

إشكالية الزمن في قصص حسن النعمي القصيرة مجموعة "زمن العشق الصاخب" أنموذجاً^(*)

د. محمد بن خليفة بن بطاح الخزي

أستاذ السرد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغات والعلوم الإنسانية- جامعة القصيم
بريدة- المملكة العربية السعودية

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة إشكالية الزمن في قصص حسن النعمي القصيرة، مجموعة "زمن العشق الصاخب أنموذجاً"، معتمدة المنهج السيميائي في تتبع دلالات الإشكالية وإحالاتها المعنوية، سواء سيمياء العتبات أو وفق أدوات وإجراءات الاتجاه السيميائي الفرنسي الذي يروم تحليل شكل الدلالة وبنية المعنى برصده في تجليه المعجمي وتحولاته السردية وتلمسه في بنيته العميقة القارة. وقد اتسمت إشكالية الزمن في النموذج السردى المدروس بحضور كثيف الكم عميق الكيف ما أفضى إلى نتائج دالة منها امتزاج الدلالة الزمنية الإشكالية بالعتبات مثل عنوان المجموعة الرئيس وعناوين القصص وفي الإهداء والجمل والفقرات الافتتاحية والختامية، وكذلك تبدي الطبيعة الإشكالية للزمن بواسطة أدوات وإجراءات السيميائية السردية ابتداءً بسمات الزمن المعجمية مروراً ببرامجه السردية وانتهاءً ببنيته العميقة، وفيها ظهرت الإشكالية أكثر عمومية حين تعلقت بالوجود الإنساني كله.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، السيميائية السردية، سيمياء العتبات، الزمن، حسن النعمي

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٤) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٤.

The temporal dilemma in Hassan Al-Naami's short stories The Collection "The Time of Tumultuous Love" as a Model

Abstract

The purpose of this study is to approach the temporal dilemma in Hassan Al-Naami's short stories, specifically in his collection "The Time of Tumultuous Love" as a model. This study adopts the semiotic approach in tracking problematic semantics and their moral references, whether they were seen in the semiotic thresholds as in the title and dedication, etc. or according to the tools and procedures used in the French semiotic approach which tends to analyze the semantic type and the meaning structure by observing them in their lexical perception and narrative transformations, and by sensing their deep fixed structure. The temporal dilemma in the thoughtful narrative model was heavy in quantity and deep in quality, which created function results such as the combination of the problematic aspect of temporal semantic and the thresholds, as in the collection's main title, titles of stories, dedication and opening and concluding phrases. Moreover, the nature of temporal dilemma could be seen through tools and procedures of semiotic narrative, starting with temporal lexical features, narrative programs and ending with its deep structure. Furthermore, the temporal dilemma has emerged generally in this deep structure when it was related with the whole existence of mankind.

Key words: Short story, narrative semiotic, thresholds semiotic, time, Hassan Al-Naami.

المقدمة

قدم الأديب السعودي حسن بن محمد النعمي إنتاجاً سردياً متنوعاً بدأ بمجموعة زمن العشق الصاحب (١٩٨٤م)، وهي مجموعة قصص عالج فيها الوجود الإنساني المعقد بلغة فلسفية خاصة ما تعلق منه بالزمن الذي اتسم حضوره في هذه المجموعة بسمتين رئيسيتين، السمة الأولى الكثافة حيث امتزج

بتفاصيل قصص المجموعة كلها، والثانية أن هذا الحضور الكثيف لم يكن حضوراً معتاداً بصفته مكوناً من مكونات الفضاء السردي الضرورية وإنما حضور إشكالي مرتبط وممتزج بحالة الإنسان القلقة ووجوده الهش.

ولأن الزمن في صفته الإشكالية لم يبحث -على حد علم الباحث- وفق منهج سيميائي يتتبع علاماته في العتبات ويرصد شكل دلالاته في سطحه وعمقه، فقد كانت ثنائية الكثافة والاختلاف فرصة بحثية سانحة حاولت الدراسة فيها تتبع الزمن ورصد دلالاته بصفته الإشكالية مستعينة بأدوات وإجراءات المنهج السيميائي فتناولت العتبات بصفاتها علامات دالة من جهة ووظفت من جهة أخرى الأدوات السيميائية السردية وفق مدرسة باريس لحصص العلامات واستنباط وتحليل دلالاتها بغرض تحقيق هدفها وهو مقارنة إشكالية الزمن في مجموعة زمن العشق الصاحب القصصية.

من أجل ذلك تحاول الدراسة الإجابة عن جملة من التساؤلات منها:

١. ما علاقة العتبات النصية بالزمن في مجموعة زمن العشق الصاحب؟

٢. ما سمات الزمن المعجمية في مجموعة زمن العشق الصاحب؟

٣. كيف تجلت برامج الزمن السردية في مجموعة زمن العشق الصاحب؟

٤. ما بنية الزمن العميقة في مجموعة زمن العشق الصاحب؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قسم الباحث الدراسة إلى تمهيد تتناول فيه بإيجاز الجوانب النظرية للمنهج السيميائي خاصة أهم الإجراءات المتبعة والأدوات المستعملة في الدراسة، وأربعة مباحث الأول بعنوان: الزمن والعتبات، والثاني بعنوان: سمات الزمن المعجمية، والثالث بعنوان: برامج الزمن السردية، والرابع بعنوان: بنية الزمن العميقة، وقبل ذلك مقدمة وبعده خاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات.

وتستمد الدراسة أهميتها من أهمية قضية الزمن الفلسفية حيث للزمن

يمكن رد الكثير من الإشكالات الإنسانية ابتداءً من أصغرها وأقلها وانتهاءً بموت الإنسان ونهايته الحتمية، ثم تستمد أهميتها من حضور هذه القضية المهمة حضوراً إشكالياً على مستوى الكم والكيف في المجموعة القصصية المدروسة، كما أنها تأخذ كذلك بعداً آخر حين مقاربتها وتحليلها وفق المنهج السيميائي الذي يمنح مساحة تأويلية واسعة منضبطة في آن يمكن عبرها الوصول إلى استنتاجات أكثر دقة.

التمهيد

انشغلت النظريات النقدية الأدبية في مراحل سابقة بعوامل خارجية اجتماعية وتاريخية ونفسية وغيرها تحيط النص الأدبي وتحفه وربما تسهم بشكل أو بآخر في عملية إنتاجه لكنها ليست جزءاً منه، ثم عادت إلى النص وتشدت في عودتها ولم تعد ترى في الأدب غير بنية لغوية مغلقة على نفسها بسماتها الجمالية المجردة، ثم في مرحلة متأخرة عاد علماء الأدب ومنظروه إلى الموازنة النقدية عبر الانكباب على النص الأدبي والانطلاق منه والتأسيس عليه مع عدم إهمال محيطه الحاف ومنه محيط العتبات حيث كشفت الدراسات النقدية الحديثة حقيقة الجدل الدائر في قلب كل عمل فني بين مفاصله الداخلية ومكوناته المحيطة به ما فتح الوعي على علاقة العتبات والنصوص المحيطة بالنص المركزي وحول مفهوم العتبة إلى مكون أساسي له خصائصه ودلالاته^(١).

ويعود الفضل في إدخال العتبات ضمن المناطق المشروعة للقراءة والتأويل للفرنسي جيرار جينيت عندما رأى أن النص أو الكتاب قلما يظهر عارياً من مصاحبات لفظية وأيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالاته^(٢)، والعتبات خاصة ما تعلق منها بالنص المحيط التأليفي تشمل العنوان الرئيسي والفرعي والعناوين الداخلية والاستهلاكات والإهداءات والبدايات والنهايات وغيرها. ويمكن الإشارة إلى العنوان بوصفه مكوناً من أهم مكونات العتبات التي تتيح للقارئ الولوج من خلالها للنص وهو نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية،

ويكمن بعده السيميائي من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقى ممكنة^(٣) سواء تعلقت عملية التلقي بتناوله ببنيته اللغوية الظاهرة المستقلة وفق دلالتها الخاصة أم بتتبع دلالاته داخل النص وإعادة عقد معناه المشترك^(٤).

أما السيميائية السردية أو سيميائية مدرسة باريس فهي اتجاه سيميائي دلالي رأى النور حين أصدر الناقد الجيرداس جوليان غريماس كتابه الشهير علم الدلالة البنيوية عام ١٩٦٦م وهو الكتاب الذي بسط فيه الأسس النظرية الأولى التي ستدشن رؤية جديدة لعلم الدلالة حيث مثلت هذه السيميائيات امتداداً وتطويراً لمجموعة كبيرة من النماذج التحليلية التي حاولت بلورة مجموعة من القواعد السردية^(٥)، ثم توالى النماذج السيميائية بعد ذلك بدءاً من كتابيه في المعنى - ١٩٧٠م، وفي المعنى - ١٩٨٢م، ثم معجميه السيميائيين^(٦).

تأسس الاتجاه السيميائي الدلالي على تصورات لسانية بيد أنه تجاوز التواصل مركزاً على أنساق آليات الدلالة داخل العلامات وداخل أنساقها السيميائية^(٧)، ويمكن تحديد المصادر المعرفية لغريماس خصوصاً والسيميائية السردية عموماً في مدرسة جنيف: فرديناند دي سوسير، ومدرسة كوبنهاجن: لويس هيلمسليف، وحلقة براغ: رومان جاكوبسون، وأعمال جورج دوميزال، وأعمال كلود ليفي شتراوس، وأعمال فلاديمير بروب^(٨).

يدرس الاتجاه السيميائي الدلالي في شقه الأدبي السردية خاصة لدى غريماس وتلامذته كورتيس وكوكيه وأريفي وغيرهم النصوص السردية محاولاً تتبع شكل دلالتها وبنية معناها على اعتبار أن السيميائية في مشروعهم النقدي نظرية عامة لأنظمة الدلالة^(٩)، متوسلاً بأدوات ومنتخداً خطوات محددة للوصول إلى هدفه بدءاً من تناول بنى النصوص السطحية ممثلة بالمعجم ثم السرد ومنتقلاً منها باتجاه البنية الدلالية العميقة، مفترضاً خلال هذه العملية التحليلية بنية عاملية ذات ستة عوامل بعلاقات ثلاث؛ فالذات والموضوع وعلاقتهما الرغبة والمرسل والمرسل إليه وعلاقتهما التواصل والمساعد والمعارض

وعلاقتهما الصراع.

بناءً على معجم لغوي أو مهاد معجمي دال تتحرك الذات من موقعها الذي تكون فيه إما في حالة انفصال محاولة تحقيق الاتصال أو في حالة اتصال محاولة تحقيق الانفصال بالتزامن مع المساعدة والمعارضة وفي برامج سردية تتوفر على الأطوار المنطقية الأربعة التحريك فالكفاءة فالإنجاز فالجزاء. تحقق الذات اتصالها بموضوع رغبتها أو لا تتجح في تحقيقه وفي الحالتين فإن تحليل المستوى السطحي بمكونيه المعجمي والسردى يتوقع أن يفضي إلى مقارنة البنية العميقة بدلالاتها المجردة أو الأكثر تجريدًا.

تحلل هذه الدراسة إشكالية الزمن في مجموعة زمن العشق الصاحب القصصية من وجهة نظر سيميائية بمقاربتها من خلال دلالتها السيميائية في العتبات أولاً، وثانيًا تناول دلالتها السيميائية بالإفادة من بعض أدوات وإجراءات مدرسة باريس السيميائية السردية خاصة المعجم والسرد وشكل الدلالة العميقة.

الزمن والعتبات

يحضر الزمن في عتبات مجموعة زمن العشق الصاحب القصصية حضورًا مختلفًا ذا طابع إشكالي متمثل بالإنسان الباحث عن نفسه في تفاصيل زمنية منطوية على ملاسبات فلسفية واجتماعية وفكرية بالغة التعقيد، ولذلك يمكن ملاحظة أن عنوان المجموعة عنوان مزمنٌ يحيل على زمن العشق الصاحب، وهو عنوان القصة الثامنة الدالة في تفاصيلها على واقع مهزوم بهزيمة فريق البطل في مباراة رياضية ثم خسارته زوجته ثم عمله، وبعد ذلك يحاول البحث عن نقطة انطلاق جديدة. كما كانت عناوين القصص الأخرى مزمنة أيضًا إما بشكل مباشر مثل عنوان القصة الأولى لحظة انطلاق، وفيها يبحث البطل عن نفسه ويتخذ قرار الزواج في نهاية القصة فتكون لحظة الانطلاق هي لحظة اتخاذ البطل لقرار الزواج بصفته عاملاً يمكن أن يقف أمام إشكالية الزمن بامتداد النوع الإنساني، وعنوان القصة الرابعة دوائر زمنية، وفيها يظهر البطل متزوجًا وله ابن لكن أمله يخيب لأسباب تتعلق برغبة زوجته

وابنه بمواكبة الزمن، وهو ذاته ينهزم أمام الزمن نهاية القصة، وعنوان القصة السابعة مخاض الساعات الأخيرة، وعنوان القصة التاسعة حمى الأزمنة المجذبة، وفيها ينعقد الأمل على البطل غريب الغرباء لكنه يموت. أو بشكل ضمنى مثل عنوان القصة الثانية العودة، التي تعني العودة الزمنية وفيها تبحث البطلة عن نفسها وترفض خطيبها كناية عن رفض الأمر الواقع والاتجاه إلى البحث عن تحقيق الأحلام وتكون نهاية القصة مفتوحة فلا الخطيب يُقبل ولا الحلم يتحقق، وعنوان القصة الخامسة فصول من رحلة التعب، أي الرحلة الزمنية، وعنوان القصة السادسة الركض في دائرة المجهول، وهي قصة ذات إهداء زمني.

كما يمكن ملاحظة إشكالية الزمن بالنسبة للذات الإنسانية من خلال إهداء المجموعة الذي نصّ على عنصر الزمن "إلى إنسان قريتي.. في زمنه الأول.. يوم كانت اللقمة أسطورة متمردة"^(١٠)، بما يحيل على مرحلة زمنية ذات مستوى معيشي صعب كانت فيه الظروف الاقتصادية تحاصر الإنسان وتقصد حياته خاصة أهالي القرى وسكان الأرياف. ومن خلال إهداء قصة الركض في دائرة المجهول "إلى من عاش تلك السنوات"^(١١)، وهو إهداء يتضمن بعداً زمنياً واضحاً أكد على إهداء المجموعة المحيل على مرحلة زمنية ذات سمات محددة.

إشكالية الزمن تظهر كذلك بتتبع مفتتح كل قصة من قصص المجموعة وفيها روح الحضور الزمني بين الحضور في الجملة الافتتاحية تارة والحضور في الفقرة الافتتاحية تارة أخرى، وهذا النوع من الحضور يعني أنها إشكالية حقيقية ومقلقة وتمثل ثيمة متجذرة في النصوص السردية المدروسة. تبدأ قصة لحظة انطلاق باشتباك البطل مع الزمن بإخراسه جرس الساعة بعنف "أخرست جرس الساعة بعنف"^(١٢)، وتبدأ قصة دوائر زمنية بدعوة مباشرة للبطل بأن يرحم نفسه ويسلم أمره ويستسلم للزمن حيث لا جدوى من مقاومته "بخطوات وثيدة تركت خلفي صوت مليحة.. ينادي.. مفتاح.. ارحم نفسك..

الزمن ليس زمنك" (١٣)، بينما تتحول جمل افتتاح قصتي حمى الأزمنة المجدية والركض في دائرة المجهول إلى هجاء للزمن ذي الأشواك والذي تتحجر في عينه الأشياء "في أرض قاحلة، جرداء. تحبو فوقها أشواك الزمن" (١٤)، "تحجرت الأشياء في عين الزمن" (١٥).

أما حضور الزمن في الفقرة الافتتاحية لكل قصة من قصص المجموعة فقد كان حضوراً كثيفاً دالاً على حقيقة الإشكالية الإنسانية الوجودية، وأنها في صميمها إشكالية زمنية، أو مع الزمن؛ فالساعة في الفقرة الأولى من قصة لحظة انطلاق "تجاوزت السابعة" (١٦)، والصبية في قصة العودة تُزمن عودتها عبر استرجاع وصية جدتها بأن تعود صبية ريفية في كفها الحناء "عودي صبية ريفية في كفها الحناء نهر دماء" (١٧)، بينما يتحدث البطل في قصة سقوط الجسر عن خروجه المفضل في الليل وترفيهه عن نفسه في المساء لأنه قضى أسبوعاً كاملاً دون صحبة "الخروج شيء ألفت ممارسته ليلاً. أسبوع كامل لم يكن لي نصيب في مجمع الأصحاب. ليكن هذا المساء ترفيهاً عن النفس" (١٨)، ويمضي متحدثاً عن مشكلة أطفاله مفصلاً القول في أعمارهم التي تمثل إشكاليته الفعلية "منهم من هو دون الخامسة، وآخرون دون العاشرة.. وقليل تجاوزها" (١٩).

وتتزمن الفقرة الافتتاحية من قصة دوائر زمنية تزمنًا مكثفًا حين يتحول المنزل الطيني إلى رمز لمرحلة زمنية تآكلت أو في طريقها للتآكل على يد جحافل الحديد والإسمنت المحيلة على متغيرات اقتصادية بالغة التعقيد أثرت بطريقة مباشرة على النسيج الاجتماعي المستقر خاصة لدى أهل القرى والبلدات والأرياف "موضة الزمن الجديد.. بيت الطين لا يصلح لهذا الوقت.. نحن في زمن الإسمنت والحديد" (٢٠)، ثم ينتهي المقطع بجملته دالة "عجائب يا زمن!" (٢١). كما يتواصل هجاء الزمن في قصة الركض في دائرة المجهول عندما تعجف الأيام "أعجفت الأيام" (٢٢)، ويرتهن البطل في فقرة قصة مخاض الساعات الأخيرة الافتتاحية إلى لحظة زمنية يعلق عليها كافة آماله وطموحاته،

فالأوسمة كلها بانتظار لحظة تفوق والأشياء كلها مرهونة بلحظة تفوق.

وتبدو علاقة أهالي القرية بزمנם أياماً ولحظات ذات بعد مؤسس في خلق تعقيدات واقعه المولم في فقرة قصة حمى الأزمنة المجذبة الافتتاحية، حيث أيامهم القروية أيام قحط يبحثون فيها ومنها عن بصيص أمل لدى القادمين من خارج حدودها "خصوصاً في أيام القحط عندما يتحلّقون بعضهم حول بعض. يهربون من واقع اللحظة الأليم"^(٢٣)، والأمر كذلك في قصة البوح بأسرار الكآبة لكن على المستوى الفردي حين تتحدث الأسطورة الجنوبية في فقرة القصة الأولى عن رجل عاش معظم حياته والفقر يلازمه، والحياة زمن، بل هي الزمن.

وكما انطوت مفتتحات قصص المجموعة جملاً ومقاطع على مفارقات ذات أبعاد زمنية فإن نهاياتها تحيل على المعنى ذاته حين توظّف لتأكيد الدلالة الزمنية الإشكالية، فلحظة الانطلاق التي تنتهي بها قصة لحظة انطلاق كانت في اتخاذ البطل قرار الزواج بعد عزوفه عنه، فيتخذه ثم يفترش أحلامه في انتظار الصباح الجديد، والزواج عمل ضد الزمن، والحلم ممارسة تتحدى الزمن، كما أن التعبير عن تحقق الحلم بالصباح هو في حقيقته تعبير عن مجابهة الزمن بمفردات الزمن. أما نهاية قصة العودة فتكون بالتأكيد الحاسم والنهائي على طبيعة العودة الزمنية عندما يسمح البطل لذاكرته بالعودة نحو الماضي فيرى فيه أطلال حياته ماثلة ترثي حالها "ذاكرتي عادت تلهث نحو الماضي. رأيت أطلال حياتي ترثي حالها"^(٢٤). والذاكرة ذاتها تحضر في نهاية قصة سقوط الجسر لكن بطريقة مختلفة حين يعود البطل إلى صحو حاضره بعد رحلة وصفها بإغفاءة التذكر، والوقت يقترب من منتصف الليل، عائداً إلى منزله حيث أطفاله يتناثرون نياماً دون ترتيب، فيهمس أحدهم في عتاب: لقد تأخرت يا أبي، والتأخر معضلة زمنية، حيث لا تأخر دون زمن.

وتنتهي قصة دوائر زمنية نهاية ذات دلالة زمنية إشكالية يتضح فيها الحد الفاصل بين مرحلة زمنية وأخرى، مرحلة زمنية بتفاصيل اقتصادية

واجتماعية وإنسانية تنتهي، وأخرى بتفاصيل حديثة تبدأ أو تشرع في البداية، ويكون ذلك لما يُهدم منزل الطين ثم ينتهي كل شيء بإعلان دخول الدكان كذلك في مشروع التوسعة "الدكان سيدخل ضمن مشروع التوسعة للشارع"^(٢٥)، هي مرحلة زمنية تتجه نحو نهايتها وأخرى تبدأ، والأثمان الاجتماعية تدفع. وتحيل نهاية قصة فصول من رحلة التعب على خسارة البطل معركته المحتدمة بتمزقه الحاد بين القرية والمدينة حيث تنترن هذه النهاية بطريقة تعمق الانهزام وتجذر دلالاته حين يفشل البطل في التماهي مع المدينة فيحاول استدراك أمر القرية لكنه يتأخر شهراً لتفوته القرية بزواج لطيفة التي ترمز للقرية، شهر واحد فقط، مدة زمنية محدودة، كانت سبباً لأن يخسر البطل كل شيء. أما نهاية قصة حمى الأزمنة المجذبة فإنها تعد القرية وأهلها بزمن يعيث فيه القحط بهم وبقربتهم خراباً، وهو الزمن المعبر عنه بالموسم، إذ بعد فرجة الأمل التي تلوح في أفق الأهالي المسدود باليأس والقنوط والحاجة والفقر والفاقة من خلال حضور شخصية غريب الغرياء، يموت الأمل بموت الغريب، وتعود "القرية تقف الحكايات العقيمة في موسم قحط جديد"^(٢٦).

سمات الزمن المعجمية

بعد التأكيد على حضور إشكالية الزمن خاصة بالنسبة للذات الإنسانية وأنها كانت مكوناً أصيلاً في سائر قصص المجموعة سواء من خلال العنوان الرئيسي أم عبر العناوين الداخلية والإهداءات وبدايات القصص ونهاياتها، يمكن نقل التحليل نحو مقارنة سيميائية تحاول توظيف أدوات مدرسة باريس السيميائية السردية الدلالية والتي تبدأ بسطح النصوص معجماً وسرداً وتنتهي بدلالاتها القارة العميقة. في هذا السياق تبدو إشكالية الزمن على سطح النصوص القصصية مدار الدرس جليلة ظاهرة بسمات زمنية معجمية ممثلة بمسارات تصويرية متضافرة مفضية لتشكيلات تصويرية تنتظم ثيمة الزمن من الناحية المعجمية بصفتها الإشكالية المتعلقة بوجود الإنسان القلق والرافض والمتذمر. وقد انبنى المهاد المعجمي في هذا السياق على خمسة تشكيلات

تصويرية يؤدي كل واحد منها إلى تاليه بطريقة منطقية، وتكون كل تشكيل من مسار تصويري واحد أو أكثر.

التشكيل التصويري الأول هو تشكيل المن والأين، مَنْ؟ وأين؟ وتعلق بتحديد المعني بمكابدة الإشكالية الزمنية ومكانه لحظة مكابدة تلك؛ وقد حضرت المن والأين في قصص المجموعة كافة بحضور معجم لغوي كثيف أحال في مجمله على الذات الإنسانية بصفاتها إجابة التساؤل الأول، والعالم والوجود بصفته إجابة التساؤل الثاني؛ أي أن المعني في كل ما سيأتي لاحقاً هو الإنسان في وجوده المتحقق، بثلاث عشرة مفردة مكررة مئتين وسبع عشرة مرة.

تكوّن تشكيل المن والأين من مسارين اثنين؛ الأول أجاب عن سؤال من؟ وهو مسار (الذات الإنسانية) من خلال تسع مفردات، فيها ثلاث حزم دلالية، الأولى حزمة دلت على الأنا الخاصة المحددة بإنسان أو مجموعة من البشر، وتمثلت في مفردات ثلاث هي: أنا، نحن، الذات، مكررة إحدى وأربعين مرة، والثانية حزمة دلالية تحيل على الإنسان بمعناه العام؛ أي الإنسان بصفته العامة، أو النوع الإنساني، وتمثلت في مفردات ثلاث هي: الإنسان، الناس، البشر، مكررة اثنتين وأربعين مرة، ثم تأتي الحزمة الدلالية الثالثة لتؤكد على أن معضلة الزمن تتعلق بالإنسان، والبشر، بمكوناتهم الأساسية؛ الروح والنفس والجسد، إذ الإنسان لا يكتسب صفته الإنسانية إلا بتوفر روح ينفثها الله تعالى في جسد ثم نفس تجل العنصرين ليكون إنساناً لا حيواناً، وتمثلت هذه الحزمة بثلاث مفردات هي: الجسد، الروح، النفس، بتكرار بلغ ثمانية وستين تكراراً. ليكون مجموع مفردات المسار التصويري الأول تسع مفردات، مكررة مئة وإحدى وخمسين مرة.

المسار الثاني المكون للتشكيل التصويري الأول هو مسار (العالم والوجود) وفيه إجابة تساؤل أين؟ أي أين مكان إشكالية الزمن؟ إنها إشكالية الإنسان في وجوده بهذا العالم، وقد تحقق المسار الثاني من خلال مفردات

أربع، فيها حزمتان دلالتان؛ الأولى بمفردة الضمير هنا، مكررة عشر مرات، والثانية بثلاث مفردات هي الدنيا والعالم والوجود، مكررة ست وخمسين تكراراً؛ حيث إن انصرف ذهن إلى هنا بعينها تأتي المفردات الثلاث لتكرس حقيقة أن هذه الهنا إنما هي هنا الوجود الإنساني العمومي وليست هنا خاصة بشخص أو جماعة. ليكون مجموع مفردات المسار التصويري الثاني أربع مفردات بتكرار بلغ ستاً وستين مرة.

التشكيل التصويري الثاني هو تشكيل الماهية ما؟، وتعلق بطبيعة الإشكالية التي عانتها الذات الإنسانية في وجودها المتحقق؛ أي ما طبيعة الإشكالية الإنسانية؟ وحضر التشكيل بمعجم بالغ الثراء أحال في مجمله على الزمن سواء بتوصيفه المباشر أو بتوصيف ممارساته ونتائجها السلبية على الإنسان، وذلك بتسع وعشرين مفردة مكررة ثلاثئة وإحدى وستين مرة.

يتكون تشكيل الماهية ما؟ من مسارين تصويريين اثنين، الأول مسار (مفردات زمنية)، وفيه وصف الزمن بشكل مباشر باستدعاء مفرداته العامة مثل الزمن، الوقت، العمر، الحياة، الفترة، المدة، أو مفرداته التفصيلية مثل اللحظة، الساعة، اليوم، الأسبوع، الشهر، السنة، العام، الفجر، الصباح، العصر، المساء، أي سبع عشرة مفردة مكررة مئتين واثنين وثلاثين مرة. والمسار الثاني مسار (ممارسات زمنية)، وفيه أحال المعجم على أفعال الزمن التي تؤثر على مسارات ومآلات البشر من خلال اثنتي عشرة مفردة تكررت مئة وتسع وعشرين مرة، هي مفردات التذكر والنسيان، مكررة اثنتين وأربعين مرة، والانتظار والتأخر والمفاجأة، مكررة ثلاث وثلاثين مرة، والماضي والأمس والعتيق والقديم والحاضر والجديد والآن، بتكرار بلغ أربعاً وخمسين مرة.

وإن أحال التشكيل التصويري الأول على الثاني بطريقة منطقية، فإن الثاني يحيل على الثالث بالطريقة ذاتها؛ حيث تعلق الأول بالمعني بالإشكالية ومكان حدوثها والثاني بماهيتها التي أحالت بالضرورة على التشكيل التصويري الثالث المتعلق بدوافعها وأهدافها، أي أنه التشكيل الذي يجيب عن سؤال:

لماذا؟ أي لماذا يرى الإنسان؛ أبطال القصص وشخصياتها وخلفها رؤية مؤلفها، الزمن بهذه الكيفية الإشكالية؟ ثم لماذا قرر التحرك؟ وكان ذلك من خلال مهاد معجمي قوامه مئة وأربع وستين مفردة مكررة سبعمئة وخمس وتسعين مرة.

انطوى تشكيل لماذا؟ على مسارين تصويريين اثنين كل واحد منهما مكون من حزمتين دلالتين تقضي كل حزمة إلى تاليتها، ويفضي كل مسار إلى المسار الذي يليه. المسار الأول هو مسار الدوافع النفسية التي فرضت على الذات الإنسانية الوقوف بوجه إشكالية زمنها، وهذا المسار يتكون من حزمتين دلالتين؛ الأولى حزمة الدوافع النفسية الحقيقية المتعلقة بأوضاع إنسانية غير مريحة، سواء أكانت منطلقة من الداخل إلى الخارج، أي من الذات نحو محيطها المعبأ بممارسات زمنية قاسية، مثل مفردات الخوف والوجل والرعب والخشية والرغبة والذعر والهيبة والوحشة، مكررة ثمان وعشرين مرة، ومفردات الحزن والهم والتعاسة والكآبة، مكررة سبعة وثلاثين مرة، ومفردات اللوعة والحسرة والمرارة والفجيرة والأسى، مكررة إحدى وعشرين مرة، ومفردات الألم والوجع والشقاء والضيق والعذاب والحرمان والشحوب، مكررة أربعين مرة، ومفردات البكاء والنواح والأنين والصراخ والدموع مكررة ثلاثاً وثلاثين مرة، ومفردات القلق والحيرة والوحدة والغربة والإحباط والخذلان مكررة ثلاثاً وستين مرة، أم آتية من الخارج إلى الداخل، أي من الممارسات الزمنية تجاه الذات، مثل مفردات القسوة والشراسة والعنف والتمزيق، مكررة ثلاثاً وثلاثين مرة، ومفردات الكره والمقت والاحتقار والهوان والإهانة والقهر والذل، مكررة إحدى وعشرين مرة، ومفردات الفراغ والغموض والسر والمجهول والتواري والإبهام والعبث والمهزلة، مكررة ستاً وعشرين مرة. أي أن الدوافع النفسية الحقيقية تحققت معجماً بواسطة أربع وخمسين مفردة تكررت ثلاثمئة ومرتين.

الحزمة الدلالية الثانية في مسار الدوافع النفسية كانت حزمة الدوافع النفسية المعبر عنها بطريقة مجازية من خلال تنويع معجمي لافقت بمفردات

مثل البرودة والجمود والأسر والقيد والقفص والضباب والغيم والفقر والفاقة والجوع والعطش والظمأ والجذب والمحل والقحط والإعجاف وجرداء وقاحلة والنار والجحيم والبركان والاحتراق والاشتعال والانتقاد والليل والظلام والسواد والعتمة والقتامة والفحامة والرماد، أي إحدى وثلاثين مفردة، مكررة مئة وأربع عشرة مرة.

المسار التصويري الثاني من مساري التشكيل المعجمي لماذا؟ كان مسار الهدف الذي تروم الذات تحقيقه من محاولتها الوقوف في وجه الممارسات الزمنية المعبر عنها سابقاً، وفيه حزمتان دلالتان أولاهما تحيل على الأهداف الحقيقية بينما تعني الثانية الأهداف المجازية المقابلة للحالة النفسية المجازية المعبر عنها في المسار الأول؛ فحزمة الأهداف الحقيقية تمثلت في مفردات الحلم والطموح والأمل والأمنية بتكرار بلغ إحدى وأربعين مرة، ثم في مفردات ماهية الحلم الحقيقية مثل مفردات الاقتراب والدنو والوصول والمغزى والمعنى والغاية والجدوى والإجابة والتفسير والكشف والوضوح والوعي والإدراك والمعرفة والعلم والفهم والدراية مكررة مئة وسبع مرات، ومفردات الحرية والحق والتأكيد واليقين والنجاة والخلاص والفرج والراحة والسكينة والأمن، مكررة اثنتين وأربعين مرة، بينما تعلقت مفردات الحزمة الدلالية الثانية بالماهية المجازية للحلم مثل مفردات الخصب والغنى والمطر والارتواء والضياء والنور والإشراق والألق والبرق والدفع والحرارة والسخونة والحب واللذة والمتعة والنشوة والشهوة والإغراء والفرح والسعادة والضحك والابتسامة، مكررة مئة وإحدى عشرة مرة. ومفردات الطعام والأكل والقوت، وتقاصيله مثل مفردات الخبز والرغيف والحبوب والسنابل والذرة والمحصول والزرع والثمار والفواكه والفول والحبين والغداء والعشاء والشواء والوجبة والمائدة واللقمة، والشراب والماء والشاي، مكررة أربعاً وستين مرة، ومفردات الهدف النهائي المتعلق بتحقيق النصر العلمي والمعرفي مثل مفردات الصمود والنصر والفوز مكررة أربع عشرة مرة.

يفضي التشكيل التصويري الثالث، تشكيل لماذا؟ بمساريه المتعلقين

بالدوافع النفسية والأهداف النهائية، إلى التشكيل التصويري الرابع وهو تشكيل الكيفية كيف؟؛ إذ إن تعلق التشكيل التصويري الأول بالمعني بالإشكالية ومكان حدوثها والثاني بماهيتها التي أحالت بالضرورة على التشكيل التصويري الثالث المتعلق بدوافعها وأهدافها، فإن الخطوة المعجمية المنطقية التالية يفترض أن تتعلق بالكيفية التي يمكن من خلالها تحقيق الأهداف المنشودة. وعلى أساس أن سؤال الكيفية من الأهمية بحيث مثل المنعطف الأكثر حسماً في إمكانية تحقيق أو عدم تحقيق المراد فقد حفل بمهاد معجمي كثيف تكون من ثلاثة مسارات تصويرية توالى بطريقة منطقية من خلال ست وستين مفردة تكررت خمسمئة وأربع وتسعين مرة؛ المسار التصويري الأول كان مسار المشاعر السلبية التي تحولت إلى الأداة المبدئية وقوة الدفع الأساسية للذات كي تحقق موضوعها، وفي هذا المسار حضرت مفردات الغضب والغيط والحنق والسخط والتذمر والرفض، بتكرار بلغ خمسا وثلاثين مرة.

في حين كان المسار التصويري الثاني مسار الأدوات التي من خلالها حاولت الذات مقارنة موضوعها، وفيه راوح المعجم بين الأدوات الحركية المباشرة والمنطلقة بشكل عام من الداخل باتجاه الخارج مثل مفردات الإرادة والرغبة والقرار والاختيار والموقف والجرأة والتحدي والإصرار والصبر والمقاومة والصدام والصراع، بتكرار بلغ مئة وسبع مرات، والأدوات الذهنية المباشرة وذلك بمفردات مثل الفضول والاستطلاع والبحث والتجربة والمحاولة والتساؤل والاستفهام بكافة أدواته (لماذا وماذا ولم ومتى وأين وكم وأي وكيف ومن وهل والهمزة) والتفكير والتأمل والنظر والرؤية والمشاهدة واللمح والبحلقة والتحديق والتحديق، بتكرار بلغ مئتين وتسع وخمسين مرة، والأدوات المجازية التي توسلت بها الذات حين رأت فيها إمكانية الوقوف في وجه الزمن من خلال امتداد النوع الإنساني وكانت بمفردات الخطبة والزواج مكررة إحدى وأربعين مرة.

وإن أجاب المساران الأولان عن سؤال الكيفية فيما له علاقة بالأدوات

المتخذة فإن المسار التصويري الثالث نحا باتجاه الخطوات العملية العامة على اعتبار أن لكل سفر درب ولكل هدف نهج وهذا ما كان بحضور معجم دال غطى أنماط سعي الذات لتحقيق موضوعها وذلك بمفردات نحو الدرب والطريق والشارع والزقاق، مكررة سبعاً وثلاثين مرة، ثم مفردات البداية والانطلاق والمضي والذهاب والديبب والحبو والسير والمشي والحبو والاندفاع والسرعة والجري والركض والهرولة، مكررة مئة وخمس عشرة مرة.

ويأتي التشكيل التصويري الخامس ثم ماذا؟ بصفته نتيجة منطقية ليس للتشكيل الذي سبقه فحسب وإنما للتشكيلات الأربعة السابقة كلها، وفيه تصل الذات إلى نهاية مغامرتها الفكرية وخلاصة تجربتها الفلسفية التي أحالت إلى هزيمة مروعة عبر معجم بلغ ثمان وستين مفردة مكررة ثلاثمئة وثلاثين مرة. وقد تكون تشكيل النتيجة من مسارين اثنين؛ الأول مسار الهزيمة الحقيقية بمفردات الإرهاق والإجهاد والإنهاك والتعب والكلل والعناء والضنى والضعف واليأس والخيبة والعجز والصعوبة والاستحالة والفشل والإخفاق والانهايار والانكسار والانسحاق والسقوط والنهاية والاستسلام والهزيمة والخسارة والتردد والتعثر والتوقف والعودة والتقهقر والانسحاب والتراجع والهروب والفرار، مكررة مئتين وسبع عشرة مرة.

أما المسار الثاني فهو مسار الهزيمة المجازية من خلال حزمتي مفردات الأولى أحالت على معاني الضياع النفسي المتحقق بالهزيمة المعرفية الماحقة وذلك بمفردات مثل الضياع والتهيه والتشرد والهيام والوهم والخواء والسراب والبعد والرحيل والسفر، مكررة أربعاً وخمسين مرة، بينما حفل معجم الحزمة الثانية بسيل من الشتائم التي عبرت فيها الذات عن هزيمتها وذلك بمفردات مثل الشتائم والفجور والبلاهة والعفونة والنتانة والقذارة واللؤم والجبن والفسوق والبلادة والحقارة والرداءة والحمق والوقاحة والسخافة والعجرفة والنرجسية والوحشية والغوغائية والنزق والهمجية والوحل والعصابة واللعن وتباً والويل، مكررة تسعاً وخمسين مرة.

تتلاحق التشكيلات التصويرية السابقة ويفضي كل واحد منها إلى تاليه بطريقة منسجمة ومنطقية تكشف أن المعني بإشكالية الزمن هو الإنسان في وجوده المتحقق لأن طبيعة إشكالية الإنسان ذي الوجود المتحقق طبيعة زمنية في المقام الأول، وأن حالة الإنسان المعني أمام إشكالية الزمن حالة معقدة ما مثل دافعاً حقيقياً للتحرك رغبة في تحقيق أهداف محددة من خلال أدوات وعبر خطوات أدت في نهاية الأمر إلى الخسارة والهزيمة.

برامج الزمن السردية

بمقاربة سمات الزمن المعجمية بمساراتها وتشكيلاتها التصويرية المتنوعة وتناولها من وجهة نظر سيميائية ترى فيها مهاداً معجمياً مفضياً إلى حالات وتحولات سردية دالة يمكن التوصل إلى أن الذات هي الذات الإنسانية بعمومها وأنها ترغب في موضوع فهم الزمن وترويضه والحد من تأثيراته على الإنسان، وبعد تحولات سردية متنوعة لا تتمكن الذات الإنسانية من تحقيق اتصال حقيقي بموضوع رغبتها فتخسر وتتوارى وتسلم. وتظهر أدوار الزمن الغرضية المضطلع بها من قبل الذات الإنسانية من خلال ملفوظات الحالة وملفوظات التحول كما في الجدول التالي:

الشخصية	ملفوظات الحالة	ملفوظات التحول	الدور الغرضي
الذات الإنسانية في قصص مجموعة زمن العشق الصاحب.	الذات الإنسانية في حالة مزرية بفعل الممارسات ذات الطابع الزمني.	- الإدراك والمعرفة والقلق والضيق والتذمر والرفض. - العمل على تقويض الإشكالية الزمنية عبر الموقف والقول والفعل. - الهزيمة والخسارة والاكتفاء بالشتائم.	- الوعي بالممارسة الزمنية بصفاتها المضادة للوجود الإنساني. - العمل على الخلاص منها. - اليأس والانسحاق أمامها.

إن النظر في قصص المجموعة بصفاتها الكلية يفضي إلى أن إشكالية

الزمن مثلت إحدى أهم ثيماتها إن لم تكن ثيمتها الأولى والأساسية التي انشغلت شخصياتها بها ومالت إلى معالجتها ومقاربتها وحاولت تفكيك مكوناتها رغبة بالتخفيف من آثارها المميتة، ثم يفضي إلى أن قصص المجموعة اندغمت وتمازجت فتداخلت الأحداث وتعالقت واشتبكت الشخصيات وأمسك بعضها برقاب بعض حتى باتت المجموعة متناً حكاياً موحداً خاصة ما ارتبط منها بإشكالية الزمن، عليه فقد تمثلت الذات بالشخصيات الإنسانية في قصص المجموعة كافة إذ يلاحظ تمرل بناء الشخصية وتوالي محاولاتها التوصل إلى مقارنة مقنعة ومريحة للزمن عبر الآليات والوسائل ذاتها، ففي المرحلة الأولى المتمثلة في قصتي لحظة انطلاق والعودة يتحول الزواج إلى شكل من أشكال الوقوف في وجه الزمن على اعتبار دوره في مد الوجود الإنساني بإنجاب الذرية، ولذلك فإن البطل يتمنى الزواج بعد تردد في قصة لحظة انطلاق، والبطله تتور على التقاليد وترفض الزواج في البداية ثم تعود عن أفكارها في قصة العودة، بينما تنتقل الذات في المرحلة الثانية من الرغبة أو الاقتناع بالزواج بصفته إحدى آليات مواجهة الزمن إلى مواجهة الزمن مباشرة عبر زواج البطل مرتين في قصة سقوط الجسر ويكون الزواج الثاني من فتاة في مقبل عمرها، ويكون البطل متزوجاً وله ابن في قصة دوائر زمنية فيواجه الزمن بزواجه وبابنه أولاً ثم بصراعه معها ومع سكان الحي حين يرفض التغيير الزمني. تقضي الذات وقتها ضائعة في المرحلة الثالثة المتمثلة بقصة فصول من رحلة التعب حين تواصل عملها ضد الممارسات الزمنية لكن دون جدوى أو نتائج واضحة بل إنها لا تتمكن من الزواج الذي سعت إليه فتتزوج بصرية حبيبة البطل في المدينة ولما يعود إلى القرية للزواج من لطيفة يجدها قد تزوجت كذلك، فيشعر بالضياع. لكن الخسارة بشكلها الناجز والنهائي تكون في المرحلة الرابعة المتمثلة بأربع قصص هي قصة الركض في دائرة المجهول وفيها الأب ميت وقصة مخاض الساعات الأخيرة وفيها الأرض ميتة وقصة زمن العشق الصاخب وفيها يخسر البطل كل شيء عمله وزوجته وقبلهما المباراة الرياضية

وقصة حمى الأزمنة المجدبة وفيها يموت الغريب الذي مثل وفق سير الحكاية الأمل، أي أن الذي يموت هو الأمل.

البرنامج السردى الأول

تتحرك الذات الإنسانية في برنامجها السردى الأول باتجاه تحقيق اتصال بموضوع رغبتها المتمثل بالتوصل إلى مقاربة مرضية تخفف فيها من آثار الممارسات الزمنية وتتخفف بها من أعبائها الثقيلة التي تقضي بالإنسان باستمرار إلى الوقوف أمام مصيره المحتوم. وتتخذ الذات من أجل تحقيق غرضها الزواج وسيلة وأداة ترى فيها الحل الأمل وربما المتاح عبر مد النوع الإنسانى بالإنجاب، فتتحرك أولاً بواسطة حالتها المتردية بالغة السوء، ثم تتحول من طور التحريك إلى التوفر على الكفاءة ممثلة بوعيها بحالتها ومعرفتها وفهمهما لمسبباتها، ثم تتجز أو تبلغ طور الإنجاز بالتحول إلى اتخاذ قرار الزواج، لتتال جزاءها في نهاية البرنامج السردى بقدرتها على الانتقال إلى البرنامج السردى الثانى.

تنتقل الذات الإنسانية خلال البرنامج السردى الأول في حالاتها وتحولاتها بين أطوار البرنامج المنطقية؛ التحريك ثم الكفاءة ثم الإنجاز ثم الجزاء، توالياً وترتيباً، فالذات لم تكن لتشرع في عملها السردى لولا تحريكها من قبل الحالة النفسية المتردية حيث كانت خائفة وجلّة حزينة مكتئبة متألمة شقية تشعر بالقلق والحيرة إلخ إذ هذه الحالة النفسية والمادية تحركها باتجاه كفاءتها التي تمثلت بدورها بوعيها بمشكلاتها وفهمها لها ويقينها أنها تعود في المقام الأول إلى عوامل زمنية ولولا الزمن بمعناه المجرّد ولولا انسياقه الدائم وجريانه المستمر ما تعرض الإنسان لأي مشاكل ومآزق وعلى رأسها الموت.

ولأن الإشكالية الزمنية إشكالية معقدة لن يستطيع الإنسان بقدراته المعرفية المحدودة التعامل معها على الرغم من سعيه الدؤوب ومحاولاته الحثيثة فإن الذات تذهب باتجاه مقاربة أشبه بالمناورة حين تقرر الوقوف والتصدي عبر مد الوجود الإنسانى بامتداد حضور نوعه بواسطة الزواج المنتج للذرية وهو

الطور الثالث أي طور الإنجاز فتحضر ثنائية الذكر والأنثى في قصتي لحظة انطلاق والعودة فيكون بطل الأولى ذكراً يرفض الزواج طيلة القصة لكنه يعود في آخرها ليتخذ قرار الزواج "آه لو أني تزوجت منذ زمن!"^(٢٧)، "أنت تحب الأطفال إذن تزوج"^(٢٨)، ولتكتشف دلالة عنوان القصة وعلاقتها بسعي الذات ورغبتها، أي لتعادل لحظة الانطلاق لحظة اتخاذ قرار الزواج.

أما بطله قصة العودة فهي أنثى تنثر على التقاليد الاجتماعية وتعارض عليها فترفض الزواج لكنها تعود في نهاية القصة إلى خطيبها وكأنها تتخذ قرار الزواج أو هي تقرره فعلاً، "خطوة إيجابية نحو طريق العودة تكون أفضل"^(٢٩). كان البطل ذكراً تارة وأنثى تارة أخرى في قصتي لحظة انطلاق والعودة مع تطابق في رؤاهما ومواقفهما وحالاتهما وتحولاتهما وذلك ربما بشكل مقصود لتأسيس الدلالة في بداية المجموعة القصصية وتعميمها وسحبها على النوع الإنساني.

وقد توفر البرنامج على العوامل الستة حيث كانت الذات ذاتاً إنسانية عامة حاولت تحقيق اتصال بموضوع رغبتها وهو مقارنة الإشكالية الزمنية، ساعدها وأعانها خلال محاولاتها عدة مساعدين ومعينين مثل شخصية الأم في قصة لحظة انطلاق وشخصية الجدة في قصة العودة، واعترض طريقها وحاول إعاقته في المقابل عدة معترضين ومعيقين مثل حالة التردد والضعف التي اتسم بها بطل قصة لحظة انطلاق وحالة الثورة والرفض التي اتسمت بها بطله قصة العودة، وفي الحالة عموماً كان المرسل الإنسان إلى أخيه الإنسان والإنسانية جمعاء بما أن الزمن يمارس ويفعل فيها كلها.

بانتها القصتين باتخاذ البطلين قرار الزواج بصفته الحل المتاح والفعل الممكن والمقاربة المعقولة للوقوف في وجه انسياب الزمن وتواليه ومروره السريع يختتم البرنامج السردى الأول بتحول الذات الإنسانية العامة إلى الطور الرابع من أطوار البرنامج المنطقية وهو طور الجزاء الذي تحصل فيه أجرها وتنال مكافأتها على نجاحها في تخطي الأطوار الثلاثة الأولى التحريك فالكفاءة

فالإنجاز ويكون الجزء إيجابياً بتمكنها من الانتقال إلى البرنامج السردى التالي، بمعنى أن جهد الذات المبذول أثناء حالات وتحولات البرنامج يتوج بجزء يخولها تجاوزه والوقوف على أبواب البرنامج الموالي.

البرنامج السردى الثانى

تواصل الذات الإنسانية العمل على تحقيق اتصال بموضوع رغبتها المتعلق بإشكالية الزمن في البرنامج السردى الثانى الذى مثل فيه البرنامج السردى الأول الطور المنطقى الأول وهو طور التحريك على اعتبار دوره المهم بتفاصيله كافة في دفع الذات نحو الأمام، أي إلى التمرکز في تخوم البرنامج السردى الثانى. بعد ذلك تنتقل الذات بطريقة منطقية إلى الطور الثانى وهو طور الكفاءة حين تقرر الذات الزواج وتصر على تنفيذ قرارها، ومنه إلى طور الإنجاز حين تفعل أي تتزوج، ثم إلى طور الجزء.

انتقلت الذات من البرنامج السردى الأول بوصفه حالة إلى البرنامج السردى الثانى بوصفه تحولاً ثم أتبعته تحولها بتحويلات سردية متنوعة بدأت بطور الكفاءة الموصوف ثم طور الإنجاز الذى يبدو جلياً حين تظهر في قصتي سقوط الجسر ودوائر زمنية ذاتاً منجزة دورها السردى بطريقة مكتملة، فيصبح بطل قصة سقوط الجسر متزوجاً ليس امرأة واحدة بل امرأتين وتكون زيجته الثانية من فتاة في مقتبل العمر بما يحيل إلى معنى الزواج وعلاقته بالرغبة في الحد من ممارسات الزمن "فتاة في مقتبل العمر" (٣٠)، والحال ذاته بالنسبة لبطل قصة دوائر زمنية الذى يظهر لا فقط متزوجاً بل لديه ذرية كذلك.

لكن لا تسير الأحداث كما يخطط لها ولا تحقق النتائج المرجوة والمرادة منها، وهذا متوقع على اعتبار استحالة تحقق إنجاز إنسانى ذي قيمة إذا تعلق الأمر بمقاومة الزمن ورفض ممارساته، ولذلك فإن طور الجزء الذى يفترض أن تتال فيه الذات مكافأته مقابل عملها الذى قدمت خلاله جهدها المتاح عبر الزواج يتحول إلى عقاب وكأنه عقاب على مجرد التساؤل والرغبة في الفهم والوعى لتنتهار مؤسسة الزواج على رؤوس أصحابها ما يدخل الذات في حالة

ضياح. في قصة دوائر زمنية يجد البطل نفسه في مأزق حقيقي حين يدخل دكانه في مشروع توسعة الشارع^(٣١) ما يعني نهاية مرحلته الزمنية الخاصة، بينما يكون الجسر في قصة سقوط الجسر دالاً على طريق عبور البطل إلى مكان نفسي يستطيع منه تقديم معنى مفهوم ومقاربة مقنعة للزمن عبر الزواج دائماً، ولذلك فهو يحاول عبوره مرتين الأولى بزواجه الأول عن طريق أبيه "حاولت عبوره قبل عشر سنوات"^(٣٢) لكن ينتهي بالفشل والمحاولة الثانية تكون بزواجه الثاني الذي يقرره وينفذه بالزواج من الفتاة الشابة لكنه ينتهي النهاية نفسها فيسقط الجسر وتنتهي المغامرة بالفشل.

تعاقب الذات الإنسانية نهاية البرنامج السردى الثاني بضياع كل شيء حين تكابد في قصة فصول من رحلة التعب حالة من الضياع النفسي بين الرغبة في مواصلة العمل وعدم القدرة على ذلك وفي هذه الحالة يلحظ تحول الذات لكن بطريقة عكسية عندما تعود إلى نقطة الصفر التي بدأت بها تقريباً فتبحث عن الزواج وتريده لكنها لا تستطيع. يحاول البطل الزواج من حبيبته بديرة التي تتزوج وتتركه وبعد ضياع الوقت وفقدان الأمل يعود إلى القرية محاولاً تدارك موضوع الزواج بالاقتران بلطيفة لكن القصة تنتهي بخبر زواج لطيفة الصاعق ما يعني ضياع نفسي وعجز مكتمل الأركان.

في هذا البرنامج تشتبك الذات الإنسانية بالزمن اشتباكاً مباشراً وتحاول حللته وتفكيكه والتوصل معه إلى مقاربة مرضية وهي بهذه الحالة ذات تحاول تحقيق اتصال بموضوع رغبتها، ساعدها في محاولاتها رغبتها وإصرارها وتنفيذ قرارها بالزواج وتحويله إلى واقع كما حدث في قصة سقوط الجسر وكذلك رغبتها وإصرارها ووقوفها الجاد في وجه المتغيرات الزمنية في قصة دوائر زمنية، بينما عارضتها وحاولت إعاقتها عدة عوامل منها في قصة سقوط الجسر الأب الذي ألزم ابنه بالزواج الأول، والزوجة الأولى بصفاتها وطباعها وأساليب كلامها وحديثها وهي ضحية في الوقت نفسه والزوجة الثانية أيضاً، وفي قصة دوائر زمنية يكون المعيق والمعارض الواقع خاصة الواقع الزمني

بطبيعته واشتراطاته وصيرورته المتجهة نحو الأمام دون توقف بالإضافة إلى الزوجة والابن وسكان الحي الذين رفضوا العيش في الزمن الماضي وما انفكوا عن السخرية من رغبة البطل في تعطيل الزمن.

البرنامج السردى الثالث

تتكفى الذات الإنسانية على نفسها عقب عقابها الصارم نهاية البرنامج السردى الثاني ويتأكد تحولها إلى حالة الهزيمة المكتملة من خلال أربع قصص هي الركض في دائرة المجهول ومخاض الساعات الأخيرة وزمن العشق الصاحب وحمل الأزمنة المجدبة، ويلاحظ ارتفاع عدد القصص الممثلة في هذا البرنامج حيث كانت أربع قصص بينما كان البرنامج السردى الأول ممثلاً باثنتين والثاني بثلاث، بما يمكن تفسيره بأن حالة هزيمة الذات الإنسانية وعدم قدرتها على الصمود في وجه الزمن وممارساته وجريانه الدائم هي الحقيقة الأكثر حضوراً وظهوراً بل إنها الحقيقة الوحيدة حتى لو حاول الإنسان معالجته ومقارنته بوسائله وأدواته وحيله.

تنتقل الذات الإنسانية خلال البرنامج السردى الثالث في حالاتها وتحولاتها بين أطوار البرنامج المنطقية؛ التحريك ثم الكفاءة ثم الإنجاز ثم الجزء، توالياً وترتيباً. ويتحقق الطور المنطقى الأول متأسساً على حالة الذات نهاية البرنامج السابق، بمعنى أن التحريك يتم بهذه الحالة لكن يكون تحريكاً باتجاه الوراء يرتد بالذات الإنسانية ويرحلها من وضع الضياع والحيرة وبوادر الهزيمة إلى حالة الهزيمة الناجزة بما يؤدي إلى إفراغ خانة طور كفاءتها حين تفقد القدرة على المناورة السردية وتظهر عارية الصدر دون أدوات يمكن من خلالها مناجزة الزمن ومنازلته. يفضي فراغ خانة طور الكفاءة إلى فراغ طور الإنجاز عندما تقش الذات الإنسانية بطبيعة الحال في إنجاز أي اختراقات ذات قيمة في سعيها الحثيث لتحقيق اتصال بموضوع رغبتها ما يؤدي إلى حالة ذات نهائية كانت فيها مجازاة جزاء عقابياً بعجزها وفشلها وهزيمتها الماحقة.

تظهر الذات الإنسانية في قصص البرنامج السردى الأربع مهزومة

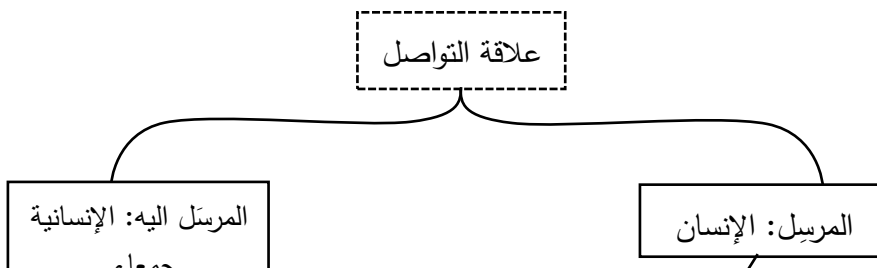
أمام الزمن سواء أتبدت هزيمتها عبر خسارة البطل كل شيء كما في قصة زمن العشق الصاخب وفيها يخسر البطل زوجته وعمله وقبلهما يخسر فريقه الرياضي ويسمع حينها من يهمس "سمعت أحدهم يقول.. لن يفوز أبداً" (٣٣)، أم في انحنائها بموتها الحقيقي كما في قصة الركض في دائرة المجهول حين تتشكل الأسرة وتتحرك وتنتقل وتكابد الحياة دون الأب الذي يُسترجع فقط في ذاكرة الزوجة حيناً ومن خلال زيارة قبره حيناً أخرى، وكما في موت شخصية الغريب وهي الشخصية التي كانت أمل القرية وأهلها في قصة حمى الأزمنة المجدبة، أم تبدت هزيمة الذات الإنسانية بواسطة الموت المجازي الذي ربما كان أبلغ من الموت الحقيقي وذلك عندما تموت الأرض وتشيع جثامين المواسم في قصة مخاض الساعات الأخيرة "في آخر النهار كنا نشيع جثمان هذا الموسم" (٣٤).

إن التحمت الذات الإنسانية في البرنامج السابق بالزمن وجابهته واشتبكت بممارساته وحاولت التخفيف من وطأتها فإنها في هذا البرنامج تخسر وتتهزم تحت وطأة صرامة الزمن وعدم اكترائه وسيره الدائب في طريقه الأزلي. تضعف قدرة الذات وتبلغ حد الاختفاء والتلاشي وتفرغ خانات البرنامج المنطقية وتخلو مناطق المناورات السردية وتغيب عوامل الإعانة والمساعدة ومعها عوامل الإعاقة والمعارضة، فلا الأولى ستحدث فارقاً إيجابياً ولا الثانية ستزيد الراهن الإنساني سوءاً على سوءه، حيث بدا الزمن مكتفياً قائماً بدوره على الوجه الأكمل، وهو ما يكون بتواري دفء العلاقات الإنسانية شيئاً فشيئاً حتى تغيب تماماً في قصص البرنامج الأربع وتحضر مكانها الهزيمة والخسارة والانسحاق الذي يصل حد الموت.

وفق البرامج السردية الثلاثة السابقة يمكن استخلاص بنية الأدوار العملية التي تعني حالات وتحولات عوامل غريماس الستة وعلاقاتها وهي علاقة الرغبة بين عاملي الذات والموضوع وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه وعلاقة الصراع بين المساعد والمعارض، حيث الذات كانت الذات

الإنسانية موحدة في المجموعة القصصة كاملة، والتي كانت وفق حالاتها وتحولاتها ترغب في تحقيق اتصال بموضوع رغبتها المتمثل بالوصول إلى مقاربة إشكالية الزمن بفهمه بما يؤدي إلى الحد من ممارساته والتخفيف من آثاره. ولأن إشكالية الزمن لا تعني إنساناً دون غيره وإنما تفعل وتؤثر في الناس كلهم فإن المرسل يكون الإنسان الفرد بسماته المحددة وهو يحاول التواصل مع المرسل إليه الإنسانية جمعاء. وخلال سعي الذات الإنسانية لتحقيق اتصالها الخاص بموضوع رغبتها وأثناء تحولاتها السردية المتنوعة كانت علاقة الصراع محتدمة بين مساعديها ومعارضيه حيث تلقت المساعدة والإعانة من بعض الشخصيات القصصية مثل شخصية الأم وشخصية الجدة، كما كانت سماتها الخاصة كالوعي والرغبة والإصرار والعناد معيناً ومساعداً كذلك، في المقابل حاولت شخصيات أخرى عرقلة الذات الإنسانية وإعاقتها ونجحت في محاولاتها مثل شخصية الأب والزوجة والأبناء وسكان الحي، كما كانت طبيعة الزمن الصارمة وصيرورته الأزلية وجريانه الدائم واستعصائه بتكوينه على المقاربة والفهم معيق الذات الأساسي الذي أسهم مباشرة في عجزها عن تحقيق اتصالها بموضوع رغبتها.

ببنية الزمن العاملة مثلما مرت يمكن الانتهاء إلى الصورة العامة لنموذجه العاملي حسب غريماس متمثلاً بالترسيمة السردية التالية:



بنية الزمن العميقة

بتأمل مسار الذات الإنسانية السردي في قصص مجموعة زمن العشق الصاحب يلاحظ تأسسه على ثنائيات بالغة التنوع والتواتر والغنى المعجمي والدلالي من جهة، وعلاقة تلك الثنائيات المباشرة بعملية بناء الزمن ومداه بسماته الإشكالية من جهة أخرى. ومن هذه الثنائيات ثنائيات الجسد والروح، الدنيا والآخرة، السؤال والإجابة، الشك واليقين، الغموض والوضوح، الظلام والنور، وغيرها. وفي الثنائيات كلها يمتزج الزمن ويتداخل ويموضع دلالاته، حيث الزمن إشكالي بالنسبة للجسد لا الروح، وفي الدنيا لا الآخرة، والزمن سبب التساؤل والشك والغموض والظلام، والذات الإنسانية طالما سعت لجلاء غموض الزمن ومقاربة إشكاليته عبر فهم الروح والآخرة والموت دون جدوى.

يمكن وفق الثنائيات السابقة استنتاج ثنائية الزمن العميقة في المادة

السردية المدروسة وهي ثنائية الحياة والموت على اعتبار أن الحياة تساوي حضور الإشكال الزمني والموت يساوي غيابه، فالذات الإنسانية إنما تقلق وتشك وتعاني غموض الدلالة وغياب الجدوى في جسدها متحقق الحضور في الدنيا وأثناء وجودها الكثيف الملموس المادي في الحياة، ومفارقة الروح للجسد والانتقال إلى الآخرة بالموت يساوي غياب التساؤلات والشكوك والغموض والظلام المعرفي وحضور الإجابات بتفاصيلها كافة.

من ثم فإن الإشكالية بمستواها العميق لا تبدو إشكالية زمنية مجردة وإنما إشكالية الحياة بمعناها العام، أي أن الذات الإنسانية وفق رؤية المؤلف الفلسفية في مجموع قصصه القصيرة المدروسة لديها إشكالية حقيقية مع وجودها المجرد في الحياة ولم تكن إشكالية الزمن في هذا السياق إلا حيلة سردية استعملت أداة للوصول بدلالة أزمة الإنسان الوجودية إلى مداها الأبعد والأعمق حين يجد نفسه أمام إشكال وجودي لا يمكن التعامل معه ومقارنته إلا بالتخلص من الحياة برمتها، أي أن حل الوجود لا يكون ممكنًا إلا بالتخلص من الوجود نفسه.

الخاتمة

بعد قراءة مجموعة زمن العشق الصاحب القصصية وتناولها بالدراسة والتحليل وفق إجراءات المنهج السيميائي بأدواته العامة التي ترى في الظواهر النصية علامات جديرة بالتنبع والرصد، وعبر خطوات وأدوات مدرسة باريس السيميائية السردية الدلالية، في هذه الدراسة الموسومة بـ(إشكالية الزمن في قصص حسن النعمي القصيرة، مجموعة زمن العشق الصاحب أنموذجًا)، يظهر للباحث ما يلي:

١. إشكالية الزمن تبنت على المستوى السيميائي عبر عدة منافذ دلالية أهمها العتبات المتمثلة بالعنوان سواء عنوان المجموعة الرئيسي وهو عنوان إحدى قصصها أم بعناوين معظم القصص، وفي الإهداء والجمل والفقرات الافتتاحية والختامية.

٢. الطبيعة الإشكالية للحضور الزمني تبدت كذلك بمقاربة دلالاته السيميائية وفق أدوات وإجراءات مدرسة باريس ابتداءً بسمات الزمن المعجمية مروراً ببرامجه السردية وانتهاءً ببنياته العميقة التي ظهرت فيها الإشكالية أكثر عمومية حين تعلقت بالوجود الإنساني كله. وتوصي الدراسة بالانتباه إلى إنتاج حسن النعمي السردى الثرى الذي يمثل فرصة بحثية سانحة يمكن فيها مقارنته على عدة مستويات وابتخاذ مناهج بحثية مختلفة.

الهوامش

- (١) ينظر: أشهبون، عبدالملك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٩م، ص٢٧.
- (٢) ينظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات؛ جبرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص٢٧-٢٨.
- (٣) ينظر: قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠١م، ص٦.
- (٤) ينظر: الجزار، محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢١.
- (٥) ينظر: بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠١٢م، ص٥-٦.
- (٦) ينظر: بلعابد، عبدالمجيد، سيميائية الخطاب الروائي؛ اللص والكلاب وذات: رؤية جديدة، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٣م، ص١٣.
- (٧) ينظر: المرابط، عبدالواحد، السيمياء العامة وسميياء الأدب؛ من أجل تصور شامل، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص٧١.
- (٨) ينظر: فزاري، أمينة، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، ط١، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠١١م، ص٥١.
- (٩) ينظر: حمداوي، جميل، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص٥٢.
- (١٠) النعمي، حسن، زمن العشق الصاحب، مجموعة قصصية، ط١، نادي أبها الأدبي، أبها، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص١١.
- (١١) السابق، ص٤٣.
- (١٢) نفسه، ص١٥.
- (١٣) نفسه، ص٣٣.
- (١٤) نفسه، ص٥٩.
- (١٥) نفسه، ص٤٣.

- (١٦) نفسه، ص ١٥.
- (١٧) نفسه، ص ٢٣.
- (١٨) نفسه، ص ٢٧.
- (١٩) نفسه، ص ٢٧.
- (٢٠) نفسه، ص ٣٣.
- (٢١) نفسه، ص ٣٣.
- (٢٢) نفسه، ص ٤٣.
- (٢٣) نفسه، ص ٥٩.
- (٢٤) نفسه، ص ٢٦.
- (٢٥) نفسه، ص ٣٧.
- (٢٦) نفسه، ص ٦٣.
- (٢٧) نفسه، ص ١٩.
- (٢٨) نفسه، ص ٢١.
- (٢٩) نفسه، ص ٢٦.
- (٣٠) نفسه، ص ٣٠.
- (٣١) ينظر: نفسه، ص ٣٧.
- (٣٢) نفسه، ص ٣٠.
- (٣٣) نفسه، ص ٥٧.
- (٣٤) نفسه، ص ٥١.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١. النعمي، حسن (١٩٨٤)، زمن العشق الصاخب؛ مجموعة قصصية، ط١، نادي أبها الأدبي، أبها.

ثانياً: المراجع

١. أشهبون، عبدالمك (٢٠٠٩)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
٢. بلعابد، عبدالحق (٢٠٠٨)، عتبات؛ جيران جينيت من النص إلى المناص، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر.
٣. بلعابد، عبدالمجيد (٢٠١٣)، سيميائية الخطاب الروائي؛ اللص والكلاب وذات: رؤية جديدة، دار الثقافة والإعلام، الشارقة.
٤. بنكراد، سعيد (٢٠١٢)، السيميائيات السردية، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
٥. الجزار، محمد فكري (١٩٩٨)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٦. حمداوي، جميل (٢٠١١)، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
٧. فزاري، أمينة (٢٠١١)، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، ط١، دار الكتاب الحديث، القاهرة.
٨. قطوس، بسام (٢٠٠١)، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمان.
٩. المرابط، عبدالواحد (٢٠١٠)، السيمياء العامة وسميياء الأدب؛ من أجل تصور شامل، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر.