بنية الزمن الحسي في القصة النسائية الجزائرية القصيرة

ملخص

يشكل الزمن بشقيه الحسي والنفسي عنصرا مركزيا في الخطاب القصصي، وبتفاعله مع العناصر الأخرى المكونة للخطاب تنهض القصة باعتبارها بنية لغوية، وفكرية وجمالية تحمل أبعادا، ودلالات طبقية تفرضها المادة الخام للعمل القصصي.

هذه الدراسة ترتكز على الزمن الحسي، الذي يتمظهر في الأبعاد الزمنية للنص القصصي النسائي في الجزائر،بحيث يستعير جملة من الخواص المتغيرة وفقا للنسيج السردي خدمة لمضامين المتن القصصي المرصود.

د.فوغالي باديس
قسم اللغة العربية
جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة،
الجزائر

Résumé

Deux parties qui sont le sensationnel et le psychologique constituent dans le temps un élément fondamental dans le discours narratif .En effet, il s'incruste aux éléments constituant le discours narratif et ainsi se créé l'histoire considérée dans sa forme langagière, mentale et artistique.

L'histoire dégage des dimensions et des preuves structurales qu'impose la matière à l'état brut d'un travail narratif.

Cette recherche repose sur le temps de la sensualité qui se profile tout au long de la progression du texte narratif féminin en Algérie, c'est ainsi que se dessine un ensemble de signes spécifiques permutables, semblable à une toile narrative qui se met au service du contenu pour l'objectif narratif escompté.

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، نجد الناقد الفرنسي "جون ريكاردو"، يميز بين مستويين من الزمن :

- المستوى الأول هو زمن السرد.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2007.

ـ 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 الحكي بين المستويين الزمنيين، وضمن سرعة السرد تنتج الخصائص السردية الآتية:

ـ مع الحوار يحدث التطابق.

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

ـ مع التحليل النفسي، والوصف يتباطأ القول، أو الحكي، أو يضمر السرد،كما ينعت المخطط التوضيحي للشكل الآتي:

* 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 نقرؤها 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 الحركة[3].

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.

ـ مستوى زمن استعادة الذكريات بطريقة خطية " التسلسل الزمني".

ـ مستوى زمن استرجاع الذكريات بطريقة عكسية.

ـ مستوى زمن الأحداث الآتية في إطارها الزمني الخطي.

ـ مستوى إعادة الذكريات بطريقة منتظمة [4].

أما العالم الألسني"تودوروف"فيميز بين القصة والخطاب و يعد زمن الخطاب، زمنا خطيا"lineaire"، أما زمن القصة فعنده متعدد الأبعاد،" Pluridimensionnel"، ذلك أن العديد ن 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 الزمني[5]، 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 ،وبتداخل هذه الأزمنة الداخلية والخارجية تتحدد الإشكالية الزمنية للحكي [6].

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة الزمن القصصي والروائي: الناقدة " 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 السرد[7]،أما الزمن الثاني فهو- حسب الناقدة - (زمن اتجاه الوقائع، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية،ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية، أو أحداثا ذاتية لشخصية الروائية)[8] .

أما الناقدة " سيزا قاسم" فتقسم الزمن بدورها إلى زمنيين:

- 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 الرواية[9] .

بعد هذا التأثيث النظري المتمثل في استعراض مختلف الآراء التي أثيرت حول الزمن السردي، نصل إلى نتيجة مفادها التقاطع بالإقرار ضمنا أو تصريحا بوجود زمنيين محوريين هما:الزمن النفسي الجواني، والزمن الحسي البراني، وكلاهما يندرج ضمن الزمن الداخلي، ومادام الأمر كذلك،فإني أرى ضرورة تبني أحد هذين المستويين من الزمن، وهو الزمن الحسي مع الإفادة مما اعتمده الناقد المغربي" نجيب العوفي في كتابه مقاربة 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 حضورا في المنظومة القصصية المنتقاة لهذه الورقة.

وقبل تناول هذا البعد الزمن ينبغي التذكير بالملاحظة التي سجلها " جيرار جينات" عندما أكد أن لا وجود لسرد ينعدم فيه الوصف، وهي ملاحظة تكمل مقولة ريكاردو" لاوجود لوصف ينعدم فيه السرد،بمعنى أن كل وصف ينتج حتما جانبا من جوانب السرد[10]، والسرد يرتبط ويتشكل من خلال الزمن،بل هو ترتيب للأحداث،وفن تقديمها وفق نسق زمني معين، ولعل العلامة اللغوي ابن منظور قد تفطن إلى هذه العلاقة حين ربط بين ترتيب الكلام أو الوحدات القولية والسرد نفسه"[11]، فالزمن بهذا

المعنى(ليس مجرد فضاء أو وعاء للسرد..بل هو لبه وعصبه الذي بدونه ينتفي الحدث وينتفي السرد)[12].

ولهذا سوف أجدني وأنا أعالج عنصر الزمن الحسي وبنيته أشير بين الحين والحين إلى السرد، لأن السرد هو تنظيم القص، وبناؤه الذي يتشكل عبر قنوات الزمن، وإذا كان السرد يرتبط بالزمن، فإن الوصف يرتبط بالمكان، حيث يؤثث المكان للأحداث ويوصف بالسكونية، في حين يتجسد الزمن في نمو وتأزم الأحداث نفسها ،إضافة إلى ارتباط الزمن بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وبالسواكن من الأشياء، في حين يرتبط الزمن بالأحداث المتحركة [13].

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 تلد البنادق		3- على الشاطئ الآخر
		4 - اللوحة		4- وراء القضبان
		5 - لماذا لا تخاف أمي		5 - مجهول
		6 - مازلنا نقسم		6 - خرفية
		7 - موج برد		7- فاطمة
				8- زغرود الملايين
		8 - تعويذة من الجنوب		9 - عقيدة وإيمان
		9 - عملية هبوط		10- الظلال الممتدة
	الظلال الممتدة	10 - جزئيات خلفية		11 - حديقة الله
		11 - الجار الجنب		12 - مجرد عتاب
		12 - الحلم والكابوس		13 - الشيء المؤكد
		13 - يوم الرحلة في ..		14 - بحر الطوفان
		14- الخبز والحرية		15 - ابنة الطوفان
		15 - عجائز القمر	2 - موسم التفاح	16- وأصبح الألم

	عجائز القمر		3 - لا رائحة للندم 4 -نهايات متشابهة 5- تحت جناح البرنوس	نورا
جميلة زنير	دائرة الحلم والعواصف مجلة آمال العدد11 مجلة آمال العدد41	16 - رائحة البصل 17 - نداء الأمومة 18 - المطاردة		17 - دائرة الحلم .. 8 - لن يطلع القمر 19- ثقوب في الذاكرة 20 - سيعود إلي 21-الأسوار العروقة 22 - الحذاء 23- الآمال الضائعة 24 - الهفوة الأولى 25- حب في القرية 26 - الوديعة
نزيهة السعودي	الحب في الزمن الهارب	19- أول خطوة خارج أسوار الذات 20- لحظات حرجة 21 - الذيول 22 - المفاتيح الذهبية 23 - حديقة أحزاني 24 - وقرأت في كفي	6- الحي في الزمن الهارب 7 -ثلاثة محاولات انتحارية 8 - العالم الجديد 9- الأمنية المثمرة 10 -الذئب 11- حب وحرب 12 غرفة كاتبة 13- موعد في المحطة 14- الرجل تحت غرفتي	27- وجه المدينة الآخر 28- الزوجة الصغيرة 29 - ليست عذراء 30 - الانحدار

نزيهة زاوي درار	الطفولة والحلم	25 ـ انتظار		31ـ دموع تصد الريح 32 ـ الحيرة والميلاد 33 ـالطفولة والحلم 34 ـ الجرح الذي انفتح 35ـ أمومة 36 ـ سطور أفلتت من الزمن الأسود 37 ـ ثرثرة امرأة
أم سهام	الرصيف البيروتي من يوميات أم علي	26 ـ نزهة لها ثمن 27 ـ من القاتل	15 ـ من يوميات أم علي	38 ـ الرصيف البيروتي 39 ـ من ليالي آلكابون 40 ـ أوراق من مفكرة آلكابون 41ـ مصرع آلكابون 42ـ نبش في أعماق الذاكرة 43 ـ الذهب ومعركة الجوع والبقاء 44 ـ مكالمة 45 ـ ماء سعيدة..
نورة سعدي	أقبية المدينة الهاربة	28 ـ امرأة في مهب الريح 29 ـ تذكرة سفر 3 ـ إنسان 31 ـ الطقم 32 ـ شهيدة الجنة	16 ـ المتمرد الصغير 17 ـ أقبية المدينة 18 ـالتجديف في الاتجاه المعاكس 19 ـ قطعة من الإسفلت	46 ـ حفريات على جدار من لحم 47 ـأن تكون حاضرا غائبا 48 ـظل رجل 49 ـ الصريعة 50 ـفنان 51 ـ وجهان لامرأة واحدة

				52 ـ الجثة
زوليخة بن اسماعيل	الحيطان العالية	33 ـ معركة الخنافس 34 ـ الغسالة		53 ـ قصة حواء 54 ـ الكرافاش 55 ـ ملحمة النزيف 56 ـ سوار من راية 57 ـ من معجزات نوفمبر 58 ـ زريبة الأمل 59 ـبائعة البيض 60ـ الجلباب الملعون 61 ـ مذكرة أسرة 62 ـ النار تلد الرماد
زكية علال	وأغرقت سفينة العودة	35 ـ هوية مفقودة 36 ـ الانهيار 37 ـ الحقيقة خارج الوجود 38 ـ الخروج..		63 ـ وأغرقت سفينة العودة 64 ـ بصم سوداء 65 ـ عروس إلى القبر 66 ـ قاتل أمه 67 ـ الاختبار 68 ـ مذكرات من باريس
زوليخة السعودي	آمال ع 1 ـ 6 مجلة الضاد ع 10 ـ 11			69 ـ عرجونة 70 ـ من البطل 71 ـ من وراء المنحني 72 ـ عازف الناي
جميلة ميمون	آمال العدد 38			73 ـ الأمية
وردة " ع	آمال			74 ـ طريد الجنة

"				
جميلة خمار	آمال العدد 61			75 ـ الباب العلق
ياسمينة جغلول	لن أحيد عنك	39 ـ دوامة الخرساء	20 ـ صهوة الظلام 21 ـ قوس قلب.. 22 ـ الابتسامة الأبدية	76 ـ زهرة أحرقتها الصاعقة 77 ـ عصبية الذاكرة 78 ـ الموت في جحور الذئاب 79 ـ الذاكرة الرمادية 80- ياسين

- أولا: الزمن القصير

وأعني به الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث القصة، حيث لا تتجاوز اليوم والليلة على الأقصى، وقد تتقلص 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 والخطاب [14].

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 إدارة المصنع، أن يصطدم بحضور الوزير، الذي حضر خصيصا لتنصيب المدير الجديد،دون علم بالأمر، فقد كان كل العمال والموظفين على علم إلا هو، الأمر الذي جعله يعود إلى بيته منكسر الخاطر 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، تتفطن إلى مضايقاته، وخبث نواياه،فتهرع إلى الحافلة، لكنه يقتفي أثرها،وتصل به الوقاحة حتى ملامسة جسدها متعمدا تحت مبرر الزحام، وعندما تلفظها الحافلة، تحث السير لتختفي عن بصره، تقصد مخبزة لشراء الحلوى،فتندهش لاختفاء النقود من حقيبة 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، لا تجد 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 بمخدعها بحثا عن الراحة، لكنها تصاب بأرق بسبب ظهور الخنافس نتيجة الحرارة الصاعدة من الطابق الأرضي،فتقضي ليلها صاحية بحثا عن هذه الحشرات، وعندما ينفلق الصبح تلفي نفسها مرهقة مكدودة، لا تملك قوة نواجه بها تلاميذها في المدرسة.

أما الأنموذج الرابع ، والذي كتفي به ليس لقلة نصوص هذا المستوى، وإنما لأن أربعة نصوص كافية لتمثل هذا المستوى، فيتمثل في قصة " الذيول"[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 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 تمتد الفترة إلى أسابيع وأشهر على أكثر تقدير.

من النصوص التي تندرج 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 كالآتي:

- اليوم الأول يصور صبر أم علي وإيمانها بالفرج الآتي.
- اليوم الثاني يصور تعثر أم علي وهي تبحث في الأنقاض التي خلفتها القنابل على أشلاء زوجها.
- اليوم الثالث يشتد الجوع والحصار عليها وعلى أبنائها، لكن عزيمتها تشتد، وتقوى أكثر.

اليوم الرابع تفقد أبناءها 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 " المتمرد" الصغير[21]، وكما يومئ 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 متمردا على كل تلك المحاولات،يستغرق الزمن الداخلي مدة الحمل المقدرة بتسعة أشهر، وهو زمن أعددته متوسطا لكون الزمن الأرحب كما سيأتي يمتد إلى سنوات أحيانا.

ثالثا: الزمن الرحب

وهو المستوى الثالث في المدى الزمني للمتن القصصي المرصودة في هذه الدراسة، يستغرق زمن نصوصه الداخلي شهورا وسنوات، عبر سوابق ولوحق ذاتية [22].والوقع أن هذا المستوى يناسب الشكل الروائي، لكونه يختزل الأحداث، ويرويها بعيدا عن نسيجها الحياتي، وآنيتها الزمنية،ومع ذلك (فإن الزمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجية التي تقع فيه فتصبح بعض الأحداث هامة، وبعضها غير هامة،حيث أن المهم هو الحياة في سيرها، أو لونها، حياة لا أكثر، ولا أقل، فهي القيمة المطلقة لا الحدث الخارجي[23] .

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 تسعة وثلاثين نصا،أما نصوص الزمن المتوسط فعدده أقل بكثير، حيث لم يتجاوز في مجمله ثمانية عشر نصا.

ولتمثل المدى الزمن لهذا المستوى سوف أنتقي جملة من القصص من بينها الظلال الممتدة [24]، 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 الملامح عن" زينب " الجدة، تسترجع وقائع الحكاية عبر ذاكرة الشخصية ليسيطر الزمن الداخلي حتى النهاية،أين تعود بالأحداث إلى نقطة البداية، والواقع أن عنصر الزمن لا يحدد جنس النص، فنقول إنه رواية أو قصة، بحيث قد نجد نصوصا روائية تعتمد زمنا قصيرا ،وهي خاصية تختص بها القصة القصيرة حتى ليمكن تحديد زمن أحداث الرواية[25] بيوم أو يومين، في حين نلفي قصصا قصيرة يستغرق زمنها الداخلي أعواما أو عقودا [26] 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 ترتكز 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 " ثقوب في ذاكرة الزمن[27]، وهي في رأيي رواية مضغوطة،نظرا لتعدد شخصياتها ،واتساع زمنها الذي يغطي فترة الاحتلال ، وسنوات الاستقلال من خلال فتاة متحجبة تقصد الكاتبة،لتكتب

قصتها،فتروي على مسامعها ما وقع لها، لأسرتها من أحداث ومآس، 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 الرحب " وقصة " سطور أفلتت من الزمن الأسود"[28]،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 البطل[30] ، يمتد الزمن إبان ثورة التحرير إلى أربع سنوات،تتقاسم ضغطها شخصيات متعددة داخل، وخارج الوطن.

في ضوء النماذج القصصية المتقدمة، والمندرجة ضمن الزمن الرحب نلمس نوعين من النصوص:

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

ـ أما النوع الثاني فينفلت من جنس القصة القصيرة ليطارد 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 جعل النص(يعيش حيرة زمنية سردية بسبب اتساع الفضـاء الزمني، ووفرة المادة الحكائية)[31].

يتضح لنا 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، وقلة المادة الحكائية، كذا الاعتماد في تشكيل المسار السردي 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 تخيليا 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 واقعيا، أو تخيليا، وإنما تعتمد القاصة تقنية القفز، وتجاوز بعض التفاصيل،لا لتبتعد عن الشخصية الحكائية، وإنما لتربط القارئ بوحدة الحدث،كما تضيق في هذا القسم، والقسم اللاحق المشاهد القصصية،التي ترتكز على ثبات الفعل والحركة،في حين تغطي مساحتها السردية، الخاصية الإخبارية.

القسم الثالث:

تندرج تحته النصوص ذات الزمن الرحب،وتستغرق أحداثه شهورا وسنوات عبر لواحق سردية[32]، 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:

ـ مستوى عرف فيه فن القصة حيرة زمنية كبيرة.

ـ ومستوى عرف فيه استقرارا زمنيا بسبب التركيز على المشهد القصصي، والصورة الدرامية للحكاية.

وقد تم هذا التحول نتيجة وعي قصصي اختمر طويلا،وتدرج من الصورة القصصية إلى الرواية، وكذا الكتابات الذاتية المحصورة في هموم الأنثى وانشغالاتها، إلى الحسم النهائي بين الأشكال[33]، وما يلاحظ على الكتابة القصصية النسائية في الجزائر أن العديد من القاصات اللاتي واصلن الكتابة استطعن أن يزاوجن بين كتابة القصة القصيرة، والرواية،دون أن ينتصرن لشكل على آخر.

إن النتيجة التي يمكن التوصل إليها في ضوء الجدول البياني السابق، تتلخص في الكم القصصي ذي الزمن الرحب حيث بلغ ثمانين نصا،بينما اقتصر الكم القصصي ذو الزمن المتوسط على اثنين وعشرين 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 الدياكرونية، كما أنبنى هذا الزمن نحويا على الماضوية، أي بنية الفعل الماضي)[34]، كما سيتضح لاحقا.

وهكذا نجد أنفسنا أمام ثلاث خواص زمنية هي: الأفقية، الماضوية، وسرعة وتباطؤ الحركة.

أولا : الخاصية الأفقية

وأعني بهذه الخاصية ظاهرتين متلازمتين:

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

ـ أما (الظاهرة الثانية{أو الوجه الثاني للأفقية الزمنية}،فتتمثل في اتساع الحيز

الزمني،وانتشاره)[35]، بحيث يشمل الاختزالات، والفجوات، السبب الذي يسم زمن الحكي بالطول، في حين ينحسر زمن القول.

تفتتح النصوص المنضوية ضمن الظاهرة الأولـ في إيقاعها الساكن غالبا ـ بخلفية تمهد لأحداث القصة في صورة لازمة متكررة، هي بمثابة(حجر الزاوية في القصة، ونواتها الأولى..التي تؤثث وتهيئ للفضاء القصصي، وتنسج أولى خيوط العقدة)[36].

وفي ظل وفرة الشواهد والعتبات القصصية الدالة على هذه الظاهرة سوف أقتصر على بعض النماذج.

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

(كانت رطوبة الليل قد بدأت تجف من أعلى الأسوار والديار في الضاحية الشعبية البسيطة، والنور يصب من شمس يوم جميل من أيام ديسمبر على الأرض والخضرة ليلمس كل شيء برفق وكرم)[37].

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:

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 الجو)[38].

وهناك من القاصات من تعمد إلى وصف مظاهر الطبيعة وصفا مباشرا قصد إسقاط مظاهرها على الشخصيات القصصية ذهنيا ونفسيا،كنزيهة 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)[39].

أما أم سهام فتخفق في التأثيث لنقل المشهد المأساوي الذي تتضمنه قصتها " نزهة لها ثمن"[40]حيث تركز على جمال الطبيعة، وبهاء فصل الربيع دون إيماءة بقرينة فنية تشير إلى ما يمكن أن يتبادر إلى ذهن القارئ، وهو يواجه النص،تقول في مطلع قصتها هاته:

(الطبيعة نزعت 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.)[41].

إن هذا المطلع يكرس إنشائية مدرسية فاترة، فهو ليس مفصولا عن مضمون

المحتوى فحسب، بل يخبر عن تساهل كبير مع فن القصة عامة، 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 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، وجموده 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 ماتنثال الصور (البانورامية) ـ وأقصد بها المشاهد العامة المكبرة التي لا تحدد تفاصيل الأشياء ـ 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 لمجرد 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:

ـ 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.

ـ أما الوظيفة الثانية فإيجابية،في ضوئها تظهر براعة القاصة، ومهارتها في إيجاد البداية التي تثير القلق،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 بالاقتران فور عودته من ديار الغربة* 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 التمهيدية، حيث(يصحو الزمن من رقدته،وتفقد 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..)[42].

وفي هذا السياق نجد الناقد البريطاني " ماييز سترنبرج" 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 ـ أي تقديم عالم القصة التخيلي ـ 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..) [43].وقد تتضح الظاهرة إذا ما استتبعنا تنامي النصوص نفسها حيث يصير زمن النص مساويا زمن الحدث تقريبا،بل ويطابقه أحيانا، فالظاهرة واحدة تقريبا حيث يتم الانتقال من حالة اللافعل إلى حالة الفعل في كل النصوص، بخاصة النصوص ذات البنية الهرمية.

وحتى نعطي فرصة لأكبر عدد من النصوص قصد الافصاح عن فحواها أقترح نتفا من نصوص أخرى، وأسجل المشاهد الآتية، تقول زهور ونيسي:(تنحنح وهو يقترب من الغرف..حتى تستر الجارات ونظر وهو يقترب من" بوبة" مشمئزا يكاد يبصق..دون أن يخرج من فمه شيئوبل دون أن تنفرج شفتاه، وقد أطبقتا مشققتين مغبرتين)[44].

فهذا المشهد الإيقاعي الذي يتكرر باستمرار في المتن القصصي ـ أعني التحول من الثبوت إلى الحركة ـ 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 الفتك 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)[45]،

وهو الإيقاع الذي يتكرر في أغلب النصوص ذات البني الهرمية، فعلى خلاف مقاطع 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 منعدما، 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 ويسمى كذلك الحذف، هي (تقنية زمنية بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث)[46]، وبقدر 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 بكثير من زمن الحكاية الذي قد يغط فترة زمنية واسعة)[47]، 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 تسئ إلى فئة 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 أقحمت في نص قصصي من هذا النوع أربكت بناءه، وجعلته يعيش حيرة وتشتتا لأن التركيز والإيحاء هي المعايير الواجب توفرها في هذا النوع، ولهذا نلفي الاختزال منعدما 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
أما الاستخدام الثاني: فتتضمن تراكيب الاختزال غير المحدد [48].
فبالنسبة 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 اثنين وعشرون سنة..وولد يدعو بابا كل مرة ولا من مجيب)[49]، وما جاء كذلك في قصة " دموع تصد الريح" على لسان الراوي:
(منذ سنتين فقط كان عريسا..الزغاريد كانت تصم الآذان، الفرح، نعمة المزمار

والعيون الضاحكة)[50] بربط 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"، نجهل 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 ، تدحرجت بمرور الأيام في بئر النسيان)[51].

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 أمانيه، ومضت الأعوام ، وأصبح الطفل شابا مكتمل الفتوة)[52].

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 صبيا، وصار الصبي شابا يافعا مفتول العضلات..قوي البنية، لقد ابتلع هذا المقطع النصي القصير زمنا مهولا، وفضفاضا، ولعل "زوليخة السعودي" دون غيرها من القاصات تعرف باستخدام هذه التقنية، حيث نتلمسها في نصوص أخرى*.

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 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	كل ذلك قبل خمس وعشرين سنة.
	بحر الطوفان	أربع سنوات تضيع
	ابنة الأقدار	بعد مرور الأيام أخطأ

نزيهة زاوي درار	دموع تصد الريح 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 أياما في المستشفى
نورة سعدي	المتمرد الصغير الصريعة فنان وجهان لامرأة واحدة	تسللت الأيام من مفكرة الزمن بطيئة تتالت الأيام،يوم يجر يوما ،وشهر يجر 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 في ضوئه 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 نلفي 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 التي 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 نلفي بطلة قصة" الحيرة وميلاد سعيد"، وهي طالبة 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 حركة 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 نجدها عند الوقوف على مشهد قصد القبض على ماضوية النسق السردي أمام سرعة الحركة القصصية، وعند الفجوة، أو التلخيص نكون أمام الإبطاء، وهكذا.

فعملية التحديد هذه ضرورة أملاها علينا المنهج،فلا غرو إذن من أن نشير ضمنيا 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 الحسي على مسار السرد القصصي، وإكسابه طابعا إخباريا سواء تعلق الأمر بالإيقاع الأول سيطرة (الجملة الاسمية)، أو الإيقاع الثاني (سيطرة الجملة الفعلية)، كما رأينا آنفا مع الخاصية الأفقية،غير أن الماضوية في هذا السياق تنحصر في ما له علاقة بالإيقاع الثاني، أي المشاهد، والوقفات التي تتأسس على الحركية والتسارع، والتي

تحيل بطبيعة الحال إلى ماضي الأحداث،أما الإيقاع الثاني فسوف يرجأ 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)[53].

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 شفتيها على قفاه..وشعره المصفف، قفز واقفا دون شعور منه،حدق فيها، غربة هذه المرة تتصرف تصرفات مقززة،ولى هاربا..إلى الشارع)[54].

أما نزيهة السعودى، 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 ..)[55].

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 ـ 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 الذي يسقط السرد في الرتابة،وإن كان تتابع الأفعال يدل على مراقبة الكاتب مراقبة تامة للشخصية.

ب ـ طغيان الأفعال الماضية حيث يصل عددها في المشهد الأول عشرة أفعال، وفى 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 ـ 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 الحاضر ،أو المستقبل مهيمنا مصوغا في الكبرى،فإن الاستشراف هو السيد، مع كلتا النمطين نجد الزمن بنوعيه أثلا، بحيث يخدم أحدهما الآخر،ويتضمن فيه.

ج ـ الاستعانة بحروف الربط التي تتراوح بين الواو،الفاء،حتى،وثم،وهذه الحروف تفيد الاشتراك في الفعل لكون كل الجمل المكونة للمقاطع مؤسسة على الأفعال،كما تفيد 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 الوراء، ويعب من زخم سردي جاهز، وكأن المشهد ماثل بكل تفاصيله أمام العدسة القصصية، فالعين القصصية في هذه الخاصية لا تتعب في التمثل والتخيل ، والتهيأ، وإنما تفد 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.

ثالثا: خاصية تسريع وتبطئ الحركة:

تنحو هذه الخاصية كسابقتيها بالسرد منحى تسلسليا،يتجه بأحداث القصة نحو النهاية، التي ترسمها القاصة ابتداء من معطيات سابقة كالافتتاحية مثلا، كما ينبغي أن أنبه إلى أن الأفقية الزمنية تتداخل في تشكلها الخواص الثلاث، التي ذكرتها، وتتقاطع بصورة يصعب الفصل بينها أحيانا.

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

ـ التلخيص الذي تعمد فيه القاصة إلى استعراض مكثف، وسريع لأحداث يجب بالضرورة المنطقية أن تستغرق مدة طويلة[56] .

ـ 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 تبطيء السرد،أو تعطيله، فأعني بها ما ذهب إليه " ريكاردو" في شكل سابق مثلت به لتوضيح إيقاعية السرد حين يكون ساكنا، أو متحركا،ضمن الخاصية الزمنية 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 " التبطيئ" .

أ ـ التسريع:

مظهر من مظاهر السرد الزمني، ينتج وسعا زمنيا مضبوطا، تتقلص في ضوئه فترة زمنية كبيرة داخل حيز نصي، أو مساحة نصية قصيرة، ووفقه ينشئ جانب من القصة ،ويتضمن في الماضي، كما تستلزم ضرورة البناء القصصيـ أحيانا ـ 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 بفقرة تكاد تكون منفصلة عن السياق العام للقصة.

فزوليخة السعودي تفرد في قصتها" من البطل؟" الفقرة الآتية،التى تعمد فيها إلى اختصار السنوات الأربعة التي أذابتها الشخصية المحورية في الغربة،لتوفر على القارئ مشقة تمثل الشخصية في نموها الطبيعي وفقا لنسق التطور الدرامي للأحداث، وهي وسيلة ذات وظيفة تهييئية لإدماج القارئ في معترك النص، وتفادي إقحامه في حدث يخلو من الإثارة والطرافة، تقول فيها:

(أربع سنوات في باريس،أتجهل عصارتها يا صاحبي، أربع سنوات في ظلام المصانع، والمقاهي، وتشرد الأزقة والحانات ولم أستطع أن أوفر منها شيئا أجده في محنتي ،كل عرقي امتصته الليالي الحمراء المعربدة،أدخل المشفى، فأرتمي كأي كلب ذليل التقط من الشارع..)[57].

إن هذا التلخيص ينطوي على شحنة كبيرة من المعاناة، وثقل 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 كابدتها الشخصية، لتحولت القصة إلى حديث تسجيلي لا علاقة له بفن القصة.

غير أن القاصة وعلى الرغم من طبيعة التلخيص الذي يخدش النسيج الحياتي للنص القصصي،قد نجحت في تكثيف معاناة الشخصية، وتعميق مأساتها، بل فلحت 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 استدراكية،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 زمنيا بآنيته، والاستشراف المستقبلي ممثلا في أحلام الشخصية،وآمالها في عودة الزوج الجافي إلى بيته، وولديه.

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

(دخلت عالم الزوجية ..وأنا اعتبره الجنة، كل الجنة ولكن حدسي أخطأ بعد مرور الأيام والسنين وأخطأ لأنني اكتشفت أن الجنة أيضا 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..)[58].

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 السردي للقصة، قصد إعطاء وتيرة سريعة لتجاوز 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[59]،حيث لم يشر إلى ما وقع في حياة الشخصية من متاعب ومشاق عبربطنها 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 تكرس 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 ـ الإبطاء:

استجابة لمنهجية الدراسة قصد محاولة استجلاء أهم التقنيات السردية، التي وظفتها الكاتبة الجزائرية في نسق القصة القصيرة الزمن 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 على 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 استذكارية متانة وصلابة فنية، أي لحمة عضوية بين مفاصل النص الكبرى.

فإننا مع حركة الإبطاء ، أو التبطيء التي تنشأ عن الوقفات الوصفية، أو اللقطات السردية المشهدية سواء أكانت وصفية، أو سردية، أو حوارية،نجد أنفسنا إزاء وضعيات سردية تكشف عن جوانب وظيفية هامة.

و ينبغي أن نشير إلى أن هذه ليست تقنية حديثة ابتدعها رواد القصة القصيرة ابتداء من(سومرت موم) إلى (موبيسان)إلى (يوسف إدريس)،وإنما اعتمدها بصورة ملفتة رواد الرواية الواقعية أمثال (بالزاك، وفلوبير، ونجيب محفوظ)، مع اختلاف جوهري بينهم،فقد مكن الواقعيين الشكل الروائي لطابعه الطويل والمستوعب لعقود من الزمن،بل لأجيال في بعض الأحيان من استغلال تقنية التلخيص للتنسيق بين المشاهد والمحطات السردية،التي تستوجب وقفات تمهيدية للإحاطة بها بغية دفع السرد نحو الأمام، وإعطائه وثيرة سريعة، وكذا التعرض للشخصيات العديدة، والمتنوعة، كما استخدموا تقنية الوصف للكشف عما تنطوي 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، كما اهتم معاصره ريكاردو، بتقنية الوصف، حيث وقف عند أهم وظائفه، وهي الوظيفة الاستقصائية التفريعية انطلاقا من شجرة الوصف[60].

إن تقنية الوصف تكون أشد وضوحا في الرواية أكثر منها في القصة، لأنها تشكل في الرواية مساحة أكبر، ويمكن فصلها عن سياق السرد، أما في القصة القصيرة فتكون منحسرة وملتحمة في النسيج السردي.

في ضوء ما تقدم من مقاطع سردية نجد الزمن الحسي قد استعار عدة خواص زمنية متغيرة تلحق بالسياق السردي، وتتنوع بين الاستذكار، والوقفة، والاستشراف، 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 قد 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 تشكله تغيرات زمنية تتراوح بين الاستذكار،والتطلع،وتجميد الزمن، أو الوقفة أحيانا،كما أن موضوعات النصوص المنضوية ضمن الزمن الحسي، أغلبها ذو مضامين وطنية، واجتماعية،وثورية، مما حذا بالقاصات التوجه نحو الخارج في تعاملهن مع مختلف الموضوعات ،وقد وجدن 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، استثمارا يتغذى من الحس الإنساني المرهف،ويرتكز على الموضوعات ذات الطابع السيكولوجي في

أبعادها الإنسانية والفنية.

ا الهوامش:

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

"2" . ميشال بيتور/ بحوث في الرواية الجديدة،ت،فريد انطونيوس ،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.

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

"6" Ibid ;P140.

"7" . يمنى 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.

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

"11" نقرأ في " لسان العرب: السرد في اللغة:تقدمة شيءتأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا،آنظر: المجلد الثاني،دار صادر ،بيروت،لبنان،ص 211.

"12" . نجيب العوفي / مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية(من التأسيس إلى التجنيس)، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،ص 449.

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

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

"15" . محمد كامل الخطيب / الرواية والواقع، دار الحداثة،الطبعة 1981،1،ص 23.

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

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

"[18] . زوليخة بن اسماعيل خربوش/ الحيطان العالية،مطبعة قرفي ،باتنة ،الجزائر 1983،ص 45.

"[19] . نزيهة السعودي/ الحب في الزمن الهارب،دار البعث للطباعة والنشر ،قسنطينة، الجزائر 1983، ص 44.

"[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 .

"[22] . السابقة الذاتية تتعلق بالتطلعات المستقبلية للشخصية المحورية،أما اللاحقة الذاتية ،فهي تعلق أفكار الشخصية بالماضي عن طريق ذكريات استرجاعية. آنظر: 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] . زهزر ونيسي / الظلال الممتدة...ص 13

"[25] . رواية الزلزال المتكونة من 223 ص لطاهر 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 لاتكمن في تحديد الزمن الفيزيائي،وإنما يتعلق الأمر بأحاسيس النفس البشرية،من خلال تعاملها مع المشاعر والانفعالات.

"[26] . قصة " الزوجة الصغيرة" لنزيهة السعودي ،حجمها السردي لا يتجاوز ورقتين من الحجم الصغير،غر 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 س ، ص 25

"[28] . نزيه زاوي درار /الطفولة والحلم،م،س ،ص 59.

"[29] . زوليخة السعودي/ مجلة آمال الجزائرية،العدد السادس

"[30] . زوليخة السعودي / المجلة نفسها ،العدد الأول

"[31] . نجيب العوفي / مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، من التأسي إلى التجنيس ،م ،س ،ص 452.

"[31] . اللاحقة السردية هي إيراد حدث سابق عن طريق ذكريات استرجاعية سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد. آنظر: .Gerard Ginette.Figures111.ed.seuil 1972 p 90

"[32] . على سبيل المثال زهور ونيسي تدرجت في التعامل مع الأشكال السردية حسب ما يأتي:

. الصورة القصصية ،نلفيها في محاولاتها الأول في البصائر لسنة 1955 وما بعدها

. القصة القصيرة الناضجة نلفيها في مجاميعها القصصية ،الرصيف النائم،1967،على الشاطئ الآخر 1974،الظلال الممتدة 1994.

. السيرة الروائية الذاتية :نلفيها في يوميات مدرسة حرة 1976

. الرواية الفنية بلفيها في لونجة والغول 1994.

"33" . نجيب العوفي / مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية..م،س،ص 122.

"34" . م،ن،ص 126.

"35" . نفسه،ص 126

"36" . آنظر: مجموعة على الشاطئ الآخر ،ص 129.

"37" . آنظر / مجموعة دائرة الحلم والعوصف ،ص 21.

"38" . آنظر :مجموعة الطفولة والحلم ،ص 9.

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

"40" . آنظر :مجموعة الرصيف البيروتي، ص 95.

"*" . تستقبل فاطمة الفتاة الريفية الهادئة رسالة من ابن عمها أحمد يشعرهم فيها بأنه تزوج من فرنسية،فتصاب بإحباط شديد، ومنذها لم يعد يهمها أن يطلع القمر أو يأفل.

"41" . نجيب العوفي / مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية..م،س،ص 124.

"42" . سيزا قاسم / بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ..ص 36.

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

"44" . نزيهة السعودي / الحب في الزمن الهارب،قصة ليست عذراء ص 13.

"45" . حسن بحراوي / بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،ط1990،1،ص 156.

"46" نجيب العوفي / مقاربة 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 : Gerard Jénette.Figures111 ed du seuil .Paris 1971 p139.

"48" . زهور ونيسي / الظلال الممتدة، ص 70.

"49" . نزيهة زاوي درار/ الطفولة والحلم، ص 10.

"50" . نورة سعدي /أقبية المدينة، ص 69.

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

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

"[52] . آنظر : مجموعة دائرة الحلم والعواصف ،ص 88

"[53] . آنظر : مجوعة ،الظلال الممتدة ،ص 65.

"[54] . آنظر : مجموعة،الحب في الزمن الهارب ،ص 40.

"[55] آنظر : حسين بحراوي / بنية الشكل الروائى،المركز الثقافي العربي،1990،ص 120

"[56] . آنظر : مجلة آمال الجزائرية،العدد الأول ص 5 . 6 .

"[57] . زهور ونيسي / الظلال الممتدة،ص 82.

"[58] . جاء في التلخيص (أنجبت أبنتي الأولى، فتمتمت حماتى : تمنيتها ولدا..وأعقبتها الثانية،فجاءتني أمي صباحا ،وأقامت مناحة عند فراشي..عندما وضعت الثالثة بكيت،ولطمت وجهي تلاحق بعدها ذكور وإناث ،مات كل الذكور وعاشت أخواتهم)

آنظر : نزيهة زاوي درار / الطفولة والحلم،ص ص 91 – 92.

"[59]. ميشال بيتور/ بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، فريد أنطونيوس ،ص 53.

[60]-J. Ricardo.le nouveau roman. Paris. seuil.p30.