الزمن السردي في انشودة المطر

المدرس المساعد
نجوى محمد جمعة البياتي
قسم اللغة العربية/كلية التربية

المدرس المساعد
سالم عبدالنبي العقابي
مركز دراسات البصرة

يعد الزمن من العناصر المهمة في الفن القصصي، فلا يمكن ان تحدث عملية القص دون وجود حيز من الزمان. ولوجوده في السرد اهمية كبيرة فهو ((عنصر اساسي في القصة، وبدون الزمن لايمكن أن تستقيم، وعلاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل الزمن، و الزمن يصاغ في داخل القصة))[1] و لا يمكن أن تسرد القصة دون تحديد زمنها.

ويرتبط عنصر الزمن بعناصر السرد الاخرى - الاحداث، الشخصيات، المكان - فلايمكن دراسة الزمن إلا عبر الاحداث التي تجري فيه، فالحدث ((اقتران فعل بزمن))[2] والزمن ((مدى بين الافعال))[3]. ويرتبط - الزمن - بالشخصية ارتباطاً وثيقاً وقد يتغير مساره بتغيرها في السرد ((فظهور اكثر من شخصية رئيسة في القصة يقتضي الانتقال من واحدة الى اخرى وترك الخط الزمني الاول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية اثناء معايشة الاولى لحياتها))[4]. ولا يمكن أن نغفل ارتباطه - أي الزمان - بالمكان فكل قصة لابد أن تشتمل على عنصرين متلازمين هما الزمان و المكان فالأول يمثل الاحداث نفسها و الثاني يمثل الخلفية التي تقع فيها الاحداث[5].

وبعد أن بينا اهمية الزمن وعلاقته بعناصر السرد الاخرى لابد أن نقف عند تقسيم الشكلانيين الزمن على قسمين هما:[6]

١) زمن المتن الحكائي وهو ((زمن تعاقبي خطي ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه، يضع لحظة في موضوع سابق أو لاحق لحدوثها))[7]

٢) زمن المبنى الحكائي وهو ((زمن تعاقبي تحديداً يبدأ لحظة النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر))[٨].

ويستدعي فهم تلك الثنائية (زمن المتن وزمن المبنى)، تحليل النص السردي على وفق ثلاثة ضروب من العلاقات.

١) ((العلاقات بين النظام الزمني لتتابع الاحداث في الحكاية والنظام الزمني لترتيبها في النص.
٢) العلاقات بين الديمومة النسبية للاحداث في الحكاية و ديمومة النص أي (طوله)...
٣) علاقات التواتر و العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية وطاقة التكرار في النص))[٩].

وسنحاول ـ في ثنايا البحث ـ تبيان أنماط تلك العلاقات الزمنية.

أولا/ مستوى الترتيب

ويعني ((العلاقات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية))[١٠]، فعندما لا يرتب الكاتب ـ الضمني ـ الاحداث في الزمنين، وينتقل ـ اثناء السرد ـ من الماضي الى الحاضر أو العكس يستعمل تقنيتين سرديتين تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

أ/ الاسترجاع:

ويسميه جينيت analepse ويعني ((إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية))[١١]، لم تدخل في الاطار الزمني للمحكي الاول، وقد يسمي اللواحق ويعني ((ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد))[١٢]. وقد تسمى ـ ايضاً ـ هذه العملية بالاستذكار (التذكر) وهو ((احتيال ارادي وجهد فكري لاستعادة ما اندرس ولا وجود له الا في الانسان وهو استرجاع يعيد التذكريات بالاستدعاء معتمدا بالزمان والمكان))[١٣]. و الاعتماد على الذاكرة ـ هنا ـ ((هو من التقنيات المستحدثة في الرواية، و وضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية يصبغه بصبغة خاصة، ويعطيه مذاقاً عاطفياً))[١٤].

وقد يستخدم ـ الاسترجاع ـ لربط ((حادثة بسلسلة من الحوادث المماثلة لها، ثم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار))[١٥]، أو لتقديم شخصية جديدة على مسرح الاحداث و التعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الاخرى[١٦]. وللاسترجاع وظائف عدة هي:

١ـ إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، اطار، عقدة).

٢ـ سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لاسقاط سابق مؤقت ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة او الإحالات analepses completives ourenvois .

٣ـ تذكير بأحداث ماضية وقع ايرادها فيما سبق من السرد أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية الى نقطة زمنية وردت من قبل ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة أوالتذكير analepses completives ou renvois)) ولهذه اللواحق وظيفة مهمة جداً رغم ضعف حجمها النصي وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدم سير الاحداث اذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية.

وقد يساعد هذا الصنف من اللواحق على القيام بين وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية و وضعيته في بداية الحكاية سواء أكان ذلك لابراز تشابه الوضعيتين أم اختلافهما كما ترد هذه اللواحق في السرد تذكيراً بأحداث سابقة لتأويلها تأويلاً جديداً حسب معطيات جديدة متأتية من الاحداث الواردة بعدها))[17].

ـ ((العودة الى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها او تقديمها... والعودة الى شخصية اختفت فترة ثم ظهرت ثانية على مسرح الاحداث ويريد الكاتب ان يعرفنا ما حدث لها اثناء غيابها))[18].

ولو تأملنا الديوان جيداً لوجدناه زاخراً بهذه الحركة الزمنية وحسبنا أن نورد مقاطع عدة فيه توضح تلك الحركة. ففي قصيدة(المبغى) استرجع الشاعر الاحداث الماضية عندما قال :

بالأمس كان العيد، عيد الزهور:
الزادُ تعثوه الربى، والغمور،
والرقص، والاغنيات
والحب، والكركرات
ثم انتهى ألا بقايا طيور
تلتقط الحب، والا دماء
مما تناه العقلُ ـ طيرٌ وشاء
وغير اطفال يطوفون أور:[19]

يمثل التيار الوعي ـ في هذا النص ـ أفضل طريقة لتجسيد تلك التقنية ـ أي الاسترجاع ـ فالراوي عاد بذاكرته الى الوراء عبر هذا التيار واستدعى ما حدث بالامس، عندما مرت ايام العيد، ايام الزهور والرقص والغناء، وسرعان ما تلاشت تلك الايام، لكن تعلق الراوي بذلك الماضي جعل ذاكرته مشدودة الى الوراء تتخيل تلك الايام الجميلة و ترفض ايام الحزن والشقاء.

ـالعيدُ، من قال انتهى عيدُنا؟
فلتملأ الدنيا أناشيدُنا
فالأرض مازالت بعيدٍ تدور[20]

مازال الراوي متعلقاً بذلك الماضي مستذكراً اياه قائلاً:

بالامس كان العيد، عيد الزهور،
واليومُ؟ ما نفعل؟
نزرع ام نقتلُ؟[21]

وتتجلى التقنية نفسها في قصيدة المسيح بعد الصلب يبدأ الراوي بسرد الاحداث مستذكراً الصلب وما جرى فيه قائلا:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسفُّ النخيل،
والخطى وهي تنأى. إذن فالجراح
والصليبُ الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. وانصتُّ: كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهي تهوي الى القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى، في سماء الشتاء الحزينة
ثم تغفو على ما تحس، المدينة[٢٢]

لقد لجأ الراوي ـ هنا ـ الى تلك التقنية ليفصل وقائع الصلب ـ بعد أن تقنع بقناع السيد المسيح (عليه السلام) ـ فبعدما انتهى الصلب وانزل لم يمت بل كان احساسه موجوداً، فهو يسمع كل شيء، ويشعر بابتعاد خطى من صلبوه، ثم قال، ان ذلك التعذيب لم ينه حياته فهو لم يمت لأنه كان يسمع صوت العويل ـ والعويل هنا رمز لصوت الراوي ـ الصوت الذي انقذ الامة من الضياع، من الغرق فهو خيط النور الذي سيوصلهم الى النجاة من ذلك الواقع الحزين. كل هذه الوقائع لم تحدث في الزمن الحاضر، بل هي احداث ماضية اعادها الراوي الى الاذهان ـ لحظة السرد ـ واكد مضي تلك الاحداث عندما قال:

أو ما صلبوني أمس؟[٢٣]

وعلى الرغم من عودتة الى الماضي البعيد ـ ماضي الحكاية ـ لم ينس الحاضر ـ حاضر السرد ـ عندما قال:

فهل أنا في قبري ؟
فليأتوا أني في قبري
فهل أنا الان عريان في قبري المظلم.[٢٤]

بعد ذلك عاد الى الوراء واسترجع ما مضى فقال:

كنتُ بالامس النفَ كالظن، كالبرعم،
تحت أكفاني الثلج، يخضلُ زهرُ الدم،
كنتُ كالظل بين الدجى والنهار،
ذلك الموتُ، موتي، وما أكبره![٢٥]

ب) الاستباق :

ويسميه جينيت Prolepse ((وهو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الاشارة اليه مسبقاً))[٢٦] ((وتشيع في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي لان الشعر غالباً ما يسمح باستشراف افاق المستقبل أو الهجس به))[٢٧]، وغالباً ما يأتي ((بشكل حلم منبئ أو نبوءة أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل))[٢٨]، وهو ((أقل انتشاراً من الاسترجاع لكنه ليس أقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان الذي يخبرنا مسبقاً بالطابع الحزين للحكاية))[٢٩] وللاستباق وظائف عدة هي:

١ـ سد ثغرة لاحقة في النص
٢ـ الانباء بما سيحدث لاحقاً من أحداث
٣ـ خلق حالة انتظار وترقب عند القارئ[٣٠]

وعندما نتبعنا الديوان وجدناه زاخراً بهذه التقنية وسوف نجتزئ منه المقاطع التي توضح علامات الاستباق ففي قصيدة (تموز جيكور) استهل الراوي المقطع الثاني بالاستباق فقال:

جيكور.. ستولدُ جيكورُ
الثور سيُورق والنورُ
جيكور ستولد من جُرحي،
من غصة موتي، من ناري؛
سيفيض البيدر بالقمح،
والجرنُ سيضحك للصبح،
والقريةُ داراً عن دارِ
تتماوج انغاماً حلوة،
و الشيخ ينامُ على الربوه؟
والنخلُ يوسوس اسراري. [٣١]

قال جينيت ((ان الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية اخرى))[٣٢] لأن الراوي عندما يسرد قصة حياته ويقترب من النهاية يعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، وفي الوقت نفسه يستطيع الاشاره الى الحوادث اللاحقة دون اخلال بمنطقية النص ولا منطقية التسلسل الزمني))[٣٣].

وهذا ما تجسد ـ فعلاً ـ في هذا النص، فالراوي الذاتي استهل المقطع الثاني بنبوءته بولادة جيكور ـ ستولد جيكور ـ بل استبشر خيراً بتلك الولادة ـ النورُ سيورق والثور ـ ثم اشار الى وجوده في السرد عندما تحدث بضمير المتكلم ـ جيكور ستولد من جُرحي، من غصة موتي وناري.

كل هذه النبوءات أشارت الى الزمن اللاحق، الى الصورة المستقبلية لولادة جيكور، فهي ستولد غداً، وسيورق النور، وسيفيض البيدر بالقمح ... الخ. وكل ذلك هو دلالات مستقبلية وصورة

مشرقة لما سيحدث غداً. ويبدو أن مهارة الراوي في استخدام الجمل الشعرية التي اشارت للمستقبل، وحضور حرف السين بشكل واضح في النص و دلالته على المستقبل، جعلتنا نشعر أن ذلك الافتراض التوقعي ـ ولادة جيكور ـ أمر سيحصل ـ فعلاً ـ في المستقبل القريب جداً، وقد تأكد ذلك في نهاية المقطع.

جيكور ستولد.. لكني
لن أخرج فيها من سجني
في ليل الطين الممدود
لن ينبض قلبي كاللحن
في الاوتار
لن يخفق فيه سوى الدود. [٣٤]

والمفارقة في هذا النص أن الراوي افتتح المقطع بآمال و احلام سرعان ما تلاشت بعد لحظات وعاد جو الحزن والتشاؤم من جديد ـ جيكور ستولد لكني لن اخرج من سجني ... الخ ـ وكأن كل ما حدث هو أحلام وان تحققت فلن تغير من الواقع المؤلم شيئاً، وربما قصد الشاعر أنه ككائن تأريخي سيموت، ولكن مدينته الفاضلة ستنبعث بتضحيته و ستتحقق أحلامه فيها عندما قال:

ان موتي انتصار

وفي قصيدة المخبر سرد الراوي حكايته ـ بضمير المتكلم ـ فوصف نفسه بالحقير و الغراب الذي يقتات من جثث الضراح فقال:

أنا ما تشاء: أنا الحقير
صباغ احذية الغزاة، وبائع الدم والضمير
للظالمين، انا الغراب
يقتات من جثث الضراح. أنا الدمار أنا الخراب! [٣٥]

وسرعان ما ترك رسم صورته في لحظة السرد وأنتقل الى رسم صورته في المستقبل لتبقى عالقة في الاذهان مهما طال الزمن.

لكن لي من مقلتي_اذا تتبعتا خطاك
وتقرتا قسمات وجهك وارتعاشك ـ إبرتين
ستنسجان لك الشراك
وحواشي الكفن الملطخ بالدماء، وجمرتين
تروعان رؤاك إن لم تحرقاك! [٣٦]

ثم يتابع سرده مؤكداً تلك الصورة:

سيعلمون من هو الذي في ضلال
ولاينا صدأ القيود.. لاينا صدأ القيود..لاينا ...[٣٧]

ويستمر الراوي بالسرد بين الوصف في الماضي والتنبؤ بالمستقبل الاتي حتى يختتم الاحداث فيقول:

إني سأحيا لا رجاء ولا اشتياق ولا نزوع،
لا شيء غير الرعب والقلق الممض على المصير، ساء المصير[٣٨]

ثانيا/ مستوى المدة

يوضح هذا المستوى العلاقات بين المدة النسبية للاحداث في الحكاية ومدة السرد[٣٩]، ويكشف ((عن مجموعة من الاشكال، أو التقنيات السردية التي تقودنا الى استقصاء سرعة السرد و التغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة))[٤٠]، فتقنيتان منهما تعجل السرد (المجمل، الحذف) وتقنيتان تبطئ السرد (المشهد، الوقفة). وسنفصل تلك التقنيات الاربع بالشكل الاتي:

(١) تقنيتا التعجيل

وتختص تلك التقنيتا ن بتسريع حركة السرد وتتجلى في (المجمل والحذف).

(أ) المجمل

ويسميه جينيت Sommaire وهو ((شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة ايام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات وفي صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال))[٤١]، او كما قال تودروف هو ((وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة اقل من زمن الكتابة))[٤٢]. ولا يحدث التلخيص ـ هنا ـ بنسبة واحدة بل قد يطول او يقصر حسب اهمية الاحداث المسرودة، ويستعمل لاداء وظائف عدة هي:

١ـ ((المرور السريع على فترات زمنية طويلة
٢ـ تقديم عام للمشاهد والربط بينهما
٣ـ تقديم عام لشخصية جديدة
٤ـ عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
٥ـ الاشارة السريعة الى الفترات الزمنية وما وقع فيها من احداث))[٤٣].

ولنا في قصيدة (عرس في القرية) خير مثال لتلك التقنية.

مثلما تنفض الريحُ ذر النضار
عن جناح الفراشة، مات النهار ـ
النهار الطويل
فاحصدوا يا رفاقي، فلم يبق الا القليل[٤٤]

فقول الراوي هنا ـ مات النهار ـ اشارة الى زمن مسكوت عنه، زمن مختزل، فهو لم يوضح كم هي الفترة الزمنية التي انتهى فيها ذلك النهار ومات، ولو وضحها لاحتاج الى فترة طويلة، لذلك

اختزل تلك الاحداث ومر عليها سريعاً دون التفصيل فيها.

وفي قصيدة قافلة الضياع لخص الراوي الاحداث التي سردها ولم يسهب في ذكرها ربما لعدم اهميتها او لعدم استيعاب المتن السردي لها، فقال:

من يدفن الموتى لنعرف أننا بشر جديدا!
في كل شهر من شهور الجوع يومٌ يوم عيد[٤٥]

فشهور الجوع ـ هنا ـ زمن سكت عنه الراوي ولم يحدده بالايام او الساعات، بل استحال على الراوي أن يقص كل الاحداث التي مرت في تلك الشهور وكثفها بخلاصة مبسطة.

(ب) الحذف

ويسميه جينيت Lellipse ((وهو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية، سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط كأن يقول (ومرت خمس سنوات) أم لا كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية التونسية مشى زمان وجاء زمان))[٤٦] ((و يعد اكثر و اشد اشكال السرد سرعة))[٤٧]، ويقسم على نوعين:

أ ـ الحذف الصريح. ويعرف بإشارة كاتبه الصريحة اليه.

ب ـ الحذف الضمني. وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، وانما يترك مسألة استخلاصه أو التعرف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه))[٤٨] ((كأن يعبر عن ذلك من خلال النقاط المتتابعة، أو ما يسمى بتقنية البياض))[٤٩]. وقد زخرت قصيدة(المومس العمياء) بهذين النوعين معاً، تجلى النوع الاول في النص الاتي:

عشرون عاماً قد مضين، وانت غرثى تأكلين
بنيك من سغبٍ، و ظمأى تشربين
حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين![٥٠]

لقد حذف الراوي ـ في هذا النص ـ عشرين سنة، لم يسهب في ذكر احداثها بل اختزلها واكتفى كلمة واحدة ليعبر عن كل ما حدث، وقد ادى هذا الاختزال الى تسريع حركة السرد.

واتضح النوع الثاني في النص نفسه:

وكزارع لهم البذورَ
و راحَ يقتلع الجذور
من جوعهِ، وأتى الربيع فما تفتحت الزهورْ
ولا تنفست السنابل فيه...
ليس سوى الصخور
سوى الرمال، سوى الفلاه ـ

خُلْتِ الحياة بغير علمك في اكتداحك للحياة!
كم رد موتك عنكِ موتٌ بنيك. إنك تقطعين
حبل الحياة لتنقضيه و تضفري حبلاً سواه،
حبلاً به تتعلقين على الحياة: تضاجعينَ
ولا ثمار سوى، الدموع، وتأكلينَ،
وتسهرين ولا عيون، وتصرخين ولا شفاه،
وغداً. بحبلك تشنقين!
وغداً. وأمس... والف أمس ـ كأنما مسح الزمان
حدود مالك فيه من ماض وات
ثم دار، فلا حدود
ما بين ليلك والنهار، وليس ثم، سوى الوجود ...
سوى الظلام، ووطء اجساد الزبائن، والنقود،
ولا زمان سوى الاريكة والسرير، ولا مكان![٥١]

أما الحذف هنا فلم يصرح به الراوي بل تم الاستدلال عليه من خلال الثغرات في التسلسل الزمني او من وجود تقنية البياض في النص السردي، فعندما جاء الربيع لم تتفتح الازهار ولم تتنفس السنابل فيه ولم...ولم... الخ.

ففي هذا البياض حذف الراوي بقية الاحداث ولم يسردها و كأن المتلقي فهم مضمون ما يقال، فالمتلقي ـ هنا ـ شارك السارد في العملية التخيلية التي سُردت له، ولم يبق بمنأى عما سرد له، ويستمر وجود الحذف الزمني باستمرار متابعة الراوي لسرد الاحداث ومخاطبة المومس العمياء:

وغداً بحبلك تشنقين
وغداً. وأمس... [٥٢]

ثم سكت الراوي وتابع

.. والف امس فكأنما مسح الزمان
حدود مالك فيه من ماض وات[٥٣]

وهكذا وظّفت تلك التقنية في هذا النص على نحو بارع حيث شارك المتلقي السارد في خياله وفي تصوراته و كأنه فهم المضمون دون ان يذكر له.

(٢) تقنيتا الإبطاء (التبطئة)

وتختص تلك التقنيتان بالتقليل من سرعة السرد أي تهدئة السرد و تتجلى في (المشهد والوقفة).

أ. المشهد

ويسميه جينيت Scene وهو عبارة عن ((فعل محدد ـ حدث مفرد ـ يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن))[٥٤] وهو عكس الخلاصة فإذا كانت هذه الاخيرة اختصاراً لاحداث عدة في اقل عدد من الصفحات فإن المشهد عبارة عن تركيز و تفصيل للأحداث بكل دقائقها))[٥٥]، أي انه يتمحور حول الاحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، فالراوي لا يظهر هنا بل يترك الاحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب هذه المقاطع طابعاً مسرحياً مقابل الطابع السردي الصرف الذي تتصف به الخلاصة، وهوما ينعكس على مستوى القراءة على شكل إحساس بالمشاركة فيما يحدث[٥٦]. ((ويعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة بالفعل إذ انه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط و في لحظة وقوعه. لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الرواني في قوله))[٥٧]. ويتجسد المشهد في ((الحوار حيث يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحالة، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول))[٥٨]، أو قد يكون ((حادثة عرضية ... أو قصة داخل قصة أوسع مرتبطة بالفعل الرئيس لكنها ليست جزءاً متمماً له))[٥٩]. وتمثل قصيدة (أغنية في شهر آب) انموذجاً ـ فضلاً عن قصائد اخرى ـ لتلك التقنية.

تموز يموت على الأفق
وتفور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم والظلماء
نقالة اسماك سوداء
وكأن الليل قطيع نساء
كحل وعباءات سود
الليل خباء
الليل نهار مسدود
ناديت مربية الأطفال الزنجية:
الليل أتى يا مرجانة
فأضيئي النور. وماذا؟ إني جوعانة
و.. نسيت ـ أما من أغنية؟
لم يهذر هذا المذياع؟
في لندن موسيقى جاز، يا مرجانة،
فأليها .. إني فرحانة
والجاز من الدم إيقاع

تموز يموت و مرجانة
كالغابة تربض بردانة...
وتقولُ، ويخذلها النفسُ
(الليل، الخنزير الشرسُ،
الليل شقاءٌ)
مرجانة.. هل قرع الجرسُ؟
فتقول ويخذلها النفسُ:
(في الباب نساءٌ.)
وتعد القهوة مرجانة.[٦٠]

وهكذا تمسرحت الأحداث امام اعيننا وسارت ببطء شديد من اول وهلة، وعلى الرغم من أن القصيدة كلها رموز وإيحاءات ـ فقد بدأت بإشارة رمزية إلى موت إله الخصب والنار (تموز) ـ إلا أن المتلقي عاش الأحداث مع السارد لحظة بلحظة، وكأنها وقعت على مرأى منه على خشبة المسرح لاسيما المقطع الثاني عندما قال:

ناديت مربية الاطفال
الليل أتى يا مرجانة
فأضيئي النور.. وماذا؟ أني جوعانة[٦١]

ولاحظنا ـ هنا ـ أن زمن السرد قد تطابق مع زمن الحكاية و لا يمكن أن يحدث هذا التطابق الا في هذه التقنية.

ب) الوقفة

وتسمى Pausc وهي تقنية سردية توقف((سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في صورة ما))[٦٢] وتقوم على ((الابطاء المفرط في عرض الاحداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال امام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات و صفحات))[٦٣]. وتمثل قصيدة (حفار القبور) ـ فضلاً عن قصائد أخرى ـ انموذجا لتلك التقنية. فهي تتألف من أربعة مقاطع، زخر كل مقطع منها بالوصف، وقد توقف الزمن في المقطع الاول عندما بدأ الراوي بالوصف قائلا:

ضوء الاصيل يغيم، كالحلم الكئيب، على القبور
واهٍ، كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتت شموعْ
في غيهب الذكرى يهوم ظلهُنّ على دموعْ
والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيورْ

كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم
برزت لترعب ساكنيه
من غرفة ظلماء فيه
وتثاءب الظلّ البعيد ـ يحدق الليل البهيم
من بابه الاعمى ومن شباكه الغربِ البليد
والجو يملؤه النعيب.. [٦٤]

واستمر الراوي بالوصف في المقطع الثاني فأوقف سير الزمن ـ كذلك ـ عندما قال:

النور ينضح من نوافذ حانةٍ عبرَ الطريقِ
وتكاد رائحة الخمور
تلقي، على الضوء المشبع بالدخان و بالفتور
ظلاً كألوان حيارى واهياتٍ من حريق
ناءٍ. تهوم في الدجى الصافي على وجهٍ حزين
وتلوح أشباحٌ عجافٌ
خلفَ الزجاج.. تهيم في الضوء السرابي الغريق
ويشدّ حفار القبور على الزجاجة باليمين،
وكمن يحاذر او يخافُ
يرنو الى الدرب المنقط بالمصابيح الضنال
وتحركت شفتاه في بطء وغمم في انخذال: [٦٥]

وهكذا توقف الزمن السردي ـ في هذا المقطع أيضاً ـ عندما شرع الراوي في وصف الاشياء والشخصيات بينما علق ـ بصورة مؤقتة ـ تسلسل احداث الحكاية.

ثالثاً / مستوى التواتر

ويسمى recit ويعني ((مسألة تكرار بعض احداث المتن الحكائي على مستوى السرد))[٦٦]، ويتمثل ((في العلاقة بين العملية السردية للحدث، و التشكيل الزمني فاذا كان التتابع الزمني يعنى بحركية المسار الزمني ... فان التواتر يعنى بطبيعة هذا المسار))[٦٧]. وقد ادخل جينيت هذا المفهوم لاول مرة ١٩٧٢[٦٨] و يُعدُ ((مظهراً من المظاهر الأساسية للزمنية السردية))[٦٩]، وينشأ عن هذا المظهر الزمني ثلاث حالات [٧٠]:

١ـ التواتر المفرد: حيث يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.. ويسمى recit singulatif
٢ـ التواتر التكراري: حيث يروى اكثر من مرة ما حدث مرة واحدة. ويسمى recit repetitif
٣ـ التواتر التعددي: حيث يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات. ويسمىrecit iteratif

وسيوجز البحث الاشارة الى تلك الحالات مع التطبيق*

١) الحالة الاولى: التواتر المفرد

((وهو الأكثر استعمالاً في النصوص القصصية))[٢١] وفيه تتطابق الحكاية مع المحكي، أي أن الراوي هنا يسرد حدثاً واحداً، ولا يجد ضرورة لاعادة سرده مرة ثانية، فالزمن هنا لا يتكرر الا مرة واحدة لعدم تكرار سرد الحدث. وسنقف عند إنموذج من الديوان ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ في قصيدة (جيكور و المدينة) قال الراوي:

وتلتفُ حولي دروب المدينة:
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين عن جمرةٍ فيه، طينة،
حبالاً من النار يجلدن عُري الحقول الحزينة
ويُمرقن جيكور في قاع روحي
ويزعن فيها رماد الضغينة
دروبٌ تقول الاساطير عنها
على موقد نام: ما عاد منها
ولا عاد من ضفة الموت ساقٍ
كأن الصدى والسكينة
جناحا ابي الهول فيها، جناحان من صخرةٍ في ثراها دفينة[٢٢]

الراوي الذاتي ـ هنا ـ سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ومن ثم ورد الزمن بصيغة منفردة ولم تظهر حاجة في تكراره.

٢) الحالة الثانية: التواتر التكراري

وقد يروى الحدث ـ في هذه الحالة ـ ((مرات عديدة بتغير الاسلوب وغالباً باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الاول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية))[٢٣]. وتتضح هذه الحالة في قصائد عدة من الديوان، سيقف البحث على إنموذج واحد منها في قصيدة (المغرب العربي):

فالراوي ـ هنا ـ كرر جملة (قرأت اسمي على صخرة) اكثر من مرة بينما الحدث واحد وهو (قراءة الاسم على صخرة) وبتكرار سرد الحدث الواحد يتكرر الزمن تبعاً لذلك.

قرأتُ اسمي على صخرة
هنا في وحشة الصحراء
على آجرةٍ حمراء،
على قبرٍ. فكيف يحس إنسانٌ يرى قبره؟
قرأت أسمي على صخرة،
على قبرين بينهما مدى أجيالٍ

يجعل هذه الحفرة
تضم اثنين: جد ابي ـ ومحض رمال
قرأتُ اسمي على صخرة ...
و بين اسمين في الصحراء
تنفس عالم الاحياء
كما يجري دمُ الاعراف بين النبض والنبض[٧٤]

(٣) الحالة الثالثة. التواتر التعددي

ويعني ((حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل او فقرات او تعبيرات موجزة، ويقترن بالاحداث النمطية وهي الاحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل اسبوع))[٧٥] والمقطع النصي الواحد ـ في هذه الحالة ـ يتحمل ((تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية))[٧٦] وتمثل (رسالة من مقبرة) انموذجاً لتلك الحالة فضلاً عن قصائد أخرى في الديوان.

وعند بابي يصرخ الجائعون:
في خُبزك اليومي دفء الدماء
فاملأ لنا، في كل يوم، وعاء
من لحمك الحي الذي نشتهيه
فنكهة الشمس فيه
وفيه طعم الهواء![٧٧]

فعبارة كل يوم ـ هنا ـ تدل على التكثيف الزمني الشديد عوضاً عن تكرار هذا الحدث ـ ملء الوعاء ـ الذي يكرر ـ بدوره ـ الزمن السردي في هذا النص.

الخاتمة

تبين فيما سبق مما عرضناه من النصوص أن المؤلف الضمني في مجموعة انشودة المطر، وبإيحاء من المؤلف الحقيقي ـ السياب ـ استعمل في قصائده كل التقنيات الزمنية الخاصة بالسرد و في كل المستويات ـ الترتيب والمدة و التواتر ـ ولم يكن هذا التنوع عشوائياً بل هو تنوع مقصود سعى المؤلف ـ الضمني ـ اليه، فقد انتقل من حركة زمنية الى أخرى و لاهداف محددة سنوضحها فيما يلي:

في تقنية الاسترجاع، تعلقت الشخصيات بالماضي تعلقاً كبيراً اذ استرجعت كل الاحداث الماضية بين الحين والاخر ولم تترك ذلك الماضي وربما يعود ذلك الى اصالة الماضي وأثره في الشخصيات القصصية و قد تجلى ذلك واضحاً في اغلب قصائد الديوان.

وعلى الرغم من استرجاع ذلك الماضي، تنبأت الشخصيات بالمستقبل القريب لذلك بدت تقنية الاستباق واضحة في قصائد عدة في الديوان، وربما كان الهدف هو تنويع الزمن السردي بين استرجاع للماضي بكل احداثه وصوره وبين استباق للمستقبل بكل احداثه ـ ايضاً ـ وصوره.

والحال نفسه في استخدام التقنيات الزمنية الاخرى، فلم تلخص الاحداث وتطوى الايام و الايام الا لعدم اهميتها في حياة الشخصية، لذلك ترك المؤلف ـ وأعني الضمني ـ سردها وتجاهل احداثاً كثيرة وقعت في تلك الايام ولم يقف عندها بل سرع الزمن السردي فيها.

وفي الوقت الذي سَرع الزمن في نصوص معينة أبطئ في نصوص اخرو توقف في نصوص اخرى و ربما يعود ذلك الى كثرة الوصف في النصوص السردية، اما تكرار النصوص و العبارات السردية ـ في مستوى التواتر ـ فيبدو أن اهمية الاحداث هي السبب الرئيس وراء هذا التكرار، فعندما يرغب المؤلف بتسليط الضوء على حدث معين ـ ومهم ـ يكرره بين الحين والاخر ليشد انتباه القارئ ـ الضمني ـ اليه، والعكس صحيح في عدم تكرار تلك النصوص.

الهوامش

١) الزمان والمكان في قصة العهد القديم: احمد عبد اللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج١٦، عدد٣، ١٩٨٥، ٦٥.

٢) دراسات في القصة العربية الحديثة: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ت، ١١.

٣) الأزمنة والأمكنة: ج١، ابو علي المرزوقي، دار المعارف العثمانية، الهند ١٣٣٢هـ، ١٤١.

٤) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨٥، ٥٠.

٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٠٢.

٦) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت. ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية و الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت لبنان، ١٩٩٨، ١٧٩ـ١٨٠.

٧) الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، ١٩٨٦، ٦٠٦.

٨) المكان نفسه.

٩) مدخل الى نظرية القصة: جميل شاكر، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) بغداد، ١٩٩٦، ٧٤ـ٧٥.

١٠) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت. محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلي، ط٢، ١٩٩٧، ٤٦.

١١) مستويات دراسة النص الروائي: عبدالعالي بو طيب، مطبعة الامنية دمشق الرباط، ط١، ١٩٩٩، ص١٥٣.

١٢) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ٧٦ـ٧٧.

١٣) ينظر بناء الرواية، مصدر سابق، ٦٠.

١٤) المقدمة التذكرية في الشعر الاندلسي: د.حميدة سالح البلداوي، مجلة كلية التربية للبنات، عدد١٢ ، سنة ٢٠٠١، ٦٣.
١٥) نقلاً عن مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق، ١٥٤، G.Genette:op.et.p.90
١٦) ينظر: المصدر نفسه، ١٥٦.
١٧) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ٩١.
١٨) بناء الرواية، مصدر سابق، ٦٠.
١٩) ديوان السياب ،بيروت، دار العودة، ١٩٧١، ٤٥١ـ٤٥٢.
٢٠) المكان نفسه.
٢١) المكان نفسه.
٢٢) نفسه، ٤٥٧ـ٤٥٨.
٢٣) نفسه، ٤٥٧.
٢٤) نفسه، ٤٦٠.
٢٥) نفسه، ٤٦٠ـ٤٦١.
٢٦) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق ٢٦.
٢٧) البنى السردية في شعر الستينات العراقي دراسة نصية: خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩، ٧٧ و البنى السردية في شعر السبعينات العراقي: شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ٢٠٠٢، و البنية السردية في شعر نزار القباني: انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ٨٨.
٢٨) نظرية المنهج الشكلي، مصدر سابق، ١٧٩.
٢٩) نظرية السرد من وجهة النظرالى التبئير: مجموعة من النقاد، ت مصطفى ناجي، منشورات الحوار الاكاديمي، دار الخطابي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ١٢٤.
٣٠) ينظر: مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ٨٠.
٣١) الديوان، ٤١١ـ٤١٢.
٣٢) خطاب الحكاية، مصدر سابق، ٧٦.
٣٣) ينظر: مستويات النص الروائي، مصدر سابق، ١٥٧.
٣٤) الديوان، ٤١٢.
٣٥) نفسه، ٣٣٨.
٣٦) نفسه، ٣٣٨ـ٣٣٩.
٣٧) المكان نفسه.
٣٨) نفسه، ٣٤٢.
٣٩) ينظر: مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ٧٥.

٤٠) البنية السردية في شعر نزار القباني، مصدر سابق، ٩٠.
٤١) مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق ١٦٦، وينظر البنى السردية في شعر الستينات العراقي، دراسة نصية، مصدر سابق ٧٨
٤٢) نقلاً عن مستويات دراسة النص السردي ١٦٦،Todorov. Et. D. Duorot: op cit, P401
٤٣) بناء الرواية، مصدر سابق، ٧٨.
٤٤) الديوان،٣٤٤.
٤٥) نفسه ٣٧٣.
٤٦) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق ٨٩.
٤٧) قراءات في الادب والنقد، د. شجاع العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ١٧١.
٤٨) مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق ١٦٥، وينظر نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مصدر سابق، ١٢٧.
٤٩) البينة السردية في شعر يوسف الصائغ، مقاربة نصية محمد احمد عبد الوهاب الشريدة، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية، جامعة البصرة٢٠٠٢، ٣٢.
⚓ لقد زخرت تلك القصيدة بالتقنيات الزمنية الاخرى (استرجاع، استباق، خلاصة).
⚓ هناك مقاطع اخرى في القصيدة تكرر فيها هذان النوعان لكن البحث اكتفى بهذين المقطعين.
٥٠) الديوان، ٥٣٩.
٥١) الديوان، ٥٣٩-٥٤٠.
٥٢) المكان نفسه.
٥٣) المكان نفسه.
٥٤) بناء المشهد الروائي: ليون سيرميليان، ت فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، عدد٣ سنة (٧)، ١٩٨٧، ٧٨.
٥٥) مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق، ١٦٣.
٥٦) ينظر قضايا الرواية الجديدة، جان ريكاردو، ت صباح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ٢٥٣.
٥٧) مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق، ١٦٨-١٦٩، وينظر: بناء الرواية، مصدر سابق، ٩١، وقضايا الرواية الجديدة، مصدر سابق، ٢٥٣.
٥٨) بناء المشهد الروائي، مصدر سابق، ٨٠.
٥٩) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ابراهيم جنداري جمعة، رسالة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية الاداب، جامعة البصرة، ١٩٨٦، ١٢٤.
٦٠) الديوان، ٣٢٨-٣٢٩-٣٣٠.
٦١) نفسه، ٣٢٩.
٦٢) البنى السردية في شعر الستينات العراقي، دراسة نصية، مصدر سابق، ٧٩.

٦٣) مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق، ١٧٠.
٦٤) الديوان ٥٤٣-٥٤٤.
٦٥) نفسه، ٥٥٤.
٦٦) مستويات دراسة النص الروائي، مصدر سابق ١٧٤.
٦٧) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي انموذجاً ١٩٦٧ - ١٩٩٤ د. مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط. مطابع الهيأة العامة المصرية للكتاب، ١٢٣.
٦٨) ينظر نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مصدر سابق، ١٢٨.
٦٩) خطاب الحكاية، مصدر سابق، ١٢٩.
٧٠) ينظر نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مصدر سابق ١٢٨.
⚓ ترجمة كل المصطلحات أخذت عن كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت.
٧١) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ٨٢.
٧٢) الديوان، ٤١٤.
٧٣) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق ٨٣.
٧٤) الديوان، ٣٩٤، ٣٩٦، ٤٠٠.
٧٥) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مصدر سابق ١٤٦.
٧٦) مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق ٨٤.
٧٧) الديوان، ٣٩٠.