الزمان في السرد الرسائلي – رسائل محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً–

Time in the epistolary narrative "The letters of Mahmoud Darwish and Sameh Al Qasim as pattern"

سجى ابراهيم يونس
د. هشام محمد عبدالله
أستاذ
جامعـة الموصـل– كليـة التربيـة للعلـوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Sajja Ibrahim Younis
Dr. Hisham Mohammed Abdullah
professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

Hisham-phdart@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٩/٥ **تاريخ القبول** ٢٠٢١/١١/٢

الكلمات المفتاحية: الزمان– السرد – محمود درويش– سميح القاسم– الرسائل

Keywords: Time - narration - Mahmoud Darwish - Samih al-Qasim - letters

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في ماهية الزمان وتقنياته بوصفه أحد أهم عناصر الأسلوب القصصي، وتم اختيار كتاب الرسائل الذي يضم مجموعة من الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم ميداناً للبحث، لما تمثله هذه الرسائل من دور هام في بناء الخطاب السردي، ومن المعروف أن الفنون السردية هي من أكثر الفنون إلتصاقاً بالزمان، وبدوره يُعد الزمان محوراً هاماً في بناء النص السردي، وكذلك فهو يُسهِم في اثراء النص بتقنيات فنية وجمالية تزيد من متعة قراءة النص والتي تنتج بفعل التلاعب بالزمان، وكانت هذه الرسائل ميداناً سردياً جديداً نستطيع من خلاله تطبيق هذه التقنيات عليه، حيث كانت الرسائل مفعمةً بها .

Abstract

The aim of this study is to investigate what is time and its techniques as one of the most important elements of narrative style. The letter book was chosen, which includes a set of letters exchanged between Mahmoud Darwish and Samih al-Qasim as a field for research, because these letters represent an important role in the construction of narrative discourse. It is known that narrative arts are among the most stuck in time . In turn, time is an important focus in the construction of narrative text, So it is contribute to enriching the text with artistic and aesthetic techniques that increase the enjoyment of reading text, Which actually produces the manipulation of time، Those Messages were A new narrative field In Which we Can by Applying Those Technologies to it, Where the messages are full of it.

أولاً : مفهوم الزمان

لطالما شغل الزمانُ فكرَ الإنسان منذ بدء الخليقة ليومنا هذا، لأنّه متعلق بوجوده داخل هذا الكون، فكل ما نراه حولنا من أحياء تتحرك وأحداث تحدث لابد ولها من زمن تُوثق فيه، زمن محدد لتلك الحركة ولذلك الحدث، هو ذلك الزمن الذي عشناه في الماضي والذي نعيشه في الحاضر والذي يأخذنا نحو المستقبل بحركة وتجدد، لذلك كان ولا يزال موضع اهتمام الإنسان " فلا شيء البتة يهيمن على وعي الانسان وأحاسيسه وعلى مشاعره معاً مثل الزمان " [١]. فحياة الإنسان ووجوده واستمراريته إلى حين موته كلها ترتبط بالزمان، لذلك سيطر على وعيه وأفكاره وسعى الإنسان إلى البحث والاستقصاء عن ماهيته وعن الكيفية التي يسير بها .

١- الزمان في اللغة :

جاء معنى الزمن في اللغة على أنّه " أزمن الشيءُ: طال عليه الزمان "[٢]، وجاء معناه في معجم آخر الزمنُ هو " العصرُ، واسمان لقليل الوقت وكثيره ج : أزمان وأزمنة وأزمُن "[٣]، أمّا في لسان العرب فالزمنة المشتقة من الزمان تعني : البرهة أي مدة من الزمن، وأقام زمنة أي زمناً، ولقيته ذات زمين أي في ساعة لها اعداد وهذا معناه ترخي الوقت، وكذلك الزمان يقع على جميع الدهر وبعضه [٤].

٢ – الزمان في الفلسفة

يشكّل الزمان قضيةً اشكاليةً شغلت الفلاسفة والمفكرين وحاولوا معالجتها على مدى عصورٍ طويلةٍ، فالفلاسفة اليونانيين أول من بحث في مقولة الزمان وماهيته، فلقد " زعم أرسطو أنّ الزمان مقدار حركة الفلك الأعظم، وذلك لأنّ الزمان متفاوت زيادةً ونقصاناً " [٥]، أمّا من ناحية أزلية الزمان فيرى أفلاطون " أنّ الزمان ليس أزلياً لأنّه مخلوق وقد صنعه الصانع مع السموات "[٦] ، فنرى أنّ أفلاطون قد " جعل للزمان بدءاً، لأنه يقول أنّه جاء إلى الوجود مع

---

(١) الزمان والفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٩ : ٥.

(٢) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، ط١ بيروت،٢٠٠٣: ١٩٥.

(٣) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، اشراف : محمد نعيم العرقسوسي، الرسالة للطباعة والنشر، ط٨، بيروت، ٢٠٠٥: ١٢٠٣.

(٤) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثالث عشر، د . ط، بيروت، د. ت: ١٩٩.

(٥) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني، د. ط، بيروت، ١٩٨٢: ٦٣٦.

(٦) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٧٣: ٥٣ – ٥٤ .

السمآء"[١]، لكن أرسطو له رأي مخالف لرأي أفلاطون فهو يقول : " أنّ الزمان لم يكن له بدء في الوجود بل كان ولا يزال باستمرار.."[٢] .

أمّا الفلسفة الحديثة فترى أنّ الزمان هو " وسط لا نهائي غير محدود، شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركاً بالعقل إدراكاً غير منقسم سواء كان موجوداً بنفسه كما ذهب إلى ذلك (نيوتن) و(كلارك)، أو كان موجوداً في الذهن فقط كما ذهب إلى ذلك (ليبنيز) و(كانت) " [٣]، فكانت يربط الزمان بالإحساس فيقول أنّه " شكل من شكول الحساسية الإنسانية، أي لا يرجع إلا إليها ؛ فلا يمكن أن تظهر الأشياء لنا في التجربة الحسية إلا على هيئة الزمان "[٤]، أمّا الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون فإنّه " حاول أن يدرك الزمان في سيلانه الدائم، وأن يبعد عنه كل ما يشعر بالثبات، خصوصاً ما في فكرة الزمان من آثار لفكرة المكان "[٥]، وبذلك نكون قد أوردنا ابرز الآراء الفلسفية القديمة والحديثة التي قيلت في الزمان .

٣ - الزمان في الأدب

للزمن علاقة وطيدة بالأدب ولأهميته "يذهب بويون إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفاً على فهم وجوده في الزمن "[٦]. فمن خلال كل نص أدبي نستطيع التعرف على العصر الذي كُتِب فيه واحواله والعكس صحيح فعندما نقول أنّ ذلك العصر كان مظلماً سنعرف أنّ هذا الكلام سيكون منعكساً على آداب هذا العصر. لأن " النص يشكّل في جوهره، وباعتراف الجميع، بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات " [٧].

والزمن أصبح بنية مستقلة قائمة بذاتها وأهميته تكمن في كونه متعدد الوظائف فلم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث مع بعضها، ويشكل علاقة الشخصيات، لذلك ما كان من الروائيين

---

(١) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٧٣: ٥٤.

(٢) المصدر نفسه: ٥٤.

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٦٣٧.

(٤) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٧٣: ١١٢.

(٥) المصدر نفسه : ٩٢.

(٦) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت،١٩٩٠: ١١٠.

(٧) المصدر نفسه: ١١٣.

إلا أن يوجهوا انظارهم إليه، فحاول الكثير منهم اللعب بالزمن وإيقاعه .[١] والزمن السردي هو "مجموعة العلاقات الزمنية :السرعة، الترتيب الزمني، المساحة، القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة والخطاب، المروي والسرد "[٢] وإذا ما أردنا معرفة ماهية الزمن السردي عن كثب فإننا سنبدأ بقول تودوروف حيث يقول : " في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر، فزمن الخطاب زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الابعاد "[٣].

ثانياً : أنواع الزمان السردي

يصنف النقّاد الزمان في الروايات والقصص إلى نوعين :

الأول : زمن الحكاية (القصة) :

"هو الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية، فالحقيقي موجود في السيرة الذاتية والمذكرات والرحلات فالأحداث تكون حقيقية أو مقدمة على أنها حقيقية أما أجناس السرد التخيلي تكون أحداثها متخيلة غير واقعية " [٤]، وإنه "من الضروري أن يكون هذا الزمن خاضعاً للتتابع المنطقي للأحداث" [٥]. وكذلك الحال بالنسبة للسرد السير ذاتي ذي الشكل الرسائلي، حيث وجدنا أنّ النص الذي ندرسه قد التزم بهذا المنطق يتطابق فيه زمن الحدث واقعياً وزمن حكاية هذا الحدث، فقد كان زمن كتابة الرسائل بين محمود درويش وسميح القاسم محدداً خلال سنتين فالرسالة الأولى ١٩٨٦/٥/١٩ والأخيرة ١٩٨٨/٧/٢٦ زمناً واضحاً ومحدداً وقد التزم الكاتبان بتتابع أرسال رسائلهما فكل رسالة كانت تليها رسالة بعد عدة أيام بتتابع زمني وصولاً إلى الرسالة الأخيرة .

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض،، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، ١٩٩٨: ١٩٣.

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة :السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣: ١٩٨.

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط، ١٩٩٢: ٥٥ .

(٤) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون ، دار الفارابي، ط١، لبنان ٢٠١٠ :٢٣٠.

(٥) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١ :٧٣.

الثاني : زمن السرد القصصي :

هو زمن غير مقيد بشكل واحد ولا يخضع للتتابع المنطقي الذي يخضع له زمن القصة (الحكاية) ذلك لأنّ الأحداث في القصة قد تحدث في آن واحد ولا يستطيع السارد أن يسردها كلها في الوقت ذاته [١]، فيعمد إلى بناء زمني خاص لسردها يختلف عن زمن الاطار الخارجي للقصة ؛ فنحن أمام ازدواجية زمنية في العمل القصصي . والسيرة الذاتية الرسائلية شأنها شأن الخطاب القصصي تقوم على الخلط بين زمن القصة وزمن الخطاب (السرد)، وهي في الوقت ذاته قصة استعادية لحياة واقعية حقيقية، غير أنها قصة يكون المحرك الأساسي فيها هو الذاكرة فقد تُنسى وتتوهم وتتشوه بفعل خيانة هذه الذاكرة لصاحبها ؛ ولهذا فليس من السهل أن تحترم التعاقب الزمني للأحداث المتوالية [٢]، ولأنّ " التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأنّ تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد، مما يدفع إلى معاينة الزمن السردي في السيرة الذاتية بعيداً عن منطق التتالي الواقعي للأحداث، مع عدم تجاوزه كلياً ؛ لأنّ فن السيرة يخضع على نحوٍ ما لنوع من التكافؤ بين المرجع الواقعي والبنية المتخيلة " [٣]. أذن الكاتب السير ذاتي حاله كحال الروائي يستطيع اللعب بالزمن فيضفي بذلك على السيرة جمالية خاصة ويمنح قارئ سيرته نوعاً من المتعة والتشويق .

ثالثاً : أشكال زمن السرد الرسائلي:

عند دراسة الزمن السردي القصصي نجد فيه شكلين من الزمن، أولهما خارجي (طبيعي) وثانيهما داخلي (نفسي)، فالأول يمثل الأبعاد والخطوط التي ينسج ويرسم النص لحمته من خلالها، أما الثاني فيمثل الأبعاد والخطوط العريضة التي تُبنى عليها النصوص السردية القصصية [٤].

---

(١) ينظر : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١ :٧٣.

(٢) ينظر : سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري مبخوت، دار الجنوب للنشر، د. ط، تونس، ١٩٩٢: ٦٤.

(٣) المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعة، محمد صابر عبيد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، مصر، ٢٠١٢: ٧٠٩.

(٤) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان الأسرة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤: ٦٧.

أ – الزمن الطبيعي

وهو الزمن الذي " يتجسد بشكل أساسي في النصوص الأدبية، عبر المجال التاريخي الذي يسند اختيار الروائي فيعمده بفضاء زمني ينسجم مع الأبعاد الفكرية العميقة للنص الروائي "(١) اذن فالزمن التاريخي هو الذي يستطيع الروائي الاغتراف منه كلما احتاجه في عمله الفني، وذلك لكي يضفي الكاتب على نصه التخيلي شيئاً من الواقع، وهذه العملية أسماها "رولان بارت" بالإيهام بما هو حقيقي (٢). وهذا الاستخدام يكثر في الروايات الواقعية ؛ ولهذا كانت السيرة الذاتية – التي تسرد وقائع حقيقية – تحتفي بالزمن الطبيعي أكثر من احتفاء الرواية به، لأنّ أحداثها وقعت في زمن معين معروف و يستطيع صاحب السيرة أن يدرج بعض الأحداث التاريخية في سيرته على أن يصوغها صياغة أدبية، ويجعلها جزءاً من البناء الفني في سيرته(٣). فذكر الحوادث التاريخية في النص السيري ما هو إلا تأكيد على واقعيتها ومصداقيتها، وهناك الكثير من السير الذاتية التي أُعتُبِرت وثائق تاريخية يُستَشهد بها لمصلحة التاريخ حاضراً ومستقبلاً، نظراً لما تحتويه بعض السير من حقائق تاريخية مهمة . كان سميح ودرويش يهتمان كثيراً بالأحداث السياسية الجارية آنذاك، فقد تكلما في رسائلهما عن الانتفاضة الفلسطينية(انتفاضة الحجارة) – التي بدأت عام ١٩٨٧ – بتفاصيل عديدة بل وعنّون سميح اثنين من رسائله لدرويش بشأنها (قبلتي الحجر!) و(على هذا الحجر ابني دولتي!)، وهذا سميح القاسم يذكر في رسالته "احمل قصيدتك واتبعني" حادثة تاريخية مهمة حدثت في القرن العشرين وهي أطول حدثت في هذا القرن هي الحرب بين العراق وإيران والتي كانت لاتزال قائمة حين ارسل رسالته الى درويش سنة ١٩٨٧/١/٢١ " سأظل قادراً على احتواء الشقاء القادم مما يسمى بحرب الخليج، تلك المذبحة المجنونة التي تمنح اسحق شامير متعة القول : إن انتصار أي من العراق أو ايران في حرب الخليج يعتبر تهديداً لسلامة اسرائيل .. أو تلك المتعة الشعبية التي يبثها الاعلام الاسرائيلي بسخرية واضحة : تقتضي مصلحة اسرائيل أن ينتصر الجانبان، أو تقتضي مصلحة اسرائيل ان ينهزم الطرفان " (٤) . فنرى سميح كان يحس بمدى خطورة تلك الحرب، لذلك اسماها بالمذبحة المجنونة فهو يعرف تماماً ما سينتج عنها لأن كل حرب فيها خسارة للطرفين مهما كانت نهايتها، وابدى رأيه فيها

---

(١) الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، د. ط، قسنطينة، ٢٠٠١: ٢٨١.

(٢) ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم:٧٢.

(٣) السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا واحسان عباس أنموذجاً، تهاني عبد الفتاح شاكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠٢: ١٣١.

(٤) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم ، دار العودة، بيروت،١٩٩٠: ١٣٦.

وكشف عما كان يتمناه العدو الإسرائيلي من نتائج لهذه الحرب . فضلاً عن كون هذه الرسائل السير ذاتية تحمل قيمة فنية فهي في الوقت ذاته تتضمن بين طياتها قيمة تاريخية حتى للمؤرخ المختص وإن لم يكن التاريخ الذي غطته كاملاً فالذات السادرة هي مرآة تعكس ما يدور في عصرها وتكون شاهداً عليه [١] .

وفي حدث تاريخي هام هو الآخر حصل في تلك الحقبة وهو حدث (انتفاضة الحجارة) التي قامت عام ١٩٨٧ ، فيذكرها سميح في رسالة (قبلتي الحجر) " أرى انتفاضة فتيان الحجارة او "الشبان الاحرار" كما احب أن اسميهم، هي الحدث الأكبر أهمية وتأثيراً في التاريخ العربي المعاصر منذ ثورة "الضباط الاحرار" في مصر الشقيقة ..."[٢]، يشبه سميح انتفاضة الحجارة بحدث تاريخي وهو ثورة الضباط الأحرار في مصر ويرى أنّها لا تقل أهميةً وتأثيراً عنها . وهكذا نرى أنّ أحداث الحاضر لا تنفك أبدا عن أحداث التاريخ السابقة، التي عادةً ما يربطها الكاتب – لغايةً في نفسه – بحدثه الواقعي الذي سيكون في المستقبل حدث تاريخي هو الآخر .

ب – الزمن النفسي

لكل إنسان إحساس خاص بالزمان يطول أو يقصر حسب يومه الذي يعيشه من فرح وحزن وخوف و قلق، إحساس متعلق بنفسيته وخاص بخلجاته وهذا ما يسمى بالزمن النفسي وهو "زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة، بعكس باستمرار الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"[٣]. فكل إنسان يعيش تبعاً لنفسيته في زمنه الخاص بعيداً عن الزمن الخارجي ومنفصماً عنه، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدراً مساوياً من النشاط الواعي كساعة أخرى، فأدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة بعينها، إذ نراه زمناً ممتزجاً مع الحياة النفسية للإنسان لأنه زمن ذاتي، شخصي، تراه لا يخضع لأي معايير خارجية أو مقاييس موضوعية [٤]، فالزمن هنا " لا يسير على وتيرة واحدة بل تدور عجلته وفقاً لإيقاع حياتنا الداخلية " [٥]، حيث يصف محمود درويش في رسالته (سفر بلا

---

(١) ينظر: الكتابة عن الذات سردياً، عادل الفريجات، المعرفة، ع١،٥٩٤مارس ٢٠١٣،٣٧

(٢) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم:١٧٠.

(٣) الزمن والرواية، مندلاو، ترجمة : بكر عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧: ١٣٧ -١٣٨.

(٤) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: ٦٧ – ٧٦ – ٧٧.

(٥) لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠: ٥.

سفر) زمانه الذي احس به " وسافرتُ من الحياة الى الموت في فيينا وعدتُ من الموت الى الحياة قِيلَ لي أني ودعتُ الحياة بلفظة واحدة "يما" أمن اللائق أن أصف موتي ؟ "[١] ويعود في النص التالي يصف كيف رجع إلى الحياة بعد موته فيقول : " اخترقت غابة من المسامير صدري وانتشرت في كل الجسد . ذابت طاقتي وسقطت على أرض الغرفة . ولكن سيرة حياتي حضرت كلها لأعرف أن الموت يحيي ما مات من الذاكرة كان الشريط كلمات بيضاء مكتوبة على لوح أسود، رأيت كل ما قد رأيت وتوقف الأنين عن الأنين ولم يعد بوسع الناي أن يئن"[٢] فبهذا النص عَبَرَ عن الزمن الذي طال عليه اثناء تعذيبه فيرى خلال دقيقتين فقط حياته كلها وأكد ذلك التوقيت بقوله : " لقد أعادوني من الموت الذي استمر دقيقتين الى الحياة أعادوني من النشوة الى الوجع " [٣]، فكما نلاحظ أنّ هذا الزمن متعلق بمنظور الشخصية للزمن وإحساسها به فهي التي تحدد مدته وقيمته، فهو متعلق بأبعادها السيكولوجية، فما مرّ به درويش من ألم جعله يحس بالزمن بصورة مختلفة عما لو كان في أي وقت آخر. ويناجي درويش ذاته بقوله : " هل كبرتُ كثيراً، أم ارتطمتُ بجدار الأفق المسدود، لأعيش في هذه الفترة من حياتي ماضيّ كله لدرجة أصغي معها بكل خلاياي إلى ما نسيت، أو اوهمني ايقاع الحاضر السابق – إذا جاز القول – بأني قد نسيت، لم اكف البارحة عن محاولة شاقة لتذكر أسماء النباتات والأعشاب والزهور التي زوّجت لغتي بالطبيعة، وحين نُبش اسم ما، كامن فيَّ، تدفقت نافورة التفاصيل مني لأدرك أنني ثرثار حتى مطلع الفجر، ما سرّ انبثاق هذا الماضي ؟ أهو البحث عن طفولة المكان، أم هو الشبق لملاقاة مكان الطفولة، أم هو الاقتراب من سؤال سابق : ما البداية .. ما النهاية ؟ "[٤]، يجسد هذا المقطع الحالة التي يمر بها درويش من احاسيس مبعثرة مختلطة، تجعله يفكر في ماضيه، طفولته، ويتساءل عن بدايته ونهايته، فيعاني من تأزم نفسي حيث تداخلت الأزمنة عنده، فلم يعد يعرف بما يفكر بالماضي أم الحاضر، فزمنه هذا ذاتي لا يتعلق بالزمان المنطقي ولا يخضع له، وإنما هو يتعلق بالشخصية الإنسانية فقط، هي التي تحدد كيف يكون شكل زمنها .

رابعاً : الترتيب الزمني (المفارقة الزمنية)

يكون الترتيب الطبيعي للزمان في السرد القصصي وفق الأزمنة الثلاثة (الماضي و الحاضر والمستقبل)، ولكن يلجأ الكاتب أحياناً إلى كسر هذا التتالي عن طريق التحريف الزماني

(١) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم: ١٢٧.
(٢) المصدر نفسه: ١٢٧ .
(٣) المصدر نفسه: ١٢٧.
(٤) المصدر نفسه: ١٠١.

لاغراض جمالية[١]، فزمن الحكاية لا يتطابق مع زمن الخطاب كما ذكرنا سابقاً، فالكاتب اثناء سرده للقصة يعود إلى الماضي أو يقفز نحو المستقبل مشكّلاً مفارقة زمنية فيحدث بذلك " انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم للقصة " [٢]، حيث يكون ترتيب الأحداث متنافراً فيها [٣]، وهناك نمطان أساسيان للمفارقة :

أ - الاسترجاع (الاستذكار، الارتداد)

هو " سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة "[٤].ويقول جيرار جينيت: "يشكّل كل استرجاع بالقياس الى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنياً تابعة للقصة الأولى "[٥] . والسؤال الذي يُطرح هو هل أن مستوى الاسترجاعات كان متساوياً أم متفاوتاً في النص القصصي ؟ لذا فقد صنّف جينيت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات :(خارجي، داخلي، مزجي) .

١ - الاسترجاع الخارجي :هو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[٦] .ولهذا الاسترجاع عدة وظائف منها ما يأتي لملء الفراغ الزمني فيعطي توضيحاً عن الكيفية التي تسير بها الأحداث أو يأتي عندما يقدم السارد شخصية جديدة في سرده، وكذلك في الافتتاحيات، وربما تكون العودة الى الماضي لجلب أحداث من أجل اعطاءها تفسير مغاير للتفسير السابق لها أو توضيحاً لها، ولمعرفة هل تغيرت نظرتنا لذكرياتنا القديمة مع ما استجد من أحداث وكذلك للمقارنة بين الزمنين الماضي والحاضر[٧].

يوظّف سميح القاسم الاسترجاع الخارجي في رسالته (نرسم بحبر الروح سهماً واضحاً) فيقدم شخصية جديدة في سرده وهي شخصية (صليبا خميس) "واذكر، كما قد تذكر، أن صليبا خميس بعد طردي من سلك التعليم، كتب في "الجديد" واحدة من أجمل افتتاحياتها على الإطلاق ودعاني للعمل في صحافة الحزب، وعملت هناك الى اليوم الذي أعلن فيه رفيقنا المرحوم يوسف صباغ مدير "الاتحاد" ..(كنا نسميه وزير المالية !) إنه لم يبقَ في صندوق

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مؤلفين: ٥٥ .

(٢) علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١: ١١٦.

(٣) ينظر : معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٣٩٩.

(٤) المصدر نفسه:١٧.

(٥) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، مصر، ١٩٩٧: ٦٠.

(٦) المصدر نفسه: ٦٠.

(٧) ينظر : بناء الرواية، سيزا قاسم ٥٨-٥٩.

الصحافة كلها سوى ما يمكننا من شراء علبة شاي"[١]، فسميح هنا اخبرنا عن علاقته بصليبا الذي ساعده حين بقيّ بلا عمل ويعمل معه بالصحافة وكان قد ذكره قبل أربعة اسطر عندما كان يعدد اصدقاءه ولكن من غير ذكر أي تفصيل عنه. فقد كانت رسالته هذه عبارة عن كتلة من الذكريات التي اختزنها الكاتب وكانت اغلب هذه الذكريات عن العمل والأصدقاء، وفي استرجاع خارجي آخر يستذكر سميح " قبل ثلاثين عاماً كنت طالباً في مدرسة الناصرة الثانوية، وإلى جانب ممارسات سرية شتى كنت أمارس كتابة القصائد البذيئة الصاخبة هجاء لمعلم أو تجريحاً لزميل أو غزلاً في طالبة، وكان الطلاب يتناولون هاتيك القصائد مع ساندوتشات العطلة الصباحية، متلمظين بعدها بما طاب لهم مدحاً أو قدحاً "[٢]، يرجع سميح إلى ثلاثين عاماً قبل تبادل الرسائل إلى مرحلة المراهقة وأيام الدراسة ليسرد لنا ما كان يفعله في المدرسة آنذاك.

إنّ هذا النوع من السرد (الاسترجاع الخارجي) يحتاجه كاتب السيرة كثيراً لأنه لابد له من ربط واقعه الذي يعيشه مع ما عاشه في الماضي وخاصةً كاتب السيرة الذاتية الرسائلية ففي رسائل محمود درويش وسميح القاسم خصوصية تختلف عن تلك الأنواع الأخرى من السيرة لأنها سيرة ثنائية لأثنين من الأصدقاء، فهناك ذكريات كثيرة مشتركة في هذه الرسائل، حيث يُذكّر كل واحد منهما الآخر بما مضى في الذكريات ذاتها فيقول درويش : "هل تذكر تلك الفرية الدموية التي روّجها خصوم فكرنا وشعرنا قبل عشرين عام يوم سافرنا الى صوفيا لملاقاة الأخوة الذين انتظرناهم ثلاث حروب فازدادوا بعداً ؟ هل تذكر كيف كتبوا انهم شاهدونا – أنا وأنت – نرفع العلم الإسرائيلي في شوارع صوفيا ؟ " [٣]. وهنا يسترجع درويش موضحاً موقف الشائعة التي تعرض لها هو وصديقه سميح متسائلاً أسئلة عدة وهو على دراية بإجابتها ولكنه يريد من صديقه الحميم أن يفتح معه صندوق ذكرياتهما سوياً، وبالفعل نجح بذلك فقد نبش الذكريات التي غطاها غبار الزمان أو بالأحرى كان سميح يريدها أن تبقى مغطاة ومع ذلك فهو يرد على صاحبه فيقول : " تذكرني في رسالتك الأخيرة بما كنت اؤثر أن انساه، بتلك الحملة القذرة التي شنتها علينا عناصر مشبوهة في العام ١٩٦٨ يوم خرجنا الى صوفيا مفعمين بشهوة العناق فعدنا وفي ظهرنا سكين الشائعة الدامية، وما دمنا نذكر فسنذكر دائماً وابدا تلك الوقفة النبيلة التي امتشقها آنذاك رفيقنا وحبيب شعبنا وشهيد قضيتنا غسان كنفاني الذي لم ينتظر التفاصيل بل ادركها بحسه الوطني السليم فهبّ مدافعاً عن "جناحي الشعر

(١) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم:٥٩.

(٢) المصدر نفسه: ٤١.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٠.

المقاوم " كما لقبنا مشكوراً الى دهر الداهرين " [١] . فيشغل سميح ذاكراته ليعود إلى الوراء إلى اكثر من عشرين عاماً مضى على تلك الشائعة التي اثرت فيهما كثيراً، ليقدم لنا تفاصيل أكثر عنها، منها ما اسماهم بالعناصر المشبوهة الذين اشاعوا تلك الشائعة ؛ لذلك استوجب هنا استخدام تقنية الاسترجاع الخارجي، وانتهز سميح الفرصة لكي يشيد بموقف رفيقهما الكاتب والروائي(غسان كنفاني)، حينما وقف إلى جانبهما في تلك المحنة، وبذلك يكون الغرض من الاسترجاع الخارجي قد تحقق، حيث وضّح سميح بعض التفاصيل التي كانت مجهولة لدى الكثير .

٢- الاسترجاع الداخلي :هو" الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني ضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى "[٢] وتعرفه "سيزا قاسم "على أنه "يعود الى ماضٍ لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه"[٣] أي بمعنى يكون حيز هذا الاسترجاع ضمن بداية السرد وليس قبله، أي بين (١٩٨٦/٥/١٩-١٩٨٨/٧/٢٦) مما كتبه درويش وسميح ؛ ولذلك يجب ان يكون أي استرجاع داخلي لا يتعدى هذين التاريخيين، بل يكون بينهما، وفي أحدى الرسائل يستقطع درويش سرده ليشكي لأخيه سميح عن موقف حصل له قبل أيام " فضحتني دمعتي منذ أيام عندما أنقضّ عليّ أحد المحاورين، وهو كاتب فنلندي شهير، بهذا السؤال المدهش :

هل تعرف كيبوتس "يسعور"؟

أجبت : نعم اعرف مكانه لأني أعرف أنقاضي "[٤] في هذا النص الحواري الذي دار بين درويش والكاتب الفنلندي يفتتح رسالته ليسخر من مفهوم "الحق" الذي بات مختلفاً عما كان في الماضي فجاء استرجاعه هذا ليفرغ ما بمكنونه من سخرية الزمن .ويكمل :

" قال :أنا من هناك .أعني عشت هناك عشر سنين، ومن حقي أن أعود متى أشاء ...

قلت : في أي وقت تشاء، لماذا ؟

قال :لأنني يهودي ...

قلت له، وقد تحول إلى مرآة : يا سيد دانيال كاتس، يبدو لي أنك تعرف انني ولدت هناك، تحت غرفة نومك، وتعرف أن لاحق لي في العودة " [٥].

---

(١) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم : ١٠٣-١٠٤.

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم وآخرون: ٦١ .

(٣) بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ: ٥٨.

(٤) الرسائل: ١٠٣.

(٥) المصدر نفسه: ٤٣.

استرجع درويش الحوار الذي دار بينه وبين والكاتب الفنلندي الذي كان قبل عدة ايام من كتابته للرسالة، وفي استرجاع داخلي آخر يرد سميح على احدى رسائل درويش فيقول: " قبل الرد على رسالتك أود تنبيهك إلى أننا لسنا وحيدين في حديقة الأسى والتراشق بالياسمين هذه التي امتشقناها من اضلعنا مثل آدم في طفرته الابداعية الرائعة، إنّ حشداً كبيرا من الناس يزيح الستائر ويطل من النوافذ المحيطة بنا منتظراً ساعي بريدنا الخاص "[1]، هذا ما قاله سميح في رسالته، ولكنه يقطع سرده مستذكرا وموضحاً ما قصده في النص السابق من الرسالة حيث قال : " يوم الأثنين الماضي كنت جالساً بمنتهى الوقار على كرسي الاعدام الكهربائي في عيادة طبيب الأسنان، وبينما أنا اغلي وأنضح في ألم الأسنان كان الطبيب ومساعداته ومرضاه ذكوراً وإناثاً، طوالاً وقصاراً، شقراً، وسمراً، مدنيين، وقرويين، كانوا جميعاً أشبه بجوقة إنشاد مدرسية أو بكورس كنسي يحدثونني باهتمام أكيد ولهفة منقطعة النظير عن انطباعاتهم الخاصة بشأن هذه الرسالة أو تلك ويسألون ويعقبّون ويحتارون، وأنا أواصل الجلوس بوقار على كرسي الاعدام علاجاً حتى الموت، محدقاً في وجهك الهيتشكوكي لاعناً أجداد أجدادك على هذه الورطة"[2]، فهنا سميح يوقف سرده ليحكي لصديقه ما حصل معه في عيادة طبيب الاسنان قبل عدة أيام من كتابة هذه الرسالة، وبذلك يكون الاسترجاع داخلياً لا تتعدى سعته بداية كتابة الرسالة الأولى، فالماضي هنا كان قبل عدة أيام فقط . لا يخلُ السرد الرسائلي من هذا النوع من الاسترجاع كما رأينا ولكنه أقل من النوع الأول نظراً لأن الفترة الزمنية التي غطاها السرد كانت سنتين فقط .

٣ – الاسترجاع المزجي : هو أن " تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها "[3]. أي أن يقوم الكاتب بسرد أحداث ماضية لربطها بواقعه الحالي، ووظيفته تتمثل في عقد مقارنة بين الأحداث الماضية وبين الأحداث الآنية، حيث يستذكر سميح " آنذاك فقد والدنا هدوءه الذي تعرفه فأطعمنا علقة لا تُنسى وكان يهتف بين شدة أذن وأختها :"سيهطل المطر وتنبت الحقيقة "! "سيهطل المطر وتنبت الحقيقة"! وآنذاك فقط، أدركنا أن والدنا تفحص مزروعاتنا فعثر على غابة حقيقية مكان كل حفرة ! "[4]، وبعد ذلك يصل السارد الى نقطة الحاضر" ومع أمطار هذا العام الغزيرة ظهرت حقائق جديدة بشأن مجزرة كفر قاسم، فقد نشرت صحيفة "هعير" الصادرة في تل ابيب، في العاشر من نشرين

(١) الرسائل: ٩٥.

(٢) المصدر نفسه:٩٥.

(٣) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم وآخرون:٦٠.

(٤) الرسائل:١٢٢ –١٢٣.

الأول اكتوبر [اكتوبر] اعترافات عدد من "أبطال" المجزرة "[١]، لقد كان الرجوع الى الماضي حاجة ملحة فيذكر سميح موقفاً قديماً له أيام الولدنة ليربطه مع ظهور حقيقة مجزرة" كفر قاسم" واعترافات الجنود الإسرائيليين عما فعلوه في ذلك اليوم فظهرت الحقيقة التي حاول الاعلام الغربي والاسرائيلي اسدال الستار عنها كل تلك السنين .

وفي استرجاع مزجي آخر يقول سميح : " منذ عشرين عاماً على وجه التقريب، قرأت كتاباً عن الأرمن، ومن المفارقات التي تميز حياتنا كان الكتاب باللغة العبرية وقد ترجمت منه بعض القطع الشعرية الأرمنية الى اللغة العربية ونشرتها آنذاك في أحدى الصحف المحلية، وأمس مساءً فرغتُ من قرآءة كتاب جديد عن المأساة الأرمنية لكاتب عربي اسمه ألياس زنانيري "[٢]، يرجع سميح إلى قبل عشرين عام ليصل إلى اللحظة الآنية ليقارن ما قرأه في الماضي وما يقرأ أيام كتابته للرسائل ليثبت أنّ تلك المأساة لا تزال آثارها موجودة واثرت في الكُتاب حتى يؤلفوا عنها الكثير من الكتب .

وفي سرد استرجاعي مزجي آخر له يقول : " كم تلوعني خيبتي يوم هرعت الى الشارع خلف أبي الذي أخذ بندقيته وذهب للدفاع عن الليات بعد ورود النبأ عن سقوط البروة واقتراب الفاتحين الجدد كان ابي معتمراً كوفية بيضاء وعقالاً مقصباً من مخلفات خدمته العسكرية في قوة حدود شرق الأردن، ركضت وراءه بالخوذة الحديدية التي احتفظ بها بعد تسريحه من الجيش لأيام الشدة القادمة " [٣] ، ويكمل سميح سرد القصة إلى أن يصل إلى نقطة الحاضر فيقول : " وتجد اليوم من يتهمون شعبنا بأنّه تخلى عن وطنه وهرب طوعاً، أية فرية يطلقها هؤلاء الخنازير ! لقد صمد شعبنا وقاتل بكل شجاعة وصدق وحمية إلا إنّ ما نسميه اليوم بتوازن القوى لم يكن بصالحنا على الإطلاق " [٤]، يبدو أنّ سميحاً حاول بكل ما يستطيع توضيح بعض المسائل العالقة، ومن ضمنها السؤال الذي يتردد على ألسنة الكثيرين وهو لماذا لم يدافع الفلسطيني عن أرضه يوم النكبة ؛ لذا كان رجوعه إلى الماضي مهماً للغاية فجاء الاسترجاع المزجي ليوضّح بعض الحقائق عن أرض فلسطين وشعبها . من خلال النصوص السابقة ونصوص أخرى لم نسردها نرى أنّ الكاتبين احتاجا القفز الى الماضي ومزجه بسرد الحاضر ليمنحانا نصاً متكامل البناء لا غموض فيه، حتى إنّ درويش خصص

(١) الرسائل:١٢٣.

(٢) المصدر نفسه:٩٦ -٩٧.

(٣) المصدر نفسه:٥٠ .

(٤) المصدر نفسه .

عنوان لأحدى رسائله بهذا الخصوص هي (حاضر سابق...)، التي يتحدث من خلالها عن الماضي والحاضر الآني بغية كسر الخطية المتوالية في الزمن .

ب – الاستباق

يُعرّف الاستباق على أنّه "مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل بالنسبة الى اللحظة الراهنة تفارق الحاضر إلى المستقبل " [١]، فالكاتب يحاول في هذه المفارقة اثارة أحداث سابقة لسياقها الزمني أو يمكن توقع حدوثها[٢]، وهو التنبؤ والتمهيد لبعض الاحداث داخل النص مما يثير لدى المتلقي عنصر التشويق فيتفاعل مع النص لان الكاتب سيخلق عنده حالة من الانتظار والترقب عما سيكون عليه التالي، وتشكّل هذه المفارقة جمالية في النص بكسرها للرتابة الحاصلة جراء التتابع الخطي الزمني للسرد [٣]. فيحلق الكاتب في أفق الخيال للتنبؤ بالمستقبل، والاستباق عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً"[٤].والميدان المفضل لدراسة الاستباق هو السرد السير ذاتي حسب رأي جينيت [٥]، وتوافقه في هذا الرأي سيزا قاسم " فالترجمة الذاتية والسرد بضمير المتكلم هو الذي يشير إلى احداث لاحقة"[٦]. بعد هذين الرأيين بالتأكيد ستكون رسائل درويش وسميح حافلةً بأنواع هذه المفارقة الزمنية، لأنّ طبيعة السرد الرسائلي – على وجه الخصوص – قائمة على عملية الانتظار، أي انتظار الرسالة التي هي إجابة على الرسالة التي بعثها المرسل الأول، وهذا السرد يحكي للآخر ويطلب منه ويسأله ويخاطبه، مما يجعل السرد الأول الجزء الذي يحتاج إلى جزء آخر – وهو الرد على رسائل المرسل الأول – كي تكتمل عملية التواصل، وهذه الأسئلة هي بداية الاستباق الذي قد يكتمل عند حدوث الرد وقد يكون ناقصاً، إذا أهمل المستقبل هذه الأسئلة .

١ – الاستباق التمهيدي

في كثيرٍ من الأحيان يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع الى ما هو متوقع الحدوث أو محتمل الحدوث في الحكاية، وهذه هي الوظيفة الاساسية للاستباق

---

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة :عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣: ١٨٦.

(٢) السيرة الذاتية في الأدب العربي، تهاني عبد الفتاح: ١٣٥.

(٣) السيرة الذاتية في التراث العربي، اسامة محمد البحيري، المجلة العربية، د. ط، الرياض، ٢٠١٨ : ٩٥.

(٤) مدخل الى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ١٩٨٦: ٧٦ .

(٥) خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ٧٧.

(٦) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦٥.

بأنواعه[١] ، وهذا التطلع خفي لا تُعرف قيمته إلا في وقت لاحق من النص وبكيفية استعادية[٢] .وهذا النوع من الاستباق غالباً ما يكون مجرد تنبؤ يحصل عندما يشغل الكاتب خياله مثلما يشغل الكاتب ذاكرته في الاسترجاع أو حتى في بعض الأحيان عبارة عن أمنيات قد تتحقق او لا تتحقق .

يمهد درويش عما سيحصل عندما يبدأ هو وسميح بكتابة سيرتهما الرسائلية فيستبق الأحداث منذ الرسالة الأولى "ولكني سأبدأ ولأورطك في انضباط صارم، سيكون التردد أو التراجع قاسياً بعدما أشهدنا القرّاء علينا " [٣]، فهنا ينبه درويش سميحاً من التردد مستقبلاً أو التراجع عن الكتابة، ويواصل بقوله :" لن نخدع أحداً وسنقلب التقاليد، فمن عادة الناشرين أو الكُتّاب، أو الورثة أن يجمعوا الرسائل المكتوبة في كتاب، ولكننا هنا نصمم الكتاب ونضع له الرسائل لعبتنا مكشوفة. سنعلق سيرتنا على السطوح، او نواري الخجل من كتاب المذكرات بكتابتها في رسائل "[٤]، في نص الرسالة هذه يستبق درويش في سرده فيضع سميحاً في ورطة، كما يقول وانضباط وأن رسائلهم هذه ستوضع في المستقبل في كتاب وفعلاً قد جمعها صديقهما إميل حبيبي في كتاب بعد عام من الانتهاء من تبادلها . ويتساءل درويش "هل تعبر عن هشاشة قلوبنا تلك الاغنية الرائجة : يا بحيرة طبريا، يا بحيرة طبريا، لقد هبّت الريح ؟ وهل نستعيد جمال القدس كما استعادوه في اغنيتهم التي حطمتنا : يا أورشليم. من ذهب، ومن نحاس وضياء ؟ "[٥]، يتطلع درويش اكثر مما يتساءل الى تحقيق هذا الهدف الذي بات حلماً كل ما راوده احدث جرحاً في قلبه وكيانه يكاد لا يشفى منه لأنّه يقارن حلمه بالحلم الذي حققه اعداءه عندما احتلوا أرضه .

ونورد نصاً رسائلياً آخر: " في البدء لم أقلق، وليس هذا فحسب، بل فرحتُ قليلاً ورحتُ اتخيل مدى سعادتي لو أن بحيرة طبرية جفت الى قعرها... ولا تسقط الثلوج على جبل الشيخ في العام القادم وتغور منابع نهر الأردن فتظهر طحالب مائية خضراء..... .وترتفع درجة الحرارة لأجدني من جديد بدوياً سعيداً في صحرائه السعيدة "[٦]، هذا النص من رسالة (سأحفر أسمينا على الريح) يتكلم عن انخفاض منسوب المياه في بحيرة طبرية، يتأمل سميح

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٣٣.
(٢) ينظر :خطاب الحكاية ، جيرار جينيت: ٨٤.
(٣) الرسائل: ٣٥.
(٤) المصدر نفسه: ٣٥ .
(٥) المصدر نفسه: ٤٤.
(٦) المصدر نفسه: ٤٩.

في هذا النص وينطلق محلقاً في الأفق سامحاً لخياله بأن يحصل على ما يتمنى لأنه اضطجر من الواقع المرير ويريد العودة الى ما قبل التحضر والتمدن الى صحرائه السعيدة وفي تتمة الرسالة يعرب سميح عن قلقه لدرويش " لم اقلق في البدء بيد أن القلق يقضم اعصابي مثل فأر نهم، فقد خيل إليّ في ما بعد أن حل أزمة المياه قد يتم على الطريقة الإسرائيلية التقليدية يذهبون الى الأمم المتحدة مطالبين بأرض اسرائيل الكبرى وفق نصوص التوراة ليضمنوا النيل والفرات، ولاريب في انهم سيجدون هناك آذاناً صاغية وقلوباً لينة "[١] يتنبأ سميح باستباق تمهيدي خفي عما سيحصل في المستقبل حيال مشكلة قلة المياه وكيف ستحلها " إسرائيل " حلاً متصلاً بفكرة تأسيس دولتها الممتدة من النيل الى الفرات، فخاف من تحقيق هذه الفكرة فتراجع عن كل أحلامه زاجراً خياله صارخاً فيه توقف هذا ليس وقت تحقيق الأماني، فلا يحق للفلسطيني أن يتخيل أو يحلُم .

هناك الكثير من لحظات القفز وجلب المستقبل الى لحظة الحاضر التي جاء بها الكاتبان على شكل تمهيد وتطلعات وتنبؤات كان الحديث عنها يتناسب مع سرد الحاضر .

٢- الاستباق الإعلاني

يقوم الاستباق بوظيفة الاعلان عندما يصرح عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق متأخر منه على أن لا يخبر عن ذلك بطريقة ضمنية لأنه سيتحول إلى استباق تمهيدي [٢]، وهذه الإعلانات لها دور واضح بسبب التوقع الذي ستحدثه في ذهن القارئ وهناك إعلانات ذات مدى بعيد وإعلانات ذات مدى قصير يتوقع أن تتحقق على الفور مثل تلك التي تصلح في نهاية كل فصل مثلاً للكشف عن ما سيدور حوله الفصل الذي يليه وهي تشرع فيه [٣]. كقول سميح في نهاية رسالته "وحين نلتقي في موسكو بعد أيام يكون الربيع قد اقترب قليلاً على جناح سنونوة ما، ويكون طائرك الغريب قد عثر على نافذة أخرى وقلب آخر يفعمه أسى ويطرح به إلى نافذة عرافة اشورية أو عربية عاربة)[٤] واللقاء بالفعل تحقق في الرسالة التي تلي هذه الرسالة بدليل قول درويش (لقد رأيتك في موسكو حزيناً منذ أيام " [٥]، وفي استباق آخر ذهب إليه سميح حين كان زمن سرده للرسالة ١٩٨٨/٦/١٢ " في تموز يوليو القادم، الثالث عشر منه كما أظن، تكون أربعون عاماً قد تكدست على دم

(١) الرسائل: ٤٩.

(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٣٧.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ٨٢.

(٤) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم: ١٤٨.

(٥) المصدر نفسه: ١٤٩ .

شاعرنا وشهيدنا الحبيب عبد الرحيم محمود "[١] ويواصل سرده بعد عدة أسطر "ونفكر في هذا المقام المشرق، أن نقيم مهرجان لذكرى عبد الرحيم موعد اندغام الحرف بالوريد، ونرجو أن تكون هناك، بشكل أو بآخر ولا يهم سنكون معاً "[٢]، وهكذا يخبرنا سميح بأنّه وزملاءه سيقيمونَ مهرجاناً في ذكرى رحيل عبد الرحيم محمود ولكن رغم أن تبادل الرسائل بينهما قد انتهى بعد ١٣/ تموز إلا إنّ أياً من سميح ودرويش لم يتطرّق الى موضوع المهرجان هل اقيم بالفعل أم لا ؟ لاحظنا من خلال المقاطع السردية لهذا السرد الرسائلي أن الاستباق التمهيدي التنبؤي التطلعي كان فيها أكثر حضوراً مقارنةً بذلك الإعلاني ربما لأن أغلب نظراتهما نحو المستقبل كانت عبارة عن أمنيات وتطلعات تخص القضية الفلسطينية التي كانت ولاتزال مشكلة عالقة ليومنا هذا وكان قد احتدم الصراع عليها آنذاك (وقت كتابة الرسائل)، أمّا فنياً فنؤيد ما قاله جينيت أن الاستباق ميدانه السرد السير ذاتي فهناك الكثير والكثير من القفزات الى المستقبل التي توزعت بين الرسائل، ولكن هذا لا يمنع من وجود الكثير من الاسترجاعات في هذه الرسائل، فلطالما كان درويش يطلب من سميح أن يأخذه إلى الماضي، وكذلك نرى أنّ السرد الرسائلي لم يختلف عن النصوص السردية الأخرى في اشتماله على المفارقات السردية .

خامساً : الديمومة والإيقاع الزمني

أو كما تسمى المدة وهي الوقت المستغرق في سرد الحكاية . و "يمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي " [٣]، أي هي أشبه بمقارنة بين الزمن الحقيقي وطول سرده في النص، وهذه المدة الزمنية قياسها غير ممكن ولكن يمكنك ملاحظة الإيقاع الزمني الناتج من التسارع الزمني وتباطؤه [٤]، ذلك الإيقاع اعطاه "جينيت" أهمية فاقت أهمية المفارقات في النص حيث قال : " يمكن أن تعمل حكاية دون مفارقات زمنية لكنها لا تستطيع أن تعمل دون لا تواقتات أو دون آثار الإيقاع "[٥]، فالإيقاع هو التسارع أو التباطؤ في الزمن السردي والذي سنتحدث عنه بشيء من التفصيل فيما يلي :

---

(١) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم ،٢٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠٠.

(٣) مدخل الى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٨٥.

(٤) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٦.

(٥) خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ١٠٢.

أ – تسريع السرد

"يتم تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف حيث يتقلص زمن السرد الى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارة وجيزة اطواراً من القصة "[١]، وسنحاول الوقوف عند هاتين التقنيتين :

١– الخلاصة أو المجمل : " يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرد فيها السرد مختصراً " [٢]. وتعّرف الخلاصة أيضاً على أنها "تقديم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"[٣]، كأن تسرد أحداث جرت في فترة زمنية طويلة سنوات أو شهور في جملة واحدة او سطر واحد أو كلمات قليلة فهي حكي موجز وسريع لا يتعرض لتفاصيل الأحداث بل يلخصها [٤]، ولا يمكن تلخيص الأحداث إلا بعد مرور فترة طويلة عليها فتكون قد اصبحت جزءاً من الماضي ولكن يمكن تلخيص حدث حصل في الحاضر او سيحصل في مستقبل القصة [٥]، فالعلاقة بين الخلاصة وزمن الماضي وطيدة فوجودها مرتبط به، ولكنها تمر مروراً سريعاً عليه دون أن تدخل في غوره ويمكن عدّ هذه الوظيفة من أهم وظائف السرد التلخيصي، بل واكثرها تواتراً [٦]، وهناك وظائف أخرى للتلخيص منها " تقديم عام للمشاهد والربط بينها وتقديم عام لشخصية جديدة وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية والإشارة السريعة لثغرات زمنية وما وقع فيها من أحداث وتقديم الاسترجاع "[٧]. بما أن السيرة الرسائلية التي بين يدينا هي سيرة ثنائية فمن المؤكد أنّ هناك أحداث قد مر بها الكاتبان والتي سوف تُختزل وسيكتفي الساردان بتقديم موجز بسيط عنها يقول سميح : " لقد رحلت خالتك "أم قاسم" التي أحبتنا على علاتنا، وأطعمتنا الكبة واسترضت الله علينا قبل سفرك القديم وبعده إنها ترقد الآن في مقبرة العائلة حيث يرقد جدي القديم وأبي الأخير، رحلت مع الراحلين، لتعيدني دفعة واحدة الى طفولة راحلة وفتوة موغلة في

---

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٦٥.

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٣٧٣.

(٣) نظرية السرد، من وجهة النظر الى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات دار الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩: ١٢٦.

(٤) ينظر: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم والنشر، ط١، الرباط، ٢٠١٠: ٩٣.

(٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٤٥.

(٦) ينظر : المصدر نفسه: ١٤٦.

(٧) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٨٢.

الرحيل "[١]. يذكر سميح اثناء كتابته لهذا النص من رسالة (الموت واللقاء هنا وهناك) مرحلتين من مراحل حياته وهي الطفولة والفتوة دون الخوض في تفاصيل تلك المرحلتين، بل لخصها ببعض الكلمات فقط .وفي رسالة أخرى (حاضر سابق) يقول درويش: " كما انقذتني راهبة لبنانية في زغرتا من عبثية الكتابة حين روت لي وفي عينيها دموع، إنّها شهدت سقوط القدس في حزيران الشهير، وانها عالجت مقاتلاً جريحاً كانت وصيته الأخيرة، قبل استشهاده، أن يحصل على مجموعة من قصائدنا !!" [٢]، فعلى الرغم من مكوث درويش في لبنان ما يقارب التسع سنين إلا أنه لم يتكلم عن تلك الإقامة بالتفصيل وأوجزها لنا في عددٍ من الأسطر فقط، ويقول سميح : " واذكر كما قد تذكر، أن صليبا خميس، بعد طردي من سلك التعليم.."[٣] نستنتج من نص الرسالة السابق أنّ سميحاً كان قد عمل في سلك التعليم وبالتأكيد كانت مدة لابأس بها غير أنه لم يذكر أية تفاصيل عن هذه الوظيفة سوى أنه طُرِد منها .

٢ – الحذف : ويسمى كذلك الاضمار أو الاسقاط فكلها مترادفات لتقنية زمنية من شأنها أن تسهم في تغيير سرعة سير السرد، فيشكل هذا الحذف " أسرع حركة سردية على الإطلاق اذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب"[٤].

فيتجاوز الكثير من كُتّاب القصص والروايات بعض المراحل التي تعيشها الشخصيات داخل القصة دون الإشارة إليها ولا نعرف حتى كيف قضت الشخصية هذه المدة، فيكتفي الروائي بقول مرت سنتان أو مضت عدة سنوات [٥].

وينقسم الحذف الى قسمين الأول حذف مميز مذكور(الصريح) والثاني الحذف الضمني[٦] .

الأول (الحذف الصريح) :هو " الذي يعلن فيه الراوي الفترة الزمنية المحذوفة، سواء حددها بدقة أو لم يحددها "[٧]، مثل ومرت شهور او سنوات، ونذكر من المحدد ما قاله سميح : " بعد وفاة أبي بسنة كاملة جرؤت على الاقتراب من أوراقه، وبين تلك الأوراق عثرتُ على رسالة من المقدم عامر قائد جيش الانقاذ في الرامة والمنطقة يوصي فيها بتجنيد أبي وبإعطائه

(١) الرسائل : ١٩٧.

(٢) الرسائل: ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه: ٥٩.

(٤) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٣٠.

(٥) ينظر : بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٧.

(٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٩٣.

(٧) السيرة الذاتية في التراث العربي، أسامة محمد البحيري: ٦٥.

رتبته الرسمية، رتبة الرئيس من أجل رفع معنويات المقاتلين ... "[١] نرى أنّ سميحاً قد حذف سنة كاملة من حياته ولم يخبرنا شيئاً عنها، ربما لأنه لا يريد أن يذكر تفاصيلها بسبب ألم فقدان والده فيها، أوقد يكون غير ملمٍ بها وبتذكرّها .

وفي حذف آخر لدرويش في احدى رسائله " لقد ازعجوني في نومي الأبيض الجميل ايقظوني في ساعة لا أريد أن استيقظ فيها من السفر الى ... الرحيل! بعد يومين، جئت لتجلس على سريري ..."[٢]، فكيف قضى درويش هذين اليومين بالطبع لا نعلم لأنه حذف محتواها من سرده .

أما بالنسبة للحذف غير المحدد فيقول سميح : "ومرت الأيام والليالي وأبرقت فأرعدت فأمطرت واستدعانا الوالد من جديد ليسأل مرة أخرى :كم بذرة وضعتما في كل حفرة ؟ ودون أن نفطن الى عوامل الطبيعة وتقلباتها عدنا وكررنا :حبتين لا اكثر" [٣]، نسأل هنا أين تلك الأيام والليالي التي مرت على سميح، فنرى أنّها غير موجودة، فقد حذفها سميح دون أن يحدد مدتها بالضبط ربما لأن فيها تفاصيل جزئية لا يريد الخوض فيها، أو لأنّه يريد أن يصل إلى الحكمة التي عنون رسالته من أجلها وهي (يهطل المطر وتنبت الحقيقة) .

وفي رسالة (قبلتي الحجر) يذكر سميح نصاً كان مفاده : " كان أن انقطع بريدنا شهوراً ثقيلة، وضجر سُعاة البريد الذين اعتادوا فض رسائلنا وقراءتها قبلنا " [٤]، لم يذكر سميح شيئاً عن تلك الشهور التي انقطع فيها تبادل الرسائل بينهما و لم يحددها بالضبط ربما لأن هذه الرسالة كانت الأولى في الحزمة الجديدة من رسائلهما فكان متشوقاً لتبادل الرسائل من جديد، فأراد إعادة الترتيب الزمني لهذه الرسائل ولهذا قطع تفاصيل كل تلك الشهور ولم يتطرق إليها .

وفي حذف آخر لدرويش يقول :"هبطنا الوادي الحاد المؤدي الى الجنوب الشرقي المفتوح على بئر يشرق من سهل يقودنا الى قرية "شعب" حيث يقيم اقارب أمي وأهلها القادمون من قرية "الدامون" التي سقطت تحت الاحتلال ...وهنا –بعد أيام قليلة– تنادى فلاحو القرى المجاورة، الذين باعوا ذهب زوجاتهم، ليشتروا بنادق فرنسية الصنع لتحرير "البروة" "[٥] لم يدخل درويش في تفاصيل الأيام التي قضاها مع أهله في قرية (شعب) ولم يحدد كم بقوا فيها قبل ذهاب الفلاحين لتحرير قريته (البروة)، لأنّه أراد الوصول إلى الحدث الأهم وهو الوحدة والتعاون الذي كان يسود بين أهالي القرى آنذاك وكذلك الاندفاع نحو الذود عن حِياض الوطن، فعلى

(١) الرسائل:٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه:١٢٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٩.

(٥) المصدر نفسه: ٤٥.

الرغم من قلة العدة إلا إنّ فلاحي القرى أرادوا بيع ذهب زوجاتهم لشراء الأسلحة للذهاب لتحرير هذه قرية .

الثاني (الحذف الضمني) :هو حذف خفي غير معلن ولا توجد أي دلالة زمنية عليه على الرغم من حدوثه، وعلى القارئ أن يستدل على موقعه من خلال تركيزه على بعض الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التتابع الزمني المنطقي للقصة [١]، كما أن القارئ يستطيع استنتاجه من خلال الربط بين المواقف السابقة واللاحقة للقصة[٢]، والسيرة الذاتية الرسائلية التي بين يدينا خصوصية في الحذف الزمني لأنها كما قلنا سابقاً هي عبارة عن مراسلة بين شخصين فكل رسالة ترسل لا يُرد عليها باللحظة أو في اليوم ذاته فقد يأخذ المرسل إليه أياماً عدة كي يرد عليها، إذن هناك فاصل زمني بين هذه الرسائل لا ينوّه عليه الكاتبان ولكن الاستدلال عليه ممكن من خلال ما يدونه المرسل في نهاية كل رسالة بتاريخ كتابتها باليوم والشهر والسنة وحتى المكان، كما كتب درويش في احدى رسائله "سأودعك الآن لأكتب أحدى خطب الدكتاتور، فقد أطلقتُ عليه قافيتي، كما أطلق هو عليّ نباح كلابه ...وكُتّابه.

اخوك محمود درويش

باريس ١٩٨٦/٩/٩ "[٣].

فيرد عليه سميح بعد عدة أيام "ماذا أصابنا ؟ اضحك يا ولدي اضحك ... ابكِ يا بني ابكِ !

اخوك سميح القاسم

حيفا ١٩٨٦/٩/١٦ "[٤]

ب - تعطيل السرد

وهو عملية تهدئة لحركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو أو يتساوى زمن السرد وزمن الحكاية [٥].وهذا التباطؤ يحدث عبر تقنيتي المشهد والوصف التي سنتناولها بشيء من التفصيل :

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٦٢.

(٢) ينظر : تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠١٥: ١٢٨.

(٣) الرسائل: ٩٣.

(٤) المصدر نفسه: ٩٨.

(٥) ينظر : تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف: ١٢٣.

١- المشهد : "سميت هذه التقانة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين" [١]، فالمشهد هو" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق" [٢]، فالمشهد الحواري يُعبر عنه لغوياً ويتوزع الى ردود متناوبة كالتي نراها في النصوص الدرامية .[٣] ونظراً لأهميته في السرد كان لابد من معرفة وظائفه، فمن هذه الوظائف تكوين صورة عن الشخصيات المتحاورة، وافتتاح واختتام السرد، كما أنّ من خلاله يفهم القارئ التطورات الحاصلة في الأحداث ومصائر الشخصيات [٤] .

والسرد الرسائلي كبقية أجناس السرد يدخل المشهد ضمن تكوينه الزمني، فنجد في رسائل درويش وسميح القاسم مشاهد حوارية بينهما وبين شخصيات أخرى خارجة عنهما .

"وهكذا حاورني صحافي اسرائيلي :

هل قلت لنا : اخرجوا من جرحنا ؟

- قلت ذلك .

لماذا ؟

- لأن جرحي هو ملكيتي الشخصية، هو جزء من هويتي فهل لك حقٌ فيه ؟

- لا ولكن هل قلت لنا :اخرجوا من قمحنا ؟

- نعم قلت ذلك، لان قمحي هو رغيفي النظيف، فهل لك حقٌ فيه ؟ " [٥] . ويواصل درويش سرد هذا الحوار بينه وبين الصحافي الاسرائيلي عبر حوار طويلة من هذه الرسالة وعلى الرغم من أن الصحافي شخصية عابرة غريبة عن السرد إلا إنّ المشهد كشف عن بعض أبعاد هذه الشخصية وما تؤمن به، فسمح هذا المشهد بتباطؤ السرد بل تساوى فيه زمن السرد و زمن القصة . ولسميح أيضاً مشهد حواري يسرد فيه قصة اعتقاله من قِبل شرطة لندن فيقول : "حيثُ ينتظرنا جمهورنا الحار والطيب، أدنو من المصعد، وكما الأفلام الأمريكية الرخيصة، يندفع نحوي ثلاثة رجال باللباس المدني، يشهّرون في وجهي بطاقات ما ويعلنون : أنت رهن الاعتقال !

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، ٢٠١٠: ١٢٧.

(٢) بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٨.

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٦٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٦-١٦٧.

(٥) الرسائل : ١٨٣.

- بأي تهمة ؟
- ستعرف التفاصيل في مركز الشرطة .
- لكن جمهوراً كبيراً ينتظرني الآن ليسمع قصائدي ولا بد من إعلامه بما يجري .
- نحن نعلم منظمي المهرجان .
- في الخارج تنتظرني سيارة، يجب أن اخبر المنظمين بالأمر .
- نحنُ نفعل ذلك تفضل " [١] .

ويواصل سميح سرده عبر مشهد حواري بينه وبين الشرطة وتتخلل الحوار بعضُ التوضيحات و التنبؤات التي يقاطع فيها مشهده الحواري، ثم يعود بعد ذلك إليه ؛ وقد تحققت وظيفة المشهد بافتتاح واختتام سرد القصة عن طريق الحوار الذي كشف عن الحدث وملابساته وقدّم لنا إضاءات مفيدة لاحقاً في عملية السرد .

٢ – الوقفة الوصفية : وتسمى أيضاً بالاستراحة وهي أحدى تقنيات تعطيل السرد التي يتخلى السارد بموجبها عن مجرى القصة ويهتم بوصف منظر لا ينظر إليه أحد، وصفاً يتولاه باسمه الخاص لمجرد اخبار قارئه .[٢] فالوصف عادةً يؤدي الى انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها فيلجأ السارد في كثير من الأحيان الى وصف أشياء أو شخصيات أو مواقف معلقاً السرد الى حين الانتهاء من الوصف والرجوع إليه مرة أخرى .والوقفة" تمثل أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ إنّ الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية "[٣].

نقرأ في هذا النص "وينفتح الشرق أمامي لغابات الزيتون التي تصعد وتصعد بلا تعب وملل الى تعرجات جبال كثيرة، متناثرة، لتصل قريتي بقريتك العالية، عبر عشرات من القرى المتناثرة، كالمجاز السهل، في نشيد شديد الصعوبة ؛ يدخلنا في متنه شهداء أو شهداء، وهكذا تتحول شجرة الخروب إلى مرتكز جهات، وإلى علامة الفارق بين الأرض والسماء . ومن على غصونها أقطف، حتى الآن، حبات الهواء الطازجة "[٤] يتوقف درويش قليلاً ليصف الغابة الممتلئ بأشجار الزيتون والجبال التي تربط قريته بقرية سميح وصولاً إلى وصفه لشجرة الخروب التي يكاد الحنين إليه يقصم ظهره كلما تذكرها.

و لسميح وقفة وصفية يقول فيها : " ووصلت رسالتك، اذن كيف وصلت ؟ عبر كوتنا إياها الكوة المضاءة بسراج الدم في هذه القلعة المائلة المهجورة المعتمة، الكوة التي كأنها (وكأنما)

---

(١) الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم: ٢٠٨.

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ١١٣.

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٤٧٨ .

(٤) الرسائل: ٤٥.

استغفلت الزمان فظلت مفتوحة أو كأنما هي ثغرة طارئة بفعل العوامل الطبيعية والفيضانات والعواطف، الهزات الأرضية ربما، إلا إنّ الحارس الشيخ الذي دافع ببسالة عن هواء هذه الكوة ونورها لم يزل حياً يرزق ومن حوله سيط لن يضيع ! "[١]، ولصعوبة وصول الرسائل لهما يتخيل سميح أنّ هناك كوة(نافذة) مضاءة تصل الرسائل عبرها، وقصد بهذه الكوة ونورها الأمل الذي يتجدد بداخله عبر هذه الرسائل .

وفي نص آخر يتوقف الزمن السردي عند سميح خلال سرده لقصة اعتقاله فيصف قائلاً : " ليست زنزانة تلك التي نألفها إنها أوسع قليلاً . نظيفة .وفي ركنها مرحاض من النيروستا . وهناك أريكة بغطاء بلاستيكي وطاقة ضوء في منتصف السقف "[٢]، فرغم شعوره بالقلق وخوفه من المجهول الذي أحاط به نراه يوقف السرد ليصف المكان الذي أُعتُقِل فيه . وفي رسالة (الدكتاتور) لدرويش يقول : " عزيزي سميح، ساعات ما بعد الظهر، ضوء، سماء، زرقاء، ضوء يتلألأ على أوراق الشجر، ضوء يتسرب إلى النفس، ضوء من ضوء لا من موسيقى موزارت ولا من رواية فوكنر، ضوء ضوء... "[٣]، يوقف درويش الزمن واصفاً وقت ما بعد الظهيرة بسمائه وضوئه، وهذا من القلة القليلة التي يبدأ كاتبٌ سردَه بوصف، وهناك وصف لأحدى الشخصيات يقول سميح : "اليوم في غمرة رسالتك الأخيرة، صعقتني نوبة ضميرية جديدة : فجأة ينهض بيني وبينك راشد حسين بقامته الفارعة المنحنية قليلاً عند ملتقى العنق بالكتفين وبغرته المتلفتة أبداً كأنها راغبة في الرحيل إلى مكان ما " [٤]، يعلق سميح سرده ليصف شخصية راشد حسين، فهي الشخصية الوحيدة التي وصفت شكلاً في هذه الرسائل، وذلك لشدة تعلق وتأثر الكاتبين بها .

نلاحظ أنّ الوقفات الوصفية قليلة جداً في هذه الرسائل وإن وجدت تكاد لا تتجاوز عدة من الأسطر، ربما لأنّ الوصف عبارة عن توقف للسرد، حيث يأخذ الراوي (كاتب الرسائل) وصف شيء معين، فيشغل بذلك عدة صفحات من السرد وهذا لا يتوافق مع الرسائل فكما لاحظنا أنّ اطول رسالة لا تتجاوز الخمس صفحات وبالتالي سوف تؤثر على محتوى الرسالة وما يريد المرسل إيصاله للمرسل إليه .

(١) الرسائل: ٦٧.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٩.

(٣) المصدر نفسه: ٨٩.

(٤) المصدر نفسه: ٧٥.

الخاتمـــة

من كل ما سبق رأينا كيف أنّ السرد الرسائلي كان مجالاً فسيحاً لتقنيات السرد فقد دخلت بين ثناياه الكثير منها التي بدورها أسهمت في زيادة المتعة والتشويق لدى قارئ الرسائل، وهذه الدراسة تمخضت عن نتائج كان ابرزها :

١. اهتمام الفلاسفة كثيراً في البحث في مقولة الزمن .
٢. يعتبر الزمن عنصراً هاماً لا يمكن الاستغناء عنه في النص السردي .
٣. اشتملت الرسائل على جميع التقنيات السردية التي تطبق على الروايات والقصص .
٤. كانت الاسترجاع في الرسائل بمثابة أضاءة وتوضيح لما كان غامضاً أو غير مفسر في الماضي .
٥. فسح الاستباق المجال للكاتب لإطلاق عنان خياله وقدرته في التنبؤ .
٦. كانت تقنيات تسريع الزمن حاضرة بأنواعها وبكثافة عدا الخلاصة التي كانت أقل هذه التقنيات حضوراً .
٧. أمّا تقنيات تعطيل السرد، فكانت أقل حضوراً وتركيزاً في الرسائل وخاصةً الوقفات الوصفية .

ثبت المصادر

- الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، د. ط، قسنطينة، ٢٠٠١.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان الأسرة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت،١٩٩٠.
- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١ .
- تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم والنشر، ط١، الرباط، ٢٠١٠.
- تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠١٥.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، ٢٠١٠.
- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، مصر، ١٩٩٧.
- الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم ، دار العودة، بيروت،١٩٩٠.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٧٣.
- الزمان والفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٩.
- الزمن والرواية، مندلاو، ترجمة : بكر عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧.
- السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا واحسان عباس أنموذجاً، تهاني عبد الفتاح شاكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠٢.
- السيرة الذاتية في التراث العربي، اسامة محمد البحيري، المجلة العربية، د. ط، الرياض، ٢٠١٨ .
- سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري مبخوت، دار الجنوب للنشر، د. ط، تونس، ١٩٩٢.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط، ١٩٩٢.

- علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض،، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، ١٩٩٨.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة :السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، اشراف : محمد نعيم العرقسوسي، الرسالة للطباعة والنشر، ط٨، بيروت، ٢٠٠٥.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، ط١ بيروت،٢٠٠٣.
- الكتابة عن الذات سردياً، عادل الفريجات، المعرفة، ع١،٥٩٤مارس ٢٠١٣.
- لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠.
- لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثالث عشر، د . ط، بيروت، د. ت.
- مدخل الى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ١٩٨٦.
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة :عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون ، دار الفارابي، ط١، لبنان ٢٠١٠ .
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، ١٩٨٢.
- المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعة، محمد صابر عبيد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، مصر، ٢٠١٢.
- نظرية السرد، من وجهة النظر الى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات دار الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩.