلحظات الالتصاق، ويشعر بلذة غريبة تسري في كامل جسده.. وفجأة تلتفت إليه المرأة وترش وجهه بالبصاق ، وعندما يصله الدور يجد

¹⁷ أ جميلة زنير / دائرة الحلم والعواصف، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 ص 97.

¹⁸ — زولبخة بن اسماعيل خربوش / الحيطان العالية، مطبعة قرني ، باتنة ، الجزائر 1983، ص 45.

¹⁹ — نزيهة السعود / الحب في الزمن الحار، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة، الجزائر 1983، ص 44.

سرة نقوده قد انتشلت منه ، فيعود منكسرا إلى المكان الذي ركن فيه دراجته ، فيجدها قد اختفت، فيصاب بنوبة جنون نتيجة الصدمة.

ثانيا: الزمن المتوسط

وأعني به ما تجاوز زمن نصوصه الداخلي اليومين، وقد تند الفترة إلى أسابيع وأشهر على أكثر تقدير.

من النصوص التي تتدرج ضمن هذا المستوى، قصة " من يوميات أم علي "20، التي صيغت على شكل مذكرات يومية، تغطي أحداثها السردية فضاء زمنيا يستغرق أربعة أيام من الانتظار، والمعاناة من خلال الشخصية المحورية الوحيدة أم علي، وهي رمز لفلسطين المضطهدة، تتوزع المشاهد السردية للقص كآتي:

— اليوم الأول يصور صبر أم علي وإيمانها بالفرج الآتي.
— اليوم الثاني يصور تعثر أم علي وهي تبحث في الانقاص التي خلفتها القنابل على أشلاء زوجها.

— اليوم الثالث يشهد الجوع والحصار عليها وعلى أبنائها، لكن عزيمتها تشتد، وتقوى أكثر.

-اليوم الرابع تفقد أبنائها واحدا، واحدا، بسبب حدة الجوع وطول الانتظار، ومع كل هذه المحن تظل أم علي أما لكل الفلسطينيين عالية الجبين، تنبت في قلبها نخلة خضراء.
أما النص الثاني ضمن هذا المستوى فهو " المتمرّد " الصغير "21، وكما يرمي العنوان يتضمن مضمون القصة إصرار زوجة على تحديد نسلها بوسائل عدة، تتراوح بين تناول نقيع أعشاب خاصة، والإكثار من استهلاك أقراص " إيبسا " إلى حقن " بانزو " الخاصة بالإجهاض، وعلى الرغم مما بذلته لإسقاط الجنين، تنتصر إرادة الله، ويهبط الجنين متمرّدا على كل تلك المحاولات، يستغرق الزمن الداخلي مدة الحمل المقدرّة بتسعة أشهر، وهو زمن اعدته متوسّطا لكون الزمن الأرحب كما سيأتي يمتد إلى سنوات أحيانا.

"20" عمارية بلال " أم سهام " / من يوميات أم علي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 29.

"21" — نورة سعدي / أقبية المدينة الهاربة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 13 .

ثالثا: الزمن الرحب

وهو المستوى الثالث في المدى الزمني للمتن القصصي المرصودة في هذه الدراسة، يستغرق زمن نصوصه الداخلي شهورا وسنوات، عبر سوابق ولوحق ذاتية²². .
والوقوع أن هذا المستوى يناسب الشكل الروائي، لكونه يختزل الأحداث، ويرويها بعيدا عن نسيجها الحياتي، وأنيتها الزمنية، ومع ذلك (فإن الزمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجية التي تقع فيه فتصبح بعض الأحداث هامة، وبعضها غير هامة، بحيث أن المهم هو الحياة في سيرها، أو لونها حياة لا أكثر، ولا أقل، فهي القيمة المطلقة للاحداث الخارجي²³.
إن عدد نصوص هذا المستوى يمثل الكم الأكبر في المتن القصصي المرصود للبحث، بحيث بلغ ثمانين نصا في حين لم يتجاوز عدد نصوص الزمن القصير ثلاثين نصا، أما نصوص الزمن المتوسط فعدده أقل، بحيث لم يتجاوز في مجمله اثنين وعشرين نصا.
ولتمثل المدى الزمن لهذا المستوى سوف أنتقي جملة من القصص من بينها الظلال الممتدة²⁴، وهي إحدى النماذج التي يغطي زمن أحداثها الداخلي فقرة واسعة تقدر بخمسة وعشرين عاما، حيث تتبنى القاصة قصتها من صورة وصفية سردية تحدد فيها الإطار " الزمكاني، فالزمان هو مناسبة الاحتفال بالذكرى العشرين لعيد الاستقلال، وأما المكان فهو شقة بعمارة كبيرة تقع في وسط العاصمة..، ثم بعد أن تقدم بعض الملاح عن " زينب " الجدة، تسترجع وقائع الحكاية عبر ذاكرة الشخصية ليسيطر الزمن الداخلي حتى النهاية، أين تعود بالأحداث إلى نقطة البداية، والواقع أن عنصر الزمن ليس هو الذي يحدد جنس النص، فنقول إنه رواية أو قصة، بحيث قد نجد نصوصا روائية تعتمد زمنا قصيرا، وهي خاصة تختص بها القصة القصيرة حتى يمكن تحديد زمن أحداث الرواية²⁵ بيوم

²² — السابقة الذاتية (prolepses subjectives) تتعلق بالتطلعات المستقبلية للشخصية المحورية، أما اللاحقة

الذاتية (subjectives analepses)، فهي تعلق أفكار الشخصية بالماضي عن طريق ذكريات استرجاعية.

آتظرو: سمير المرزوقي، وجميل شاكر/ مدخل إلى نظرية القصة.. ص 81 — 82.

²³ — سيزا أحمد قاسم / بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب و1984، ص 63.

²⁴ — زهر ونيسي / الظلال الممتدة... ص 13

²⁵ — رواية الزلزال المتكونة من 223 ص لظاهر وطار تعتمد وحدة الزمكان، مكان وقوع الأحداث قسنطينة. بمختلف شوارعها وأزقتها، زمنها لا يتجاوز يوما واحدا، وهو اليوم الذي مكن الروائي من زيارة الجسور السبعة التي تشكل فصول الرواية، فالعبرة إذن لا تكمن في تحديد الزمن الفيزيائي، وإنما يتعلق الأمر بأحاسيس النفس البشرية، من خلال تعاملها مع المشاعر والانفعالات.

أو يومين، في حين نلفي قصصا قصيرة يستغرق زمنها الداخلي أعواما أو عقودا²⁶ فالفصل إذن بين القصة والرواية، لا يقتصر على كثافة الأحداث، أو رحابة الزمن وحده، وإنما يتوقف على عدد الصفحات، أي حجم النص.. مع ضرورة استيعابه لأحداث عديدة متشعبة ومتداخلة، بسبب تعدد الشخصيات في النص، فالقصة القصيرة تركز حسب تصوري على حادثة واحدة، أو أكثر وشخصية واحدة أو أكثر عكس الرواية التي تشكل أحداثها شخصيات متنوعة، ومتعددة المستويات والأدوار، وقد تكون من أجيال متعاقبة.

ومن النصوص التي يمكن إدراجها ضمن هذا المستوى قصة " تقوب في ذاكرة الزمن²⁷ "، وهي في رأيي رواية مضغوطة، نظرا لتعدد شخصياتها، واتساعا زمنها الذي يغطي فترة الاحتلال، وسنوات الاستقلال من خلال فتاة متحبة تقصد الكاتبة، لتكتب قصتها، فتروي على مسامعها ما وقع لها، لأسرتها من أحداث ومأس، إضافة إلى اتساع رقعة القصة حيث يصل عدد صفحاتها خمسا وثلاثين صفحة من أصل سبع وثلاثين صفحة، التي تشكلها المجموعة المتكونة من عشرة قصص، ومن القصص ذات الزمن الرطب "وقصة" سطور أفلنت من الزمن الأسود²⁸، حيث يمتد زمنها الداخلي إلى فترة ما بعد الحرب الكونية الثاني مرورا بسنوات الجمر للثورة التحريرية الجزائرية الكبرى، وصولا إلى عهد الاستقلال.

وقصة " عرجونة"²⁹، التي تبدأ أحداثها المتشعبة مع مطلع ثورة التحرير الجزائرية، وتتواصل عبر زمن داخلي إلى ما بعد الاستقلال، ومن خلال قصة " من البطل³⁰ "، يمتد الزمن إبان ثورة التحرير إلى أربع سنوات، تتقاسم ضغطها شخصيات متعددة داخل، وخارج الوطن.

في ضوء النماذج القصصية المتقدمة، والمندرجة ضمن الزمن الرطب نلمس

نوعين من النصوص:

²⁶ — قصة " الزوجة الصغيرة" لزيهة السعودي، حجمها السردى لا يتجاوز ورقتين من الحجم الصغير، غير أن زمنها الداخلي يستوعب فترة زمنية واسعة تغطي مرحلة المراهقة للصبية، وزواجها وإنجابها لعدد كبير من الأطفال بين بنات وذكور، آنظر: مجموعة الحب في الزمن الهارب ص 50.

²⁷ — جميلة زنير / دائرة الحلم والعواصف، م، ص، ص 25

²⁸ — نزيه زاوي درار / الطفولة والحلم، م، ص، ص 59.

²⁹ — زوليخة السعودي / مجلة آمال الجزائرية، العدد السادس

³⁰ — زوليخة السعودي / المجلة نفسها، العدد الأول

— النوع الأول ينتمي إلى جنس القصة القصيرة نظرا لاقتصاره على شخصية واحدة، أو أكثر، وحصر حدثه حول موقف واحد معين.

— أما النوع الثاني فينفلت من جنس القصة القصيرة ليطارده الرواية، أو على الأقل " الميني رواية" ، كما اصطلح على تسميته عندنا في الجزائر، من حيث شكله المتكون من فصول، أو مقاطع، وتداخل أحداثه، وتشعبها، وتعدد الشخصيات وتنوعها فيه.

وما يلاحظ على النوع الثاني، أن كل موضوعات نصوصه مستمدة من الحوادث التاريخية لثورة التحرير الجزائرية، ولعل معايشة القاصة لتلك الأحداث جعلها تتابع بعين فاحصة، وبشيء من التفاصيل مجريات الأحداث، وهو السبب الذي النص (يعيش حيرة زمنية سردية بسبب اتساع الفضاء الزمني، ووفرة المادة الحكائية) ³¹.

يتضح إذن من خلال جدول المدى الزمني البياني السابق للمتن القصصي النسائي أن النصوص تنقسم حسب الزمن الداخلي إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول:

يمثل في رأيي مرحلة متطورة، ناضجة، بحيث تتميز نصوصه بالكثافة اللغوية، وقلّة المادة الحكائية، وكذا الاعتماد في تشكيل المسار السردية على الصورة الذهنية، والصورة النفسية للشخصية المحورية، والتي صارت لا تكتمل بصورة واضحة إلا بمشاركة المتلقي عن طريق إعادة تركيبها في مخيلته بعد القراءة النهائية، وتمثلها تمثلا تخييليا وجماليا.

القسم الثاني:

يستوعب النصوص ذات الزمن المتوسط، الذي يتجاوز اليومين إلى عدة أيام وأسابيع، وقد يمتد شهورا أحيانا حسب طبيعة الحكاية.

يختلف هذا القسم عن القسم اللاحق لكون شخوص نصوصه لا تعيش أو تتحرك في زمن رحب واقعي، أو تخييليا، وإنما تعتمد القاصة إلى القفز، وتجاوز بعض التفاصيل، لا لتبتعد عن الشخصية الحكائية، وإنما لتربط القارئ بوحدة الحدث، كما تضيق في هذا القسم، والقسم اللاحق المشاهد القصصية، التي تتركز على ثبات الفعل والحركة، في حين تغطي مساحتها السردية، الخصية الإخبارية.

³¹ — نجيب العوي / مقارنة الواقع في القصة القصصية المغربية، من التأسى إلى التجنيس، م، س، ص 452.

القسم الثالث:

تتدرج تحته النصوص ذات الزمن الرحب، وتستغرق أحداثه شهورا وسنوات عبر لواحق سردية³¹، وهو مستوى زمني يناسب الرواية لاعتماده على المادة القولية أكثر من اعتماده على الحركة القصصية السريعة التي تستوجب اقتصادا في اللغة وتكثيفا في المعنى.

بعد هذا الاستعراض للمدى الزمني للمتن، يمكن تلمس مستويات البنية الزمنية للقصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، حيث عرفت أو عايشت مستويين: مستوى عرف فيه فن القصة حيرة زمنية كبيرة، ومتوسطة، ومستوى عرف فيه استقرارا زمنيا بسبب التركيز على المشهد القصصي، والصورة الدرامية للحكاية.

وقد تم هذا التحول نتيجة وعي قصصي اخترم طويلا، وتدرج من الصورة القصصية إلى الرواية، وكذا الكتابات الذاتي المحصورة في هموم الأنثى وانشغالاتها، إلى الحسم النهائي بين الأشكال³²، وما يلاحظ على الكتابة القصصية النسائية في الجزائر أن العديد من القاصات اللاتي واصلن الكتابة استطعن أن يزاوجن بين كتاب القصة القصير والرواية، دون أن ينتصر شكل على آخر.

إن النتيجة التي يمكن التوصل إليها في ضوء الجدول البياني السابق، تتلخص في الكم القصصي ذي الزمن الرحب حيث بلغ ثمنية وتسعين نصا، بينما اقتصر الكم القصصي ذو الزمن المتوسط على واحد وثلاثين نصا، مما يؤكد أن الزمن الحسي الذي يشيع في النصوص ذات الارتدادات، والفجوات الزمنية المتكررة أكثر حضورا من الزمن النفسي، ولهذا (غلب الزمن الدياكروني المتتابع على الزمن السانكروني المقطعي المتقاطع، وتقاطع هذا الزمن إن تم فهو طفيف، وشكلي لا يخرق القاعدة التي هي غلبة وهيمنة الياكرونية كما انبنى هذا الزمن نحويا على الماضوية، أي بنية الفعل

³¹ — اللاحقة السردية Analepses هي إيراد حدث سابق عن طريق ذكريات استرجاعية سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

آنظر: Gérard Gznette.Figures 111.ed.seuil 1972 p 90.

³² — على سبيل المثال زهور ونيسي تدرجت في التعامل مع الأشكال السردية حسب ما يأتي:

— الصورة القصصية، نلغها في محاولاتها الأولى في البصائر لسنة 1955 وما بعدها

— القص القصيرة الناضجة نلغها في مجاميعها القصصية، الرصيف النائم، 1967، على الشاطئ الآخر 1974، الظلال الممتدة 1994.

— السرة الروائية الذاتي: نلغها في يوميات مدرسة حرة 1976

— الرواية الفنية بلغها في لوجحة والغول 1994.

الماضي)³³ كما سيتضح لاحقاً، هكذا نلفي أنفسنا أمام ثلاث خواص زمنية هي: الأفقية، الماضوية، وسرعة وتباطؤ الحركة.

أولاً : الخاصية الأفقية

وأعني بهذه الخاصية ظاهرتين متلازمتين:

— الظاهرة الأولى يتخذ فيها الزمن إيقاعين متقابلين، إيقاع ساكن تكونه الجملة الاسمية، وإيقاع متحرك تهيمن عليه الجملة الفعلية.

— أما (الظاهرة الثانية) [أو الوجه الثاني للأفقية الزمنية]، فتتمثل في اتساع الحيز الزمني، وانتشاره)³⁴، بحيث يشمل الاختزالات، والفجوات، السبب الذي يسم زمن الحكى بالطول، في حين ينحسر زمن القول.

تفتتح النصوص المنضوية ضمن الظاهرة الأولى— في إيقاعها الساكن غالباً— بخلفية تمهد لأحداث القصة في صورة لازمة متكررة، هي بمثابة (حجر الوايوة في القصة، ونواتها الأولى.. التي تؤثت وتهيئ أفضاء القصصي، وتتسج أولى خيوط العقدة)³⁵. وفي ظل وفرة الشواهد والعتبات القصصية الدالة على هذه الظاهرة سوف أقتصر على بعض النماذج.

الكاتبة زهورونيسي تستهل بعض نصوصها مؤطرة لفضائها القصصي، فتقول في قصة " لماذا لا تخاف أمي:

(كانت رطوبة الليل قد بدأت تجف من اعلى الأسوار والديار في الضاحية الشعبية البسيطة، والنور يصب من شمس يوم جميل من أيام ديسمبر على الأرض والخضرة ليلمس كل شيء برفق وكرم)³⁶.

أما جميلة زنير فتؤثر الاستهلال الذي يهيئ للفضاء القصصي من خلال الحركة، والتكثيف الوصفي ذي المسحة الإيحائية من خلال مطلع قصتها " لن يطلع القمر"، فتقول:

³³ — نجيب العوفي / مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية. م، ص 122.

³⁴ — م، ن، ص 126.

³⁵ — نفسه، ص 126

³⁶ — أنظر: مجموعة على الشاطئ الآخر، ص 129.

كان القمر يلقي بخيوط رمادية مشدودة لنور يتراءى عبر زجاج النافذة، يرسل بهدوء ليسكب أشعته الناعمة كي يخفف عن النبات والمخلوقات حرارة الأنفاس حين تلهب الجو³⁷.

وهناك من القاصات من تعتمد إلى وصف مظاهر الطبيعة وصفا مباشرا قصد إسقاط مظاهرها على الشخصيات القصصية ذهنيا ونفسيا، كنزوية زاوي درار، التي تلجأ في قصتها "دموع تصد الريح" إلى تصوير فضاء الحزن من خلال مشهد طبيعي غاضب يجمع بين معاني الخوف والرعب، ودلالات الانطواء والانكماش، وهو المشهد الذي يلعب دورا فنيا في التهيئة للمأساة القادمة، تقول فيه:

(.. الضباب يلف القرية المنكمشة عند سفح الجبل الذي وقف شامخا متحديا عصف الرياح.. السماء تنزف بقوة.. الرعد يستعرض عضلاته، يرعب الجميع بزمجرته وشهبه الحادة)³⁸

أما أم سهام فتخفق في التأنيث لنقل المشهد المأساوي الذي تتضمنه قصتها "نزهة لها ثمن"³⁹، حيث تركز على جمال الطبيعة، وبهاء فصل الربيع دون إيماءة بقريضة فنية تشير إلى ما يمكن أن يتبادر إلى ذهن القارئ، وهو يواجه النص، تقول في مطلع قصتها هاته:

(الطبيعة نزعنا لباس الشتاء.. الفاتر للون، وارتدت برنوس الربيع المزركش بأبهى الألوان، النسيم العليل يرشق الناس بالورود والرياحين، حل الربيع، غمر العين والقلب والندى، فكان الناس على موعد مع الطبيعة هذا اليوم.)⁴⁰.

إن هذا المطلع يكرس إنشائية مدرسية فاترة، فهو ليس مفصولا عن مضمون المحتوى فحسب، بل يخبر عن تساهل كبير مع فن القصة عام، والاستهلال القصصي خاصة.

إن الافتتاحية القصصية لا تنفصل عن محتوى القصة، بل هي وثيقة الصلة بها، تنطوي على وظيفة مهمة، تتمثل في تهيئة القارئ، وإدماجه في عالم القصة، كما تؤسس

³⁷ — أنظر / مجموعة دائرة الحلم والعوصف، ص 21.

³⁸ — أنظر: مجموعة الطفولة والحلم، ص 9.

³⁹ — يتلخص مضمون القصة في أسرة خرجت إلى الزهرة في يوم من أيام الربيع طلبا للمتعة بالغابة المجاورة للمدينة، فنقضت يوما مبهجا، وعند العودة في المساء لا يتفطن الأب إلى ابنته التي كانت تجمع الأزهار خلف السيارة، فيعود إلى الوراء ويدوسها وتقع المأساة

⁴⁰ — أنظر: مجموعة الرصيف البيروني، ص 95.

كذلك للحدث المحوري، وتفرش وتؤثث للبيئة القصصية، وملامح الشخصيات وطبيعة الأحداث، والافتتاحية في الأصل تنهض على عنصرين أساسيين هما: الزمن، والمكان. كما أن الافتتاحية تنطوي على وظيفة فنية أخرى تتجلى في سكونية الزمن، جوده قصد تقديم أجواء وعوالم النصوص التخيلية، بل تعد أهم عنصر لأي موضوع قصصي، لأن الكاتب لمجرد ما يواجه بياض الورق تكون ملامح الشخصيات قد اتضحت لديه تماما، وتماوجت تقاسيمها في تلاحم وانسجام.

فالافتتاحية هي صورة مصغرة لفضاء العمل القصصي، حيث يكون الزمن في البدء جامدا، ثم سرعان ما تنتال الصور (البانورامية) - وأقصد بها المشاهد العامة المكبرة التي لا تحدد تفاصيل الأشياء - فيطغى المكان على الزمان، ويتحول الزمن إلى خادم للمكان، فتتشكل الصور، وتتضح المشاهد، على هيئة ساكنة تتسم بالجمود والثبوت، على عكس مشاهد الحدث، التي تسيطر فيها الحركة، لكن هذا الزمن الموسوم بالبرودة والصلابة يتغير لجرد ما تتوفر أسباب دفع الأحداث نحو التوتر والتأزم. فيغدو ديناميا حيا تحت تأثير النمو الطبيعي للحركة القصصية العامة.

فالافتتاحية القصصية إذن للنماذج اللاحقة هي بمثابة وقفات ومشاهد زمكانية تمهيدية تقوم بوظيفتين أساسيتين:

- الوظيفة الأولى إخبارية، تخبر بقرائن مادية على مستوى اللغة وتقنيات الوصف، عما يأتي من أحداث، بل وتكاد تنطق عن فحواها قبل الولوج في عالم التفاصيل.

- أما الوظيفة الثانية فإيجابية، في ضوءها تظهر براعة القاصة، ومهارتها في إيجاد البداية التي تثير الفلق، وتنطوي على ما يمكن أن يأسر القارئ منذ البداية، وهاتان الوظيفتان متكاملتان، ومتداخلتان، بهما تتشكل عضوية العلاقة الجمالية والمعرفية بين الاستهلال ومضمون النص.

فاستهلال "زهور ونيسي" السابق يوحي بأن هناك شيئا ما قد بدأ يتحرك في أعماق المجتمع الجزائري، وبخاصة في الأوساط الشعبية البسيطة، هذا الشيء المتنامي الذي لمحت إليه الافتتاحية هو استعداد الجماهير لمظاهرات 11 ديسمبر 1961، الذي تتمحور حوله القصة من أولها إلى نهايتها.

أما استهلال "جميلة زنير" فينبئ بأن هناك حدثا مأساويا وشيك الوقوع، وهو انكسار فاطمة، تبخر تلك الأحلام الوردية التي نسجت خيوطها الدقيقة في الحلو والمر مع

ابن عمها، الذي وعدها بالافتران فور عودته من ديار الغربية⁴¹، وهكذا مع باقي الاستهلالات.

إن الزمن في مرحلته الأولى حين يهيمن الوصف يكون هادئا، يشبه في تدرجه النامي الإيقاع الموسيقي الذي يبدأ في الصعود والتنامي في القطع الكلاسيكية، أو ما يطلق عليها بالسانفونية.

والمقدمات القصصية في هذا السياق، تمهد لبؤر سرد حادة قادمة، لا يتم تأزمها وبلوغ ذروتها إلا بتلك الإشارات التمهيديّة، حيث (يصحو الزمن من رقدته، وتفقّد الحالة الأولى "حالة اللافعل" توازنها وطمأنتها وركودها، تحت تأثير الحالة الثانية" حالة الفعل"، التي ستغمر فضاء النص بالحركة وستشكل محوره أو زمنه الحقيقي، حيث يتسارع إيقاع اللغة بتسارع إيقاع الزمن..)⁴¹.

وفي هذا السياق نلفي الناقد البريطاني "مايبر سترنيرج" في كتابه "نظرية القص" يؤكد هذا التحول الزمني في معرض حديثه عن بناء الافتتاحية، وعلاقتها بالنص القصصي، فيقول:

(إذا سلمنا بهذه الوظيفة الفنية الأساسية للافتتاحية – أي تقديم عالم القصة التخيلي – فإنه يستتبع ذلك أن يقدم الكاتب في الافتتاحية عالما ثابتا ساكنا تتميز أحواله بالرتابة والسكون، وإذا ترك نفسه في هذا الموقف الأول فإنه لا يمكن أن يؤدي إلى شيء سوى تكرار الأحداث المعتادة ويستمر في الدوران في الفلك نفسه، لذلك فإن الجزء اللاحق يجب أن يقدم ظرفا مميزا لا تتوقف طبيعته على أنه حدث محدد فحسب بل يجب أن يمثل تطورا "ديناميا". . يتسبب في دفع الأمور إلى المرحلة التالية من الأحداث..)⁴². وقد تتضح الظاهرة إذا ما استتبعنا تنامي النصوص نفسها حيث يصير زمن النص مساويا زمن الحدث تقريبا، بل ويطابقها أحيانا، فالظاهرة واحدة تقريبا حيث يتم الانتقال من حالة اللافعل إلى حالة الفعل في كل النصوص، بخاصة النصوص ذات البنية الهرمية.

⁴¹ – تستقبل فاطمة الفتاة الريفية الهادئة رسالة من ابن عمها أحمد يشعروهم فيها بأنه تزوج من فرنسية، فتصاب بإحباط شديد، ومنذها لم يعد يهتمها أن يطلع القمر أو يأفل.

⁴¹ – نجيب العوي / مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية. م. س، ص 124.

⁴² – سيزا قاسم / بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ.. ص 36.

وحتى نعطي فرصة أكبر عدد من النصوص قصد الإفصاح عن فحواها أقترح نتقا من نصوص أخرى، وأسجل المشاهد الآتية، تقول زهور ونيسي: (تتحنح وهو يقترب من الغرف.. حتى تستر الجارات ونظر وهو يقترب من "بوبة" مشمئزاً يكاد يبصق.. دون أن يخرج من فمه شيئاً بل دون أن تنفرج شفثاه، وقد أطبقنا مشقتين مغبرتين)⁴³.

فهذا المشهد الإيقاعي الذي يتكرر باستمرار في المتن القصصي – أعني التحول من الثبوت إلى الحركة – يحفز الحدث القصصي ويدفع العمل نحو التأزم، فيصير العمل القصصي محكوما بطرفين أساسيين، أو بإيقاعين متطابقين كما سيأتي لاحقا.

والظاهرة نفسها نتلمسها عند نزيهة السعودي، التي تختم عملها القصصي بهذه الخاتمة المشهدية الدرامية (سقطت أم العروس مغشيا عليها، طوقتها النسوة يردن الفكك بها، خرج العريس، مى القميصين نظيفين على الأرض.. في خضم هذه الأحداث تسرب شبح ملتف بالبياض، عاري الساقين، منسدل الشعر، وانحدر في دروب القرية مذعورا)⁴⁴، وهو الإيقاع الذي يتكرر في أغلب النصوص ذات البنية الهرمية، فعلى خلاف المقاطع الحالة الأولى حالة اللافعل، نجد مقاطع أخرى يؤسسها الفعل، وينجز في ضوئها، على متنها العمل القصصي بفضل خاصية الدفع والحركة نحو الأمام.

فإذا كان السرد في الإيقاع الأول ساكنا، فإنه في الإيقاع الثاني يصير منعهدا، لأن الوصف يوقف سرد الأحداث، في حين يصير زمن النص في الإيقاع الثاني مساويا لزمن الحدث. هذا عن الظاهرة الأولى، أما الظاهرة الثانية للأفقية الزمنية فتتجلى في الاختزالات، والاختزال Léllipse ويسمى كذلك الحذف، هي (تقنية زمنية بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث)⁴⁵، ويقدر ما تعد هذه التقنية وسيلة ناجعة لامتداد السرد بسرعة تعمل على إلغاء، أو محو الزمن الساكن في القصة عن طريق الوثب بالأحداث إلى الأمام قبل إشارة، يمكن كذلك أن تخلق فجوات عميقة في البنية السردية للنص، بابتعاد الكاتبة عن تحركات الشخصية، والسباحة في زمن رحب قد يمتد إلى سنوات خالية، وعبر هذا الاسترخاء الزمني (يصبح زمن القول أضيق

⁴³ — زهور ونيس / على الشاطئ الآخر، قصة "سمية" ص 29.

⁴⁴ — نزيهة السعودي / الحب في الزمن الحارب، قصة ليست عذراء ص 13.

⁴⁵ — حسن مجراوي / بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 156.

بكثير من زمن الحكاية الذي قد يغط فترة زمنية واسعة⁴⁶، كما هو الشأن في القصص ذات الزمن الرحب.

إن شيوع ظاهرة الاختزال ترتبط بالبنية الهرمية ذات البناء الزمني الرحب، لكونها تمتلك القدرة على استيعاب فترة زمنية طويلة على حساب التفاصيل التي يمكن أن تفصح عنها المقاطع السردية، وهي ليست ظاهرة سلبية تسيء إلى فنة القصة القصيرة، لأن هناك نوعا من القصص يستوجب التوفر على هذه الخاصية للتخلص من ثقل الزمن، غير أن القصة التحليلية مثلا، أو قصة الحالة، لا تتطلب هذه التقنية، بل إنه إذا أقممت في نص قصصي من هذا النوع أربكت بناءه، وجعلته يعيش حيرة وتشتتا، لأن التركيز والايحاء هي المعايير الواجب توفرها في هذا النوع، ولهذا نلغي الاختزال منعدا في القصص المجدولة في الخانة المخصصة للنصوص ذات الزمن القصير، بينما يكثر ويتوسع في القصص المجدولة في خانتي النصوص ذات الزمن المتوسط والرحب.

إن تقنية الاختزال في المتن تتجسد عبر نصوصه وفق استخدامين:

الاستخدام الأول: تنضوي تحته تراكيب الاختزال المحدد Ellipses Déterminés
أما الاستخدام الثاني: فتتضمن تراكيب الاختزال غير المحدد ellipses indéterminés⁴⁷.

فالنسبة للاستخدام الأول تحذف فترة زمنية من مساحة النص بقرينة تحدد هذه الفترة تحديدا واضحا وصريحا.

من التراكيب التي تجسد هذه التقنية ما ورد في قصة "بحر الطوفان"، حيث تقول القاصة على لسان الشخصية المركزية: (أربع سنوات..تضيع من الشباب..أصبح عمري إثنا عشر سنة..وولد يدعو بابا كل مرة ولا من مجيب)⁴⁸، وما جاء كذلك في قصة "دموع تصد الريح" على لسان الراوي:

(منذ سنتين فقط كان عريسا..الزغاريد كانت تصم الأذان،الفرح،نعمة المزمار والعيون الضاحكة)⁴⁹

⁴⁶ نجيب العوي / مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية. ص 127.

⁴⁷ — هذا المصطلح استخدمه جيرار جينات في تحليله للبنية الزمنية لإحدى روايات "بروست" وقد استخدمته لكونه يتميز بالدقة في

النهوض بالوظيفة السردية. أنظر : Gérard Jénette.Figures111 ed du seuil .paris 1971 p139.

⁴⁸ — زهور ونيسي / الظلال الممتدة، ص 70.

⁴⁹ — نزيهة زاوي درار/ الطفولة والحلم، ص 10

يربط المقطع الأول بسياق النص نلفي الشخصية الراوية تعي وعيا تاما الفترة الزمنية التي انسلخت من شبابها في انتظار الزوج الغائب.

وفي المقطع الثاني يعرف الراوي الشخصية معرفة عميقة، فيحدد الفترة الزمنية التي قضتها في الهجرة، قبل أن تغتال من طرف عصابة عنصرية في ظروف غامضة. أما بالنسبة للاستخدام الثاني، فتحذف الفترة الزمنية من جسد النص دون معرفة مدتها معرفة محددة ودقيقة.

من التراكيب التي تجسد هذه التقنية، المقاطع الآتية التي نقتطعها من نصوص مختلفة، ففي قصة "ليست عذراء"، نهمل المدة الزمنية التي تحدد بدقة أو على الأقل تشير إلى تاريخ تعرض الشخصية للاغتصاب، تقول الراوية: (لم تكلم أحدا عن تلك الحادثة، دفنتها في أعماقها، تدرجت بمرور الأيام في بئر النسيان)⁵⁰.

كما نتلمس كذلك هذه الرخاوة في الحذف كذلك في قصة "عازف الناي"، يقول الراوي: (مر خريف وذهب شتاء، ثم أقبل ربيع فاخضرت الأرض من جديد، ومع أزهارها كان قلب خليفة يطفح بالبشر، فقد رزق بطفل، فتحققت كل أمنياه، ومضى الأعوام، وأصبح الطفل شابا مكتمل الفتوة)⁵¹.

إن هذا المقطع الصغير يختزل مدة زمنية واسعة تقدر بسنوات طويلة، ففصل يطوي فصلا، سنة تطوي سنة، حتى يبلغ الشاب سن الرجولة، وعلى غرار تراكيب الحذف، نلفي إشارات الاختزال في هذا المقطع غير قابضة بالفترة الزمنية، فالشيخ خليفة، لم يرزق ولدا من قبل، وحين اشتعل رأسه شيبا رزق صديبا، وصار الصبي شابا يافعا مفتول العضلات. قوي البنية، لقد ابتلع هذا المقطع النصي القصير زما مهولا، وفضافضا، ولعل "زوليخة السعودي" دون غيرها من القاصات تعرف باستخدام هذه التقنية، حيث نتلمسها في نصوص أخرى⁵².

بعد هذه الدراسة لعينة من الشواهد ذات التراكيب الاختزالية، يمكن أن نخلص إلى أن توظيف تقنية الاختزال بنوعيه قد استخدمت بطريقة فنية للتخلص من ثقل الزمن، والتعامل مباشرة مع الحدث القصصي، لكون أغلب النصوص التي انطوت على هذه

⁵⁰ — نورة سعدي /أقبية المدينة..ص 69.

⁵¹ — زوليخة السعودي /مجلة الضاد، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، العددان 10 — 11، ص 70.

⁵² — زوليخة السعودي: عرجونة، مجلة آمال ع 6، ص 70، من البطل، ع 1، ص 21.

التقنية تتناول موضوعات تسجيلية مستمدة من الواقع اليومي المعيش، ولعل الإهداءات المتصدرة لنصوص المقاطع المعالجة تؤكد هذه الحقيقة. أما كيف صيغت هذه الاختزالات؟، ما الإشارات المستخدمة؟ ما الدلالات التي تعنيها؟ فتجيب عنه النتائج اللاحقة المستخلصة من الجدول البياني الآتي:

القاصة	عنوان القصة	تراكيب الاختزال
زهور ونيسي	الظلال الممتدة بحر الطوفان ابنة الأقدار	كل ذلك قبل خمس وعشرين سنة. أربع سنوات تضيع بعد مرور الأيام خطأ
نزيهة زاوي درار	دموع تصد الرياح الحيرة وميلاد سعيد ثرثرة إمراة	منذ سنتين كان عريسا. بعد أسبوع عادت بعد نصف قرن اكتشفت العمى
نزيهة السعودي	الزوجة الصغيرة	تدحرجت بمرور الأيام في بئر النسيان مر عامان على زواجها قضت إياما في المستشفى
نورة سعدي	المتنرد الصغير الصريعة فنان وجهان لامرأة واحدة	تسللت الأيام من مفكرة الزمن بطيئة تتالت الأيام، يوم يجز يوما، وشهر يجز شهرا مضى الأسبوع صريعا. كل شيء في الأشهر الأولى سار وفق هوائي
زوليخة السعودي	من البطل؟ عرجونة عازف الناي	عاش شهورا في سعادة.. أقبلت الأعوام المتتالية. مر خريف، ذهب شتاء، وأقبل ربيع

من خلال هذا الجدول يمكن تلمس ثلاثة مستويات لاستخدام الزمن المختزل

المستوى الأول:

تم فيه توظيف زمن فاعل، يملك السيطرة والقدرة على فرض سطوته في مجريات القص، وذلك لكونه يمثل قطبا مهما في جمل الاختزالات، حيث يصير الفعل مسندا، والقرينة مسندا إليه، ويتضح هذا المستوى بطريقة بارزة عند نورة سعدي، وزوليخة

السعودي، فبطلة قصة" المتمرد الصغيرة لنورة سعدي لا تملك أدنى إرادة في محاولة التغلب على مشاكلها النفسية، وطرح الهواجس التي صارت عبدة خاضعة لهيمنتها. وبطل عازف الناي لزوليخة السعودي الشيخ خليفة شخصية خاضعة لتبدل الفصول ، وتعاقبها ولا تعرف ملامحها إلا من خلل الزمن الذي طوى حياتها طيا، وهكذا نلني شخصيات هذا المستوى كائنات مفعولا بها وحيث تحتل مواقع تحت هيمنة الزمن والظروف والكفاح لإثبات الذات قصد الخروج من الأزمة منتصرة.

المستوى الثاني:

استخدم فيه زمن مضاف إلى الظرف الذي سبقه واقترن به، فأصبح مجرد قرينة زمنية تشير إلى فترة زمنية معينة، وبالعودة إلى تراكيب الجدول نجد في الشواهد اتى أضيفت فيها القرائن الزمنية إلى الظروف تقديم هذه الظروف الزمنية على الأفعال المتعلقة بها في حين كان أصلها التأخير، إذ خدم هذا التقديم السياق القصصي، حيث نلني بطلة قصة" الحيرة وميلاد سعيد"، وهي طلبة جامعية ذات طموح عال ورؤية متحررة، تقيم في الحي الجامعي وتربطها بأحد زملائها عاطفة خاصة، في إحدى الزيارات لأسرتها تعود بخاتم الخطوبة في إصبعها، لكن بعد حيرة طويلة تستقر على رأي نابع من قناعتها، وهي ضرورة إيثار زميل الدراسة على شخص لا تعرف عنه الكثير، ولهذا كانت دلالة الزمن بارزة، وهي التركيز على المدة قصد إبرازها.

في ضوء هذه المستويات نستنتج أن القاصة الجزائرية تتعامل مع تقنية الاختزال بوعي قصصي مقصود استجابة لضرورة فنية، تتمثل في استيعاب الموضوع ومحاولة التحكم في مادته القصصية المتراكمة، إلى جانب التمثل الفني للسياق الزمني للقص، حيث نستخدم بمهارة ، وإدراك الاختزالات الملائمة لطبيعة الموضوع ، والمعبرة عن الفكرة المعالجة بعمق وحرارة.

ثانيا: الخاصية الماضوية:

إن الماضوية كخاصية زمنية تطبع النسق السردي بطابع خاص، وتحدد أبعاده اللغوية، والنحوية، والسردية، وهي تشكل مع خاصيتي الأفقية، وتسريع وتبطيء الحركة النسيج القصصي للمتن، ولعل سبب تداخل هذه الخواص الثلاث يعود إلى تقاطعها ، واشتراكها متداخلة في تمثيل الزمن الحسي للنصوص.

فقد نجد الخاصية الأفقية مثلا تحتوي على الخاصية الماضوية، وكذلك الأمر بالنسب لخاصية التسريع والإبطاء، حيث نجدنا عند الوقوف على مشهد قصد القبض على ماضوية النسق السردى أمام سرعة الحركة القصصية، وعند الفجوة، أو التلخيص أجدنا أمام الإبطاء، وهكذا.

فعملية التحديد هذه ضرورة أملاها علينا المنهج، فلا غرو إذن من أن نشير ضمنا إلى الخاصية الثانية، ونحن بصدد معالجة الخاصية الأولى، أو الثالثة، أو العكس. إن اقتفاءنا وترصدنا للماضوية هو اقتفاء وتتبع لتحركات الزمن النحوي داخل النص، ولذلك سوف أستعين بعد الوقوف عند عينات من المتن على مدى سيطرة الزمن الحسى على مسار السرد القصصى، وإكسابه طابعا إخباريا سواء تعلق الأمر بالإيقاع الأول سيطرة (الجملة الاسمية)، أو الإيقاع الثانى (سيطرة الجملة الفعلية)، كما رأينا آنفا مع الخاصية الأفقية، غير أن الماضوية في هذا السياق تنحصر في ما له علاقة بالإيقاع الثانى، أي المشاهد، والوقفات التي تتأسس على الحركية والتسارع، والتي تحيل بطبيعة الحال إلى ماضى الأحداث، أما الإيقاع الثانى فسوف يربأ إلى خاصية الإبطاء لا حقا. وقصد تمثل هذه الخاصية أقتطع قطعا من نصوص مختلفة، وممثلة تمثيلا كافيا للمدى الزمني للمتن.

تقول جميلة زنير في قصتها " الآمال الضائعة" في معرض تصويرها لمغادرة الصبية "سعدى" بت والدها للعمل في بيوت الوجهاء: (غصت الفتاة ريقها..أصفر وجهها ..اصطكت أسنانها وشعرت بالبرد يجتاح جسدها النحيل..قفزت إلى صدر أمها، وطوقتها بذراعيها كأنها تريد ن تلتصق بها ولا تنفصل عنها إلى الأبد..خارت قوى الأم، وراحت تغمرها بالقبلات، ثم تعالى معا في بكاء مرير) "52"

كما تتابع زهور ونيسي في قصتها " موجة برد" تفاصيل انكسار المدير العام بعد خلعه من منصبه من قبل الوزير، واكتشافه لنفسه، وحقيقة ما كان يمارسه من سوء التسيير، فتصف حالته في هذا المشهد، تقول: (دخل البيت، اختلطت رائحة المأكولات المتنوعة بعطر زوجته، كاد يفقد توازنه، أصابته شبه إغماءة، تصور كل قطع الأثاث الثمينة المستوردة تجثم على صدره، تضغط، تضغط، استمر الضغط والشعور بالقيء، وزوجته تضع

"52" — أنظر: مجموعة دائرة الحلم والعواصف، ص 88

شفنتها على قفاه.. وشعره المصفف، قفز واقفا دون شعور منه، حدق فيها، غربة هذه المرة تتصرف تصرفات مقرزة، ولي هاربا.. إلى الشارع" (53).

أما نزيهة السعودي، فتلتقط هذا المشهد الذي يصور غضب معلم الكتاب بسبب تقاعص أحد تلاميذه في قصتها "العالم الجديد" عن إحضار الهدية بمناسبة اختتامه للحزب الأول، وتعارك والده معه، تقول:

اشتد غضبه فرفع قطعة صلصال ورماني بها، فسال دمي، خرجت مهرولة من الجامع والدم يقطر من جبيني، ويغمر وجهي، ولما وصلت إلى البيت ارتج هلعا، وما إن علم بي أبي حتى خرج متوعدا يتقد غضبا، ويمم لتوه صوب الجامع، وسمعت أنهما تشاجرا، أن أبي أهانه، ومسكه من رقبته.. وأن التلاميذ ضحكوا.. (54).

إن هذه المقاطع الثلاثة تقدم صورة واضحة عن مسار ونسق الزمن النحوي في نصوص المتن، حيث يتكرر هذا الزمن باستمرار مشكلا متوالية زمنية في المنظومة القصصية للدراسة.

إذ لا يخلو أي نص من نصوص المنظومة من هذه الخاصية، وهو الأمر الذي يجعل منها خاصية فنية تستحق الوقوف عندها، والمتأمل في الشواهد الثلاثة السالفة، يتلمس جملة من الظواهر اللغوية والأسلوبية، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

أ – الإكثار من الجمل الفعلية القصيرة المتوالية دون تعليق، أو تنظيم من قبل السارد، وهي آلية عرف بها الروائيون الجدد وعلى رأسهم " آلان روب غرييه"، الأمر يسقط السرد في الرتابة، وإن كان تتابع الأفعال يدل على مراقبة الكاتب مراقبة تامة للشخصية.

ب – طغيان الأفعال الماضية حيث يصل عددها في المشهد الأول عشرة أفعال، وفي المشهد الثاني تسعة أفعال، وفي المشهد الثالث أحد عشر فعلا، مع وجود أفعال تدل على الحال، أو الاستقبال، وردت في السياق لخدمة الزمن الماضي – والواقع – أن خدمة أحد الزمنيين للآخر ضرورة نحوية وسردية، وبلاغية في بعض المقاطع، فإن سيطر الماضي وكان الحاضر مضمنا في جملة الماضي، فإن السيادة للذاكرة القصصية، أي أن الوظيفة الإخبارية تطغى على الوظيفة الإنشائية، أما إذا كان الحا، أو الاستقبال مهيمنا مصوغا في

"53" – أنظر : مجموعة، الظلال الممتدة، ص 65.

"54" – أنظر : مجموعة، الحب في الزمن الهارب، ص 40.

الكبرى، فإن الاستشراف هو السيد، مع كلتا النمطين نجد الزمن بنوعيه اثلا، بحيث يخدم أحدهما الآخر، ويتضمن فيه.

ج - الاستعانة بحروف الربط التي تتراوح بين الواو، الفاء، حتى، و ثم، وهذه الحروف تقيّد الاشتراك في الفعل لكون كل الجمل المكونة للمقاطع مؤسسة على الأفعال، كما تقيّد الترتيب، والتعاقب، ومن ثم نلفيها تخدم الخاصية الماضوية، ولعل سبب سيطرة الماضوية على آلية السرد يعود إلى احتفاظ الذاكرة القصصية بالموضوعات المترسبة في الذاكرة التاريخية لشخصية المحكية، حيث يتجه السرد في مشاهد التأزم نحو الورا، ويعب من زخم سردي جاهز، وكأن المشهد مائل بكل تفاصيله أمام العدسة القصصية، فالعين القصصية في هذه الخاصية لا تتعب في التمثل والتخيل، والتهياً، وإنما تقد عليها المشاهد فتلتقطها، وتصورها بسهولة ويسر، كما تدل الماضوية على واقعية الأحداث، والمشاهد المصورة، مما يسهم في تفتير، وخبو النكهة القصصية ذات المسحة الإبداعية المرتكزة على التخيل.

ثالثاً: خاصية تسريع وتبطين الحركة:

تتحو هذه الخاصية كسابقتها بالسرد منحى تسلسلياً، يتجه بأحداث القصة نحو النهاية، التي ترسمها القاصة ابتداء من معطيات سابقة كالافتتاحية مثلاً، كما ينبغي أن أنبه إلى أن الأفقية الزمنية تتداخل في تشكلها الخواص الثلاث، التي ذكرتها، وتتقاطع بصورة يصعب الفصل بينها أحياناً.

فالحديث عن تسريع السرد ينبغي أن ينهض على متن تقنيتين اثنتين، هما :

- التلخيص الذي تعمد فيه القاصة إلى استعراض مكثف، وسريع لأحداث يجب بالضرورة المنطقية أن تستغرق مدة طويلة "55".

- والاختزال، هي تقنية سبق طرقها أثناء تناولي للخاصية الأفقية، ولذا سوف أقتصر في هذا المجال على تقنية التلخيص فحسب، لاقتفاء وتتبع حركة تسريع السرد في النص القصصي النسائي في الجزائر.

أما حركة تبطين السرد، أو تعطيله، فأعني بها ما ذهب إليه " ريكاردو " في شكل سابق مثلت به لتوضيح إيقاعية السرد حين يكون ساكناً، أو متحركاً، ضمن الخاصية الزمنية

"55" أنظر : حسين مجراوي / بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 120

الأفقية، وهي تقنية توقف زمن القص وتعطله عن السير نحو تأزم الأحداث، وتعاقبها، حتى يتم التفرغ لعملية الوصف، الذي يتخذ مظاهر، ومناحي مختلفة، كما سيأتي وفقا لتنوع الوظيفة التي يقوم بها، إضافة إلى تقنية الحوار التي تكشف عن خبايا المتحاورين، وتساعد على التطور الدرامي للأحداث، ونمو الشخصيات من الداخل، ومن خلال التقابل أو التلاقي في ما يدور بينهم من أقوال.

ولعل تقنية الوصف، أو الوقفة الوصفية كفيلة للقبض على هذه الخاصية "التبطيني" لذلك أكتفي بها في التطبيقات اللاحقة.

أ - التسريع:

مظهر من مظاهر السرد الزمني، ينتج وسعا زمنيا مضبوطا، تنتقل في ضوئه فترة زمنية كبيرة داخل حيز نصي، أو مساحة نصية قصيرة، ووقفه ينشئ جانب من القصة، ويتضمن في الماضي، كما تستلزم ضرورة البناء القصصي - أحيانا - اختزاله لتهيئة الأجواء القصصية، إذ تغدو الفترة الزمنية التي سبقت الحدث القصصي عديمة الجدوى، ويتم التركيز على الشخصية القصصية ذاتها بعد تلخيص مكثف لما حدث لها قبل الشروع في رصد تحركاتها داخل المساق القصصي، وهذا الضرب من أضرب التلخيص، عادة ما يرد في الافتتاحية، ويستقبل بفترة تكاد تكون منفصلة عن السياق العام للقصة.

فزوليخة السعودي تفرد في قصتها "من البطل؟" الفقرة الآتية، التي تعتمد فيها إلى اختصار السنوات الأربعة التي أدايتها الشخصية المحورية في الغربية، للنفير على القارئ مشقة تمثل الشخصية في نموها الطبيعي وفقا لنسق التطور الدرامي للأحداث، وهي وسيلة ذات وظيفة تهيئية لإدماج القارئ في معترك النص، وتقادي إقحامه في حدث يخلو من الإثارة والطرافة، نقول فيها:

(أربع سنوات في باريس، أتجهل عصاريتها يا صاحبي، أربع سنوات في ظلام المصانع، والمقاهي، وتشرذ الأزقة والحانات ولم أستطع أن أوفر منها شيئا أجده في محنتي، كل عرقي امتصته الليالي الحمراء المعربدة، أدخل المشفى، فأرتمي كأبي كلب ذليل التقط من الشارع..)"56.

"56" - أنظر: مجلة آمال الجزائرية، العدد الأول ص 5 - 6.

إن هذا التلخيص ينطوي على شحنة كبيرة من المعاناة، ووثقل كبير من الاضطهاد في أمكنة متعددة ضيقة، ومدى زمني واسع، فتتحول هذه المجالات إلى منفى متعدد يمارس على الشخصية استنزاف وهدر صحتها وأخلاقها وكرامتها.

ولو عمدت القاصة إلى ذكر التفاصيل وتواريخ الأحداث التي كابدها الشخصية، لتحولت القصة إلى حديث تسجيلي لا علاقة له بفن القصة.

غير أن القاصة وعلى الرغم من طبيعة التلخيص الذي يخدم النسيج الحياتي للنص القصصي، قد نجحت في تكثيف معاناة الشخصية، وتعميق مأساتها، بل فحلت في تحويل ماضيها إلى حدث درامي مؤثر، وهي مهارة فنية قلما نجدها عند مثيلاتها، فقد حولت الماضي المختزل إلى بؤرة مركزية للسرد وتشابك عميق للأحداث.

وقد يؤدي التلخيص وظيفة استدرابية، بغية إشعار القارئ، وتزويده بمعلومات مستفيضة وهامة عن الشخصية، كان يجهلها من قبل، وتدخل هذه الوظيفة في إطار المرور السريع على أحداث كبرى من القصة بغية تجاوزها إلى ما هو أهم منها، فقصة "ابنة الأقدار" الناهضة على مونولوج داخلي يتقاطع فيه مستوى السرد، حيث يتناوب بين الحديث النفس اللحظوي المعيش زمنيًا بآنيته، والاستشراف المستقبلي ممثلاً في أحلام الشخصية، وآمالها في عودة الزوج الجافي إلى بيته، وولديه.

يأتي التلخيص ليذكر بالأحداث التي كانت وراء تعاسة الشخصية، فيختزل في المثال الآتي حياتها الزوجية التي عاشت محطاتها، محطة، محطة، وفي كل محطة كانت تنجب طفلاً يعطي بعداً آخر لتلك الحياة، تقول :

(دخلت عالم الزوجية .. وأنا اعتبره الجنة، كل الجنة ولكن حدسي أخطأ بعد مرور الأيام والسنين وأخطأ لأنني اكتشفت أن الجنة أيضاً تجتاحها الرياح. ورغم ذلك تعلمت كيف أعطي دون مقابل، أسعدتني التضحية، ووهبت كل ما عندي لهذا العش الصغير.. وكرر الزوج الذي أحببته نفسه مرتين في أحشائي..) "57".

الوظيفة الاستذكارية نفسها نلفيها في قصة "ثرثرة امرأة" مع فارق بسيط بين المثالين الأول والثاني، فإذا كان الأول قد تصدر القصة في صورة بداية تلخص مضمونه، والثاني قد توسط النسيج السردى للقصة، قصد إعطاء وثيرة سريعة لتجاوز

"57" — زهور ونيسي / الظلال الممتدة، ص 82.

أحداث سابقة، ترى الكاتبة أنها ليست جديرة بالوقوف على حيثياتها وملابساتها، فإن المثال الثالث ابتلع مساحة زمنية تقدر بعقدين أو أكثر، بغرض تصوير وتسليط الضوء على بشاعة الاضطهاد التي كانت ضحيته المرأة، حيث تحولت إلى آلة إنجاب نشيطة، وقد وظف هذا التلخيص الذي يتسم أسلوبه بالطابع البرقي السريع "58"، حيث لم يشر إلى ما وقع في حياة الشخصية من متاعب ومشاق عب ربطها الذي تكور، واستوى عدة مرات، ليقدم لنا نظرة شاملة عن وضع هذه الشخصية المكدودة، على الرغم من أن المضمون كما يوحي العنوان يعالج الوضعية الدونية للأنثى في مجتمع ذكوري لا يرى الحياة إلا من خلال نظرة أحادية تكرر سيادة الذكر، وتلغي وجودية الأنثى كمخلوق بشري له طموحاته وآماله.

في ضوء الأمثلة الثلاثة المطروقة يمكن تحديد وظيفتين أساسيتين للتلخيص، هما :
الوظيفة التمهيدية، والوظيفة الاستذكارية.

ب - الإبطاء:

استجابة لمنهجية الدراسة قصد محاولة استجلاء أهم التقنيات السردية، التي وظفتها الكاتبة الجزائرية في نسق القصة القصيرة الزمني رأينا ضرورة الوقوف عند كل تقنية على حدة، حتى يتسنى لنا التعرف على أهم مظاهر التقنية أو تلك.
فإذا كنا قد تعرضنا مع حركة التسريع إلى وظيفتين أساسيتين أنجزتا لغرض فني يتيح للقاصة إمكانية القفز بطريقة شرعية على مراحل هامة من القصة دون أن يحدث القفز تفككا أو تصدعا في بناء النص، بل بالعكس يمكن أن تزوده الوظيفة المستخدمة سواء أكانت تمهيدية أو إستذكارية متانة وصلابة فنية، أي لحمه عضوية بين مفاصل النص الكبرى.
فإننا مع حركة الإبطاء أو التبطيء التي تنشأ عن الوقفات الوصفية، واللقطات سردية المشهدية سواء كانت وصفية، أو سردية أو حوارية " نجد أنفسنا إزاء وضعيات سردية تكشف عن جوانب وظيفية هامة سيأتي توضيحها لاحقا في ضوء الأمثلة والشواهد.

"58" — جاء في التلخيص (أنجبت أبنتي الأولى، فتمتمت حماتي : تمنيتها ولدا. وأعقبته الثانية، فجاءتني أمي صباحا، وأقامت مناحة عند فراشي.. عندما وضعت الثالثة بكيت، ولطمت وجهي تلاحق بعدها ذكور وإناث، مات كل الذكور وعاشت أخواتهم)
أنظر : نزيهة زاوي درار / الطفولة والحلم، ص 91 — 92.

ومن باب النافلة قبل أن نطبق هذه التقنية على بعض النماذج ينبغي أن نشير إلى أنها ليست تقنية حديثة ابتدعها رواد القصة القصيرة ابتداء من " سومرست موم " إلى موبيسان " إلى " يوسف إدريس" وإنما اعتمدها بصورة ملفتة للانتباه رواد الرواية الواقعية أمثال بالزك، وفلوبير، و نجيب محفوظ مع إختلاف جوهري بينهم. فقد مكن الواقعيين الشكل الروائي لطابعه الطويل والمستوعب لعقود من الزمن بل لأجيال كاملة في بعض الأحيان من استغلال تقنية التلخيص للتنسيق بين المشاهد و المحطات السرد التي تستوجب وقفات تمهيدية للإحاطة بها بغية دفع السرد نحو الأمام و إعطائه و ثيرة سريعة، وكذا التعرض للشخصيات العديدة و المتنوعة، كما استخدموا أيضا تقنية الوصف للشف عما تتطوي عليه الشخصية انطلاقا من وصفهم وإطنابهم في تصوير مظاهر الحياة الخارجية التي تحيط بها، فوصف الأثاث واللباس، والمجال الذي تتحرك فيه الشخصية هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه كما ينبه " ميشال بيتور " في معرض حديثه عن فلسفة الأثاث "59"، كما اهتم أيضا معاصرة " ريكاردو " بتقنية الوصف، حيث وقف عند أهم وظائفها و هي الوظيفة الاستقصائية التفرعية انطلاقا من شجرة الوصف "60".

إن تقنية الوصف تكون أشد وضوحا في الرواية أكثر منها في القصة القصيرة ، لأنها في الرواية أكثر منها في القصة القصيرة لأنها في الرواية تشكّل مساحة كبيرة ويمكن فصلها عن سياق السرد أما في القصة القصيرة فتكون منحسرة و ملتحمة في النسيج السردية.

بعد هذه التوطئة النظرية الموجزة نحاول تجسيد هذه التقنية تطبيقيا على جملة من الشواهد نستلها بوصف استعراضي للمكان ، حيث تبرز مظاهر المكان في الوقفات الوصفية، ولأننا سوف نتعرض للمكان بصورة مفصلة ف الفصل اللاحق ، فإننا نقتصر على تحديد بعض الوظائف دون غيرها كالوظيفة استعراضية القائمة على الرؤية البصرية واستقطاب مظاهر هذه الرؤية بأسلوب " تلغرافي " متناوب و متسارع كما في هذه الوقفة [السيقان والأيدي متشابكة.. الأحذية البراقة ذات الكعوب العالية.. الفساتين الطويلة.. الفساتين القصيرة.. عطر " الشانيل " عطر صفتشي" .. الرموش الطويلة..

"59" ميشال بيتور/ بحوث في الرواية الجديدة، توفريد انطونينوس، ص53.

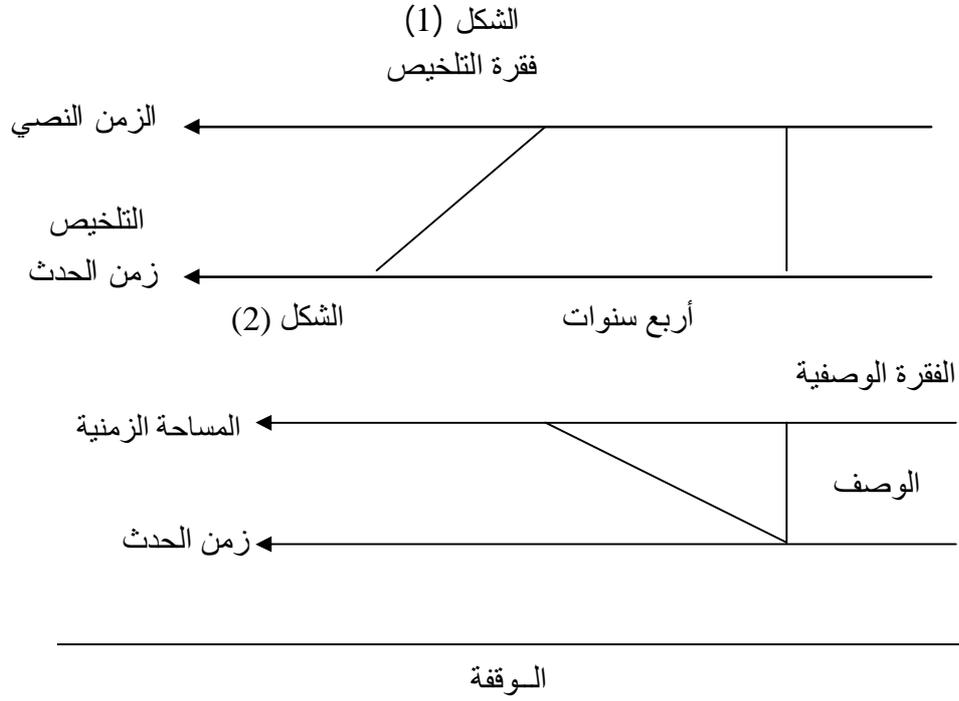
"60" — J. Ricardou, le Nouveau Roman ; Paris. Ed ;du Seuil ;p30.

الضحكات ..رنين كؤوس الخمر دخان التبغ "61" إن هذا المقطع يكاد يكون خاليا من الزمان، لخلوه من الأفعال التي تحدد الزمن النحوي، مما طبعه بطابع السكونية.. فقد مطط الزمن بل و أبطيء بصورة يبدو فيها جامدا رغم الإيقاعات المتكونة من الجمل الاسمية القصيرة ذات الأوصاف المخبرة مفاتن الأجساد المتواجدة في المرقص، وكأن هذه الوقفة محطة صغرى لإراحة السرد الذي يستعيد الحركة والحيوية بشكل سريع بعدها(كل شيء يهتز تحت أنغام الديسكو.. تتحرك الأجسام .. تتلوى الحضور .. تتشابك الأيدي..)"62". وبهذه الوثيرة يأتي السرد متناوبا بين الإسراع عن طريق لاستشراف أو الاختزال والإبطاء عن طريق الوصف، فيتمدد الزمن مع الحركة الأولى، و يتقلص بل وينعدم أحيانا مع الحركة الثانية. وتتنوع وظائف الإبطاء، حيث تتراوح بين الوظيفة القائمة على الرؤية البصرية،وهي التصوير الوصفي للمكان والوظيفة القائمة على التصوير الوصفي الخارجي للشخصية انطلاقا من المكان وملحقاته،كما في هذا المقطع: (ها هو عمي سعيد "الجربي" في جانب الحي داخل حانوته الصغير وقد شمر قميصه الأبيض عن ساعدين مفتولين،وأصابعه الملطخة تلعب بالعجين لترميها بخفة ودربة في مقلاة الزيت.. وصبيه "أحمد" قد اجتهد في إنكاء النار ببقايا الأخشاب وقطع الألواح) "63". ففي المقطع الاستعراضي الأول جمد الزمن تماما وأما في هذا المقطع فقد خبا الزمن لكن لم ينع، وإنما راوح مكانه تاركا المجال لتتبع الحركات التي كانت تصدر عن الشخصية،وهي تمارس مهنتها داخل المحل.إن خاصية التسريع والتبطيء،كما جاءت في بعض النصوص يمكن تمثيلها بالشكل البياني الآتي: فمع التسريع ينتج الشكل الأول،ومع التبطيء ينتج الشكل الثاني:

"61" — أم سهام / الرصيف البروتي، ص 31.

"62" — م، ن، ص 32.

"63" — زهور ونيسي /على الشاطئ الآخر، ص 78.



وهكذا نجد الزمن الحسي يستعير عدة خواص زمنية متغيرة تلتحق بالسياق السردية، وتتنوع بين الاستنكار، والوقفه، والاستشراق، وتتكامل لخدمة الزمن الحسي، حيث ترتصف المقاطع السردية ارتصافا تتابعيا.

بعد استعراض النسق الزمني المتعلق بشقه الحسي في المتن القصصي النسائي الجزائري، أصل إلى نتيجة مفادها أن القاصة الجزائرية استخدمت الزمن الحسي استخداما عميقا، فقد رأينا أن البعد الأفقي للزمن لا تكاد تخلو منه قصة من القصص المدرجة في هذه الدراسة، وذلك يعود إلى طبيعة السرد، الذي تتداخل في تشكيله تغيرات زمنية تتراوح بين الاستنكار، والتطلع، تجميد الزمن، أو الوقفه أحيانا، كما أن موضوعات النصوص المنضوية ضمن الزمن الحسي، أغلبها ذو مضامين وطنية، واجتماعية، وثورية، مما حدا بالقاصات التوجه نحو الخارج في تعاملهن مع مختلف الموضوعات، وقد وجدنا سهولة في استقطاب هذه الموضوعات الجاهزة، وتحويلها إلى أعمال قصصية، بخلاف الكتابة المنطلقة من الداخل والتي توظف الزمن النفسي بمختلف مستوياته، فهي صعبة لأن على القاصة أن تستثمر المخيال، والتمثل استثمارا يتغذى من الحس الإنساني المرهف، ويرتكز على الموضوعات ذات الطابع السايكولوجي في أبعدها الإنسانية والفنية.