مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١١) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (11) 2026

الزّمن في نماذج من أعمال (حسن صقر) القصصيّة

***أ.د. لطفية برهم**

****د. فيروز عباس**

*****نور نديم عمران**

(تاريخ الإيداع ٢/١٠ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ٥/٢٥ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث تمثّلات الزّمن في نماذج مختارة من الأعمال القصصيّة للقاصّ(حسن صقر)، بوصفه عنصراً سرديّاً مركزياً يسهم في بناء النّصّ وإنتاج دلالاته. وينطلق البحث من تحديد مفهوم الزّمن لغةً واصطلاحاً، اعتماداً على التصورات السّرديّة الحديثة التي تميّز بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، وتكشف عن آليات تشكّله داخل البنية النّصّيّة. يعالج البحث الترتيب الزّمني من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، مبرزاً دورهما في كسر خطيّة السّرد وربط الأزمنة المختلفة بما يعمّق المعنى ويعزّز التوتّر الفني، ويتناول المدّة الزّمنية، محللاً مظاهر تسريع الحكي عبر المجمل والحذف، وما ينتج منهما من تكثيف للأحداث، مقابل تبطيء الحكي من خلال الوقفة الوصفيّة والمشهد، ويخلص البحث إلى أن(حسن صقر) يوظّف الزّمن بوعي فني يجعله أداة بنائية ودلاليّة فاعلة في السّرد القصصي.

الكلمات المفتاحيّة:الزّمن السّردي، الترتيب الزّمني، المدّة الزّمنيّة، الاسترجاع، الاستباق.

*أستاذ. قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.

**أستاذ مساعد قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.

***طالبة دراسات عليا (دكتوراه). قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١١) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (11) 2026

Time in Selected Short Stories by Hassan Saqr

***Dr. Lutfia Barham**
****Dr. Fairus Abbas**
*****Nour Nadeem Imran**

(Received 10/2 /2026. 25 /5/2026)

□ ABSTRACT□

This study examines representations of time in selected short stories by the writer Hassan Saqr, considering It a central narrative element that contributes to the construction of the text and the formation of Its meanings. The research begins by defining the concept of time linguistically and technically, drawing on modern narratological approaches that distinguish between story time and discourse time and reveal the mechanisms of temporal structuring within the textual framework. The study first addresses temporal order through an analysis of the techniques of analepsis (flashback) and prolepsis (foreshadowing), highlighting their role in disrupting linear narration and interweaving different temporal levels in ways that deepen meaning and enhance narrative tension. It then examines narrative duration, analyzing forms of narrative acceleration through summary and ellipsis, which lead to the condensation of events, as opposed to narrative deceleration through descriptive pause and scene, where the psychological and aesthetic dimensions of characters become apparent. The study concludes that Hassan Saqr employs time with artistic awareness, making It an effective structural and semantic tool in shaping narrative discours.

Keywords: Narrative time, temporal order,narrative duration, analepsis, prolepsis.

* Professor - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - lattakia University.
** Assistant Professor - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - lattakia University.
***postgraduate student (PhD) - Department of Arabic language – Faculty of Arts and Humanities – lattakia University.

مقدّمة

يشتغل البحث على تحليل البنية الزّمنية في أعمال (حسن صقر) القصصيّة، بوصف الزّمن عنصراً أساسياً في تشكيل المعنى وإضافة التماسك على النّصّ السّردي، فدراسة الزّمن لا تقتصر على تتبّع توالي الأحداث، بل تمتدّ لتشمل طرائق ترتيبها وعلاقاتها بعضها ببعض، وكيفية توزيعها داخل النّصّ بما يبرز وعي القاصّ بآليات السّرد الحديثة، وسنقف عند ثلاثة محاور رئيسة: الترتيب الزّمني بما يتضمنه من استرجاع واستباق يفتحان النّصّ على أزمنة متعدّدة، والمدّة الزّمنية التي تكشف أنماط تسريع الحكي أو تبطيئه عبر المجمل، والحذف، أو الوقفة الوصفيّة، والمشهد، ثم نصل إلى تشكّل بنية الزّمن بوصفها الإطار الجامع الذي تنتظم فيه الأحداث والدلالات، إن هذا التفصيل يتيح فهماً أعمق لكيفية توظيف (حسن صقر) للزمن بوصفه أداة فنية ترفد السّرد بطاقة دلالية وجمالية، وتمنح نصوصه بعداً تأملياً يتجاوز حدود الحكاية المباشرة.

سبب اختيار البحث

يأتي اختيار هذا الموضوع انطلاقاً من أهمية الزمن بوصفه عنصراً بنيوياً أساسياً في السرد القصصي، ودوره الفاعل في إنتاج الدلالة وتشكيل الخطاب الفني، ويسعى البحث إلى إضاءة تجربة (حسن صقر) القصصيّة؛ لما تتسم به من وعي تقني في توظيف الزّمن السّردي، ويهدف إلى سدّ فراغ نسبي في الدراسات النّقديّة التي تناولت البعد الزّمني في أعماله القصصيّة.

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من محاولته تعميق دراسة الزّمن السّردي بوصفه مكوّناً أساسياً في بناء القصّة القصيرة وتحليل آليات اشتغالها الفنية، كما يقدّم قراءة نقديّة تسلّط الضوء على التقنيات الزّمنية في أعمال (حسن صقر) القصصيّة، بما يطوّر الدراسات السّرديّة العربية المعاصرة، ويحاول البحث الإسهام في فتح آفاق بحثية جديدة لدراسة البنية الزّمنية في النّصوص السّرديّة المشابهة.

الدراسات السابقة.

لم يحظَ النتاج القصصي للقاصّ(حسن صقر) باهتمام نقدي واسع؛ إذ تكشف مراجعة الدراسات السّابقة عن قلة الأبحاث التي تناولت تجربته الإبداعية، ولم نعثر إلا على دراسة واحدة متخصّصة في أدبه بشكل مباشر، إلى جانب إشارات متفرقة إلى بعض قصصه ضمن دراسات عامة، وعدد من المقالات الصحفية، فقد تناول (نذير جعفر) في كتابه عوالم روائية في مرآة النّقد التطبيقي (٢٠١٦)عدداً من التجارب الروائية السورية، وأفرد فصلاً لدراسة إحدى روايات (حسن صقر) ضمن ما سمّاه برواية الحرب، كاشفاً عن بعض سماتها الفنية في إطار النّقد التطبيقي، كما أشار (رودان أسمر مرعي) في دراسته نظم العلاقات النّصّيّة التقنية والمعرفية: القصّة القصيرة السورية في التسعينيات (٢٠١٢) إلى عدد محدود من قصص (حسن صقر)، بوصفها شواهد تطبيقية على العلاقات النّصّيّة والتقنيات السّرديّة، من دون تخصيصها بدراسة مستقلة.

أما الدراسة الأكثر قرباً من أدبه فهي دراسة لـ (وفيق خنسة) الوقائع والمصير: دراسة في أدب حسن صقر (١٩٩٤)؛ إذ عالجت نماذج قصصيّة وروائية، مركّزة في التهكّم والثنائيات الضدّية وخروج الأحداث عن سياقها المألوف، وإلى جانب ذلك، حضرت تجربة القاص في بعض المقالات الصحفية، مثل مقالة (رشا سلوم) حسن صقر بين الترجمة والتأليف (٢٠٢٤).

ويختلف هذا البحث عن الدراسات السابقة في تركيزه المباشر على البعد الزّمني في القصص القصيرة لـ(حسن صقر)؛ إذ لا يكتفي بالإشارة العامة إلى الزّمن، بل يسعى إلى تحليل آليات توظيفه في النّصّوص بوصفه أداة بنائية ودلاليّة فاعلة.

يتجه البحث إلى دراسة الوقائع والشخصيّات في علاقتها بالبنية الزّمنية، مع اعتماد منهج القراءة النّصّيّة الدقيق الذي يتيح فحص ترتيب الأحداث، وتحديد أنماط تسريع الزّمن وتبطيئه، والكشف عن أثر ذلك في تشكيل المعنى والسياق الفني. ويهدف هذا التوجه إلى إبراز دور الزّمن بوصفه عنصراً محورياً في بناء النّصّ السّردي، وهو جانب لم يحظ من الدراسات السّابقة بالعناية الكافية، ما يجعل هذه الدراسة محاولة للإسهام في تطوير النّقد السّردي العربي المعاصر من خلال تقديم قراءة تحليلية تكشف البنية الزّمنية بوصفها محركاً دلالياً وجمالياً داخل النّصّ.

منهج البحث.

يعتمد البحث منهج القراءة النّصّيّة، مستنداً إلى مقاربات السّرديات الحديثة في دراسة الزّمن، ولا سيما ما يتصل بالترتيب الزّمني والمدّة الزّمنية، ويقوم على تحليل نماذج مختارة من القصص تحليلاً دقيقاً يكشف آليات توظيف التقنيات الزّمنيّة ووظائفها الدلاليّة والجماليّة، انطلاقاً من بنية النّصّ السّردي ذاته.

_المناقشة:

أولاً: الزّمن لغةً واصطلاحاً.

يُعَدّ الزّمن من المفاهيم المحوريّة التي شغلت الفكر الإنساني منذ العصور الأولى، لصلته الوثيقة بالوجود والحركة والإدراك.

لغةً، يدلّ لفظ الزّمن في اللغة العربية على الوقت مطلقاً، قلّ أو كثر، ويستعمل للدلالة على المدّة التي تقع فيها الحوادث، وقد ورد في المعاجم العربية أنّ الزّمن هو الوقت من الزّمان، طال أم قصر، ومدّة الدنيا كلّها ، وهو بهذا المعنى يشير إلى الامتداد الذي تقاس به الظواهر والأحداث. كما يُستعمل أحياناً مرادفاً لألفاظ مثل: (الدهر والحين)، وإن كان بعض اللغويين يلحظ فروقاً دقيقة بينها من حيث الاستعمال والدلالة.

أما اصطلاحاً، يتباين مفهوم الزّمن تبعاً لاختلاف الحقول المعرفية التي تتناوله؛ ففي الفلسفة، يُطرح الزّمن بوصفه إشكالاً وجودياً ومعرفياً معقّداً، يرتبط بالإدراك والتغير والحركة، فقد ذهب (ابن سينا) إلى أنّ "الزّمن مقدار الحركة" ، أي أنه لا يُدرك إلا من خلال[٨]التغير، من دون أن يكون هو الحركة ذاتها. في حين يرى (إيمانويل كانط) أن الزّمن ليس معطًى موضوعياً مستقلاً، بل هو "صورة قبلية في الذهن الإنساني، تُنظّم إدراك الظواهر وتُعدّ شرطاً لإمكان المعرفة" . أما في العلوم الحديثة، فقد شهدْ مفهوم الزّمن تحوّلاً جذرياً؛ إذ لم يعدّ يُنظر إلى الزّمن بوصفه مطلقاً وثابتاً، بل بوصفه بُعداً مرتبطاً بالمكان فيما يُعرف بالزمكان، وهو ما يجعل قياسه نسبياً ومتغيراً تبعاً للإطار المرجعي .[١]

وفي مقابل هذه التصوّرات، يكتسب الزّمن في الدراسات السّرديّة دلالة مغايرة؛ إذ لا يُتعامل معه بوصفه معطًى خارجياً جاهزاً، بل بوصفه بناءً فنياً يتشكّل داخل النّصّ. وبحسب (جيرار جينت)، يقوم الزّمن السّردي

[٧] _ لسان العرب. ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، مادة(زمن).
[٨] _ الشفاء: الطبيعيات. ابن سينا، تحقيق: سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٠٧.
[٩] _ ينظر: نقد العقل المحض. إيمانويل كانط، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٣م، ص٧٤+٧٦.
[١٠] _ ينظر: النسبية: النظرية الخاصة والعامة. ألبرت أينشتاين، تر: محمد عوض، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٣٩+٤٥.

على علاقات معقّدة بين زمن القصّة وزمن الخطاب، تتجلّى في مفاهيم مثل الترتيب، والمدّة، والتواتر . يُعاد تشكيل الزّمن بتقنيات سرديّة متعدّدة، مثل: الاسترجاع (Analepsis) والاستباق ()Prolepsis، بالإضافة إلى التحكّم في سرعة السّرد بالحذف، والتلخيص، والمشهد.

لا يعكس الزّمن السّردي الواقع كما هو، بل يعيد تنظيمه وفق رؤية فنية وجمالية، ما يجعله عنصراً فاعلاً في بناء الدلالة، وأداة أساسية في توجيه القارئ وفهم تطوّر الأحداث داخل النّصّ؛ وبذلك يمكن القول: إنّ الزّمن في بعديه اللغوي والاصطلاحي، يتجاوز كونه مجرّد مقياس كمي للتغير، ليغدو بنية مركّبة تتقاطع فيها الأبعاد الوجودية، والمعرفية، والفنية، الأمر الذي يفسّر تنوّع مقارباته، وتعدّد دلالاته في مجالات المعرفة.

ثانياً: الترتيب الزّمني.

يُعدّ الترتيب الزّمني من أبرز المكوّنات الأساسية في بناء الزّمن السّردي؛ إذ يرتبط بالعلاقة بين تتابع الأحداث في زمن الحكاية، وترتيب عرضها في الخطاب السّردي . ولا يلتزم السّرد الأدبي بالتّسلسل الزّمني الطبيعي للأحداث، بل يعمد إلى إعادة ترتيبها وفق مقتضيات فنية وجمالية، بما يحقّق غايات دلالية محدّدة .

وفي هذا الإطار، يميّز النّقاد بين نوعين من الترتيب: ترتيب خطيّ يحافظ على تسلسل الأحداث كما وقعت، وترتيب غير خطيّ يقوم على كسر هذا التسلسل بتقنيات سرديّة متعدّدة . ويُعدّ هذا الأخير هو الغالبُ في النّصوص السّردية الحديثة، لما يتيحه من إمكانات فنية في تعميق البناء الدلالي. ومن أبرز مظاهر اختلال الترتيب الزّمني ما يُعرف بالمفارقات الزّمنية، التي تتجلّى أساساً في تقنيتي الاسترجاع والاستباق .

فالاسترجاع(Analepsis) هو عودة السّرد إلى أحداث ماضية وسابقة على اللحظة السّردية الراهنة، ويُستخدم للكشف عن خلفيات الشخصيّات، أو تفسير وقائع لاحقة. أما الاستباق (Prolepsis) فيتمثّل في تقديم أحداث لم تقع بعد في زمن الحكاية، ويؤدي دوراً مهماً في استشراف المستقبل وخلق نوع من التشويق والتوتر لدى القارئ .

ولا يقتصر دور هذه التقنيات على إعادة ترتيب الزّمن فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الإسهام في بناء المعنى؛ إذ يُمكّن الاسترجاع من تعميق الفهم النّفسي للشخصيّات، في حين يعمل الاستباق على توجيه أفق التوقع لدى المتلقي . لا يعدّ الترتيب الزّمني عنصّراً شكلياً محضاً، بل هو أداة فنية فاعلة في تشكيل البنية السّرديّة. إن تحليل الترتيب الزّمني في النّصوص السّرديّة _ ومنها نصوص حسن صقر_ يقتضي تتبّع هذه التحوّلات، والكشف عن وظائفها الجمالية والدلالية، بما يبرز خصوصية البناء السّردي، ويُسهم في فهم آليات اشتغال النّصّ.

١_الاسترجاع.

يميل السّرد القصصي، بحكم طبيعته الفنيّة والجماليّة، إلى استحضار الماضي بوصفه مكوّناً أساسياً في بناء النّصّ الحكائي؛ إذ يشكّل هذا الماضي عنصراً بنيويّاً يسهم في تشكيل الدلالة وتوسيع أفق القراءة. ويتجلّى

[11] _ ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج). جيرار جينت، تر: محمد معتصم وآخرون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٧+٨٥.
[12] _ ينظر: المرجع نفسه، ص٣٣+٣٥.
[13] _ ينظر: المرجع نفسه، ص٤٠+٤٥.
[14] _ ينظر: المرجع نفسه، ص٤٧+٥٢.
[15] _ ينظر: المرجع نفسه، ص٦٠+٦٥.
[16] _ ينظر: المرجع نفسه، ص٧٧+٨٥.
[17] _ ينظر: بنية الشكل الروائي: الفضاء_ الزمن_ الشخصية. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٩١+٩٣.

هذا الحضور غالباً عبر تقنيّة الاسترجاع (Flashback) التي تتيح للسارد العودة إلى وقائع سابقة على زمن الحكاية الرئيسة، ويؤدي هذا الاسترجاع إلى تداخل بين الأزمنة ما يحقّق وظيفة جمالية متعدّدة المستويات، منها تعميق البنية الدلاليّة، وتوسيع الإطار الزّمني للنّصّ، وإثراء الأبعاد النّفسيّة والسّرديّة للشخصيّات [٨].

ويرى (جيرار جينت) أن كل استرجاع يمثّل شكلاً من أشكال الحكي الثانوي الذي يتقاطع أو يتراكب مع الحكي الأول؛ إذ يمكن تصنيفه تبعاً لموقعه الزّمني بالنسبة إلى المحكي الرئيس، ويُعزى هذا التداخل إلى أن البنية السّرديّة لا تنتظم عادة وفق خطٍّ زمني واحد متواصل، بل تستدعي العودة إلى الوراء لتحقيق مقاصد فنيّة وسرديّة متنوّعة، مثل إدخال شخصيّة جديدة، أو استدعاء شخصيّة غائبة، أو تفسير حدث سابق، أو تبرير المنطق الداخلي لتطوّر الحكاية [٩] [١].

وفي إطار تصنيفه للاسترجاع، يميّز (جينت) بين ثلاثة أنماط رئيسة: الخارجي، والداخلي، والمختلط.

أ_ الاسترجاع الخارجي.

الاسترجاع الخارجي، هو ذلك الاسترجاع الذي يُحيل إلى أحداث سابقة على نقطة البداية الزّمنيّة للمحكي الرئيس؛ وبذلك يقع خارج الإطار الزّمني للحكاية الأساسية، ويؤدّي وظيفته عبر تقديم خلفيات ضرورية، أو ملء فراغات سرديّة تسهم في توضيح السياق الراهن، ونظراً إلى وقوعه خارج خط الحكي المركزي، فإنه لا ينخرط مباشرة في بنيته، وإنما يأتي بوصفه ملحقاً تفسيرياً أو إضافة إيضاحيّة [٠].

يتجلّى استخدام الاسترجاع الزّمني في قصّة (في مقهى النسر الفضي)، من مجموعة (عودة الرجل الغريب) بشكل واضح حين يعود السّارد إلى طفولة شخصيّة (سليمان الأشقر)، موضّحاً رحيله إلى لبنان في أثناء الحرب الأهلية:

"وقد قيّض لبلدة/ب/ من جملة ما قيض لها من المصادفات السعيدة أن عاد أحد أبنائها (سليمان الأشقر) في الوقت المناسب من لبنان على إثر الحرب الأهلية[...] وسليمان كان قد ذهب إلى لبنان وهو طفل[...]" [٢] [١].

يمثّل هذا الاسترجاع أنموذجاً للحكي الثانوي الذي يتقاطع مع الحكي الرئيس، بما يتوافق مع تصنيف (جيرار جينت) للاسترجاع الخارجي؛ إذ يُحيل على أحداث سابقة على الزّمن الرئيس للحكاية، ويؤدي هذا التداخل الزّمني وظائف متعدّدة هي:

أ_ توسيع الخلفية الزّمنيّة والاجتماعيّة: فالعودة إلى طفولة سليمان تربط بين السياق المحلّي للبلدة والأحداث الكبرى في لبنان، ما يعمّق فهم القارئ للبيئة التاريخيّة والاجتماعيّة التي شكّلت شخصيّة (سليمان الأشقر).

ب_ إغناء البنية النّفسيّة للشخصيّة: يوضّح الاسترجاع الظروف المبكّرة التي أثرت في تكوين (سليمان)، ما يفسر سلوكيّاته وتصرفاته عند عودته إلى البلدة، ويمنح النّصّ بُعداً نفسيّاً متكاملاً.

---

[١٨] _ ينظر: المرجع نفسه. ص٥٩.

[١٩] _ ينظر: المرجع نفسه. ص٦٠.

[٢٠] _ ينظر: الرواية: الزمن، السرد، الاسترجاع. جيرار جينت، تر: د. محمد سعيد ربيع الغامدي، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٩، ص. ٣٣_٣٥.

[٢١] _ عودة الرجل الغريب. حسن صقر، قصص وروايات عربية، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٩١م، ص٥٩..

جـ_ وظيفة تفسيريّة واستدلاليّة: يسوّغ هذا الاسترجاع وجود الشخصيّة في زمن الحكاية الحالي، ويخلق منطقاً داخلياً لتطوّر الأحداث، متجاوزاً سرد الوقائع الماضية إلى تبيان الصلة الضرورية بين الماضي والحاضر.

د_ البعد الفكري: يحمل المقتبس دلالات أوسع؛ إذ يفتح المجال للتأمل في مفهوم المصادفة والقدر، كما يبرز أثر الأحداث التاريخية الكبرى في حياة الأفراد والمجتمعات.

يتّضح من هذا التحليل أن الاسترجاع في النّصّ لا يقتصر على وظيفة زمنية فحسب؛ بل يشكّل أداة فنيّة، وجماليّة، تسهم في تشكيل البنية الدلاليّة للشخصيّات، وربط الحكاية بسياقها الاجتماعي والتاريخي، بما يعزّز الفهم النّقدي للنّصّ ويحقّق تماسكه الفني.

في هذا المقطع، يتم سرد وقائع سبقت زمان الحكي في الحاضر تعود إلى طفولة (سليمان الأشقر)، وهي أحداث تسبق بكثير بداية المحكي الرئيس. فالاسترجاع، هنا، لا يتقاطع زمنيّاً مع الحدث الجاري؛ بل يُشكّل خلفية تفسيريّة لبنية الشخصيّة وسلوكها، ما يجعله استرجاعاً خارجياً خالصاً.

ب_ **الاسترجاع الداخلي.**

يختلف الاسترجاع الداخلي عن الاسترجاع الخارجي في أن أحداثه تقع في الإطار الزّمني العام للحكاية نفسها، فلا تتجاوز زمن السّرد الرئيس، ويعود هذا الترتيب الزّمني غير المتصل إلى الطبيعة غير الخطيّة للسرد؛ إذ لا يمكن للسارد تقديم جميع الوقائع دفعة واحدة؛ لذلك، يضطر السّرد إلى التنقل بين الشخصيّات أو المحاور المختلفة، ما يفرض تأجيل بعض الأحداث المتعلقة بشخصيّة معينة إلى مرحلة لاحقة، ثمّ استرجاعها لاحقاً عند الحاجة إلى توسيع حضور هذه الشخصيّة وتعميق فهم القارئ لها، وتُظهر هذه التقنيّة الفرق الجوهري بين زمني الحكاية والحكي، وهو التباين الذي يفسّر كثافة المفارقات الزّمنية داخل النّصّ السّردي، كما يتيح هذا التداخل الزّمني منح النّصّ القصصي طابعه الخاص من حيث التفرّد الجمالي والبنية الفنيّة؛ إذ يُسهِم في تنويع الإيقاع السّردي، وإغناء التجربة القرائية، من خلال خلق شبكة معقّدة من الأحداث المتداخلة داخل الإطار الزّمني للحكاية نفسه [٢٢].

يتجسّد هذا النّوع من الاسترجاع في قصّة (الرجل الضحوك)، من مجموعة (احتفال تحت الثلج)، حين يسترجع السّارد واقعة تعود إلى أيام طفولته المرتبطة بطريقة انتصاب قامته:

"كانوا يقولون لي دائماً إن في قامتي حيداناً نحو اليمين. وربما عاد ذلك إلى أيام الطفولة حيث كنت أقيم الأحمال باليد اليمنى، ما سبّب تشوهاً بسيطاً في قضيّة انتصاب القامة..." [٢٣].

في هذا المقطع من قصّة (الرجل الضحوك)، يعتمد السّارد على استرجاع داخلي يربط بين تجربة الطفولة والآثار الجسديّة والنّفسيّة الحاليّة، ويظهر ذلك من خلال عناصر عدّة:

١. الملاحظة الدقيقة للجسد: يركّز السّارد على (انتظام القامة) و(ميلها نحو اليمين)، وهو مؤشر على وعيه الدائم بجسده، ما يجعل الاسترجاع الداخلي أداة لتفسير ذاته الجسديّة، والنّفسيّة.

٢. ربط الماضي بالحاضر: لا يكتفي السّارد بوصف حدث الطفولة، بل يوضّح أثره المستمر في قامته الآن، ما يبرز وظيفة الاسترجاع الداخلي في تفسير الحاضر عبر الماضي.

[٢٢] _ بنظر: (المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها). مجلة آداب المستنصرية، الناشر: جامعة بغداد، ٢٠٢٣، العدد ١٠٢، ص٧٣.
وينظر أيضاً: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٦١.

[٢٣] _ احتفال تحت الثلج. حسن صقر، قصص وروايات عربية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٧٨م، ص٢٨١.

٣. التأمل الذاتي: استخدام صيغة (ربما عاد ذلك إلى أيام الطفولة) يعكس شكلاً من التحليل الذاتي؛ إذ يحاول السّارد فهم سبب تأثير الماضي في جسده، وهذا يعمّق الاسترجاع الداخلي من استحضار للذكرى فقط إلى تأمل نفسي.

٤. التواصل مع القارئ عبر التفاصيل الواقعية: الإشارة إلى (الأحمال باليد اليمنى) تضيف واقعية على الحكاية وتسهّل للقارئ تصوّر تأثيرات الطفولة في السّارد.

إنّ الاسترجاع الداخلي، هنا، ليس ذكرى طفولية فقط، بل وسيلة لإظهار علاقة بين الجسد بالنّفس، وتأثيرات التجارب المبكّرة في تكوين شخصيّة السّارد ووعيه الذاتي.

يعود السّارد إلى تفصيل جسدي صغير له جذور في ماضٍ قريب نسبيّاً، لكنه يُستحضر من داخل الحقل الزّمني للحكاية الرئيسة بهدف تفسير حاضر الشخصيّة، ما يجعله استرجاعاً داخلياً خالصاً.

يقسم (جيرار جينت) الاسترجاع الداخلي (anachronie interne) إلى نوعين رئيسين، الاسترجاع الخارج حكائي(extradiégétique)، والاسترجاع الداخل حكائي:

١_ **الاسترجاع الخارج حكائي** (extradiégétique).

يشير هذا النّوع إلى إدراج سردي يتضمن محتوى حكائياً يختلف عن سياق الحكاية الأصلي، يتحقّق الاسترجاع الخارج حكائي عندما يقوم السّارد بإدخال شخصيّة جديدة داخل السّرد، بهدف تسليط الضوء على ماضي هذه الشخصيّة، أو استحضار أحداث سابقة لها، كانت قد غابت عن المشهد السّردي لفترة معينة، ويتميّز هذه الاسترجاع بكونه، في ظاهره، مستقلاً عن الحكاية الأصلية؛ إذ لا يحدث اختلاط بين البنيتين السرديّتين، ما يمنح النّصّ الأصلي نوعاً من الاستقلال البنيوي، ويسمح بتوسيع أفق السّرد من دون التأثير المباشر في التسلسل الزّمني الأساسي للحكاية [٢٤].

ويقدّم السّارد في قصّة (البحث عن العم)، مثالاً على هذا النّوع من الاسترجاع الخارج حكائي، حين يستعيد، في سياق الحديث سيرة الأب الذي حقّق إنجازاً استثنائياً:

"وهل هناك ما هو أكثر مدعاة للإعجاب والفخر من أن طفلاً يولد في قرية مهملة وملقاة على أطراف الغابة اسمها عين صالح، يتدرج في مسيرته العلمية إلى أن يدرس الطب في الجامعات الفرنسية ويتخصص في طب الأمراض القلبية، وتدفع به المقادير إلى أن يشترك في مجموعة طبية صغيرة تدخل قصر الإليزيه بقصد الكشف على صحة الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران" [٢٥].

يقدّم المقطع من (البحث عن العم)، مثالاً واضحاً على الاسترجاع الخارج حكائي (extradiégétique)؛ إذ ينقل السّارد القارئ من محور الحكاية الأساسي إلى استدعاء مستقل لسيرة الأب وإنجازاته؛ إذ يمنح النّصّ أفقاً زمنيّاً ومكانيّاً أوسع، يبرز السّرد التدرج الدرامي، من طفولة الأب في قرية نائية إلى مشاركته في حدث سياسي عالمي، مع استخدام أسلوب تمجيدي، ولغة بلاغيّة تعكس فخر السّارد وارتباطه العاطفي بالذاكرة العائلية.

فكريّاً، يعكس النّصّ الإمكانات الفرديّة في تجاوز القيود الاجتماعيّة والجغرافيّة، ويجسّد تأثير الماضي العائلي في وعي السّارد وهويّته. ومن الناحية النّصّيّة، يخلق الاسترجاع طبقة متعدّدة الأبعاد للنصّ، تجمع بين

[٢٤] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٦١.
[٢٥] _ مستعمرة الشتاء. حسن صقر، قصص، دار فواصل للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٢٢م، ص٧٦+٧٧.

الواقعيّة والتأمل الفلسفي، دون التأثير في التسلسل الزّمني الأساسي للحكاية؛ إذ يعزّز استقلاليّة الحكاية الأصلية، ويقوّي بعديها النّفسي والاجتماعي.

– يكشف المقطع سيرة ذاتيّة اختُزلت في مشهد احتفائي، استُدعيت في سياق الحديث عن البحث عن شخصيّة (العم)، لكنها تفتح في الوقت نفسه نافذة على البعد الاجتماعي، والثقافي للقرية، ومصير أبنائها، فالاسترجاع هنا، لا يرتبط مباشرة بزمن الحكاية الرئيس؛ بل يدخل بوصفه حكاية موازية تُسهم في رسم المناخ العام وتكثيف البعد الإنساني، وهو ما يضعه في الاسترجاع الداخلي الخارج حكائي معاً.

٢_ الاسترجاع الداخل حكائي:

الاسترجاع الداخل حكائي هو ذلك الاسترجاع الذي يرتبط بشكل مباشر بالخط الزّمني للحكاية الأصلية؛ إذ تتداخل الأحداث المسترجعة مع تسلسل الزّمن السّردي الأساسي، ما يجعل هذا التداخل ظاهراً وضرورياً داخل النّصّ، ومع ذلك، يمكن التفريق بين محتوى الحكاية المسترجعة، ومضمون الحكاية الأصلية من خلال الوظائف السّرديّة المخصصة لكل منهما داخل البنية العامة للنصّ؛ إذ يسهم كل عنصر في تعزيز فهم القارئ للسياق الزّمني والأحداث ، ويمثّل هذا النّوع استرجاعاً[٦]ذا طابع نفسي داخلي، ففي قصّة (مستعمرة الشتاء)، حين يروي السّارد عن (خليل كربوج):

"بعد حوار طويل مع خليل كربوج، علمت أن هنالك صورة مهيمنة على مشاعره رآها وهو فتى، وبعد ذلك أبت أن تبارحه. كان هنالك رجل أعدم لتوه شنقاً في ساحة المدينة... كانت السماء غائمة مع رياح قويّة نسبياً وقطرات من المطر تتساقط فوق الرجل الذي كان يعض على الحبل الذي شنق بوساطته، وكانت الرياح تحركه بسهولة كأنه أرجوحة. وما لم يستطع خليل أن ينساه طوال هذه المدة الرقعة البيضاء التي كانت تغطي صدره وبطنه وقد كتبت عليها ذنوبه بالحبر الأحمر الذي تدلّت منه زوائد بسبب قطرات المطر.." [٧] .

يمثّل هذا المقطع أنموذجاً بارزاً للاسترجاع الداخل حكائي؛ إذ يرتبط مباشرة بالخط الزّمني للحكاية الأساسية ويتداخل مع الحوار الجاري بين السّارد و(خليل كربوج)، ما يجعل التداخل الزّمني بين الماضي والحاضر أمراً واضحاً وضرورياً، يركّز الاسترجاع على صورة مهيمنة على مشاعر خليل منذ طفولته؛ إذ يشاهد تنفيذ حكم الإعدام في ساحة المدينة، ويُبرز السّارد التفاصيل الحسّيّة الدقيقة مثل السماء الغائمة، والرياح، وحركة الرجل المشنوق، وقطرات المطر؛ إذ يمنح القارئ إحساساً حيّاً بالحدث ويعزّز الطابع النّفسي الداخلي للتجربة، وتحمل الرموز البارزة، مثل الرقعة البيضاء وكتابة الذنوب بالحبر الأحمر، دلالات على تأثير الصدمة الطفوليّة في وعي الشخصيّة وخيالها، ما يجعل الاسترجاع ليس تذكّراً للحظة ماضية فحسب، بل وسيلة لتفسير الدوافع النّفسيّة وتشكيل السّلوك الحالي، بهذا الشكل، يغني الاسترجاع الداخل حكائي النّصّ بخط زمني متداخل مع الحاضر السّردي، ويعزّز الاستبطان النّفسي والتواصل العاطفي مع القارئ، موضحاً كيف تستمر الذكريات المؤلمة في تشكيل تجربة الإنسان وهويّته.

جـ_ الاسترجاع المختلط.

الاسترجاع المختلط هو نوع من الاسترجاع السّردي الذي يمزج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي. يبدأ هذا الاسترجاع بالإحالة على أحداث سابقة على زمن الحكاية، كما في الاسترجاع الخارج حكائي،

[٢٦] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٦٢.
[٢٧] _ مستعمرة الشتاء. حسن صقر، ص٤٨.

ثمّ يمتدّ زمنياً ليتّصل بنقطة انطلاق الحكي الأساسي ويخترقه، فيصبح الاسترجاع تدريجياً جزءاً من زمن المحكي الأول. يُعدّ هذا الاسترجاع أقل استعمالاً في السّرد القصصي، لكنه يُظهر قدرة السّارد على التلاعب بالزّمن السّردي، ودمج أزمنة مختلفة داخل البنية الحكائية [٢٨].

نجدُ في قصّة (جبل الشوح) مثالاً واضحاً على هذا النّوع؛ إذ يحكي السّارد على لسان العجوز حكاية تعود إلى زمن بعيد، ثم تمتدّ إلى الحاضر:

"راحت العجوز تروي كيفما اتفق قصّة طويلة، فهمتُ منها أن الشاب نديم الراهب عاش في الغربة مدّة عشر سنوات، وقد عاد بثروة طائلة وبامرأة جميلة، [...]، ثم كان ما كان، وبعد ذلك جاءت المهاجرة. وتحوّل المسكن إلى فندق يديره الوالد سلمان الراهب..." [٢٩].

يمثّل المقطع أنموذجاً واضحاً للاسترجاع المختلط؛ إذ يبدأ السّارد بسرد أحداث ماضية على لسان العجوز، وهي إحالة إلى زمن بعيد عن زمن الحكاية الرئيس، ما يقترب من الاسترجاع الخارجي في البداية، ومع تقدّم السّرد، يمتدّ الزّمن تدريجياً ليصل إلى الحاضر؛ إذ يتقاطع الماضي مع زمن المحكي الأساسي، فيصبح الاسترجاع جزءاً من سير الأحداث الجارية. هذا التداخل التدريجي بين الأزمنة يمنح النّصّ ديناميكيّة زمنيّة ويبرز مهارة السّارد في مزج الماضي بالحاضر.

من الناحية الفنيّة، يستخدم السّارد أسلوب السّرد من خلال شخصيّة العجوز، ما يضيف بعداً حكائيّاً متداخلاً، ويخلق إحساساً بالواقعية، والتعدّدية الصوتية. وأن التفاصيل الدقيقة عن نديم الراهب، غربته، وعودته بثروة، وامرأة جميلة، وتحوّل المسكن إلى فندق تحت إدارة الوالد، تُسهم في بناء عالم سردي متكامل ومتصاعد درامياً؛ إذ يصبح الماضي مشبعاً بالحاضر ويؤثّر في سير الأحداث الحالية.

يعكس النّصّ مفهوم استمرارية التاريخ الشخصي والاجتماعي؛ إذ يظهر كيف يشكّل ماضي الشخصيّات وحكاياتها تجربة الحاضر، ويكشف عن تداخل المصائر الفردية مع التغيرات المجتمعيّة والاقتصاديّة، الاسترجاع المختلط، هنا، ليس تذكّراً للأحداث فحسب، بل أداة لربط الذاكرة بالواقع الراهن وفهم تطوّر الشخصيّات وعلاقاتها داخل النّصّ، ويتيح للقارئ فرصة لتقدير أثر الزّمن الممتد في تطوّر الشخصيّات، وبنيتها النّفسيّة، والاجتماعيّة.

يُقدِّم السّارد للقارئ مادة حكائيّة على لسان شخصيّة عجوز، لكن طريقة التقديم ليست سرداً خطياً؛ بل استرجاعاً مركّباً، يبدأ من نقطة زمنيّة بعيدة نسبيّاً عن الحاضر السّردي (حكاية نديم الراهب)، ويمتدّ بسلاسة حتى يلتحم بزمن الحكاية الأساسي، من دون أن يفصل القارئ عن المسار الزّمني العام.

الافتتاح: (راحت العجوز تروي كيفما اتفق...) يشير إلى أن الحكاية تأتي بشكل غير منظّم ظاهريّاً، لكنّ هذا الأسلوب العفوي يُخفي تحكّماً سرديّاً دقيقاً. فالعجوز تؤدي دور الناقلة لطبقة سرديّة أقدم من الزّمن السّردي الحالي، وتُفعّل آليّة الاسترجاع الخارجي من خلال حديثها عن الماضي السحيق.

(نديم الراهب عاش في الغربة مدّة عشر سنوات...)

[٢٨] _ يُنظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت. ص٦٠.

[٢٩] _ جبل الشوح. حسن صقر، قصص وروايات عربية، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.، ص٦.

يُمثّل هذا الجزء من الحكاية نواة الاسترجاع الخارجي: حديث عن شخصيّة غائبة الآن (نديم)، وزمن مضى منذ عقد على الأقل. نلمح هنا، خلفية مهمة تتعلّق بالهويّة، والرحيل، والثراء، والتحوّلات الشخصيّة، والاجتماعيّة.

(ثم كان ما كان وبعد ذلك جاءت المهاجرة...)

توحي هذه الجملة بمرور زمني وتحوّلات متتالية، لكن من دون تفاصيل؛ إذ يفتح المجال لتخيّل الانقطاع الزّمني داخل السّرد، وهي أداة مهمة في تشكيل الاسترجاع التدريجي، وتحوّل المسكن إلى فندق يديره الوالد سلمان الراهب...

يكتمل قوس الاسترجاع، هنا، وتبدأ نقطة الالتقاء مع الزّمن الحاضر. لم يعد السّرد يتحدّث عن الماضي البعيد فقط؛ بل يصل تدريجياً إلى الحاضر الذي يعرفه القارئ والسّارد، ويتقاطع معه مباشرة، هذه هي سمة الاسترجاع المختلط: يبدأ من زمن خارجي، ويتطوّر تدريجياً ليصبح جزءاً من (الحاضر السّردي)

يُعدّ الاسترجاع بأنواعه الثلاثة مكوّناً أساسياً في بناء الخطاب السّردي، ويؤدي وظيفة محوريّة في إعادة ترتيب الزّمن داخل النّصوص القصصيّة، ليس بوصفها تقنية فنية فقط، بل أداة تفكيك وإعادة تركيب للزمن بما يخدم عمق المعنى واتساع التأويل، ومن خلال دمج الحقول الزّمنية المختلفة، ينجح السّارد في بناء طبقات حكائية متراكبة، تعطي للنّصّ القصصي خصوصيته الجماليّة وغناه الدلالي.

٢_ الاستباق.

تحظى تقنية الاستباق بأهمية خاصة في السّرد القصصي، بوصفها إحدى الآليات الزّمنية التي تتيح استشراف الأحداث، وتوجيه أفق التلقي، ويعدّ التصوّر النّظري الذي قدّمه (جيرار جينت) من أبرز المراجع التي أسهمت في تحليل هذه التقنية في إطار العلاقات الزّمنية في الخطاب السّردي.

يندرج هذا المبحث في مسعى يهدف إلى توظيف أدوات (جينت) المنهجية في دراسة (الاستباق الداخلي) (Intradiegetic Prolepses) بوصفه شكلاً من أشكال (المفارقة الزّمنيّة العكسيّة)؛ إذ يجري إدراج أحداث مستقبلية في سياق الحكاية الجارية، وتبرز أهمية هذه التقنية في قدرتها على خلخلة انتظام التسلسل الكرونولوجي، وفتح فضاءات للتوقع أو الحسم أو التأمل، بما يجعلها عنصراً بنيويّاً أساسياً في السّرديات المعاصرة التي تتبنى التعقيد وتستثمر الوعي بالزّمن بوصفه أداة جمالية .

وتتسم قصص (حسن صقر) بثراء ملحوظ في بنيتها الزّمنية وتعدّد في أصواتها وفضاءاتها السّرديّة؛ إذ تتنوّع فيها أشكال الاستباق بين ما هو وظيفي مباشر، وما هو جمالي تأملي. ويهدف البحث هنا، إلى مقاربة نماذج مختارة من هذه القصص، بتصنيف الاستباق إلى نمطيه الأساسيين: الداخلي والخارجي، فأما الاستباق الداخلي فسيدرس على وفق تصوّر (جينت): التكميليّة والتكراريّة، مع تحليل وظيفتها السّرديّة وأثرها في بناء الدلالة وتوجيه عملية التلقي.

أ_ الاستباق الداخلي:

[٣٠]_ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٧٦.

يرى (جينت) أن الاستباق الداخلي يثير إشكالات مماثلة لتلك التي يطرحها الاسترجاع الداخلي، وفي مقدمتها مسألة التداخل بين مستويات السّرد وإمكانية التوفيق بين (المحكي الأصلي والمحكي الاستباقي) [١] ، وفي هذا الإطار، يميّز (جينت) بين صنفين من الاستباق:

١_الاستباق الخارج حكائي (Extradiegetic Prolepses):

لا يهدّد هذا النّمط تماسك البنية الحكائية الأساسية، لأنه يظلّ خارج المستوى الحكائي الأول. ومن هنا، لم يحظَ باهتمام كبير لدى (جينت)، الذي أعلن صراحة إهماله لغياب فاعليته البنيويّة في تنظيم الخطاب السّردي [٢] [٣] .

٢_الاستباق الداخل حكائي (Intradiegetic Prolepses):

يُقصد به الاستباق الذي يندمج في نسيج الحكاية الأساسية ويشكّل عنصراً عضويّاً من بنيتها الزّمنية والسّرديّة، وقد ميّز (جيرار جينت) داخل هذا النّمط بين مستويين فرعيين رئيسيين:

أ_ الاستباق التكميلي:

يتحدّد هذا الشكل من الاستباق بوظيفته المتمثّلة في ملء فراغ مستقبلي داخل الحكي؛ إذ يقدّم السّارد معطيات استباقية حول مسار إحدى الشخصيّات أو أحداث مرتقبة، من دون أن يُعاد تمثيل هذه المعطيات لاحقاً في السّرد القصصي، وبهذا المعنى، ينهض هذه الاستباق بوظيفة بنيوية تتمثّل في إغلاق فجوة حكائيّة قبل تحقّقها زمنيّاً في المتن، ما يسهم في ضبط مسار السّرد وإحكام تماسكه، وتكشف نماذج متعدّدة من قصص (حسن صقر) عن حضور هذا النّمط الاستباقي؛ إذ يوظّف بوصفه أداة لتوجيه أفق التوقّع لدى القارئ، وضمان قدر من الانسجام الداخلي للنصّ عبر التحكّم في مسار الحكاية وتوقّع نهاياتها الممكنة [٣] ، يتجلّى ذلك في قصّة (الوادي البعيد) من مجموعة (رجل الذهب)؛ إذ يقول السّارد:

"عندما ينطلق صوت القبرة في الأعالي سيكون الفجر على الأبواب، وبعد ذلك ستشرق الشمس ويستيقظ الأولاد من نومهم، وسيكون ثمة حنان ومحبة، والفرح سوف يعم الكون، وستُروى بعد ذلك حكاية صغيرة عن ولد فقد طريقه إلى البيت وضاع في البرية" [٤] [٣] .

يُعدّ المقطع السابق مثالاً دالّاً على فاعلية الاستباق التكميلي في البنية السّرديّة. فالسّارد، من خلال هذا الاستهلال، لا يكتفي بوصف حالة راهنة أو استشراف حدث ما، بل يتجاوز الحاضر السّردي ليقدّم صورة متكاملة عما سيؤول إليه المسار الحكائي: إشراقة الفجر، استيقاظ الأولاد، شيوع مشاعر الحنان والفرح، ثمّ الإعلان عن (حكاية صغيرة) ستروى لاحقاً.

على المستوى الفني، يتجسّد هنا، توظيف واعٍ لآلية الاستباق التكميلي؛ إذ تُغلق فجوة مستقبلية قبل تحقّقها في مسار الحكي، فالنّصّ يكشف مسبقاً ملامح النهاية المحتملة، الأمر الذي يحقّق وظيفتين سرديتين متكاملتين:

١. وظيفة تمهيديّة: إذ يُهيّأ القارئ نفسيّاً وجماليّاً لاستقبال قصّة فقدان، بما يجعل لديه حالة من الترقّب ويمنع أي انقطاع في مسار التلقي.

---

[٣١] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٧٩.
[٣٢] _ ينظر: المرجع السابق. ص٧٩.
[٣٣] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٧٩ .
[٣٤] _ رجل الذهب. حسن صقر، مجموعة قصصية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م، ص٦٩.

٢. وظيفة تأويليّة: يمنح السّارد الحكاية إطاراً دلالياً أوسع يتجاوز مجرّد (حدث الفقد)، ليُضيف إليها أبعاداً شعوريّة، قائمة على الحميميّة والسكينة، ما يجعل النّصّ مفتوحاً على قراءة رمزيّة تتجاوز الواقعة الحكائيّة ذاتها.

أما على المستوى الفكري، فإن هذا الاستباق يُفصح عن رؤية جماليّة ترى في السّرد أداة لتوليد المعنى، لا إعادة تمثيل للأحداث فقط، فالنّصّ يقدّم للقارئ وعداً مسبقاً بالحكاية، لكنّه في الآن ذاته يضعها في أفق إنساني مفعم بالقيم (الطمأنينة، والمحبة، والفرح)، ومن ثَمّ، يتجاوز الاستباق وظيفته التقنية ليصبح أداة لإعادة تشكيل وعي القارئ بالزّمن الحكائي: فالحدث (سيُروى لاحقاً)، لكنّه متضمَّن سلفاً في وعي القارئ من خلال هذا الإعلان المبكّر.

يتحقّق للاستباق التكميلي في هذا الموضع دور مزدوج، فهو يضمن تماسك البنية الزّمنيّة للسرد من جهة، ويعمّق البعد التأملي للنصّ من جهة أخرى؛ إذ يتحوّل التوقّع المستقبلي إلى فضاء لتأمل القيم الإنسانية والوجوديّة التي يرغب النّصّ في ترسيخها.

ب. الاستباق التكراري:

يشكّل هذا النّمط من الاستباق أحد الأساليب التمهيديّة التي يعتمدها السّرد للإيحاء بما سيقع لاحقاً من أحداث، وذلك عبر تقديم لمحات أو إشارات مقتضبة إلى وقائع سيُعاد تمثيلها لاحقاً بصورة أكثر تفصيلاً واتساعاً. ويضطلع هذا الاستباق بوظيفة إيحائية بالدرجة الأولى؛ إذ تثير لدى القارئ حالة من الترقّب، وتوجه انتباهه نحو مسار محدّد من الحكي. وقد يتحقّق هذا التوقّع في زمن قريب، كما في الاستباق الذي يرد في ختام فصل ليعلن موضوع الفصل الموالي، وقد يمتدّ أفقه زمنياً على نحو أطول داخل النّصّ؛ إذ يتأخّر تحقّق الحدث المنتظر إلى مراحل لاحقة من السّرد [٣] [٥].

في قصّة (البحث عن العم)، من مجموعة (مستعمرة الشتاء)، يقدّم السّارد وصفاً استباقيّاً ساخراً:

"وهذا يعني بكل بساطة أن الدكتور ناصر غنّام، الاختصاصي في الأمراض القلبية، الذي كان على وشك الاشتراك في علاج الرئيس الفرنسي، سوف يقف وجهاً لوجه أمام بائع الكعك سعيد كردوس، وعندما يعطي المدير كلمة السر، ستبدأ الأوركسترا بالألحان العذبة، ثم تتصاعد الاتهامات التي لا يعرفها إلا الله، وليس من المستبعد أن يعجز المدير عن حلّ الخلاف إذا كان مستفحلاً، فيلجأ إلى استدعاء الشرطة التي تأتي بكامل أسلحتها لتأخذ المتخاصمين إلى غرفة النظارة." [٣] [٦].

يُعدّ هذا المقطع استباقاً تكراريّاً تهكميّاً؛ إذ يُقدَّم المشهد القادم بأبعاده السّرديّة الكاملة، ولكن بأسلوب تخييلي يتسم بالمبالغة السّاخرة، وعندما تقع الأحداث لاحقاً، يتحقّق جزء كبير من هذا التوقّع بشكل واقعي أو رمزي، ما يعزّز من فاعلية التكرار الاستباقي بوصفه وسيلة لتوليد التوتّر والتسلية معاً.

يتجلّى الطابع التكراري لهذا الاستباق في تعدّد الإشارات إلى الحدث نفسه داخل المقطع؛ إذ لا يكتفي السّارد بتقديم لمحة واحدة، بل يعمد إلى إعادة التلميح إليه بصور متتابعة (اتهامات، مواجهة، تدخل الشرطة)، بما يعزّز حضوره في أفق التوقّع ويكثّف أثره الدلالي.

[٣٥]_ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص٨٠+٨١+٨٢

[٣٦]_مستعمرة الشتاء. حسن صقر، ص١٠٨.

يلجأ السّارد إلى رسم مشهد قادم بكل تفاصيله السّرديّة، لكن في صياغة تهكّمية تقوم على المبالغة السّاخرة. فالإحالة على مشهد المواجهة بين طبيب أمراض قلب مرموق وبائع كعك شعبي، مقرونة بإدخال عناصر غرائبيّة مثل (الأوركسترا) و(الشرطة بكامل أسلحتها)، تكشف عن توظيف واعٍ لآليّة التكرار الاستباقي بوصفها أداة للتضخيم الكوميدي؛ إذ يقدَّم الحدث قبل وقوعه بشكل كاريكاتوري يثير الدهشة ويولّد توتراً سرديّاً مزدوجاً.

من الناحية الفنيّة، يتجلّى في هذا الاستباق التكراري مستويان أساسيان:

١. المستوى التمهيدي: يُهيَّأ القارئ لحدث آتٍ بعرضه مسبقاً، لكن بلغة مشبعة بالتهكّم والمبالغة، ما يخلق فجوة بين التوقّع والتجسيد الفعلي لاحقاً.

٢. المستوى الجمالي: يتحوّل الاستباق إلى وسيلة لإنتاج أثر ساخر؛ إذ يختلط الجاد بالهزلي، والواقعي بالمتخيّل، بما يغني بنية النّصّ ويكسر رتابة السّرد الخطي.

أما من الناحية الفكريّة، فإن هذا النّمط من الاستباق يعبّر عن رؤية نقدية للعلاقات الاجتماعيّة ولآليات السلطة والهيمنة. فالمفارقة بين طبيب يُفترض أنه في موقع وجاهة علميّة، وبائع بسيط للكعك، تتخذ شكلاً تهكّمياً يفضح هشاشة المنظومات الاجتماعيّة والبيروقراطيّة؛ إذ يُقدَّم النّزاع الشخصي في هيئة (ملحمة) تتطلّب تدخل الشرطة والرموز المؤسسية، إن المبالغة هنا، ليست حيلة فنية فحسب؛ بل هي آلية فكريّة لكشف العبثية الكامنة في البنى الواقعية ذاتها، وتفكيك الفوارق المصطنعة بين ما يُعدّ جاداً وما يُعتبر هامشياً.

٢_ المدّة الزّمنية.

يؤكد (جيرار جينت) أن مقاربة مفهوم مدّة الحكي في الأدب السّردي المكتوب تثير إشكالات معقّدة، ذلك أن إدراك هذه المدّة يظل من أصعب المسائل المرتبطة بتحليل الزّمن السّردي. فالانتقال من البعد الزّمني للحكاية إلى البعد المكاني للنص الروائي أمر ممكن نسبياً، غير أن المقارنة بينهما تكشف عن صعوبات نظرية دقيقة، لا سيما حين يتعلّق الأمر بما يُعرف بـ (الدرجة صفر)، التي تبقى ملتبسة ومفتقرة إلى الضبط الدقيق، ويرى (جينت) أن قياس مدّة الحكي قياساً مباشراً غير ممكن؛ إذ لا يقصد بها سوى الزّمن اللازم لقراءة النّصّ، وهو زمن يختلف من قارئ إلى آخر تبعاً للظروف الفردية ووتيرة القراءة ، ومن هنا، اقترح (جينت) النّظرَ[٣٧] إلى (السّرعة السّرديّة) بوصفها نتاج علاقة بين عنصرين:

١. المدّة: أي المدى الزّمني الذي تستغرقه الحكاية (بالأيام أو الشهور أو السنوات).

٢. الطول: أي الامتداد النّصّي الذي يشغله هذا المدى الزّمني داخل النّصّ (سطوراً، فقرات، أو صفحات).

وبناءً على هذا التصوّر، يؤكّد (جينت) استحالة وجود نصّ سردي لا يعرف أي تحوّل في السّرعة، مهما بلغ من اكتمال فني أو بلاغي. ومن أجل توضيح كيفية اشتغال السّرعة في الحكي، صنّف أربع تقنيات زمنية أساسية، هي: المجمل، والوقفة، والحذف، والمشهد. وتختلف آثار هذه التقنيات في تشكيل السّرعة السّردية ، بما يتيح دراستها وفق مستويين رئيسيين:

١_ تسريع الحكي.

[٣٧] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص١٠١.

[٣٨] _ ينظر: مستعمرة الشتاء. حسن صقر، ص١٠٢.

تقتضي بعض السّياقات أن يلجأ السّارد إلى تسريع إيقاع السّرد، فتقدَّم أحداث تمتدّ زمنياً لفترات طويلة في حيّز نصّي محدود، ويتم ذلك غالباً بالتركيز على الفكرة الكليّة وتجاوز التفاصيل الجزئية، مستنداً بالأساس إلى تقنيتين: المجمل والحذف(القطع).

أ_ المجمل.

يقوم المجمل على تكثيف فترة زمنية طويلة – تمتد أياماً أو شهوراً أو حتى سنوات – في بضعة أسطر أو فقرات، من دون إيراد التفاصيل الدقيقة لكل حدث، وقد شكّل هذا الأسلوب إحدى السمات البارزة في الرواية الكلاسيكية حتى أواخر القرن التاسع عشر؛ إذ كان السّرد يتناوب بين المشهد والمجمل لتوليد التوازن الزّمني، ويشير (جينت) إلى أن وظيفة المجمل في البنية الزّمنية ترتبط في الغالب بالمحكيات الاسترجاعية، أي عندما يستعيد السّارد وقائع مضت، وبالعودة إلى قصص (حسن صقر)، يمكن رصد حضور تقنية المجمل في غير موضع؛ إذ تتجلّى في صورتين أساسيتين لعلاقته بالزّمن الحكائي... [٣٩].

١_المجمل المحدّد.

يعمل المجمل في هذا الشكل على تحديد الزّمن الذي تستغرقه الأحداث التي يحتويها، ويمكن فهم كيفية اشتغاله من خلال الاستئناس بأمثلة وسياقات قصصيّة متعدّدة؛ إذ يظهر المجمل بوصفه وسيلة لضبط إيقاع الزّمن في الحكاية وتقديم موجز مكثّف لفترات زمنية طويلة نسبيّاً [٤٠].

في قصّة (محاكمة آل السعدي) من مجموعة الضوء الخافت يقول السّارد:

"وقد التقطه الآغا وهو في الثامنة من عمره. وبدأ يرعى صغار الماعز ثم ارتقى إلى كبارها، ولم يقف عند ذلك، بل استمرّ بتسلّق سلّم المجد سنة بعد أخرى. وعندما بلغ السادسة عشرة اعتبر وصيفاً شخصياً للآغا، وهذا مكان يحسده عليه خيرة شباب القرية" [٤١].

يقدّم السّارد تسلسلاً طويلاً من الأحداث في حيّز نصّي ضيّق، مع تحديد واضح لبداية الفترة الزّمنية ونهايتها: بدءاً من الثامنة من عمر الشخصيّة وحتى السادسة عشرة.

فنيّاً، يتمثّل اشتغال المجمل المحدّد في هذا السياق بأشكال عدّة:

١. تحديد الإيقاع الزّمني: يُمكن القارئ من تصوّر امتداد الزّمن الذي تستغرقه التطوّرات الشخصيّة والاجتماعيّة، من دون الحاجة إلى استعراض كل حدث أو تفصيل يومي، هذا يتيح للنصّ ضبط إيقاع السّرد وتوجيه الانتباه إلى التحوّلات الجوهريّة في حياة الشخصيّة.

٢. التركيز على التدرّج والتطوّر: من خلال تلخيص مراحل متعدّدة في بضعة أسطر، يسلّط السّارد الضوء على صعود الشخصيّة الاجتماعي والتدرّج في المسؤوليات والمهارات، ما يعكس البناء النّفسي والاجتماعي للشخصيّة من دون تشويش القارئ بتفاصيل رتيبة.

٣. الاقتصاد السّردي: يحقّق المجمل المحدّد نوعاً من الكثافة السّرديّة؛ إذ تتوفر معلومات واسعة النّطاق الزّمني في شكل موجز، ما يتيح الحفاظ على دينامية النّصّ من دون إطالة مفرطة.

فكريّاً، يمكن قراءة هذا الاستخدام للمجمل المحدّد في ضوء دلالات عدّة:

---

[٣٩] _ ينظر: المصدر نفسه. ص١٠٩+١١٠.

[٤٠] _ ينظر: مستعمرةالشتاء. حسن صقر، ص١١٠.

[٤١] _ الضوء الخافت. حسن صقر، قصص، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٧١م، ص١٢٩.

١. تشكيل وعي القارئ بالزّمن الحكائي: يوفّر المجمل المحدّد إطاراً زمنيّاً دقيقاً يُمكّن القارئ من استيعاب تسلسل الأحداث الكبير في حياة الشخصيّة، ويعكس علاقة السّرد بالزّمن الواقعي في الحكاية.

٢. إبراز النّمو الشخصي والاجتماعي: من خلال التركيز على المراحل الكبرى في حياة الشخصيّة؛ إذ يتحوّل المجمل المحدّد إلى أداة للتأمل في مسار الفرد في محيطه الاجتماعي، ما يعكس القيم الثقافية، والاجتماعيّة المرتبطة بالعمل، والاجتهاد، والتدرّج الاجتماعي.

٣. إنتاج معنى مركّب؛ إذ لا يقتصر النّصّ على عرض وقائع زمنية؛ بل يجعل من التلخيص وسيلة لإيصال انطباع عام عن الشخصيّة ومسارها الاجتماعي، ما يخلق أفقاً تأمليّاً يتجاوز السّرد البسيط للأحداث.

في هذا السياق، لا يظهر المجمل المحدّد بوصفه أداة تقنية لضبط الزّمن السّردي فقط؛ بل يبدو أيضاً آلية جماليّة وفكريّة تمكّن السّارد من التحكّم في العلاقة بين الزّمن، والحركة الاجتماعيّة، والنّمو الشخصي للشخصيّات، مع الحفاظ على تركيز القارئ على التطوّرات الأساسية التي تحدّد هويّتها، ومكانتها في الحكاية.

٢_المجمل غير المحدّد.

يُعدّ المجمل غير المحدّد أحد أشكال السّرد التي تتسم بعدم التصريح بالمدّة الزّمنية التي تستغرقها الأحداث القصصيّة؛ إذ ينأى عن تقديم مؤشرات زمنية دقيقة، سواء من حيث الطول أو الامتداد الزّمني. ويمكن الوقوف على آلية اشتغاله من خلال تحليل السياقات السّرديّة التي يرد فيها داخل النّصّوص القصصيّة [٢].

يتجلّى المجمل غير المحدّد في حالات يُحذف فيها الامتداد الزّمني من دون الإشارة إلى طوله الدقيق، مثال ذلك قول السّارد في قصّة (محاكمة آل السعدي):

"سيدي رئيس المحكمة! كان محمود السعدي رجلاً كسولاً مولعاً بالدَّفء، وكان يجلس أمام الموقد ستة أشهر في العام وهو يردد يومياً: ليست المصيبة في أن ينتهي العالم، وإنما المصيبة أن يضعف صدر المرء لدرجة لا يستطيع معها أن ينفخ النار" [٣] [٤].

يقدّم السّارد وصفاً لسلوك الشخصيّة الرئيسة عبر فترة زمنية طويلة نسبياً، من دون تحديد دقيق للمدّة الزّمنية، أو الإشارة إلى طولها الحقيقي. فنصوص السّرد هنا، تكتفي بالإشارة إلى عادة رتيبة تتكرّر (ستة أشهر في العام) من دون التوسع في تفاصيل الأحداث اليومية.

فنيّاً، يمكن قراءة اشتغال المجمل غير المحدّد في هذا السياق على النحو الآتي:

١. خلق إيقاع سردي مرن: يسمح المجمل غير المحدّد للسارد بالتحرّك عبر الزّمن بطريقة غير خطيّة تقريباً، من دون التقيّد بالفواصل الزّمنية الدقيقة، ما يمنح النّصّ قدرة على التنقّل بين الوقائع وتقديم مشهد عام للحياة اليومية للشخصيّة.

٢. التركيز على الجوّ النّفسي والسلوكي: يسلّط السّرد الضوء على الخمول والكسل المهيمنين على شخصيّة (محمود السعدي)، مع إبراز ممارساته الراتبة أمام الموقد، من دون أن تشتيت الانتباه بتفاصيل زمنية محدّدة، وهكذا، يتحوّل النّصّ من سرد لأحداث إلى رسم لوحة سلوكية، ونفسيّة عامة.

[٤٢]_ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص١١٠.
[٤٣]_ الضوء الخافت. حسن صقر، ص ١٢٧

٣. تحقيق الكثافة الدلالية: من خلال حذف التفاصيل الدقيقة للمدّة الزّمنية، يترك النّصّ مساحة لإيحاءات كبرى، فتُصبح عادة الشخص وسلوكه رمزاً لطبيعة شخصيّته وأثرها في محيطه الاجتماعي، بدلاً من أن تكون تتابعاً للأحداث اليومية فقط.

فكريّاً، يمكن النّظر إلى المجمل غير المحدّد بوصفه أداة لإنتاج معنى متعدّد الطبقات:

١. إبراز الجانب الرمزي للشخصيّة: فالكسل والاعتماد على (الدفء) المتكرّر يمثّلان كناية عن الركود النّفسي والاجتماعي، في حين يتيح النّصّ للقارئ تصوّر الشخص في إطار عام من دون الانغماس في تفاصيل زمنية دقيقة.

٢. التفاعل مع الزّمن النّفسي والروائي: يربط السّارد بين الزّمن الخارجي (ستة أشهر في العام) والزّمن النّفسي للشخصيّة، ما يخلق شعوراً بالتكرار والرتابة التي تعكس الحالة الداخلية للمتهم، وتوظّف الزّمن بوصفه أداة لتصوير الحالة النّفسيّة.

٣. إنتاج أثر تأملي عند القارئ؛ إذ يتيح النّصّ للقارئ تخيّل امتداد الزّمن وتأثيره في شخصيّة محمود، فينغمس في أبعاد القصّة النّفسيّة، والاجتماعيّة، من دون الالتزام بخطية زمنية صارمة، وهو ما يعكس قدرة المجمل غير المحدّد على خلق فضاء سردي مفتوح للتأويل.

بهذا، يتحقّق للمجمل غير المحدّد دور مزدوج، فهو أداة فنية لضبط الإيقاع السّردي والكثافة النّصّيّة، وفي الوقت نفسه أداة فكريّة لتصوير الشخصيّات وإنتاج معانٍ رمزية تتجاوز الوقائع الزّمنية المباشرة، ما يجعل النّصّ قادراً على الجمع بين الواقعي والنّفسي والاجتماعي بأسلوب موجز وفعّال.

ب_ الحذف.

يُعدّ الحذف إحدى التقنيّات الزّمنية التي يُعنى بها السّرد في تسريع وتيرة الحكي، وذلك بتجاوز فترة زمنية معيّنة دون التطرّق إلى ما وقع فيها من أحداث. فالسّارد يتعمّد إقصاء هذه الأحداث لاعتقاده بأنها لا تنتمي إلى جوهر المادة الحكائية التي يسعى إلى بنائها داخل النّصّ. وقد أشار(جيرار جينت) إلى أن تحليل الحذف، من منظور زمني، يقتضي فحص المدّة المحذوفة من زمن الحكاية، كما ميّز من وجهة نظر شكليّة بين ثلاثة أنماط رئيسة للحذف، وهي: الحذف الصريح، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي [٤].

١_ الحذف الصريح.

يتجلّى هذا النّوع من الحذف بإشارة واضحة، أو غير مباشرة إلى المدّة الزّمنية التي تم استبعادها من الحكي، وهذه الإشارة هي التي تُشكّل الحذف في السياق النّصّي، وقد يرافقها أحياناً مضمون حكائي معيّن يُعرف بـ(الحذف المنعوت)، وهو أحد موارد البناء السّردي. ويُصنّف الحذف الصريح إلى نوعين [٥]:

أ_ الحذف المحدّد.

[٤٤] - ينظر: خطاب الحكاية: بحث في المنهج. جيرار جينت، ص١٠٢

[٤٥] -ينظر: المرجع السابق. ص ١٠٢.

يعلن السّارد، في هذا النّوع، ولو بشكل عابر، المدّة الزّمنية التي تم تجاوزها، ويمكن الوقوف على آليّة اشتغاله من خلال عدد من السياقات الحكائية في قصص (حسن صقر)؛ إذ يصرّح السّرد بوضوح بالمدّة المستبعدة من زمن الحكاية [٤٦].

يمثّل المقطع الآتي من (محاكمة آل السعدي)، مثالاً دالّاً على توظيف تقنية الحذف المحدّد بما يخدم الاقتصاد في الحكاية وتكثيف دلالاتها؛ إذ يعلن السّارد:

"وقد تأكّد ذلك الذي توقعناه بعد مدّة تزيد على الشهر عندما أرسل رسالة إلى والدته" [٤٧].

إنّ الإشارة الصريحة إلى مدّة (تزيد على الشهر) تكشف عن وعي بنائي في إدارة الزّمن الحكائي؛ إذ يتعمّد السّارد استبعاد فترة زمنية كاملة من مجرى السّرد، مكتفياً بتحديد مقدارها، من دون أن يفصح عن تفاصيل ما جرى خلالها؛ وبذلك ينقل القارئ مباشرة من لحظة التوقّع إلى لحظة التحقّق، فيختصر مسافة زمنية كانت ستؤدي – لو سُردت – إلى إبطاء الإيقاع النّصّي.

فنيّاً، يحقّق هذا الحذف توازناً بين التكثيف والإيهام بالواقعية: فالتحديد النّسبي (تزيد على الشهر) يوفّر إحساساً بالضبط الزّمني، في حين يترك فراغاً تأويلياً يسمح للقارئ بملء ما غاب من وقائع. أمّا على المستوى الفكري، فإن هذه الصياغة تطرح مسألة جدلية الحضور والغياب في النّصّ السّردي؛ إذ تتحوّل المدّة المحذوفة إلى منطقة صامتة تثير أسئلة حول طبيعة العلاقات بين الشخصيّات (بخاصة العلاقة بين الابن ووالدته)، وحول ما يمكن أن تحمله فترة الانتظار من توتّر أو تحوّل في المواقف.

يؤشّر هذا الاستخدام الواعي للحذف المحدّد إلى استراتيجية نصّيّة تتعمّد توجيه الانتباه نحو النتائج لا التفاصيل، وإلى إبراز البنية المعرفية الكامنة في القصّة: الانتقال من التوقّع إلى التثبّت، ومن الاحتمال إلى اليقين، على هذا النحو، لا يظلّ الحذف أداة لتسريع السّرد فقط؛ بل يصبح آلية لتمكين النّصّ من استثمار الصمت والفراغ بوصفهما فضاءً دلالياً يوسّع أفق القراءة ويعمّق الطابع التأويلي للنّصّ.

ب_ الحذف غير المحدّد.

في هذا الشكل من الحذف، لا يصرّح السّارد بالمدّة الزّمنية المحذوفة، وإنّما يُشير إلى تجاوز زمني من دون تحديد طبيعته أو امتداده ، ويمكن دراسة كيفية اشتغاله أيضاً بتتبّع نماذج من قصص (حسن صقر) التي اتسمت بهذه الصيغة.

"أما المشكلة الثانية التي اعترضت المحكمة وهي عقدة العقد فهي غياب المتهمين؛ إذ نصّت رسالة الآغا (إذا كان قاسم المتوفى وأمه الهاربة...) ومعنى ذلك حكماً أنهما غير موجودين" [٤٩].

في هذا السياق، تُستبعد فترة زمنية غير محدّدة تتعلّق بمصير المتهمين، من دون إشارة زمنية دقيقة، ويُكتفى بالإيحاء العام بانقطاعهم عن الوجود أو الحضور. هذا يخلق فجوة زمنية بين الظهور الأخير لهم والزّمن الحالي للحكي.

يشكّل هذا المقطع من (محاكمة آل السعدي) نموذجاً رفيعاً للحذف غير المحدّد في السّرد؛ إذ ينهض بنيةً أساسية لإدارة الزّمن الحكائي، ويكشف عن وعي القاصّ بأهمية استثمار المسكوت عنه في بناء المعنى.

---

[٤٦] _ ينظر: المرجع السابق، ١١٨.
[٤٧] - الضوء الخافت. حسن صقر، ص 131.
[٤٨] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص١١٨.
[٤٩] _ الضوء الخافت. حسن صقر، ص١٢٠.

فالسّارد يعلن غياب المتهمين عبر وسيط نصّي (رسالة الآغا)، من دون أن يحدّد المدّة الزّمنية الفاصلة بين حضورهم الأخير واللحظة الراهنة، مكتفياً بتقرير انقطاعهم عن الوجود. هذا الإرجاء الزّمني، القائم على الإيحاء لا التصريح، يفعّل استراتيجية فنية قوامها الاقتصاد السّردي، وإبقاء النّصّ مفتوحاً على احتمالات متعدّدة، ويعزّز التوتّر بين سلطة الخبر(الرسالة) وأفق القارئ الذي يُدعى إلى استكمال ما غاب من وقائع، على المستوى الفكري، يحوّل النّصّ الغياب من معطى حكائي إلى علامة على اهتزاز الكينونة نفسها، ويؤشّر إلى تفكّك المرجعية القانونيّة، والاجتماعيّة في ضبط المصائر، بما يشي بنقد ضمني لآليات السلطة التقليدية التي تُثبت الغياب حكماً وجوديّاً لا وصفاً إجرائياً فحسب. ومن ثمّ، يغدو الحذف غير المحدّد أداة جمالية ومعرفية معاً؛ إذ يمنح النّصّ عمقاً تأويلياً، ويُبرز قدرة السّرد على تحويل الفراغ إلى بؤرة دلالية، تكثّف أسئلته حول الحضور والغياب، وتعيد صياغة العلاقة بين ما يُقال وما يُستبعد من القول.

٢_ الحذف الضمني.

يمثّل الحذف الضمني مستوى أكثر تعقيداً من الحذف؛ إذ لا يصرّح النّصّ السّردي بوقوعه، بل يُستدل عليه من خلال ثغرات في التسلسل الزّمني، أو من خلال انقطاعات في استمرارية السّرد، وهو لا يظهر بشكل جليّ داخل منظومة الحكي؛ لأن السّارد يتعمّد إغفال القرائن التي تُشير إلى موقع الحذف، ما يضع القارئ أمام مهمة استنتاج هذه المواضع بإدراك الفترات الزّمنية التي تمّ تجاوزها من دون تضمينها في النّصّ، وبهذا، يؤدي الحذف الضمني إلى خلق انقطاعات في النّظام الزّمني الخطيّ، لا يُصار إلى ردمها لاحقاً، فتغدو وظيفة القارئ أن يتتبّع هذه الثغرات والانقطاعات ليتبيّن طبيعة الحذف وموقعه ، ويمكن الوقوف على آلية غمل هذا النّوع من الحذف بدراسة عدد من السياقات الحكائية في نصوص (حسن صقر) القصصيّة، يتجلّى هذا النّوع من الحذف في المقطع الآتي:

"والحقيقة أنني أكلته على مرحلتين، المرحلة الأولى قصدت منها اللذة، والمرحلة الثانية قصدت منها الانتحار، ولكنني لم أحظ من أي منهما بطائل وبقيت مستلقياً تحت شجرة من أشجار الزيتون ثلاثة أيام، وبعدها نهضت وهمت على وجهي..." [٥١].

تتجلّى في هذا المقطع ثلاث فجوات زمنية يُستشعر حذفها ضمنياً؛ إذ ينتقل السّرد من دون تصريح تفصيلي بين لحظة اتخاذ قرار الانتحار والشروع في أفقه العملي، ثمّ يتجاوز مرحلة الإنجاز إلى وضع لاحق يتمثّل في الإقامة السكونية الممتدّة «ثلاثة أيام» من دون تقديم معطيات عن مجرياتها، قبل أن ينفتح مجدّداً على لحظة النّهوض والمغادرة. وتكشف هذه الانقطاعات عن تفكك في الخطية الزّمنية للسرد، بما يجعل إعادة بناء المسكوت عنه من مسؤولية المتلقي.

وعلى المستوى النّفسي، يمكن رصد انتقال غير مُصرَّح به بين دافعية الفعل الانتحاري وبين حالة التراجع أو الانكفاء اللاحق، وهو انتقال لا يُؤطره السّرد مباشرة، بل يُستدل عليه من خلال أثره، وتبرز قرينة هذا التحوّل فيقول السّارد: (ولكنني لم أحظ من أي منهما بطائل)؛ إذ تفيد هذه العبارة تعطيلاً مزدوجاً لغايتين متناقضتين (اللذة والانتحار)، ما يحيل إلى انهيار القيمة التجريبية للفعلين معاً، ويفتح المجال لتأويلها بوصفها

[٥٠]_ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص١١٩.
[٥١] - الضوء الخافت. حسن صقر، ص ١٣١.

علامة على خيبة داخلية أو وخز ضمير غير مُصرَّح به. وتعدّ الإقامة الزّمنية الممتدّة في حالة الاستلقاء مؤشراً سرديّاً على توقف الفعل وتكثف الحالة التأملية، ما يعمّق دلالة الأزمة النّفسية الكامنة خلف الحدث الظاهر.

٣_ الحذف الافتراضي.

يُعدّ الحذف الافتراضي أكثر أشكال الحذف غموضاً وتعقيداً؛ إذ يصعب تحديد موقعه، أو حتى افتراض وجوده بدقّة، فهو لا يُفصح عن نفسه في البنية السّرديّة، ولا تتوافر قرائن واضحة يمكن للقارئ الاعتماد عليها لتحديد موقعه الزّمني، أو طبيعته، ومع ذلك، ومن خلال التأمل في سرديّات (حسن صقر)، يمكن رصد بعض المؤشرات الشكليّة التي تُعدّ دلائل على حضور هذا النّوع من الحذف، على الرغم من غياب التصريح الزّمني، وتتمثّل هذه المؤشرات في مظهرين اثنين [٢] [٥] :

المظهر التنقيطي: يتمثّل في استخدام نقاط الحذف (...) التي توضع بين الجمل أو في نهاية سياقات سرديّة لم تكتمل، ما يوحي بتجاوز زمن معيّن أو إغفال مقصود لبعض الوقائع.

البياض المطبعي: يتجلّى من خلال ترك فراغ سطري (سطر أو أكثر) بين الفقرات أو المقاطع السّرديّة، ويُستثمر هذا الفراغ بوصفه وسيلة لتوليد المعنى من خلال الغياب.

وقد شاع استخدام كلا المظهرين في قصص (حسن صقر)، كما هو جليّ في عدد من النّصّوص التي تُبرز بوضوح هذه الاستراتيجية السّرديّة، ما يعزّز من فاعلية الحذف بوصفه أداة زمنية توظّف لبناء التوتر السّردي، وحفز القارئ إلى ملء الفراغات المتروكة عمداً.

ففي قصّة (البراءة) نجد السّارد يستخدم النقاط في مقطع صغير مرات عدّة؛ إذ يقول:

"أيقظني محمود وكانت الشمس قد ارتفعت في السماء. وقد سألني إن كان أصابني مكروه في هذا الليل، فضحكت وقلت: <<الشيخ منصور أراد أن يهزني>>. قال محمود: كيف وجدك؟ قلت: <<كما تعرف أمك، لا تستكين إلا لخالقها>>. قال محمود: الدواب معي وعلينا أن نحزم كل شيء من أجل النقل. قلت: والله يا محمود: يداي يابستان كأنهما الحجارة.. قال محمود إنه البرد. بقيت أنا في العرزال أعاني من آلام المفاصل.. وذهب هو ليحزم كومات الدخان. ولم تمض أكثر من دقيقة حتى صرخ صرخة الموت" [٣] .

الحذف التنقيطي في المقطع («..») ليس علامة اختصار زمنية فحسب، بل أداة توتير سردي تُنتج المعنى بالإغفال المقصود وتكثيف الإحساس بالفاجعة، ويمكن تصنيف ذلك على وفق الآتي:

١) الحذف بوصفه ضغطاً زمنياً؛ إذ تُسقط النقاط تفاصيل صباحٍ عادي (حديث، حركة، استعداد) لتُسرِّع الإيقاع من الألفة إلى الصدمة. الزّمن يُطوى فجأة، فيُحسّ القارئ بقفزة حادة نحو الحدث القاطع: «صرخة الموت».

٢) الإغفال بوصفه تمهيداً للفاجعة:

ما يُحذَف ليس ثانوياً؛ إنه الزّمن الآمن الذي كان يمكن أن يمنع الكارثة، بهذا تتحوّل النّقاط إلى علامة على العجز السّردي أمام ما لا يُحتمل تفصيله، وكأن اللغة تتراجع قبل الحدث.

٣) تفكيك السببية:

---

[٥٢] _ ينظر: الزمن السردي في رواية (حائط المبكى). لـ عزّ الدين جلاوجي. رشيدة بلقاسمي. كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر — الوادي، الموسم الجامعي: ٢٠٢٣–٢٠٢٤، ص ٧٣–٧٤.

[٥٣] _ الصورة. حسن صقر، قصص، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٤م، ص٨٢.

الحذف يقطع التسلسل المنطقي بين الأفعال والنتائج. لا نعرف كيف ولماذا تحديداً حدثت الصرخة؟ فينشأ فراغ سببي يضاعف الرعب ويجعل الموت مفاجئاً وغير قابل للاحتواء.

٤) نقل مركز الثقل من القول إلى الأثر:

بدل شرح الواقعة، يكتفي النّصّ بأثرها الصوتي («صرخة الموت»)، النّقاط تُهيّئ لهذا الانتقال من الوصف إلى الصدمة الخالصة؛ إذ يصبح الصمت أبلغ من السّرد.

٥) إشراك القارئ:

الحذف التنقيطي يستدعي القارئ لملء الفراغ بتخميناته، فيشارك وجدانياً في التجربة، المعنى لا يُعطى جاهزاً، بل يُبنى داخل هذا البياض المنقّط.

النّقاط هنا، اقتصاد، تطوي الزّمن، وتغفل التفاصيل عمداً، تُربك السببية، وتُحوّل الصمت إلى حاملٍ للفاجعة؛ إذ تأتي «صرخة الموت» ثمرة فجائية لغيابٍ مقصود لا لشرحٍ مُفصَّل.

وكذلك في قصّة (مدام سوفوروني)، نجد القاصّ يترك فراغاً سطرياً في غير موقع، من ذلك قوله:

"إن مدير مكتب سياحة (كالبوسفور) يجب أن يكون أكثر لياقة من ذلك!

بالقرب من الرصيف المقابل للمكتب توقفت السيارة الأمريكية الصنع الفارعة القوام التي انتقيت بلونها الأخضر ليكون بريقاً من التفاؤل وسط الجو القاتم" [٤] [٥].

البياض المطبعي الواقع بعد كلمة «ذلك!» ليس فراغاً محايداً، بل عنصر دلالي فاعل يُمارس ضغطه الصامت على المعنى، ويمكن قراءته بوصفه وقفة تأويلية مشحونة تفصل بين مستويين من السّرد، وتعيد ترتيب العلاقة بين الحكم والوصف.

١)البياض بوصفه صدمة إيقاعية.

(إن مدير مكتب سياحة (كاليوسفور) يجب أن يكون أكثر لياقة من ذلك!)

علامة التعجب تُغلق العبارة بنبرة حادة، أخلاقية/مهنية، توحي بحدٍّ أقصى للانفعال، ثمّ يأتي البياض ليُضاعف أثر التعجّب لا ليخفّفه؛ إنه سكتة بعد صرخة. بهذا المعنى، البياض يوسّع زمن التلقّي ويمنح القارئ فرصة لاستيعاب ثقل الحكم قبل الانتقال إلى مشهد آخر.

٢)الفصل بين الخطاب والحكاية.

الجملة الأولى تنتمي إلى خطاب قيمي (حكم، معيار، توقع)، في حين تنتمي الفقرة التالية إلى حكي مشهدي (وصف سيارة، مكان، لون). البياض هنا، يعمل حاجزاً نوعياً يفصل بين مستويين:

مستوى القول (ما يجب أن يكون).

ومستوى المرئي (ما هو كائن فعلاً).

هذا الفصل لا يمنع التفاعل بين المستويين، بل يؤسسه على نحو غير مباشر.

١)البياض بوصفه مساحة للتباين: حين ننتقل بعد البياض إلى وصف السيارة:

(السيارة الأمريكية الصنع الفارعة القوام... بلونها الأخضر... بريقاً من التفاؤل وسط الجو القاتم)

[٥٤] _ الضوء الخافت. حسن صقر، ص٦٠.

يسمح البياض بتوليد تباين هادئ: التفاؤل البصري (الأخضر، البريق) يأتي بعد حكم باللياقة، كأن البياض يقول: انتظر، ثمة مشهد سيُعلّق على هذا الحكم من دون أن يصرّح، هكذا يتحوّل الوصف إلى تعليق ضمني على العبارة السابقة.

٢)البياض بوصفه علامة على انتقال بؤري.

يشير البياض إلى انتقال في البؤرة السّرديّة: من ذاتٍ تُطلق حكماً عامّاً إلى عينٍ تلتقط تفاصيل المكان، هذا الانتقال لا يتم بسلاسة لغويّة، بل بقطيعة بيضاء تُعلن تغيير زاوية الرؤية، والقارئ يُدرك أن ما يلي ليس استمراراً منطقياً للجملة السابقة، بل إعادة تموضع للرؤية.

١) الغياب الذي يُنتج المعنى.

ما الذي غاب في هذا البياض؟ غابت التفاصيل التي تسوّغ الحكم. النّصّ لا يشرح لماذا كان المدير «أقل لياقة». هذا الغياب مقصود؛ إذ يحمّل البياض القارئ مهمة ملء الفجوة، ويجعل الحكم سابقاً على الدليل، لاحقاً، يُقدَّم الدليل لا بوصفه حجة مباشرة، بل صورة مشحونة بالدلالات (فراعة القوام، والتفاؤل الهش، والجو القاتم).

٢) البياض بوصفه تنظيماً أخلاقياً للنّصّ.

من النّاحية البلاغية؛ إذ يرتب البياض الأخلاق قبل الجماليات: حكمٌ أخلاقي ثم فراغ، ثمّ جماليّات الوصف، هذا الترتيب يُنتج توتراً: الجمال (اللون الأخضر) لا يُلغي الخلل الأخلاقي الذي أُعلن سابقاً، يضمن البياض ألّا يبتلع الوصفُ الحكمَ.

_ تبطيء الحكي.

على خلاف تقنيّات تسريع الحكي التي تهدف إلى اختزال الزّمن وتكثيفه، تظهر في النّصّوص الروائية حالات يكون فيها التبئير السّردي منصّباً على لحظة واحدة أو مشهد بعينه، ما يجعل الزّمن السّردي يتمدّد ويتباطأ، وتتحقّق هذه الحالة السّرديّة من خلال تقنيّتين زمنيتين هما: الوقفة والمشهد.

أ_ الوقفة.

تُعدّ الوقفة السّرديّة من أبرز مظاهر التبئير البطيء؛ إذ يتوقّف السّرد عن التقدّم الزّمني للحكاية، ويعمد السّارد إلى التعمّق في الشرح أو الوصف أو التأمل أو إبداء الرأي. في هذه اللحظة، يتوقّف الزّمن القصصي، في حين يستمرّ الحكي في الامتداد، وهو ما يؤدي إلى تباعد واضح بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وتُستخدم الوقفة غالباً لتحقيق أغراض متعدّدة، كالإضاءة على دلالة نفسيّة أو فلسفيّة، أو لتقديم تأملات سرديّة، أو لتوسيع البنية الوصفيّة للنّصّ، يُلاحظ حضور هذه التقنية في سرديات (حسن صقر)؛إذ تتكرّر الوقفات التي يخرج فيها السّرد عن المسار الزّمني المباشر، مبرزاً مساحات فكريّة أو دلاليّة تمنح النّصّ عمقاً تأملياً إضافياً [٥٥].

وفي قصّة (الجنرال)، من مجموعة (رجل الذهب)، نجد مثالاً دالّاً على ذلك حين يقول السّارد:

٥٥_ ينظر: (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير). كريسيان انجلي، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م، ص١٢٧.

"كانت سعادتي لا توصف عندما رأيت نفسي وحيداً وسط هذا العالم العجيب. وتركت كل شيء يجري، كما هو مخطّط له. ألقيت بنظري على لوحة جدارية مثبتة قبالتي على الحائط، ورحت أمتّع النظر فيها. كانت تمثّل منظراً ريفياً. في مركزه عربة مشدودة إلى حصانين، وهي تهمّ بعبور قنطرة حجرية مثبتة فوق مجرى مائي، وقد امتدّت حقول القمح على الجانبين. أثارت اللوحة فضولي وأحيت ذكرياتي القريبة والبعيدة، ليس هذا فحسب، بل فتحت أمامي أفقاً واسعاً، ما دفعني إلى التساؤل عما إذا كان النّاس يسيرون بخط أفقي كما توحي هذه اللوحة" ؟.[٥٦]

يُشكّل هذا المقبوس من قصّة (الجنرال) لـ (حسن صقر) أنموذجاً دالّاً على ما يُعرف في نظريّات السّرد بـ (الوقفة السّرديّة)، بوصفها لحظة يتعطّل فيها التقدّم الزّمني للحكاية لمصلحة استغراق السّارد في تأملات، أو وصفات تكشف عن عمق التجربة الداخلية. فالمقطع يبدأ بإعلان شعوري: (كانت سعادتي لا توصف عندما رأيت نفسي وحيداً وسط هذا العالم العجيب)، وهو تمهيد يفتح المجال لانتقال السّرد من حركة الحدث إلى فضاء تأملي، هنا، يتراجع البعد الحكائي لمصلحة حضور الوعي؛ إذ يتصدّر منظور الذات العارفة المشهد، فيتحوّل النّصّ إلى مجال لاستبطان المعنى وتوسيع دلالاته.

يُلاحظ أنّ اللوحة الجدارية التي يصفها السّارد تؤدّي وظيفة مزدوجة: من جهة، هي موضوع خارجي يسوّغ توقّف السّرد وانعطافه نحو الوصف، ومن جهة ثانية، هي وسيط رمزي يحرّك ذاكرة السّارد ويدفعه إلى التساؤل الفلسفي: (عما إذا كان الناس يسيرون بخط أفقي كما توحي هذه اللوحة)، إنّ هذه الإحالة إلى أفق الحركة الأفقية لا تُفهم بوصفها تعليقاً عرضياً؛ بل تمثّل انفتاح النّصّ على بعد ميتافيزيقي يتجاوز الحكاية المباشرة، ليضع القارئ أمام جدليّة العلاقة بين الفن (اللوحة)، والحياة (سير النّاس)؛ وبذلك تنشأ من الوقفة السّرديّة شبكة من الإحالات الثقافيّة، والفكريّة، تجعل النّصّ فضاءً حوارياً بين الواقعي والمتخيّل.

يؤكّد هذا المقطع كذلك فاعلية التبئير الداخلي؛ إذ يسيطر وعي السّارد على مسار السّرد، ويعيد ترتيب عناصر المشهد وفق حساسيته الخاصة. إنّ الوصف التفصيلي للعربة والحصانين والقنطرة وحقول القمح لا ينتمي فقط إلى رغبة في تشكيل صورة بصرية؛ بل يضطلع بوظيفة معرفية؛ إذ يفتح المجال أمام السّارد لاختبار معنى العبور، والحركة، واستمرارية الزّمن مقابل وقفته أمام اللوحة، هذا التوتر بين الحركة داخل الصورة وثبات السّارد أمامها يُعمّق البعد التأملي للنّصّ، ويُظهر كيف تُنتج الوقفة السّرديّة إمكاناً للتفكير في مفاهيم كالحريّة، والزّمن، ومسارات الوجود؟

من ثمّ، يمكن القول: إنّ الوقفة في هذا الموضع ليست حيلة أسلوبية فحسب، بل أداة لخلق مسافة معرفية بين القارئ والحدث، بما يسمح بتفعيل القراءة الفلسفيّة للنصّ، فهي تكشف عن استراتيجية جمالية في سرد (حسن صقر)؛ إذ يلتقي الحسّ البصري بالتأمل الذهني، وتصبح اللوحة داخل القصّة علامة سرديّة ذاتية تؤطّر فعل الحكي نفسه، وتؤكّد أنّ السّرد ليس نقل أحداث فقط، بل حقلاً لإنتاج أسئلة حول الذات والعالم.

ب_ المشهد:

[٥٦] - رجل الذهب. حسن صقر، ص٢٢.

يُعدّ المشهد من أبرز أشكال التباطؤ السّردي التي تقابل تقنية المجمل. ففي حين يختصر المجمل أحداثاً طويلة في مساحة نصّيّة صغيرة، يقوم المشهد بعكس ذلك تماماً؛ إذ يقدّم جزءاً من الحكاية – قد لا يستغرق سوى دقائق أو لحظات – في امتداد سردي تفصيلي واسع.

يُشابه زمن الحكي في تقنية المشهد زمن الحكاية إلى حدّ كبير، أو يقترب منه، ما يخلق إحساساً بـ(المعاصرة) بين الفعل السّردي والحدث القصصي، وتُستخدم هذه التقنية غالباً لتصوير الأحداث ذات الكثافة الشعوريّة، أو ذات الأهمية الدرامية العالية ، وفي أعمال (حسن صقر)، نجد أن المشاهد تُستخدم لتجسيد [٥] لحظات الانفعال أو التحوّل؛ إذ يتكثّف الوصف ويتباطأ الإيقاع من أجل تحقيق أثر درامي أو دلالي عميق، ومثال ذلك ما يرد في قصّة (الجنرال) أيضاً، حين يصف السّارد ملامح الجنرال بدقّة:

"بدا الجنرال قصير القامة، لاحم الوجه، شعره خفيف يميل الى اللون الأحمر، وهو مردود إلى الخلف. على عينيه نظارة سوداء غامقة، توحي بأن نظره في غاية الضعف. كان يلبس معطفاً عسكرياً طويلاً رغم الحر الشديد. كان المعطف مبللاً بالماء في قسمه الأسفل، ولم يكن لذلك سوى مبرّر واحد، هو أنه يخوض حرب المستنقعات" [٨] [٥] .

يتجلّى تباطؤ الحكي بوضوح من خلال تقنية المشهد؛ إذ يعمد السّارد إلى تقديم وصف دقيق ومفصّل لشخصيّة الجنرال، مخصّصاً له امتداداً سرديّاً زمنيّاً يتجاوز ما قد تستدعيه الحاجة الحدثية المباشرة. يتطابق تقريباً زمن الحكاية (الزّمن الذي تستغرقه ملاحظة السّارد لمظهر الجنرال) مع زمن الحكي (الزّمن الذي يستغرقه السّرد في وصف هذه الملاحظة)، وهو ما يُعد من السّمات الجوهرية لتقنية المشهد، كما يُلاحظ أن الوصف لا يقتصر على السطح الفيزيائي، بل ينطوي على طبقات دلالية توحي بخلفية الشخصيّة وسياقها الرمزي، فالمعطف الطويل المبلّل في الحرّ الشديد لا يُذكر بوصفه تفصيلاً بصرياً فحسب، بل علامة سرديّة توحي بسياق قاسٍ (حرب المستنقعات) تُسقط أبعاداً نفسيّة، أو رمزيّة على شخصيّة الجنرال، وتلمّح إلى عزلته أو عبثية موقعه القيادي.

يُحدث هذا الامتداد الوصفي تباطؤاً مقصوداً في إيقاع السّرد، ما يسمح للقارئ بالتوقّف والتأمل، ويضيف إلى المشهد طابعاً درامياً مكثفاً يُعزّز من حضوره الشعوري والدلالي، وتتعزّز وظيفة المشهد، هنا، بوصفه وسيلة لخلق توتّر سردي ضمني، من خلال التلميح إلى التناقض بين المظهر القاسي (الرتبة العسكرية والمعطف) وبين الملامح الجسديّة الهشة، ما يفتح الباب أمام تأويلات حول سلطة الجنرال أو هشاشتها الرمزيّة.

يتّضح هذا الاستخدام لتقنية المشهد بجلاء في قصّة (الاحتراق والتجمّد)، من مجموعة (الموت في المدينة)؛ إذ يقول السّارد:

"وقد جلس غير بعيد منه ثلاثة رجال ومعهم فتى صغير السن، جلسوا على الأرض يتناولون الطعام الذي وضع فوق جريدة قديمة، وكان الطعام مؤلفاً من علب سردين مفتوحة وقليل من الزيتون وشيء من السلطة، وكانوا يتحدّثون عن شرعية أكل لحوم الحيوانات المائية، ولا سيما تلك التي تعيش في السواقي والمستنقعات، وقد وقفوا طويلاً أمام قضية أكل لحوم الضفادع، واتفقوا في النهاية على أنه ليس ثمة من نصّ

[٥٧] _ ينظر: خطاب الحكاية. جيرار جينت، ص١٠٨.
[٥٨] _ رجل الذهب. حسن صقر، ص٢٥.

شرعي يحرّمها، إلا أن النفس تعافها لأنها تعيش في الأوساخ. وعندما وصلوا إلى الحلزون انقبضت أسارير الفتى وترك الطعام وراح يكابد نوعاً من التشنج في أمعائه"[٥٩].

يمثّل هذا المقطع مثالاً أنموذجاً لتقنية المشهد؛ إذ يُعرض حدث بسيط لا يستغرق في الزّمن القصصي أكثر من دقائق معدودة، إلا أن السّرد يُقدّمه بتفصيل بصري وزمني دقيق، يشمل أوضاع الشخصيّات، وعناصر الطعام، وموضوع الحوار، وانفعال أحد المتحاورين؛ إذ يتقارب زمن الحكي مع زمن الحكاية في هذا الموضع، ما يخلق إحساساً قويّاً بالآنية أو (الحضور السّردي)، وهو ما يمنح القارئ قدرة على التماس المباشر مع تفاصيل الحدث.

لا يخدم هذا التباطؤ غرضاً زخرفياً، بل يُستخدم لتحقيق أثر درامي ودلالي مركّب؛ إذ يُبرز المشهد تواضع العيش (الأكل فوق جريدة وطعام بسيط)، كما يكشف عن مفارقة بين الخطاب الديني النّظري (نقاش شرعية أكل الضفادع والحلزون) والواقع المعيشي المتقشف.

أما رد فعل الفتى، فيُضيف بُعداً شعوريّاً وإنسانيّاً عميقاً؛ إذ يكشف عن تفاعل نفسي داخلي قد ينطوي على الاشمئزاز، أو الرفض، أو الانهيار الحسّي أمام قسوة الواقع، وهو ما يعزّز الأثر الدرامي للمشهد.

يوّظف (حسن صقر) تقنية المشهد بوعي سردي دقيق، يجمع بين تبطيء الزّمن والإيغال في البنية الشعوريّة والرمزيّة للنّصّ؛ إذ لا تبقى التفاصيل غاية في ذاتها، بل تصبح حاملة لدلالات اجتماعيّة وإنسانيّة تتجاوز اللحظة المباشرة للحكاية.

يتبيّن من مجمل ما تقدّم أنّ الزّمن السّردي في قصص (حسن صقر)، يتشكّل وفق رؤية فنية واعية، تتجاوز التصوّر الخطيّ البسيط للزمن. فقد أظهر تحليل الترتيب الزّمني، من خلال آليّتي الاسترجاع والاستباق، قدرة القاصّ على توسيع أفق الحكاية، وربط لحظاتها المتباعدة في نسيج دلالي متماسك، بما يمنح النّصّ بعداً تأويليّاً يُعيد ترتيب خبرة الشخصيّات والقارئ في آنٍ واحد.

أما على مستوى المدّة الزّمنية، فقد كشفت الدراسة عن براعة القاصّ (حسن صقر) في إدارة إيقاع السّرد؛ إذ يوظّف تسريع الحكي عبر تقنيتي المجمل والحذف لخلق تكثيف دلالي يجعل القارئ يركّز على المحاور الجوهريّة للأحداث، في مقابل تبطيء الحكي من خلال الوقفة الوصفيّة والمشهد؛ إذ يفسح المجال لانكشاف الطبقات الداخلية للشخصيّات، ولإضاءة التفاصيل الحسّيّة والفكريّة للنّصّ، بما يعمّق البعد التأملي ويولّد فضاءً من الحوار بين التجربة المعيشة وأفقها الرمزي.

ويجلو هذا التنوّع التقني براعة القاصّ في تشكل بنية الّزمن؛ إذ لا يُقدَّم الزّمن بوصفه معطًى ثابتاً أو محايداً، بل بوصفه عنصراً جمالياً ومعرفياً يوجّه فعل القراءة ويعيد صياغة العلاقة بين الحكاية وخطابها. فالزّمن عند (حسن صقر) ليس سياقاً تقع فيه الأحداث فحسب، بل طاقة تنظّم انسيابها وتكسبها قيمتها الدلاليّة، إنّ تواتر الاسترجاع والاستباق، وتجاور التسريع والتبطيء، كلّها عناصر تُبرز أنّ السّرد عنده ينحو إلى إقامة توازن بين البُعد الحكائي، والزّمن الداخلي للشخصيّات، وبين الإيقاع الدرامي والعمق التأملي؛ إذ يغدو النّصّ فضاءً ديناميكيّاً تتفاعل فيه الخبرة الإنسانية وبنيتها الجماليّة.

وبذلك يتّضح أنّ بنية الزّمن في قصص (حسن صقر) لا يمكن فصلها عن مشروعه السّردي في مجمله؛ فهي الأداة التي تُمكّنه من ابتكار خطاب قصصي يُعيد مساءلة حدود الزّمن نفسه، ويمنح القارئ

[٥٩] _ الموت في المدينة. حسن صقر، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨١م، ص١١٨.

إمكانية استكشاف طبقات المعنى بشبكة من الإيقاعات الزّمنية المتشابكة؛ إذ يتحوّل الزّمن من خلفية للأحداث إلى محرّك أساسي لطاقتها السّرديّة والفكريّة.

إنّ هذا الوعي الجمالي بالزّمن يُمثّل أحد أبرز ملامح فرادة التجربة القصصيّة لدى (حسن صقر)، فهو لا يتعامل مع الزّمن بوصفه خطّاً مستقيماً يخضع لمنطق التعاقب التقليدي؛ بل بوصفه بنية مفتوحة تتقاطع فيها الأزمنة، وتتداخل فيها لحظات الذاكرة بالحاضر، لتنتج سرداً يقوم على الانزياح والتكثيف؛ وبذلك يغدو الزّمن في نصوصه مجالاً للتأمل الوجودي، تُختبر فيه علاقة الإنسان بالتحوّل والغياب والمصير.

تكشف دراسة بنية الزّمن في أعماله عن وعي عميق بتقنيّات السّرد الحديثة، وعن انفتاح على الأسئلة الفلسفيّة التي تتجاوز حدود الحكاية نحو آفاق التأويل، فالزّمن هنا، ليس عنصراً تنظيميّاً فحسب؛ بل هو بؤرة تُعاد من خلالها صياغة العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحكاية وطريقتها في القول، ومن خلال هذا الاشتغال الدقيق على الزّمن، ينجح (حسن صقر) في بناء سردٍ تتقاطع فيه التجربة الفردية مع الهمّ الإنساني العام، ليقدّم رؤية مغايرة للواقع وللكينونة داخل الزّمن نفسه.

ومن ثمّ، فإنّ دراسة بنية الزّمن في قصص (حسن صقر) تفتح المجال لفهم أعمق لخصائص خطابه السّردي، وتُبرز كيف استطاع أن يجعل من الزّمن أفقاً جماليّاً وفكريّاً لإعادة تعريف فعل السّرد ذاته، إنها بنية تُعيد تشكيل العلاقة بين النّصّ والقارئ، وتحوّل القراءة إلى تجربة زمنية في ذاتها، تُعيدنا في النّهاية إلى السؤال الجوهري الذي يظلّ حاضراً في أعماله: كيف يمكن للأدب أن يُعيد خلق الزّمن من جديد؟

المصادر والمراجع.

١ـ *بنية الشكل الروائي: الفضاء_ الزمن_ الشخصية.* حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

١٩٩٠م.

٢ـ *جبل الشوح.* حسن صقر، قصص وروايات عربية، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.

٣ـ *احتفال تحت الثلج.* حسن صقر، قصص وروايات عربية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٧٨م.

٤ـ *خطاب الحكاية (بحثٌ في المنهج).* جيرار جينت، تر: محمد معتصم وآخرون، مطبعة النجاح الجديدة،

البيضاء، ط١، ١٩٩٦.

٥ـ *رجل الذهب.* حسن صقر، مجموعة قصصية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م

٦_ *الرواية: الزمن، السرد، الاسترجاع*. جيرار جينت، تر: د. محمد سعيد ربيع الغامدي، دار توبقال للنشر،
٢٠٠٩.
٧_ *الزمن السردي في رواية (حائط المبكى)*. عزّ الدين جلاوجي، رشيدة بلقاسمي، كلية الآداب واللغات،
جامعة حمة لخضر — الوادي، الموسم الجامعي: ٢٠٢٣–٢٠٢٤.
٨_ *الشفاء: الطبيعيات*. ابن سينا، تحقيق: سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م.
٩_ *الصورة*. حسن صقر، قصص، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٤م.
١٠_ *الضوء الخافت*. حسن صقر، قصص، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٧١م.
١١_ *عودة الرجل الغريب*. حسن صقر، قصص وروايات عربية، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق،ط١،١٩٩١م.
١٢_ *لسان العرب*. ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
١٣_ *مستعمرة الشتاء*. حسن صقر، قصص، دار فواصل للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٢٢م.
١٤_ *(المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها)*. مجلة آداب المستنصرية، الناشر: جامعة بغداد،
٢٠٢٣، العدد ١٠٢.
١٥_ *الموت في المدينة*. حسن صقر، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١ ،١٩٨١م.
١٦_ *النسبية: النظرية الخاصة والعامة*. ألبرت أينشتاين، ترجمة: محمد عوض، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
١٧_ *(نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)*. كريسيان انجلي، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، الدار
البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
١٨_ *نقد العقل المحض*. إيمانويل كانط، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٣م.