المبحث الثاني

مفهوم الزمن

لا شيء يهيمن على وعي الإنسان وعلى أحاسيسه، وعقله ومشاعره مثل الزمان، ومن أشهر الأقوال المأثورة عن (أوغسطين) تساؤله في اعترافاته: ما هو الزمان ؟ وإجابته بأنه طالما لم يطرح السؤال فإن الزمان معروف جيدا، أما إذا طرح السؤال، فلا ولن نعرف ما هو الزمان ويستحيل صياغة إجابة[1]، وهذا ما قاله أفلوطين عن الزمان: "إننا نحس إزاءه بخبرة معينة تحدث في نفوسنا بغير عناء، وعندما نحاول أن نختبر أفكارنا عنها نحتار"[2].

ويوظف قول أبي منصور بصيغته" الدهر عند العرب يقع علة الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها.. والزمان يقع على الفصل من فصول السنة"[3].

والإحساس بالزمن، يتناسب طردياً حسب التغيير الفيزيائي، وطبيعة المجتمعات، وكذلك تحولاتها، وانتقالها من حال إلى حال، إذ يتبلور بقفزاتها النوعية نحو التقدم والرقي وتتباين قيمته من أمة إلى أمة من مجتمع إلى مجتمع[4].

---

(1) ينظر: الزمان في الفلسفة والعلم، د، يمني طريف الخولي:85.

(2) أفلوطين، التاسوع الثالث، الفصل السابع: عن الأبجدية والزمان: 489. الزمان في الفلسفة والعلم: 85.

(3) لسان العرب: 1967/3 .

(4) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: 49.

والزمن لا يمكن إدراكه، ولا يمكن فصل الزمان عن المكان لأننا "عندما نغير الزمان بفضل آلات الضبط الخارجية إنما نقيسه بواسطة المكان أي المسافة التي يقطعها العقرب، وهو يدور حول ميناء الساعة"[1].

ويعد الزمن أحد الركائز الأساسية في التعبير عن السرد الرسائلي، إذ معظم الرسائل هي سجل لأحداث وقعت في الزمن الماضي.

والزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة، ومن الطبيعي جداً أن يحتل مكانه عند الكاتب محمد صابر عبيد، فالرسائل تقوم على السرد ومعظمها جرت في زمن ما من حياة الكاتب، وإذا ما أردنا التحديد الزمني لهذه الرسائل فإن المدة الزمنية التي استغرقتها تمتد بين 1983م إلى 2010 م أي تنتشر أحداثها على ثلاثة عقود من الزمن، وهي مدة لا بأس بها من ناحية المنظور الواقعي، إذ شهدت تلك المرحلة تغيرات ومنعطفات أثرت في حياة الناس والكاتب وعلاقاته الذاتية والموضوعية.

وكانت مهارة الكاتب ظاهرة في التلاعب بخطية الزمن الظاهرة على مساحة الأحداث. وعلى الرغم من أن السرد الرسائلي يعتمد على الزمن التاريخي بوصفه ظهيراً لا يمكن تجاوزه، لكن الكاتب محمد صابر عبيد ذاته سعى إلى تشكيل زمنه الخاص به. وسنعتمد في دراستنا للزمن في السرد الرسائلي على المحاور الآتية :

أولاً: الترتيب الزمني.

ثانياً: الإيقاع الزمني.

---

1 لحظة الأبدية(دراسة في الزمان في أدب القرن العشرين)، سمير الحاج شاهين:180. ينظر: دلالة المدينة: في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، قادة عقاق: 313.

الترتيب الزمني:

ويشكل الترتيب الزمني في السرد الرسائلي المسار للسرد من الاستحضار للماضي في زمن الحضور وكذلك الاستباق، أي تداعي المستقبل في زمن الحضور، وقد أطلق المعنيون بها:

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

أ- الاسترجاع :

يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا إلى أحداث تخرج من الحاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه[1]، ويعرف الاسترجاع بأنه "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[2]، أي عودة إلى الماضي تشكّل استذكاراً لماضيه.

ويعرفه بعضهم "يمثل قطع الراوي/ السارد لزمن السرد الحاضر وذكر أو استدعاء الماضي لجميع أو بعض مراحله، وتوظيفه في زمن الحاضر الذي وصل إليه السرد"[3].

وبهذا يكون الاسترجاع "مخالفة سير السرد، وتقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعياً أو ذاتياً غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالباً تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع من خلال غيابها عن السرد"[4].

وان هذا النوع من الاسترجاعات يرتبط بالسرد الرسائلي الذي يعتمد بشكل كبير على الشخصية التي تقوم بالاسترجاع عن طريق السرد الرسائلي، أما الاسترجاع الموضوعي فإن العملية فيه تتعلق بالحاكي الذي يرى من المفيد العودة بالقارئ إلى الوراء لإعطائه معلومات إضافية عن تاريخ مكاني أو ماضي شخصية ما، وهي كذلك تشتغل مع السرد الرسائلي لمعرفة الشخصيات والأماكن التي عاشت مع الشخصية التي سردت السرد الرسائلي. وللاسترجاع وظائف منها: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً، ثم اتخذ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف، وسد

---

(1) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: 104.

(2) خطاب الحكاية بحث في المنهج (جيرار جينيت): 54.

(3) بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي: 121.

(4) النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبدالله الخطيب: 182. المغامرة السردية: جماليات التشكيل القصصي،سوسن هادي جعفر:117.

الفراغ الذي حصل في القصة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكراراً يفيد التذكير، أو لتغيير بعض دلالة الأحداث السابقة[1].

ولما كان الماضي يُذكر بمستويات مختلفة ومتفاوتة فإن جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) يقسم الاسترجاع الذي يسميه بالإرجاع على: [2]

1– خارجي
2- داخلي
3- مزجي أو مختلط

ويقسم الاسترجاع على ثلاثة أقسام :

أ-**الاسترجاع الخارجي:** وهو الذي "تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[3].

والمقصود بالاسترجاع الخارجي تداعي الماضي البعيد (ما قبل بداية الحدث) ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، أي سد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت[4].

أما في السرد الرسائلي فمعظم السرد فيه قائم على الاسترجاع الخارجي فهو يحتاج إلى الإحالات أو لإعطاء معلومات أو حتى تضمين قصة ؟

ب –**الاسترجاع الداخلي:** وهو "استرجاع لماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[5]، وتكمل وظيفته في تسليط الضوء على بعض الشخصيات في الرواية أو الإخبار عن شخصيات يتم إدخالها حديثاً في الرواية[6].

ج-**الاسترجاع المختلط:** وهو يجمع بين النمطين في أعلاه و"تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعته لاحقة"[7].

---

(1) شعرية الخطاب السردي، دراسة، محمد عزام:106.

(2) خطاب الحكاية60. تحليل الخطاب الروائي:77 -78. بناء الرواية: دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: 54.

(3) خطاب الحكاية:60.

(4)ينظر: المدخل إلى نظرية القصة: 77- 78. ينظر: بناء الرواية، 54-56 . ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: 106.

(5) بناء الرواية: 40.

(6) ينظر: خطاب الحكاية: 60.

(7) خطاب الحكاية: 60.

والاسترجاع في السرد الرسائلي كثير جداً، ومعظم الرسائل قائمة على الاسترجاع، بل أن الكاتب قد عنون مجموعتين من رسائله وهما "رسائل الغياب ورسائل الذكريات" [1].

وهي استرجاعات لأحداث وقعت في الماضي أراد الكاتب أن يسجل تفاصيلها وينقل أحداثها لتكون سجلاً موثقاً.

ومن الاسترجاعات الخارجية التي يسجلها الكاتب من رسالة:(زماريات.. ذاكرة المكان – ذاكرة الروح. المعلم): **"تاريخ طويل يمتد اليوم أكثر من ثلاثة وعشرين عاماً، عابقة بتلك الروح الطرية الناعمة الخائفة التي تقف بإجلال وإكبار أمام معلمها القاسي الوديع، والتي ما زالت حتى هذه اللحظة تهفو إلى سماع أي شيء يصلها بتلك الأيام حيث صنعت منه الرجل الذي يكونه الآن، وما زال إذا ما قادته المصادفة لأن يلتقي أحد معلميه على كامل الاستعداد لأن يتحول إلى ذلك الصغير الذي كانه ولا حيلة له في ذلك أبدا.. وعلى الرغم من أنه يواصل تعليمه للحصول على شهادة الدكتوراه إلا أنه لا يستطيع أن يضع عينيه في أيّ معلم من معلميه إذا ما التقى بهم اليوم أو غداً لفرط القدسية التي تحلّى بها محيّاهم في ذاكرته الرطبة.. يا له من سحر أخّاذ وسطوة لذيذة خفيّة تلك التي تهيمن عليه عندما يرى معلمه، فتأخذ كل حواسه بالاستنفار ولا يسمع في داخله إلا صدى صوت يتردد بعنف((قيا.....م)) فيكتسحه صمت مطبق ويقف في حالة استعداد عسكري وهو يؤدي التحية، لا يغادر وضعه هذا حتى يسمع من معلمه كلمة الإفراج والحرية (جلوس...) "**[2]. ينقل الكاتب عبر رسالته (زماريات...) استرجاعاً يمتد لأكثر من ثلاثة وعشرين عاماً عندما كان طفلاً، ويصور حاله أنه لا يستطيع أن يضع عينيه في أيّ معلّم من معلميه إذا ما التقى بهم اليوم أو بعد غداً لفرط تهيبه وجلاله للمعلم، وهذا يتضح من عنوان الرسالة، إذ كان المعلم حاضراً في عنوانها (ذاكرة المكان...ذاكرة الروح – (1)(المعلم)

وفي استرجاع خارجي آخر من رسالته المعنونة بـ(الحصاد) يقول: **" لم تكن الأيام التي تبدو له بعيدة جداً سوى عيد يتجمّع فيه كل رجال القرية ونسائها، ويغادرون بيوتهم الطينية مع تباشير الصباح الأولى وهم يحملون مناجلهم معلّقة على أكتافهم مع ما تيسر من المتاع..."**[3].

وفي استرجاع داخلي آخر من رسالته (عيسى عبدالله الجرجيس)–الشاهد الغائب-يقول: **"على الرغم من مرور ما يزيد على عشرين عاماً – ياه.. عشرين؟!.. كم نحن تعساء ومغفلين إذن!- على غفوة الكلام ولا أكاد أصدق أن ما**

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 107 -133.

(2) المصدر نفسه:135-136.

(3) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 139.

حصل بكل هذه الشراسة والعدوانية قد حصل..."[1]، فعبر السرد الرسائلي ينقل ما حفظته الذاكرة بكل بساطة تشرح كيف تستعصي على الماضي ويشرح ثم يعلل ويجيب لتتمظهر الوحدة السردية وتستمر دينامية الشكل السردي للزمن.

وفي استرجاع مختلط من الرسالة ذاتها يسترجع **"كنّا نشترك في مسابقات شعرية ونجرّب كتابة المسرحيات وتمثيلها وإخراجها، ولعلنا نجحنا مرة في كتابة مسرحية اسمها(هكذا كانت المسألة) ومثلناها مع ثلة من أصدقائنا على مسرح عين زالة، في عرض أثار دهشة الجميع واستغرابهم"**[2].

وفي الاسترجاع المختلط يقول: **" كنا نقضي أوقاتاً طويلة ممتعة في جلساتنا إلى ساعات متأخرة من الليل أحياناً، وقد ينضم إلينا أصدقاء آخرون وكان الشأن العاطفي تقريباً هو المحور المركزي لحديثنا ولا سيما بعد أن وقع وعينا على كنز حلمي مدهش يدعى (المرأة)...إلا أن الشأن الثقافي مع ذلك كان حاضراً أيضاً على نحو ما، وكان يفاجئنا في بعض الأوقات عبد السلامة في مرحلة متأخرة نسبياً من هذا الزمن (أبو سندس) ليقرأ علينا من دفتر سميك ما كان يزعم أنه مذكراته..."**[3].

ويعتمد هذا الاسترجاع بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة، إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردي القائم.

إن النظرة المتعمقة في السرد الرسائلي ولا سيما رسائل(الغياب والذكريات) تدلّنا على أن السرد قد تنحى جانباً من حيث الزمن الحاضر ودوره ليحل الاسترجاع محله بكل أنواعه الخارجية والداخلية والمختلطة الطويلة والقصيرة، فكثرة الألفاظ المتداولة في سرد الرسائل تعتمد على تشغيل وتكثيف آلية الاسترجاع في بناء أحداث الرسائل ومن هذه الألفاظ (أذكر، تذكر، مضى عشرون عاماً، تاريخ طويل يمتد أكثر من ثلاثة وعشرين عاماً...)

لكن للكاتب ووعيه السردي دوراً في تفعيل الذاكرة الاسترجاعية وبثها في اللحظة المناسبة عبر تشغيل واستجلاب المخزون الذاكراتي وبثه في سروده الرسائلية، حتى جاءت رسائله محملة بإسترجاعات على شكل انثيالات سردية خالية من التمهيد المتعارف عليه.

ب – الاستباق أو الاستشراف:

---

(1) المصدر نفسه: 123.

(2) المصدر نفسه: 125.

(3) المصدر نفسه: 128.

الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي(بسبق الأحداث)[1]. وهي القفز إلى الأمام بذكر الأحداث قبل وقوعها.

وقد عرفه جينيت بأنه "تقنية زمنية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحدث لاحق مقدماً"[2]، يتضح مما سبق أن الاستباق هو الخروج عن الاتجاه الزمني إلى آخر، والحفاظ على ربط الاحداث.

أما حسن بحراوي فقد عدَّه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها المخاطب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[3]، وتتمثل في ايراد الحدث مستقبلاً، و"توصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي"[4].

وبأنها في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح (كذا) إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها التوقف للقص الزمني ليفسح مكاناً للاستباق توقف، لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي..."[5].

والغاية التي يؤديها الاستباق هي لتوقع حادث ما أو التنبؤ به،و"يحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور السارد بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد، وربمَّا كانت لتنبؤات أو التطلعات أو الرؤى الاستشرافية هي أفضل النماذج السردية الصالحة لمثل هذا التوقف الزمني، والتنبؤ هو استقدام أمر مشروط بحدوثه"[6]، والاستباق "أحد أشكال (المفارقة الزمنية) الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة(الحاضر)؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلى مكاناً للاستباق"[7]،أي ذكر أحداث سابقة عن أوانها، وتوقع حصولها، و"لذلك فأن هذه التقنية تشد القارئ وتزرع في نفسه التشويق لمتابعة الأحداث"[8].

---

(1) مدخل إلى نظرية القصة: 76. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: 120.
(2) خطاب الحكاية: 51.
(3) بنية الشكل الروائي:132.
(4) جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية(مدارات الشرق): 184.
(5) المصطلح السردي معجم المصطلحات، جيراند برنس:186. جماليات التشكيل الروائي: 184.
(6) جماليات التشكيل الروائي: 184.
(7) قاموس السرديات: 158.
(8) قصص بثينة الناصري القصيرة دراسة فنية، رمضان علي عبود:249.

وتعد الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى مستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان مسبق عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات[1]، ويتجلى الاستشراف في السرد الرسائلي القص بضمير المتكلم، وفي السيرة الذاتية، إذ يحكي الكاتب قصة من حياته، أو حياة أحد أصدقائه، وهو يعلم ما يعتقد وقوعه أو ما يظن وقوعه.

ومن الاستباقات ما جاء في رسالته التي تحمل عنوان (حمد صالح.. المبدعون يموتون بصمت) يقول: **" لم ألتق بالقاص المبدع حمد صالح إلا وقدرت أنه سيرحل عمّا قريب أو ربما في طريقه إلى الرحيل.. لم تكن ثمة مرتكزات نظرية ومنطقية أعتمدها في الوصول إلى هذه النتيجة التي بدت حتمية أكثر مما يجب لكنه كان هاجساً يجتاحني كلما التقيته "**[2].

ويلجأ الروائي في السرد الرسائلي إلى استخدام الفعل المضارع الدال على المستقبل في لحظة توجه الخطاب المسرود نحو فاعلية زمنية، لأنه الفعل الصالح عملياً للتشكيل السردي في مثل هذه الآلية الزمنية، وغالباً ما يأتي تمهيداً لحادثة معينة لها مساس جوهري بالواقع السردي المرصود عملياً داخل الحادثة مباشرة[3]، ومن الاستباقات ما جاء في رسالته (فزت بالجائزة...غبطة الإصدار الأول)) يقول**: " وأخطط بعد صدور عدد لاحق من الكتب حيث تبلغ إصداراتي العشرين كتاباً لتستكمل- حسبما أزعم- المرحلة الأولى من مشروعي، للانتقال إلى مرحلة نقدية أخرى أسعى فيها إلى إنجاز جديد في عملي النقدي"**[4].

فهو يستبق الزمن بقوله أخطط بعد صدور عدد لاحق من كتبه لتبلغ العشرين، وتحقق الاستباق أيضاً في الانتقال إلى مرحلة نقدية أخرى.

إن دراسة الزمن في السرد الرسائلي تعد نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات تلك الرسائل الأدبية ومقاربة جماليتها، فمعرفة تلك السمات الزمنية التي تنهض عليها الرسائل تعد منفذاً لدواخل هذه الرسائل، فالمسك بأطراف الحالة والوقوف على أبعادها في الرسائل تساعدنا على معرفة جزء من حياة الكاتب والبيئة التي عاشها، ومن ثم فإن دراسة الزمن تفضي بنا إلى أدق التفاصيل التي اعتمدها الكاتب في استرجاعاته واستباقاته التي نقلها عبر سرده الرسائلي بكل تشابكاتها وتجلياتها.

---

(1) ينظر: شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام:107-108.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 130.

(3) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: 184.

(4) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 173.

إذ يعد الزمن سجلاً تاريخياً لسيرة الكاتب في السرد الرسائلي إذا ما أحسن توظيفه بوصفه شاهداً على معظم الأحداث ليرسمها بدقة عالية، ولا سيما إذا كان يمتلك قدرة على التصوير.

الإيقاع الزمني:

يذكر جينيت أن دراسة الإيقاع الزمني تكون من خلال أربع تقنيات سردية :الخلاصة، والحذف،(في تسريع السرد)، والاستراحة، والمشهد(في تعطيل السرد)[1].

تسريع الزمن:

ويقصد به العلاقة بين البعد الزمني للقصة والبعد الخبري للخطاب القصصي[2]، وهناك إجماع عند الكثير من النقاد يقضي بأن تسريع الزمن يتم من خلال تقنيتي (الحذف والخلاصة)[3].

أولاً: الحذف:

هو "تقنية سردية تشير إلى الجزء المحذوف من النص"[4]، أي يلغي الحذف سنوات أو أشهر من عمر الأحداث في القصة، وتؤدي هذه التقنية دوراً حاسماً في اقتصاد وتيرة السرد وتسريعها فهو يعد من الوسائل النموذجية فضلاً عن الخلاصة في تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها[5]، ويتضح مما سبق إن الحذف يجعل زمن السرد أصغر من زمن الوقائع.

وقسم جيرار جينيت القواعد التقنية على ثلاثة أنماط: الحذف الصريح والحذف الضمني والحذف الافتراضي، ويقول حسن بحراوي: "إن جينيت وضع الإطار المنهجي لدراسة هذه التقنية الزمنية التي تتخذها، والكشف عن الأدوار الحكائية التي ينهض بها السرد الروائي"[6].

---

(1) ينظر: شعرية الخطاب السردي دراسة، محمد عزام: 108.

(2) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين:125. ينظر: السرد في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة، محمد إبراهيم عبدالله (رسالة ماجستير):74.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي:145.

(4) المصدر نفسه:89. وينظر: سيرة جبرا الذاتية: 258.

(5) بنية الشكل الروائي: 159. ينظر: سيرة جبرا الذاتية : 258.

(6) بنية الشكل الروائي: 159 .

أ- الحذف الصريح (المعلن):

وهو على نوعين: الأول حذف صريح(محدد) بالسنة أو الشهر أو الأسبوع مثلاً، (وغير محدد) وهو نمط من الحذف الصريح يعمد فيه الراوي إلى القرينة الزمنية من دون أن يحددها تحديداً دقيقاً مثل (عدة أيام، بعد بضعة أسابيع، مضت شهور، عدة سنين) بحيث تكون الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة ويصعب التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة[1].

ومن أمثلة الحذف الصريح:

ما جاء في رسالته التي تحمل عنوان(فزت بالجائزة... غبطة الإصدار الأول) يقول: " أنا اليوم على مسافة (9) سنوات من فوزي بالجائزة وأعترف أن تحولاً مهماً حدث في حياتي العلمية والثقافية"[2]، يحدد الكاتب الزمن لهذا الحدث وهو مسافة تسع سنوات لذا يقدم الحذف إيحاءً بالتحول العلمي الحاصل في حياته الثقافية.

ومن أمثلة الحذف الصريح أيضاً:

ما جاء في رسالته التي تحمل عنوان (زماريات ذاكرة المكان.... ذاكرة الروح) يقول: **"تاريخ يمتد اليوم أكثر من ثلاثة وعشرين عاماً، عابقة بتلك الروح الطرية الناعمة الخائفة التي تقف بإجلال وإكبار أمام معلمها القاسي الوديع..."**[3]، يبين الحذف في السرد الرسائلي المدة الزمنية التي أسقطها من التاريخ الممتد أكثر من ثلاث وعشرين سنة، وما زالت روحه تقف بإجلال واحترام وإكبار أمام معلمها القاسي الوديع فتمثلت في هذا الحذف صفات الطالب المثالي الذي ما زال يحملها ويذكرها في أثناء رسائله.

وفي الرسالة نفسها يكشف عن حذف صريح آخر يقول: **" لم يكن يصدق أن عمره أصبح ست سنوات كي يلبس بنطاله الجديد ويحمل حقيبته، متلمساً أولى خطواته المترددة الخائفة إلى المدرسة التي تقع في الجانب الشرقي من مدرسته..."**[4]، يوجز الكاتب وصول عمر الطفل ست سنوات من دون تفصيل ويتحدث عن كيفية ارتداء بنطاله ويصور لنا خطواته المترددة الخائفة.

ب- **الحذف الضمني:**

---

(1) المصدر نفسه: 159.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 172.

(3) المصدر نفسه: 135.

(4) المصدر نفسه: 135.

ويتم الانتقال فيه من مدة إلى أخرى بعيداً عن التحديد الدقيق[1]، و"يعد هذا الحذف من أهم التقنيات السردية المستخدمة لخلق الزمن السردي، فمن خلاله يتم الانتقال من فترو زمنية إلى أخرى من دون الإشارة إلى ذلك"[2]، وتأتي هذه الأهمية لكون النص السردي عاجزاً عن الالتزام بالتتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطراً، وفي هذا النوع يصعب على القارئ تحديد الحذف الضمني في النص لأنه خالٍ من أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يهتدي إليها القارئ من خلال اقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة[3].

ومن أمثلة الحذف الضمني:

ما جاء في رسالته(محمد قاسم مصطفى- دفاعا عن الزمن الجميل-) **يقول: " ربما لا يتذكرك تلاميذك الذين مرّوا من أمام منصة المعرفة سريعاً وحصلوا الشهادات من دون التقاط الدروس الثمينة التي لا تعلّمها الكتب ولا تقدمها النظريات ولا تحفظها المناهج..ثمة دروس سرية خاصة جداً أشبه باللآلئ لا تلتقط بسهولة، لكنه إذا ما أُحسن التقطها فهي مفاتيح خطيرة في شخصية التلميذ.."**[4]، لم يحدد الكاتب في النص مرور التلاميذ وعدم تذكرهم من أمام المنصة وإنما يستدل عليه عبر قفزة فوق التسلسل الزمني، ومن أمثلة الحذف الضمني: ما جاء في الرسالة ذاتها وفيها حذف ضمني يقول: **" لكنه بعد ذلك حيث تشتدّ أزمة الإنسان ويتسرّب آخر ما تبقى من رصيد الجمال في قلوب المخلصين وتجفّ الأرض لتتحول إلى وحش طارد.. يمضي بعيداً في الحياة والعمل والمعرفة وأغبطه أنا التلميذ على حماسته وقوته وإصراره، فيغادر البلد ويتنقل بين الجامعات بعزيمة لا أمتلك نصفها، بالرغم من استحقاقات العمر والجسد ومعاناتها في تحمّل العناء والغربة والسفر وانحدار المعرفة وإهمال العلم والعلماء.. راح يعمل وحده وعلى أنموذجه الشخصي، وأنا أتسقط أخباره كلما وجدت إلى ذلك سبيلاً، إلا أن الضغط الذي اكتسحنا جميعاً كان حتماً يشبه الأساطير.. تفرقت السبل وأقفرت الذكريات وضاعت جلّ الأحلام ومضى الزمن الجميل بعيداً في مضان المتاهة.."**[5].

لم يحدد الحذف وإنما يستدل عليه عبر الثغرات في التسلسل الزمني(يمضي بعيداً) و(يتنقل بين الجامعات) على الرغم من استحقاقات العمر..راح يعمل وحده

---

(1) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: 133 .

(2) بنية الشكل الروائي: 162. ينظر: سيرة جبرا الذاتية:259.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي:162.

(4) المصدر نفسه: 121.

(5) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 120.

وأنا اتسقط أخباره، لذا يتحقق تسريع الزمن عبر هذه التقنية في الابتعاد عن التحديد الزمني الصريح.

ج -الحذف الافتراضي:

ويشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن واضحة تقف على تعين مكانه، أو الزمان الذي يستغرقه، ويتمثل بالبياضات الطبيعية التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتاً أي إلى حين استئناف القصة من جديد، من خلال نهاية المقاطع أو الفصول أو أجزاء النص[1].

ومن أمثلة الحذف الافتراضي ما جاء في رسالته (رجل كثير الأخطاء):

"-سيداتي:.... انفجر الجمهور بالصياح!

- آنساتي:.... هطل مطر عنيف كاد يطيح بكل شيء!

- سادتي:.... سادت موجة عارمة من الفوضى!

- أنا.. أنا.. رجل كثير الأخطاء...- صمت مطبق-"[2]

إن كتابة النص السابق بهذه الطريقة، يعد خروجاً عن النسق المعروف، وقد استند الكاتب إلى جزئية البياض الجزئي(....) والذي جاء في قوله(سيداتي....) وفي قوله(آنساتي....) وفي قوله(سادتي....) وفي قوله(أنا..أنا..).فإن آلية الكتابة(....) جاءت فاعلة، وعوض الحذف الافتراضي، فمراجعة البياضات في الأمثلة تثبت أنها تتيح للمتلقي أن يكمل البياض بوعيه الخاص، وإن الوعي الكتابي من قبل الكاتب لم يأت اعتباطاً، وإنما جاء انطلاقاً من وعي خاص بالتشكيل الكتابي ودوره في توليد شعرية بصرية ، فالحذف الافتراضي النقاط البيضاء تشير إلى رغبة في التركيز والبعد عن التقريرية.

فنلحظ أن الوقفة أو البياض يأتيان بمعدل مرتين كل صفحة في الرسائل والمتمثل بالعلامة(..) أو (...) فضلاً عن البياضات التي نجدها في كل صفحة من صفحات الرسائل.

---

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي: 164.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح:186.

ثانياً: الخلاصة

هي التقنية الثانية من تقنيات تسريع السرد، التي يستخدمها كاتب النص، والخلاصة أو التلخيص هي تقنية زمنية ينتج عنها ضغط لمدة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير، فتكون مساحة النص أصغر من زمن الأحداث في القصة[1].

والخلاصة هي تقنية زمنية تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وهي ذات طابع اختزالي، وتعرض الأحداث بصورة مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف، وهي نوع من أنواع التسريع للحظات عابرة من الماضي، ولا يمكن تلخيص الأحداث عند حصولها بالفعل، أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضاً أن نلخص حدثاً حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة[2]، و"هي أن يسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو الأقوال"[3]، أي أن زمن القصة أطول من زمن الخطاب، وتتصف الخلاصة بالضيق ومحدودية المكان الذي تحتله على خارطة النص الحكائي إذ لا تتجاوز بضعة أسطر، إذ تعد " الخلاصة معدلاً من معدلات السرعة السردية"[4].

ويسمي جينيت ذلك (بالموجز) ويقول: إنها أقصى انتقال من مشهد إلى آخر، ونسيج رابط في الحكاية الروائية التي يعرّف نسقها بتعاقب الموجز والمشهد أساساً، فهي تمهد للاسترجاع، وتقدم إشارات سريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[5].

وللخلاصة وظائف عديدة في النص الحكائي منها: المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وأيضا تقديم عام لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، وأخيراً تقديم الاسترجاع[6].

---

(1) ينظر: بناء الرواية: 76.

(2) ينظر: بنية الشكل الروائي: 145.

(3) خطاب الحكاية:109. سيرة جبرا الذاتية:253.

(4) المصطلح السردي: 230.

(5) ينظر الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم حبرا: 128.

(6) بناء الرواية:56.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في رسالته التي تحمل عنوان(من غبار الصحراء إلى طراوة البحر) **يقول: " وأخيراً فالتحية والشكر والعرفان لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ممثلة بشخص عميدها طائر المحبة والمعرفة والإطلالة السمحة الشفّافة البهيجة، وللجنة التحضيرية والعلمية وكل تلك الأيادي البيض التي تناضل نضالاً حقيقياً من أجل أن نجتمع هكذا على الفرح والحب والمعرفة، ترعانا عناية الله وقلوب الطيبين بين صوت البحر وصدى الجبل"[1].**

يعمل الكاتب على التلخيص مقدماً التحية والشكر لعميد الكلية ومن عملت معه وينهي خلاصة الأحداث بالدعاء برعاية الله وقلوب الطيبين.

وفي رسالته(الزماري الطائر) **يقول: " لك أيها الزمّاريّ الطائر أن تحلّق بزمّاريتك في فضاء الأمكنة والأزمنة والغايات، فهي بساط الريح تحملك فوق العصور، هي شهرزاد تروي لك حكايات منعشة لا تنتهي حتى الصباح، هي الغول والعنقاء والخلّ الوفي، هي المستحيل الذي لا بديل له، هي زمّار وحسب"[2].**

يقدم الكاتب في هذه الأسطر القليلة التجربة التي خاضها الزماري الطائر وأحتفظ بزماريته(أي لقبه)على الرغم من كل المصاعب التي لاقته وهو يحلّق بزماريته في فضاء الأزمنة والأمكنة البعيدة والغريبة.

وفي السرد الرسائلي تستعمل هذه التقانة بإعطاء موجز أو خلاصة عن الشخصية، ولا سيما المؤلف/ الكاتب إذ ما كان الحديث عنه أو عن أية شخصية أخرى، إذ تضمنت رسائله مجموعة من الشخصيات الأدبية والفنية المعروفة، والكاتب قد يجد نفسه متقنعاً بأحد الشخصيات، ويساعده في ذلك استخدام الضمائر، واما إذا ما وجد فائضاً في نص رسائله يستعمل الحذف وهذا لصالح الرسالة.

ونلحظ أن تقنيتي الخلاصة والحذف تستخدمان في الرسائل مثلما تستخدمان في الأجناس الأدبية السردية الأخرى، ولا سيما القصة والرواية، ويتجلى عملهما، في تسريع الزمن من خلالهما إذ يتمكن الكاتب أن يحذف الكثير من الأحداث والتفاصيل التي تشتمل عليها حياته الخاصة ويلخصها وهي من وجهة نظره لا تستحق الوقوف عندها أو هو يحاول أن يبعدها عن مسرح الأحداث.

تعطيل السرد: الوقفة

وأما(تعطيل السرد) فيتجلى في: "الاستراحة، والمشهد. أما(الاستراحة) فهي(الوقفة)وهي نقيض الحذف. وتظهر في التوتر في مسار السرد، إذ يلجأ الراوي إلى(الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها. فيظل الزمن

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 161.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 77.

يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً"[1]، و(الوقفة): إحدى (درجات سرعة) السرد المعيارية، وهي فضلاً عن الثغرة والمشهد والتخليص والتمطيط (التمديد) إحدى (سرعات) السرد الرئيسة، وعندما لا يتفق جزء من النص السردي، أو جزء (زمن الخطاب) مع زمن (القصة) نحصل على(الوقفة)[2]، والوقفة "هي مقولة زمنية تحيل على التغيرات التي تطرأ على نسق السرعة وإيقاعه"[3].

فالوقفة ليست زائدة ويستعين الكاتب بها لتحقيق بعض الأهداف السردية، قد يمهد لحدث قادم وهذا لا يتحقق إلا بمقدرة الكاتب الأسلوبية في الرسائل.

ومن أمثلة الوقفة ما جاء في رسالته (تمرين فنتازي في السعادة) يقول: **"فرج ياسين روح مضطربة في سكونها وساكنة في اضطرابها، بين عينيه الثاقبتين الخادعتين ثمة احتمال دائم لكلام مختلف آخر"[4]**. إذ يلجأ الكاتب إلى الوصف ليحول دون إحساس القارئ بالزمن هذا من شأنه أن يوقف السرد.

ومن أمثلة الوقفة ما جاء في رسالته(رسالة حمود.. تراتيل آخر الليل) يقول:**"فتح عينيه برفق، لم يكن يرى غير شبح غارق بالقتامة كأنه يطلّ من وراء زجاج ملفّع بالضباب، وعلى محيّاه ابتسامة عريضة وقد تردّد أسماعه صوت رقيق حانٍ..**

- الحمد لله على السلامة..

لم يتبيّن الصورة ولا الصوت بدقّة..أغمض عينيه برفق لعلّه حلم جميل، أخذته إغفاءة قصيرة ثم ما لبث أن أعاد فتح عينيه وإذا به يلتقي بالوجه نفسه ويسمع الصوت نفسه، حرك رأسه قليلاً تحسّس بيده اليمنى ما تحته، كانت يده اليسرى تستقرّ بين يدي أحد الممرضين وهو ينظف جرحها بسائل معقّم، وساقاه مربوطتان بلفاف أبيض نظيف، في حين كان جمعٌ من رفاقه الممرضين يتهامسون حوله بما لم يكن قادراً على إدراكه أو تفسيره.. نظر إليهم ثم قال بصوت خافت متقّطع:

أي...ن..أ..نا!؟

- أنت في وحدة الميدان الطبية..."[5]

---

(1) شعرية الخطاب السردي: دراسة: 110.

(2) ينظر: قاموس السرديات: 190.

(3) معجم السرديات: 478.

(4) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 150.

(5) المصدر نفسه: 203-204.

ففي هذا الحوار، إذ استخدم الكاتب تقنية الحوار لكبح جماح الزمن في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإيجاد المزيد من التشويق.

المشهد

أحد سرعات السرد، ويُعد المشهد، إلى جانب الثغرة، والوقفة، والتمطيط والتلخيص أحد السرعات الرئيسة للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي، و(المروي) الذي يمثل هذا المقطع(كما في (الحوار) مثلاً)، وعندما يكون(زمن الخطاب) معادلاً لـ (زمن القصة) نكون أمام (مشهد)[1]، ومن أمثلة ذلك ما جاء في رسالته فمي يتكلّم...صورة في قلب المرآة **"اختفت في داخلي الكلمات.. أُجهضت.. فلم يكن من سبيل غير الصمت.. صمتٌ برهةً.. ساعةً دهراً كاملاً.. كانت أشعة الشمس أقوى مما هي عليه.. شعرت فيها بحرارة لاهبة تخترقني.. تمزّق هدوئي:**

- **دعني أودعك الوداع الأخير..!!**

لم أستطع مواجهتها.. تشاغلت بالنظر إلى الأشجار وهي تنحني في هذه اللحظة وتتساوى بالأرض.. سمعت وقع قدميها يبتعد شيئاً فشيئاً.. حاولت أن ألحق بها.. أتحرك..أبكي.. تعطلت كلّ قواي وتلاشت أحاسيسي... الضباب الكثيف يلفّني.. دموعي تختلط بنداه المتكالف على وجهي.. غير ثمة نداءً خفّياً بدأ يتسلل من بعيد إلى قلبي فيوقظ فيه وجهك المتألق بكل بشاشته وعنفوانه"[2]، وفي هذا المشهد يلحظ توقف الإحساس بالزمن، لأن حديث الكاتب، وإن تخلله إشارات الحدث، إلا أنّ تلك الإشارات تتضمن معنى الوقوف على ذلك الحدث.

---

(1) ينظر: قاموس السرديات: 173.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 182.

ويمكن القول ان للمشهد قيمته في السرد الرسائلي فهو محور الأحداث، إذا ما غاب الكاتب فسيكون الكلام كحوار بين الشخصيات، وله قيمة أخرى في الافتتاحية وذلك عندما يشير إلى دخول الشخصية إلى مكان جديد، أما في نهاية الرسائل فيسهم في توقف مجرى السرد ويعد هنا بمثابة نهاية للسرد في الرسائل.

أما الوقفة لها أهمية في أن السارد يوقف مجرى الأحداث ليجند أمكاناته ليصف منظراً أو شخصاً أو شيء أخر، لفرض خلق حالة مشتركة من التفاعل.