الزمان والمكان في القصة القصيرة
في أدب زهدي الداوودي

م.د.ضياء عبد الرزاق أيوب
جامعة كويه- كلية العلوم الإنسانية والتربية

م.م.آزاد عبد الله محمد خورشيد
جامعة كويه-كلية التربية الأساسية

المستخلص

جاء اختيارنا لدارسة (الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي)؛ نظراً لما تمتلكه القصة القصيرة عنده من مقومات فنية تتجسد في اعتماده التصوير الجمالي في تسلسل الأحداث، وتوظيفه جملة من المفارقات والأزمنة السردية في إطار البناء الفني. وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ ينتظم في فصلين يسبقهما تمهيد ويتلوهما خاتمة، تناول التمهيد سيرة الكاتب. أما الفصل الأول فقد اهتم بدراسة الزمان، وعني الفصل الثاني بدراسة المكان.

الباحثان

المقدمة

الحمد لله الذي قص علينا أحسن القصص فيما ذكر، والصلاة والسلام على جامع الكلم والدرر، وعلى آله وأصحابه أولي العزم والظفر، أما بعد..

فقد غدت القصة جنسا أدبيا، ثرَّة في مضامينها، غزيرة في اتجاهاتها، تقف في طليعة أجناس الأدب، لذلك فقد وافقت هوى لدينا لدراستها، وكنَّا أميل إلى (القصة القصيرة)، لما يتمتع به هذا الجنس من مميزات تكثيفية تواكب طبيعة العصر ومتطلباته.

ولمّا كان زهدي الداوودي أديبا كرديا صاحب ثقافة عربية أصيلة، ومبدعا في ميادينها، ولاسيَّما في الفن القصصي، ولم يحظ باهتمام الباحثين المعاصرين، إذْ لم نقع في حدود اطلاعنا المتواضع على دراسة تناولت فنه القصصي، خلا دراسة الدكتور فائق مصطفى الموسومة بـ(سحر السرد)، ودراسة الباحث حكيم نديم

.

الداوودي الموسومة بـ(جولات في رحاب الأدب والفن والفكر)، وقد خصصت الدراسة الأولى أحد محاورها متناولة فيه جانباً يسيراً من حياته، صاحبتها قراءة موجزة في روايته المشهورة (وداعا نينوى).

أما الدراسة الثانية فقد تناولت الداوودي بوصفه سارداً شقاء أسرة فلاحية في روايته الأخيرة (تحولات) من مجموعته القصصية (ثلاثية وادي كفران). ولا ننكر ما لهاتين الدراستين من فضل في تقديم الداوودي للقارئ والتعريف بفنه الروائي، وقد يقع الباحث على مقالات مبتسرة على الشبكة الدولية (الأنترنيت). لذلك جاء اختيارنا لنتاجه في القصص القصيرة موضوعا لهذه الدراسة، نظراً لما تمتلكه القصة القصيرة عنده من مقومات فنية تتجسد في اعتماده التصوير الجمالي في تسلسل الأحداث، من خلال توظيف جملة من المفارقات والأزمنة السردية في إطار البناء الفني. وبذلك جاء هذا العمل تلبية لحاجات فنية بحتة من جهة، ومن جهة أخرى تقديرا لما يقدمه المبدعون الكرد من إسهامات في بناء الفكر والمعرفة الإنسانية.

وبعد أنْ توافرت للموضوع مقوماته البحثية. عقدنا العزم على دراسة موضوعنا الموسوم بـ(الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي)، على وفق منهج يعتمد التحليل والإفادة من المناهج السرديات الحديثة. وهذا البحث هو جزء من رسالة الماجستير الموسومة بـ(القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي).

وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ ينتظم في فصلين يسبقهما تمهيد وتتلوهما خاتمة، تناول التمهيد محطات بارزة من سيرة الكاتب. أما الفصل الأول فقد اهتم بدراسة (الزمان)، وقد اشتمل على مبحثين انطلاقاً من وجود مفارقتين زمنيتين، هما: الترتيب الزمني الذي توزَّع على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، والاستغراق الزمني الذي تمثَّل في أربعة أشكال سردية هي: التلخيص والحذف والمشهد والوقف.

واهتم الفصل الثاني بدراسة (المكان) وقد توزَّع على مبحثين، عني المب الأول بدراسة المكان الأليف، واختص المبحث الثاني بدراسة المكان المعادي.وقد تلا الفصلين أهم النتائج التي توصلنا اليها، وقائمة بالمصادر والمراجع التي استعان بها الباحث.

وبعد فإنَّا لا ندعي لعملنا هذا الكمال والتمام، ولا نقول: إنَّا أتينا بكل جديد نطمح إليه، إلاّ أنَّنا نأمل أنْ يقرب عملنا من دائرة الصواب والكمال، فإنْ تحقَّق مانصبو إليه فهو فضل من الله ونعمة، وإلاّ فهو من عمل البشر، وحسبنا ما بذلنا من جهد، وما أسرفنا من وقت لإخراجه، والله نسأل التوفيق والسداد، إنَّه نعم المولى، ونعم النصير، عليه نتوكل وبه نستعين.

الباحثان

التمهيد: سيرة الكاتب

ولد زهدي خورشيد الداوودي في قصبة طوز خورماتو، التابعة لكركوك عام ١٩٤٠ من أب كردي وأم تركمانية. كان والده يعمل مدير ناحية كل من (قوره تو وهورين شيخان وأتروش)، انتقل مع أهله إلى طوزخورماتو بعد أن أُحيل والده على التقاعد عام ١٩٥٠، حيث أكمل دراسته الابتدائية فيها(١).

أولى محاولاته الأدبية بدأت في عام ١٩٥٤، حيث نشر عدداً من القصائد الشعرية والمقالات والقصص، في صحف النديم الاسبوعية، وصدى الشباب الطلابية، وفتى العراق، وصوت المحاربين والمجتمع وغيرها. وفي عام ١٩٥٦ اضطر إلى الانتقال من طوز خورماتو إلى كركوك لمواصلة دراسته الثانوية الأهلية، بعد أنْ تم فصله من ثانوية طوز، بسبب قيادته إضراباً طلابيا ضد العدوان على مصر(٢).

وفي أعوام دراسته في الثانوية بكركوك تعرّف على عدد من الأدباء، وكان من بينهم أنور الغساني، وفاضل العزاوي، ويوسف الحيدري، وسركول بولص، ويوسف سعيد وغيرهم، فأسَّسوا حلقة أدبية سرّية معارضة للعهد الملكي، أطلقت على نفسها في البداية اسم (جماعة أبناء الشفاء) (٣)، عرفت فيما بعد على نطاق العراق بـ(جماعة كركوك)، وهي جماعة "ظهرت في منتصف الخمسينيات،كانت عبارة عن مراهقين رومانتيكيين في سن الخامسة عشرة والسابعة عشرة، يؤمنون بتغيير الواقع العراقي المتخلف آنذاك عن طريق الأدب..."(٤).

لقد تركت التجربة الستينية بصمات واضحة على مجمل التجربة الإبداعية في الأدب العراقي، ومنها على التجربة القصصية للكاتب، لذلك يعدُّ الداوودي من كتّاب جيل الستينيات المحافظين على تقاليد القصة الخمسينية، ويؤكد ذلك (فاضل ثامر) بقوله: "إنَّ التجربة القصصية الستينية،لم تكن تجربة واحدة منسجمة، بل كانت هناك اتجاهات متفاوتة، ومتعارضة أحياناً، بعضها يتمرد على كل الصيغ الشائعة لغة ورؤيا وتقرب في ذلك من بعض الأشكال الحداثانية الغربية، وبعضها الآخر يحافظ على درجة أكبر من الواقعية والرصانة، ممّا يجعلها تشكل امتداداً للتجربة القصصية في الخمسينات... بينما حافظت تجارب قصصية أخرى على الكثير من تقاليد ومنجزات القصة الخمسينية، وقدَّمتها عبر منظور جديد، ومنها تجارب غازي العبادي، وموفق خضر، وزهدي الداوودي، ومحيي الدين زنكنة وغيرهم"(٥).

وبعد أن اكمل الداوودي دراسته الثانوية، التحق بدار المعلمين الابتدائية، وتخرَّج فيها سنة ١٩٥٩، ليعيَّن بعد ذلك معلماً في قرية (مامه)، وبسبب انتمائه إلى (حركة الأنصار) المناهضة للنظام السابق، تمَّ اعتقاله وذلك في عام ١٩٦٤. وقضى مدة عامين في معتقلات (كركوك، وبعقوبة، والرمادي، والحلة). وفي أثناء مدة اعتقاله في سجن الحلة تعرَّف على عدد من الأدباء، وكان من بينهم (مظفر النواب، ويوسف الصائغ، وفاضل ثامر، وجمعة اللامي، ونعيم بدوي، ورهان الخطيب... وغيرهم).

وقد كان لهؤلاء أثر كبير في تحريك الجو الثقافي والأدبي والمسرحي، ليس في السجن فحسب، بل وخارجه أيضا. وفي ربيع عام ١٩٦٧ ترك الداوودي العراق متوجها إلى ألمانيا الديمقراطية للدراسة، إذْ درس التاريخ والفلسفة ما بين عامي ١٩٦٧-١٩٧٢، وتخرَّج في جامعة لايبزك بألمانيا، وحصل على شهادة الدكتوراه في

فلسفة التاريخ من الجامعة نفسها، وفي عام ١٩٧٦ عاد إلى العراق ،فعيّن استاذاً في جامعة الموصل، في قسم التاريخ في كلية التربية، وقضى عدة أعوام فيها وترقّى إلى درجة (استاذ مساعد).

وفي عام ١٩٧٩ ترك نينوى وعاد مرة اخرى إلى المانيا الديمقراطية، وقد ساهم مع زملائه في الخارج بتأسيس رابطة الكتّاب والفنانيين الصحفيين العراقيين، وانتخب لأكثر من مرة سكرتيرا عاما لفرع الرابطة في المانيا الديمقراطية(٦).

إنَّ قصص الداوودي تصور السلبي دائما، وتتعمد التقاط لحظة ما أو موقف ما يبرر السلبي فيه مسيطرا، بمعنى أنَّ الوضع العام السائد في قصص المجموعتين هو وضع سلبي على الدوام، أما الإيجابي فنلمحه في موقف البطل في تحديه وخروجه على هذا السلبي السائد، صحيح أنَّ بعض قصصه تبدو حيادية في نقل الأحداث، وفي تصوير اليومي وكأنَّه تسجيل فوتغرافي، ولكنَّ الغالب الأعم في قصصه هو واقع سلبي، وتمرد فردي من البطل ضد إحدى جزئيات هذا الواقع.

وقد كشف الداوودي في أعماله الأدبية عن أسلوب هادئ يكاد يخلو من لغة الشعارات والسياسة المباشرة، وعبر قوة فعلية واعية للجملة الروائية غير المعقدة، بحيث لا تؤثر صلابتها على عملية استيعاب القارئ لبصيرة الراوي والرواية ، بتعبير لا يستعص حتى على القرّاء البسطاء، وقد منح الرواية العراقية ولا سيَّما في عمله الجديد (ذاكرة مدينة منقرضة) فنّاً معماريا جديدا لمبنى العمارة الروائية العراقية، جامعا علاقة جوهرية مع كل مفردات الحياة الإنسانية السياسية والاجتماعية والدينية(٧).

أما أبرز مؤلفاته فهي على النحو الآتي:

أ- باللغة العربية:

- الإعصار، مجموعة قصص، إتحاد الأدباء العراقيين، بغداد، ١٩٦٢م .
- رجل في كل مكان، رواية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٤م.
- الزنابق التي لاتموت، قصص، دار الكتاب، الموصل ١٩٧٨م.
- رحلة إلى بابل القديمة، ترجمة عن الألمانية، دار الجليل، دمشق ١٩٨٤م.
- أسطورة مملكة السيد، قصة طويلة، دار سومر، لايبزاك، ١٩٩٠م.
- أطول عام، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ١٩٩٤م.
- فهد والحركة الوطنية في العراق، دراسة نقدية بالاشتراك مع أ.د.كاظم حبيب، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- وداعا نينوى، رواية، مؤسسة شفق، كركوك-العراق، ٢٠٠٤م.
- فردوس قرية الأشباح، دار ئاراس، أربيل-العراق، ٢٠٠٨م.
- ذاكرة مدينة منقرضة، رواية، مديرية الطبع والنشر، السليمانية-العراق، ٢٠١١ م.

ب- باللغة الألمانية:

= الأكراد: تأريخ، حضارة، كفاح مصيري، دار أومشاو، فرانكفورت، ط١ ١٩٨٧، ط٢ ١٩٨٨م.. مترجم إلى اللغة التركية.

= سعار، مجموعة قصص قصيرة، دار كيبنهوير، لايبزاك، ١٩٩١م.

= أطول عام، رواية، كيبهوير، لايبزاك، ١٩٩٣م.

= وداعا نينوى، رواية، دار كلتور فيرك، هيدسهايم، ٢٠٠١م.

الفصل الأول: الزمان

يُعدّ الزمان من أهم تقنيات النص السردي الذي يؤطِّر فعل الشخصيات، والهيكل الذي تُبنى عليه عناصر المرويّ، فكلُّ شيء في المرويّ يتحقق من خلال الزمن(٨). وهو عامل فاعل في الحياة، وعنصر يحمل قدرة على التغيير، يجعل البيئة بكل تفاصيلها لا تستمر في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار، لذلك لا يوجد من يقول أنَّ ثمة وتيرة واحدة أو نمطا محدداً يقيّد حركة الزمن. لأنَّه ركن من أركان القصة التي تؤثِّر وتتأثر بأركانها الأخرى، أمَّا القصة القصيرة فتمثِّل صراعاً مع الزمن، لأنَّه شريط لغوي قصير زمنياً، وذو بؤرة مركزية واحدة، تنير لحظة من لحظات الشخصية(٩).

يتضح لنا أنَّ دلالة الزمن وأهميته تتحددان بحسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة، وهو عنصر مهم من عناصر البناء القصصي. وله علاقة وثيقة باختيار المؤلف للموضوع الذي يتناوله. وسيمضي البحث في دراسة الزمن بوقوفه على تقنيتين، إحداهما الترتيب الزمني، والأخرى:الاستغراق الزمني.

المبحث الأول: الترتيب الزمني:

ويعني العلاقة بين النص والزمن، لأنَّ النص "عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي في الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسَّس في رحم الماضي، وينشقّ عن الحاضر، ويؤهّل نفسه بوصفه امكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية(١٠). الأمر الذي يجبر الكاتب على أنْ يختار ويحذف وينتقي من بين الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية. حيث ينسجم مع زمن السرد القصصي ، بحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بـ(الترتيب الزمني) أو (المفارقة السردية) التي تكون - تارة- استرجاع أو ارتداد إلى الماضي، وتارةً أخرى استباقاً أو استشراقاً لأحداث لاحقة(١١). وبذلك يمكننا الحديث عن تقنيتين للنص في قصص زهدي الداوودي القصيرة وهما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

١.تقنية الاسترجاع:

تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي، ومعيار الماضي هو الحاضر القصصي الذي يرويها في لحظة لاحقة(١٢). وتمثِّل عنصراً مهماً في إضاءة ماضي الشخصية، أوكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، فضلاً عن "تلبية بواعث جمالية وفنية، وتحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل، ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"(١٣).

وثمة طرائق متعددة للكيفية التي يتم فيها الاسترجاع، منها: طريقة السرد التقليدي، الذي يعود فيه راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت في بداية أحداث القصة أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها(١٤). ولمَّا كان الماضي يتمييز بمستويات مختلفة ومتفاوتة، فإنَ

(جيرارجينيت) يقسِّم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية القصة، واسترجاع داخلي يعود إلى ماضي لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص، واسترجاع مزجي يجمع بين الأثنين(١٥).

وقد استخدم زهدي الداوودي تقنية الاسترجاع، للعودة إلى الماضي. ونظراً لغلبة هذه التقنية في كثير من قصصه، سنقتصر على عدد من النماذج المستقاة من نصوص المتن القصصي، لتقديم صورة إجمالية لمظاهر السرد الاسترجاعي. ففي قصة (الباب الرابع)، يلجأ الراوي إلى استخدام تقنية الاسترجاع الخارجي ليعود بنا إلى ما قبل بداية زمن القصة قبل أنْ تعاني (حمدية) من ألم المخاض وترقد في فراشها.

إنَّها "تتذكر أيّام كانت تستيقظ مع الفجر لتغادر بيتها للعمل في بعض البيوت.. وهذا الشوك الذي يرميه الزوج في الموقد شيئاً.. فشيئاً.. إنَّها تتذكر جيداً كيف قطعته من جذوره"(١٦). هذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية القصة، إذْ استطاع الراوي أنْ يساعد القاريء على فهم ماضي الشخصية. والاسترجاع هنا ماضياً قريب المدى، أي أنَّ المسافة الفاصلة بين الخط الزمني قريب من حاضر القصِّ، فألم المخاض الذي تعاني منه (حمدية) حصل منذ يومين، فالمسافة الفاصلة بين ماضي الشخصية وحاضرها قليل نسبياً، وهذا استرجاع خارجي.

أما في قصة (القطار والسور)، فالاسترجاع كان خارجياً ذاتياً، وهو لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي انطلق منها حاضر القصة. و"كان في صغره يقفز قفزات متتالية مثل أرنب صغير، ويرفعها بصعوبة لتسقط على مسندها، محدثة طرقات قوية، وتأتي والدته مسرعة لتفتح الباب، ويضحك هو ويركض"(١٧). يشكل هذا المقطع السردي مستويين زمنيين، زمن أصلي يمثِّل حاضر القصة وزمن فرعي يمثِّل ماضي القصة، والراوي استطاع أنْ يعقد انسجاما بينهما. ولكن عن طريق قراءة القصة يتبين أنَّ الزمن الماضي والمتوقع للمستقبل مسيطر على زمن حاضر القصة.

أمّا في قصة (نزهة)، فيكشف لنا الراوي عن طبيعة العلاقة بين (ملا أمين) وشخصية (نوروز). وهو لم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القصة "إنَّ تلك الفتاة التي رأيتها هي خطيبتي منذ أكثر من أربع سنوات"(١٨). يتضح لنا أنَّ الاسترجاع يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة. وبذلك يكون استرجاعاً داخلياً، لأنَّ الراوي أفصح عن طبيعة العلاقة بين شخصيات القصة، وقام بتوضيح الحدث السابق.

ويمتد الاسترجاع في قصة (في الطريق إلى القرية) إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، وملتقياً مع لحظة بداية الحدث الأساس للقصة، حيث يشرح فيه الراوي حال البطل، قبل أنْ يتعيّن في القرية "وتذكَّر غضبه الشديد حين علم بتعيينه في هذه القرية البعيدة.. ولم يكن يدري تلك القوة السحرية التي دفعته في تلك الليلة إلى أنْ يقرّر في نفسه عدم الاعتراض على هذا التعيين"(١٩). يشير هذا المقطع إلى المدة الزمنية الواقعة قبل بداية حاضر النص السردي، وعن طريق تتبع أحداث القصة، يتبين أنَّ موضوعها تعيين الشخصية المركزية (المعلم) في هذه القرية البعيدة، وبيان

مدى قناعة الشخصية بقبول هذا التعيين. وهذا التصاعد باتجاه حاضر القصة وتجاوزه، جعل من الاسترجاع مزيجاً بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي. وبذلك نصل إلى نتيجة مفادها أنَّ القاص قد نجح في توظيف تقنية الاسترجاع، وذلك بإعطاء معلومات إضافية عن الأحداث والوقائع والشخصيات، أوربط الحادثة الرئيسة بالحادثة القديمة المسترجعة وبشكل واضح، مما جعل الحدثين وحدة متماسكة منسوجة بعضها في بعض.ومما يلاحظ أنَّ الراوي الموضوعي كان مهيمنا على سرد القصة بالكامل، وقد استخدم صيغة ضمير الغائب، مما يدل على الحيرة وعدم الاستقرار، وقد صاحب ذلك تنقلات سردية سريعة بين ماضي القصة وحاضرها.

٢. تقنية الاستباق:

تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث سيشهدها السرد القصصي في وقت لاحق، ويمكن القول: إنَّ الاستباق هو شكل من أشكال الانتظار أو التطلُّع(٢٠). وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تُبعد السرد عن مجراه الطبيعي، ويعّرف هذا الشكل بأنَّه "كلُّ حركة سردية تقوم على أنْ يُروى حدث يُذكر مقدَّماً"(٢١). ويتم الاستباق بأكثر من طريقة، منها توقّع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنيّة للقصة(٢٢). وغالباً ما تتمُّ الإشارة إلى الاستباق بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين، وهي تكشف عن تصوُّرات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع. ويشغل الاستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص القصصي؛ يعود ذلك إلى أن إيراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة ، الأمر الذي يجعل الكاتب لا يكثر من مثل هذه التقنية حرصاً منه على إبقاء المتلقي منجذباً لأحداث قصته حتى النهاية.

ففي قصة (القرية تحت الانذار)، يأتي الاستباق على لسان (أبي سعيد)، عندما يرى إبنه (سعيد) يقرأ في كتابه المدرسي، فيعقد عليه آمالاً كثيرة. "لم يبق سوى هذه السنة، وبعد ذلك سيذهب ليدرس في المدينة، سيصبح (أفندي) في يوم من الأيام.. إنَّ كل شيء سيتحسن يوماً بعد يوم"(٢٣). يشير هذا المقطع السردي إلى استباق داخلي موضوعي، أعلن فيه الراوي عن الاستباق بوجود علامة، فـ(سعيد) كان الثاني في صفه في العام الماضي، وإنَّ معلمه يمدحه كثيراً. وهنا يتبين لنا أنَّ غاية الكاتب كانت الإعلان عن استباق مُقدِّم للحدث، وهو حرٌّ -الى حد ما- في الوفاء أو عدمه لما يهيء له ويخطط، محاولاً إضافة مسحة من الطابع الجمالي، لغرض إكساب بنية قصصه شكلاً أدبياً متميزاً.

وفي قصة (ثلاثة غرباء)، نجد الاستباق متحركاً غير صريح، يتم التطلع إلى ما هو متوقع عن طريق وجود علاقة لوقوع حدث لاحق مستقبلاً. إذ يرسم لنا الراوي الذاتي ما هو محتمل حدوثه، المتمثل بخروج البطل وأصدقائه من السجن. "بعد أسبوعين ستنتهي مدة الحكم الصادر على صلاح الدين فيسافر إلى بلده، وجيمي ينتظر انْ يدخلوه مستشفى الأمراض العقلية بغية إحالته إلى المحاكمة بعد شفائه، وأما أنا فقد قرَّروا تسفيري إلى وطني، ولكنِّي لا أدري ماذا ينتظرون"(٢٤). يظهر أنَّ الراوي في هذا المقطع استطاع أنْ يصل حاضر القصة بمستقبلها عبر خيط متين،

يعلن عن حدث سيقع لاحقاً. ومما ينبغي الإشارة إليه أنَّ المقاطع الاستباقية في قصص زهدي قليلة جداً قياساً بالمقاطع الاسترجاعية.
ونستنتج من ذلك أن المستقبل الذي مسّه القاص، كان على صورة توقّع أو تخطيط أو وعود لما سيقع، في ضوء المواقف التي تجتازها شخصياته، وكان بعض هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تغيب على وفق تطوّر الحدث.

المبحث الثاني: الإستغراق الزمني :

وهي تقنية ترتبط بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها، فقد تكون الأحداث المرويّة في عدة أسطر، ملخَّصاً لما جرى في سنوات طويلة، وربَّما يكون الأمر على العكس، وهذا ما يجعل الحركة السردية تتسم بالسرعة تارة وبالبطء تارة أخرى، إذْ "أنَّ الراوي يتخيَّر السياق المناسب ليمدد في حبل الكلام أو ليقصره، بناء على خطة تأخذ بعين الاعتبار عديداً من المعطيات أبرزها معمار العمل الفني وبلاغة المحكي"(٢٥). وبذلك تؤدي تقنيتا الإسراع والإبطاء دورهما في تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد فيه.

١. تسريع السرد :

تعد عملية تسريع السرد أو تعجيله من التقنيات التي تدخل في صميم البناء الفني للنصوص القصصية، وتقوم هذه العملية على حركتين متميزتين هما: التلخيص والحذف.

أ. التلخيص :-

وهو شكل من أشكال السرد القصصي وظيفته تلخيص مدة زمنية لعدة أيام أو عدة أسابيع أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر تفاصيل عن الأعمال والأقوال التي تضمنتها الصفحات أو المقاطع المشار اليها(٢٦). إنَّ قلة حضور هذه التقنية في القصة القصيرة ليست غريبة؛ وذلك بسبب محدودية الزمن الذي تستغرقه القصة القصيرة، وقصر الشريط اللغوي لها. ولقد وجدنا في بعض قصص زهدي الداوودي هذه التقنية السردية.

ففي قصة (الإعصار)، نرى الكاتب يلجأ إلى التلخيص على لسان الشخصية الثانوية، إذْ تكشف لنا هذه الشخصية ما جرى وقوعه في مدة زمنية سابقة. "أنت تفقد نور عيونك من أجل أولادهم، وتقضي النهار كله بين ضجيجهم ولغوهم"(٢٧).

يتضح لنا أنَّ الراوي قدّم لنا تلخيصاً لساعات دوام البطل، بهذه الأسطر القليلة، سرداً لزمن النهار الذي يقضيه البطل لتعليم أولاد القرية. وهنا أصبح التلخيص حدثاً حصل بالفعل في ماضي الشخصية، فالعودة التلخيصة إلى الماضي تقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القاريء بمعلومات عن ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها.

وفي قصة (المطبّقة)، ورد في افتتاحيتها قبل بداية القصة تلخيص استرجاعي، إذْ يمرّ الراوي مروراً سريعاً على السنوات التي مضت، بهدف إعداد القاريء لما سيجيء -فيما بعد- من الأحداث والشخصيات الواقعة في حاضر السرد للقصة والمرتبطة بالماضي. "اليوم على الأقل تستطيع أنْ تثبت وجودها بين زميلاتها.. هذه هي السنة الثالثة ولم يبقَ سوى شهر ونصف الشهر. وبعد ذلك ينتهي كل شيء.. واليوم هو اليوم الذي قالت عنه مدرسة أصول التدريس بأنَّ الدرجات لا تنفع فيه"(٢٨). من الواضح أنَّ الراوي هنا أشار إلى معلومة أساسية تمثَّلت بتصوير حالة البطلة وهي بانتظار أنْ تختار لها مدرسة تُطبِّق فيها. وأشار الراوي أيضاً إلى الأحداث التي وقعت في حاضر القصة، وهذا ما يدلِّل عليه قوله: (اليوم هو اليوم). ويبقى الماضي متحكماً في اشتغال هذه التقنية على مختلف المستويات، ولا سَّيما على مستوى النص الآني الذي يعمل على وضع المعطيات الماضية في خدمة حاضر القصة. ومن هنا يمكننا القول: إنّ تقنية التلخيص في قصص زهدي الداوودي تكسب قيمها من خلال إشارات واضحة إلى انقضاء مدة زمنية لخّصت الأحداث فيها دون الخوض في ذكر التفاصيل.

ب. الحذف :-

تقنية سردية تعمل إلى جانب التلخيص على تسريع حركة السرد، حيث تقوم على أساس حذف مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث(٢٩).

وهناك نوعان من الحذف: إمَّا ظاهري، يشير إليه الراوي، من مثال: (مرَّت بضعة أسابيع أو شهر أو مرت سنوات)، أو الحذف الضمني، وجدير بالذكر أنَّ الحذف الضمني لا ترد إشارة إليه، بل يستنتج المتلقي المدة المسكوت عنها من خلال موازنة أحداث الحكاية.

ففي قصة (ثلاثة غرباء)، نقرأ المقطع الآتي "بعد مرور ثلاثة أسابيع على وجودي في الموقف العام لشرطة برلين تم تسفيري بالطائرة إلى نورينبرغ.. وبعد انتهاء الفترة التي استغرقت ثلاثين دقيقة رجعنا إلى غرفتنا"(٣٠). نرى أنَّ الراوي قد أعلن عن موضوعين للحذف الصريح المحدد، الأوَّل: تلك الأحداث الماضية التي وقعت خلال مدة وجود البطل في الموقف العام لشرطة برلين، من غير الإفصاح عن هذه الأحداث، إذْ أنَّه حدَّد الزمن المحذوف بقوله: (بعد مرور ثلاثة أسابيع). والثاني: يشير فيه الراوي بوضوح أيضاً إلى المدة الزمنية التي استغرقها خروج البطل مع السجناء من غرفة السجن إلى ساحته في الصباح والرجوع اليها. وهي مدة قصيرة جداً من زمن القصة استغرقت (ثلاثين دقيقة). وبذلك فإنَّ الراوي أشار إلى زمن الحذف بعبارة مقتضبة من غير ذكرللأحداث التي وقعت في تلك المدة.

ومن النماذج الأخرى للحذف ما نجده في قصة (الزنابق التي لا تموت)، فقد ورد على لسان الراوي الموضوعي "هل انت مجنون؟ إنَّ هذا الرجل قد مات منذ أعوام. إنَّ هؤلاء كلهم مجانين"(٣١). يشير هذا المقطع السردي إلى سبب قيام هؤلاء المجانين بحفلة تأبينية. والحذف هنا صريح، ولكنَّه لم يحدد الزمن ففي قول الراوي: (مات منذ أعوام)، نجده لم يحدد مدة الحذف، ولم يشر إلى الأحداث التي جرت فيها.

فالمقطع الزمني قلَّص زمن النص، وحافظ على اتصال السرد، على الرغم من دلالته على مدة زمنية كبيرة من زمن القصة.

والمثال على الحذف الضمني نجده في قصة (الموت تحت السماء المحتلة)، حيث يورد الراوي الكلام الذي دار بين (العسكري) و(الرجل الضئيل) وهما سجينان "كان الرجل الذي عَلِقَ من رجليه قبل مجيئهم ساكناً لا تصدر منه أيّة حركة، قال الرجل الضئيل بقلق، موجهاً كلامه إلى العسكري: - صاحبنا لا يتحرك. قام العسكري من مكانة بتثاقل، ووقف أمام الرجل المعلَّق وراح يحدق بوجهة.. التفت إليه وقال بصوت كسير: - لقد مات بطلاً"(٣٢). نلحظ في هذا المقطع السردي أنَّ الراوي لم يطلعنا على الأحداث التي وقعت للرجل المعلَّق. ما قصته؟ وكيف استشهد؟ وما أسباب تعليقه؟ تم كل هذا دون ذكر في الأسباب والدواعي التي كانت وراء ذلك. مما يدل على أنَّ أحداثاً جرت من قبل، والراوي سكت عن ذكرها. والحذف هنا قد أُضمر عن طريق عدم ذكر تفاصيل الأحداث ووقائعها ، إذ لم يصرّح بها الراوي.

ومما سبق نستنتج أنَّ ظاهرة الحذف الظاهري هي الأكثر في قصص زهدي القصيرة. فالكاتب دائم الحرص على تحديد معالم الطريق على مسار الزمن. وبذلك نصل أيضاً إلى أنَّ الحذف يؤدي دوراً مهماً في نسيج التركيب الزمني للبنية السردية بالنظر إلى شكل فتراتها الملغاة على أنَّها حلقات مجوفة فارغة، تقع على طرفي كل منها أجزاء سلسلة من الأحداث النامية.

٢ . **إبطاء السرد :** هي آلية تعمل على تعطيل حركة السرد في كل النصوص القصصية، ويتم ايقافها أو تخفيفها بوساطة مظهرين أساسيين هما: المشهد والوقف(٣٣).

أ. المشهد:-

وهو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها(٣٤)، بحيث يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وأبعادها وتواليها. فتقنية المشهد تمثِّل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"(٣٥).

نجد تقنية المشهد في قصص زهدي الداوودي قد احتلت مساحة واضحة من مساحة النص القصصي، وأكثر المشاهد تأتي على شكل حوار، فالراوي لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته، وإنَّما يفسح المجال أمام الشخصيات لتتحدث بصوتها، وتدلي بأفكارها، عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية. والحوار يكون إما خارجياً بين شخص وآخر، أو داخلياً بين الشخص ونفسه.

مثال على ذلك الحوار الذي دار بين (العسكري) وهو السجين، و(الرجل القصير) ضابط التحقيق في قصة (الموت تحت السماء المحتلة)، "كان لم يزل واقفاً سحب الكرسي وجلس عليه واضعاً ساقاً على أخرى، وراح يدخن، قدّم سيكارة إلى العسكري، ولكنَّه رفضها، ابتسم بلؤم وقال:

ما الذي وضعك بين هؤلاء؟ قال بحزم.

- أرجو أنْ تدخل الموضوع بلا مقدمات.

- أقول لك حاول أنْ تستفيد من هذه الفرصة قبل أنْ تندم.

- لا أعتقد أنَّكم تستفيدون منّي. هذا الكلام لا يفيدك... إنَّنا نعرف كل شيء.
- ما الداعي إذن للتحقيق؟ كان الرجل البدين يحاول جاهداً أنْ يكون هادئاً.
- لا ترغمنا على استعمال وسائلنا الخاصة معك.
- ليست لدية أيّة معلومات."(٣٦).

يتبين أنَّ الراوي أراد من هذا الحوار بيان فكرة ما، كما نلحظ أنَّ الزمن السردي قد تمدد واتسع عن طريق الحوار، ليقرب حجم الزمن من القصص، محدثاً بذلك نوعاً من التوازن النسبي بين الزمنين.ومما يلاحظ أيضا أنَّ حدة السرد خفَّت تدريجيا؛ إذْ يعتمد الراوي على الأحداث أكثر من اعتماده على السرد؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنَّ الحدث يخدم القضايا الفكرية.

أما المثال الثاني الذي ينبثق عن طريق المونولوج الداخلي، فالراوي يمسرح العقل حين يجعله يتحدث عن نفسه في قصة (نزهة). "قلت في نفسي_ بعد أنْ هززت رأسي _وهذه الزهرة لمن تكون يا ترى؟ نسيت كل شيء، نسيت ملا أمين وفلسفته وأبوابه التسعة، إنَّ روح الطبيعة التي ذكرها إنمّا تكمن هنا. وقد تجسّدت في هذه النظرات القاتلة. كان دفء العاطفة قد غمر كياني وبدا لي الكوخ الصغير أروع ما يكون. لو كان بإمكاني لتركت الأبواب تذهب إلى الجحيم. وبقي هذا الأثر النفسي الذي هو بلا شك من بقايا أُولئك بناة الأبواب التسعة"(٣٧).

يتضمن هذا المقطع السردي مشهداً يحمل كلاماً داخلياً للشخصية المحورية (الراوي)، يفصح عما يدور في أعماقه من تساؤلات متعددة عن الفتاة التي التقى بها في بيتها، إذ اخذ عقله الباطن يحاوره ويأمره بالرجوع من نزهة صديقه، ومتابعة مشاعره العاطفية.

وكما يتوضح من السياق، فإنَّ القاص يستخدم ضمير المتكلم، بوصفه راويا، بحيث يتماهى البطل مع الكاتب في تقديم سرد إخباري يُشير إلى تطور زمني حدثي باتجاه واحديسير نحو خاتمة الموقف-الحكاية.

أما في قصة (الشجرة والصاعقة)، فيأتي المشهد بطريقة تصويرية. "وحدَّقتُ في الفضاء، كانت الشجرة المنتصبة فوق رأسي تنطح السماء وتلقي بظلالها على الصحراء. وبغتة هبت ريح خفيفة ندية، وراح الأنين يشقُّ الصمت مرة أخرى. كان الأنين فوق رأسي، ووقعت عيناي بلا إرادة مني على شق طويل عميق، كما لو أنَّه من صنع سيف أسطوري عملاق. ووقفت أتأمل الشق العميق، واكتشفت أنَّ الشجرة كانت هدفاً لصاعقة. وكانت الطحالب النامية على آثار الحريق تدل على أنَّ الصاعقة قد ضربت الشجرة منذ فترة غير قصيرة.."(٣٨) ويطول المشهد ليغطي كلَّ ما حدث بتفاصيل دقيقة، وقد جاءت طريقة العرض بشكل مثير للاهتمام. فالمشهد الوصفي جاء مفصَّلا راصداً الحركة المشهدية بالوصف والتصوير الشامل لمحتوى الموقف المعروض. وكأنَّها تنقل للقارئ لوحة فنية، استطاع من خلالها الراوي أنْ يمنحنا انطباعاً حسياً بحضور الأحداث ومعايشتها.

ولعل ما يميز قصص المجموعتين سرديا هو بروز صيغتين سرديتين، إذ نلتقي فيها بالشكلين التاليين: السارد صاحب المعرفة الكلية، والسارد الذي يشكل إحدى شخصيات الحكاية. مع بروز لصيغة ضمير المتكلم، في تقديم السرد.ولعل صوغ

القصة عبر هذا الضمير يكون- غالبا- معادلا لإسقاط الذات على الموضوع، أي النظر إلى الموضوع ليس كما هو، وإنَّما من وجهة نظر الذات فقط، وإذا كان لذلك محاذيره، فيمكن أنْ يكون له فائدة واحدة، وهي أنَّ تقديم العالم الموضوع من وجهة نظر الذات، إذ يفتح الباب واسعا أمام المخيلة لتقديم العالم كما تراه، إنَّ ذلك يفسح المجال لولادة الشاعرية الذاتية.

ب. الوقف :-

تقنية تعمل إلى جانب المشهد على إبطاء مسير حركة السرد في بنية القصة، وتعني إيقاف الأحداث المتنامية إلى الأمام. بهدف تقديم مشهد قصده التأمل. حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب زمن السرد لمدة قد تطول أو تقصر(٣٩). وهذا الوقف قد يكون بقصد الوصف مثلاً، لأنَّ الوصف يعطي زمنا ميتا، حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها، كما لو كانت مجمدة، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن(٤٠). تظهر هذه التقنية بوضوح في قصص زهدي الداوودي.

ففي قصة (القرية تحت الانذار)، يرد الوقف على لسان الراوي، يصف فيه الطبيعة "غابت الشمس وراء الأفق الأصفر الملطخ ببقع ملونة من السحب الصافية، التي شكلت خطوطاً متوازية وراء ضباب كثيف من الغبار الخانق... خلقها غابة من اقدام الأغنام التي تسحب نفسها فوق طبيعة التراب اللزج تاركة وراءها خطوطاً قصيرةٍ"(٤١). يشير هذا المقطع السردي إلى وقفة وردت في بداية القصة، عملت على إبطاء سير الأحداث. مما يترتب عليه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، يحمله على المراوحة، وقد قدّم فيه الراوي وصفا لطبيعة القرية في وقت المغرب حيث قطيع الأغنام فوق الطريق الترابي اللزج.

وفي قصة (الإعصار)، نجد الوقفة الوصفية للشخصية الثانوية، "ورفعت عينيها الذابلتين بصعوبة من تحت أجفانها المتدلية... وقرَّبت شفتيها الغليظتين المفتوحتين"(٤٢). في هذا المقطع السردي يصف لنا الراوي ملامح البنية الجسمانية للشخصية. وعلى الرغم من أنَّ الوصف هنا جاء قصيراً، لكنَّه استطاع أنْ يجسِّد الشخصية بشكلها الخارجي. وهذه الوقفة كانت سبباً في وقف سير الأحداث أو على الأقل إبطاء وتيرة السرد.

وفي قصة (الآنسة الصغيرة)، نجد أنَّ الراوي يوقف سرد القصة ليصف لنا غرفة الآنسة الصغيرة مصوراً عدداً من الأشياء التي كانت في داخلها "غرفة شبه عارية، ولكنْ غير باردة، مرآة كبيرة، راديو قديم، منضدة مستديرة، تصاوير من زمن هتلر"(٤٣). ويتضح ان السارد يربط الوصف بالنشاط البصري للشخصية، ويبرز المفعول النفسي لمشاهدتها، فالوقفة الوصفية جاءت ليقدم فيها وصفاً سريعاً للمكان، لأنَّ المكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، ويبين الحالة المعاشية التي كانت تعيشها الشخصية. وهنا يمكن أنْ يحسَّ القارئ بتوقف السرد.

ونستنتج أنَّ السرد الزمني توقف عن طريق الوصف التقليدي للطبيعة والشخصية والمكان، لأنَّ الراوي كان يريد أنْ يقدِّم معلومات معينة فيما يتعلق بالقصة، وهذا بدوره يجعل السرد يتوقف بصفة وقتية اعتماداً على التسلسل الزمني للأحداث.

ويتضح من السياق هنا أنَّ بنية السرد تتخذ شكل السارد العالم بكل شيء، أو كما يقول (ستانزل): "سارد شخصي يعبِّر عن وجوده من خلال التداخلات، والتعليقات...السارد هو الوسيط الذي ينقل الحكاية"(٤٤).فالسارد الراوي هنا يعرف مجمل الوقائع، مجمل الهموم الصغيرة، يقوِّل الشخصيات، يتحدث عنها بالنيابة، محيط بكل التفاصيل، يعرف حتى أدق الهموم.

كما لاحظنا في السياق، فإنَّ براعة الداوودي قد تجلت في تقديم صيغة متطورة من السرد المرتبط بحركة الواقع الاجتماعي المعاش، بحيث يبرز نبض الواقع. محملا بهموم الإنسان المعبّر عنه، مع غنى مميز في التفاصيل الموضوعية. وقد ضمنت فنيا لتقديم سرد غني بالمعرفة واضح الرؤية والموقف. وهذه إحدى أهم خواص القص الواقعي الذي يقدم خطابه، من خلال نص قصصي له بنيته الخاصة به.وجدير بالذكر انَّ مجال الملاحظة حول البنى السردية التي استخدمها القاص تشير إلى وجود مستوى واحد للسرد فقط، فزمن السرد هو زمن أحادي مباشر ومكشوف، إذْ لا تداخل ولا تعدد، لا في مستويات السرد ولا في أزمانه، فالسارد الراوي هو الذي يمسك مجمل تطور العمل لتقديم قصة بسيطة غير معقدة البنية.

الفصل الثاني/ المكان:

يعد المكان عنصراً أساسياً في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات(٤٥)، وهو الذي يؤسِّس الحكي؛ "لأنَّه يجعل من القصة المُتخيَّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"(٤٦). فيُبنى على أساس التخيّل

المحض، لكنَّه لا يكتسب ملامحه وأهميته، بل وديمومته ما لم يتماثل، بدرجة أو بأخرى، مع العالم الحقيقي خارج النص، فالمكان، "يوصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها"(٤٧).

إذن الوظيفة الأساسية للمكان في النص القصصي، هي تشكيل عالم المحسوسات التي قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، أو خلق فكرة أو تصوّر لدى القاريء أنَّ ما يقرأه قريب من الواقع، أو جزء منه(٤٨).

ومن خصوصيات المكان أنهّ لا يمكن عزله عن باقي عناصر البناء الفني للقصة، فايّ نص قصصي يعتمد عنصري الحدث والشخصية، ويخضع لسيولة زمنية، يحتل المكان فيه أهمية كبيرة، صحيح أنَّ الطريقة الفنية هي التي تظهر لنا أهمية المكان، وصحيح أنَّ المخزون التأريخي لهذا المكان يمد الكاتب برؤية ثرّة، إلاّ أنَّ ذلك كلّه لا يعطينا فناً بدون رؤية الشخصية وهي تعمل، والحدث وهو ينمو، واللغة وهي تعكس الوعي، والأسلوب وهو يُميِّز الطريقة(٤٩).

ولا نستطيع أنْ نعزل المكان بذاته بعيداً عن الزمان، فإذا كان الزمن "يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإنَّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف في طريقة إدراك المكان، حيث أنَّ الزمن مرتبط بالإدراك النفسي، أمَّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسِّي"(٥٠).

ونظراً لارتباط المكان والزمان، يمكن أنْ يجيء المكان، عنصراً تابعاً للزمان، وهذا الأمر لا يقلِّل من أهميته في شيء، ولا سَّيما إذا توطَّدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمان، إلى الحدّ الذي يستحيل فيه.. "تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أنْ لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره"(٥١). وهو ما يطلق عليه بـ(الزمان والمكان الروائي)، الذي يعني –على حد تعبير- باختين: "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان"(٥٢).

وللمكان أنواع مختلفة في النصوص الأدبية، حيث تتلون رؤى الشخصيات لمكان وجودها تبعا للحالة الشعورية التي تعيش فيها، فقد تخترق الشخصية المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة، التي قد تلتقي مع وجهات نظر الآخرين، وقد لا تلتقي معهم تبعا لمنظور الشخصية. واختلاف المكان من حيث طابعه ونوعية الأشياء التي توجد فيه يخضع إلى مقاييس متنوعة، منها مرتبط بالإتساع والضيق أو المعادي والأليف.

ومن خلال عملية الاستقضاء التي قمنا بها للمكان، نرى أنَّ تقسيم المكان إلى (المكان الأليف) و(المكان المعادي) هو التقسيم المناسب لدراسة هذه التقنية في قصص زهدي الداوودي القصيرة.

المبحث الأول/ المكان الأليف:

وهو المكان الذي يضفي شعوراً بالأمان والدفء والحماية، ويجسِّد الأمن والألفة، ويعد البيت ولا سيَّما بيت الطفولة الذي فيه ذكريات الشخصية، أشد أنواع المكان ألفة "فإنَّنا حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوي، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي. وهذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان

المحمي في داخله"(٥٣). وهو المكان الأصل"الذي عادة ما يمثل مسقط الرأس. أو العائلة أو الأنس، لذلك أطلق كريماس على هذا المكان مصطلح (مكان الأنس الحاف)، فهو مكان تتمثل وظيفته في خلق ذكرى مبررات الأسفار والأفعال"(٥٤).

والمكان الأليف عند (يوري لوتمان) لايعني البيت والغرفة الذي ولدنا أو عشنا فيه فحسب، بل كل مكان نحسُّ بألفة إزاءه سواء أكان عاما أم خاصا، ضيقاً أم واسعا، جديداً أم قديماً، مدينة أم حارة أم شارعاً أم مقهى(٥٥). وهذا يجعلنا نعدُّ المكان بمثابة القوة الضاغطة على القارئ التي تجعله يتوقف عن القراءة، ليستعيد ذكرى مكانه الخاص. فأغلب هذه الأمكنة هي أماكن ماضوية تلجأ إليها الشخصيات للهرب من ضغط الواقع ومرارته.

ففي قصة (الإعصار)، نجد المكان الأليف متمثلاً بالبيت الذي كانت تعيش فيه الشخصية الرئيسة، قبل خمسة أعوام من زمن حاضر القصة، فيرسم لنا الراوي الجو المحيط بالبيت، موضحاً موقعه وأجزاءه مستعيناً بالماضي و"عادت به مخيلته إلى الوراء.. حين يسكن مع أخيه المتزوج في بيت صغير في أحد أزقة كركوك الضيقة .. وكان البيت يحتوي على أربع غرف صغيرة يسكن هو في إحداها. وفي الثانية يسكن شقيق زوجته وهو جندي. والثالثة يسكن شقيقه مع زوجته. أما الرابعة فقد استأجرتها امرأة شقراء.."(٥٦).

ويقدِّم الراوي هنا أنموذجاً لبيت متواضع بسيط، يقع في منطقة شعبية فقيرة من أحياء كركوك، ومن خلال المكان نستدل على الطبقة البشرية التي تقطنه، فقاطنوه أناس بسطاء.

في مسار حياة الإنسان بين الولادة والنضج يتشكل الوعي على خلفية مشهدية ترتبط بالذهن بالألفة أو بخلافها .. وأول مألوف مكاني هو المكان النسبي المتحرك الذي يمثله قرب الطفل من حضن والديه وسرعان ما يألف الحجرة التي يعيش فيها ثم البيت وزواياه، ويكفي سبباً لإثارة هذه الألفة أنَّ البيتَ يوفرُ الحمايةَ.. وكذا يوفرُ الحجابَ الاجتماعي.ولذلك فإنَّ المكان يجعل (البطل) يشعر بالسعادة والطمأنية والاستقرار، مما يعمق من ارتباطه بهذا المكان.

ثم يصف لنا الراوي غرفة الشخصية المحورية، وما فيها من أثاث بسيط، يدلِّل على حالتها المعاشية: "غرفته الصغيرة المثلثة التي كانت تحتوي على سريره.. وعشاؤه البسيط الذي غالباً ما كان يتكون من الخبز والجبن. وقوري الشاي البارد ينتظرانه على المائدة المتهرّئة. وبعد أنْ يتعشّى ويشرب الشاي عَقِبَ تسخينه على المدفأة السوداء القديمة. كان يتمدد على سريره الخشبي ويُحدِّق في السقف"(٥٧).

تتجلى لدينا ألفة الشخصية للمكان وتعلقها به، في هذه الصورة المكانية التي تعبر عن الوضع الإقتصادي الذي كانت تعيشه الشخصية. فالمكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطبعه وسلوكه وتصرفاته، وقد تعكس نفسية الشخصية، وتكشف عن هويتها؛ ذلك أنَّه تعكس الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها.

وقد اشتمل الوصف على معظم المكونات الأساسية للغرفة، فالوصف هنا جعل القاريء يتوهم أنَّه يقع في لحظة السرد داخل تلك الغرفة، والراوي يسترجع هذه

الصورة المكانية بتفاصيل لا تحضر إلاّ في ذهنه، وهذه التفاصيل علقت بذهنه، من خلال ارتباطها ببعض ذكرياته.

إنَّ بنية السرد في هذه القصة تبقى واحدة، وهي المتمثلة بالراوي صاحب المعرفة الكلية، ويقدم لنا الراوي بشكل غير شخصي، الأحداث والشخصيات، أي أنَّ الراوي السائد في هذه القصة وضمن تصنيف (تودوروف) لنموذج الراوي هو"الراوي الذي هو مجرد شاهد، هو راو ينقل الأحداث، ويحكي عن الشخصيات"(٥٨). حيث يتم السرد باستخدام ضمير الغائب(هو)، فالراوي يقص، ويروي بالنيابة، هذا الراوي هو الذي تصفه(سيزا قاسم) قائلة: "المنظور الأول، أو (الرؤية من الوراء) يتمثل في القص الكلاسيكي، ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، المحيط علما بالظاهر والباطن، الذي يقدم مادته دون إشارة الى مصدر معلوماته"(٥٩).

وطالما أنَّنا نتحدث هنا عن استخدام ضمير الغائب في تقديم السرد فإنَّ لهذا الضمير خصوصية يمتاز بها، يحددها لنا (رولان بارت) ضمن التالي: "إنَّ ضمير الغائب (هو) إشارة لعقد مفهوم بين المجتمع والكاتب. ولكنه بالنسبة إلى الكاتب الوسيلة الأولى لحيازة الكون على الوجه الذي يرتضيه، إنَّه إذن أكثر من تجربة أدبية، إنَّه فعل إنساني يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود"(٦٠).

ولهذا علاقة بطبيعة المعرفة الكلية التي يمتلكها الراوي حين يقدم السرد بضمير الغائب، مما يخلق حالة إبهامية لدى المتلقي بأنَّ الحقيقة قادمة، وأنَّ الراوي هو المالك لكل شيء.

بما أنَّ المكان الأليف يمنح فسحة للحلم والتذكير، فإنَّ بمقدور الكاتب أنْ يجعل من الأمكنة المعزولة والضيقة مكاناً أليفاً، بما يهيؤه لساكنيه من أجواء سعيدة، وعوالم حالمة، كما في قصة (القطار والسور)، إذْ نقرأ ذلك على لسان الراوي، الذي يفصح لنا عن دواخل الشخصية الرئيسة، حيث يرجع بذكرياته إلى عالم الطفولة، وبيته الذي يحنُّ اليه.

"كان في صغره يقفز مثل أرنب صغير.. الباب ينفتح، تطل والدته من ورائه بخفية وتوجُّس كعادتها دائماً.. وتُحدِث الضجة في أرجاء البيت"(٦١). بهذا المقطع السردي يفتح الراوي الباب أمام البطل للدخول إلى عالم من أحلام اليقظة، مصوِّراً الحالة الشعورية للشخصية ،وما هي عليه من هدوء واستقرار.

فالمكان الأليف هنا هو البيت الذي تلتئم فيه العائلة، وتطرقه كل يوم زائرة، ومن خلال المقطع السردي يبدو لنا المكان أليفاً، تنعم فيه الشخصية بجو من الهناء بما يحمله من ذكريات جميلة. "وأول ما يبدو له غرفته إلى اليسار. ثم الغرفة الثانية التي تقابلها.. وبعد خطوات خمسة أو ست لا يذكر بالضبط، سيكون في فناء الدار لابد أنَّ الأشياء قد تغيَّرت... إنَّ شجرة الكالبتوس في الحديقة قد ارتفعت الآن، ونشرت أغصانها لتظلِّل جانباً من الدار، تحيط بها شجيرات الرمان التي لابدَّ أنَّها قد أثمرت الآن"(٦٢).

يطالعنا المكان في القصة، محرّكاً رئيساً للشخصية التي تمتلك وجودها من خلاله، إنَّه من أهم العناصر المكونة لهوية الشخصية. وإذا كان المكان قد عمل على تقديم منظور القصة، فإنَّه ليس شيئاً جامداً، إنَّما هو حامل لدلالة إنسانية، يرتبط

بالواقع ويتأثر به. "وسوف لا يرى سوى خيالها ينتقل أمام عينية.... تنتقل في البيت منشغلة بأمور صغيرة تسقي الحديقة، تجتثُّ الأعشاب الطفيلية من جذورها، تقلّم الأشجار، تغسل الأزهار من الغبار"(٦٣).

إنَّ المكان في النص لم يكن معزولاً عن الشخصية، فهناك علاقة وثيقة بينه وبينها، ودلالاته وإشاراته هنا تعكس بشكل كبير نفسية الشخصية، فطبيعة البيت في هذا النص لا يمكن النظر إليه إلاّ بحدود وجهة نظر الشخصية إزاء مشاعرها التي تضفي على المكان سماته التعبيرية، مما يوحي بهيمنة المكان على الشخوص والأحداث، عن طريق استعارة الماضي باحداثه، ليبدو أنّ الماضي هو القصة.ومما يلاحظ أنَّ الوصف هنا لم يكن اعتباطيا وظيفته التزيين أو إشباع حاجة جمالية لدى المتلقي فحسب، بل كان وصفا قصديا ينطوي على دلالات قصد الكاتب تبليغها إلى المتلقي.

وهكذا في كل القصة تتكرر مشاهد الانتماء للبيت من قبل الشخصية، لأنَّه المكان الأليف الذي عاشت فيه الذات طفولتها البريئة، قبل دخولها إلى السجن. ومن ثم تتطلع إليه طوال القصة. ونرى أنَّه مهما قيل عن عزلة الأمكنة التي يفترض أنْ تكون معادية ، فإنَّ بعضا منها يجوز أنْ يكون مكانا أليفاً، بماهيَّأه لساكنيه من هدوء واستقرار يطمئنهم من القلق المتربِّص بداخلهم.

المبحث الثاني/المكان المعادي:

وهو المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالاضطهاد والعدائية، ويكون فيه المرء في أغلب أوقاته مجبراً على الحياة فيه تحت ضغط الظروف الطارئة أو القدر المحتوم، شاعراً بالنفور منه(٦٤).

فهذا المكان يوحي بالفقر والألم الموجع ويحسّ المرء فيه بالاغتراب والعزلة عن الناس. لكونه مكانا يقيم فيه الإنسان إمَّا مرغماً كالسجون والمعتقلات والمنافي، أو أنّ خطر الموت يكمن فيه لسبب ما.

إنّ مفهوم المكان المعادي لايقتصر على السجن والمنفى، وإنّما يتوقف ذلك على الحالة الشعورية للشخصية القائمة في المكان، لأن أيَّ شعور أو تصّور يتغير من لحظة إلى أخرى تبعا للحالة النفسية المتغيّرة للشخصية، كما لا يمكن دراسته "إلاّ في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً، والصور الكابوسية"(٦٥).

من أمثلة الأماكن المعادية غرفة السجن، كما في قصة (دماء... وزيتون...) نظراً لما يعانيه الإنسان في هذا المكان من حرمان للحرية "وبكل خفة وبساطة دفعه الشرطي الذي تسلَّمه من المأمور إلى داخل الفوهة المظلمة ذات القضبان الحديدية السود التي تتنفس بصعوبة كبيرة منبعثة منها رائحة تخدر الإنسان ممزوجة برطوبة عفنة"(٦٦).

بهذا الاستهلال يبيّن لنا الراوي كيفية دخول البطل إلى داخل غرفة السجن، التي نشم منها رائحة العفونة، ولعل هذه الرائحة تعبير رمزي عن الواقع الفاسد الذي أرادنا الكاتب أنْ ندركه في المكان. "إنّ رائحة عبقة بالرطوبة العفنة تجري عبر أنفه وتختلط بآلامٍ حادة تنهش جسده.... لقد ضاق ذرعاً بالغرفة القذرة، إنَّها أرهب من السجن نفسه"(٦٧).

وهكذا تتحول كل الأشياء من حول البطل إلى أدوات تحمل كثيراً من العداوة، مما يزيد من شعوره بالكراهية للمكان، فالسجن وأغلب الأماكن المعادية أماكن آنية مثلت الحاضر، وخرجت من رحم الواقع المؤلم الذي تعيشه الشخصيات."ولم يشعر بعد ذلك إلا ورأسه يتدلى وجسده يتأرجح في الهواء... بصورة مقلوبة... وهو يتلقى الضرب من جميع الجهات... كان رأسه يدور... وبخار ألم حاد يتصاعد من أنفه... إنَّ كل شيء يدور... يدور نحو شيء ما."(٦٨). وتزداد قساوة المكان على الشخصية، مما يجعلها تشعر بالإحباط والعجز، فتنعدم الألفة بينها وبين المكان، وتصبح عاجزة عن التفاعل والاستمرار في ذلك المكان. ومن هنا يتضح أنَّ السجن بؤرة الحصار المكاني، بل يمكن عده نقيضاً لباقي الأمكنة، إذْ يظل معبراً عن حضور الموت والقمع وتسيج الذات ومحاصرتها مادياً. وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإنَّ حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد، وهو تصعيد لمفهوم العقوبة، "وقد ابتلعه الظلام في وحشة الزنزانة الكئيبة... ولم يعد يفكر في أي شيء... سوى التهيؤ لتحمل التعذيب المنتظر"(٦٩). ساهمت الزنزانة في ممارسة القمع على البطل، ومحاولة سحقه وتدميره، وقد تحولت إلى مكان مُعادٍ، يساعد البطل على العزلة، وسقوطه وتحويله إلى إنسان ضعيف. وتزداد قساوة المكان على الشخصية فتجعلها تشعر بالاحباط والعجز، فتنعدم الألفة بينه وبين الشخصية، وتصبح عاجزة عن التفاعل والاستمرار في ذلك المكان، فتستحيل الحياة فيه. وقد قدَّم لنا الراوي وصفا تفسيريا تفصيليا للموقع الخارجي والجو الداخلي للمكان، والكاتب لا يتوقف هنا عند إبراز الملامح الخارجية للشخصية فحسب، وإنَّما يصور لنا طباعها الخلقية والنفسية أيضا.

وفي قصة (من أجل أنْ تتكامل الأشياء)، نجد أنَّ البطل يشعر بغربة عميقة جعلت من المكان الذي يعيش فيه مكاناً معادياً. "عندما أصبحت وراء الجدار كانت إيلكة على الأريكة تلعب بدبّها الصغير، كانت لم تولد في الجحيم، لذلك كانت ابتسامتها غير حزينة، إلاّ أنَّ والديها كانا قد ولدا في الجحيم وعاشا فيه.

قالت لي:

- لماذا أنت حزين، هل تشعر بالغربة؟

- كنت لابدَّ أنْ أقول: لا "(٧٠).

يبين لنا الراوي أنَّ البطل كان مجبراً على حياة الغربة، وهذا يعني أنَّه لم يختر مصيره بنفسه وإنَّما ظروفه أجبرته على الغربة "آه. يا إيلكه. لو تقذف بك الريح ذات يوم إلى عوالم الغربة. أيُّ حزن عميق يلف إذْ ذاك عينيك الدافئتين. أية نار تلتهب في قلبك الصغير؟"(٧١).

بهذه الآهات يعبّر البطل عن حقيقة شعوره تجاه الغربة، ويهمس بصوت غير مسموع، حيث يتخذ المكان في ذاكرته، بعداً خاصاً، فعندما تجبر الشخصية على الغربة، تتولَّد علاقة خاصة بينها وبين المكان، وقد يؤدي التغير في المكان إلى التغير في الشخصية، وقد يختلف هذا التغير باختلاف المكان. وبذلك يتضح لنا أنَّ

الحالة الشعورية للشخصية دفعتها إلى كره المكان.ويلاحظ هنا أنَّ الراوي وظَّف الوصف التفسيري ليتحرك داخل فضاء البيت وخارجه، ملتقطا بعض تفاصيل الصور، في محاولة منه لتحديد جغرافية المكان الموصوف بدقة، والذي يعطي بدوره البعد المادي للواقع.

وفي قصة (عودة الوجه الغريب)، نجد أنَّ المكان الأليف يتحول إلى مكان معادٍ، فالبطل لا يشعر بالراحة في غرفته، "قال لي أصدقائي القدامى الذين زاروني في الغرفة، إنَّ رائحة نتنة تنبعث منها، وإنَّ الرطوبة العفنة سوف تنتقل إلى دمائي ويتحول لونها إلى أصفر صديدي"(٧٢).

إنّ الراوي يصف لنا الجو العام لغرفة البطل من خلال عيون أصدقائه الذين زاروه في غرفته، معبّراً عن سوء الحالة النفسية للبطل، موضحاً الأسباب التي أدت لوضعه الحالي، فالمكان يفرض عليه سلوكاً خاصاً، لأنَّه يحسُّ فيه بالإغتراب عن أصدقائه، وقد جعله المكان يشعر بذوبان كيانه وتلاشيه. فيقول في نفسه: "إنَّ وجهي الذي لا لون له، كان لا يعكس لهم أي شيء... كنت لم أرَ وجهي منذ مدة طويلة... يا إلهي إنَّه يُقطِّع أحشائي كالنصال. أريد هواءاً نقياً. أريد الشمس. من يحملني إلى هناك. إلى ما وراء تلك البينايات؟ هل يعودون إليَّ مرة أخرى؟. ليحملوني إلى الشمس؟.. متى؟.."(٧٣).

هنا يحدد الراوي صفات ذلك المكان وانعكاساته على الشخصية، بسبب إحساس البطل بالرتابة في حياته التي قضاها في ذلك المكان، وبهذا تتجلى حالة النفور والعداء للمكان، فنصل إلى نتيجة مفادها أنَّ المكان عند الداوودي بشكل عام لم يكن معادياً أو أليفا، إنمَّا يتحدد ذلك من خلال إحساس البطل، وما يقترن بهذا الإحساس من معانٍ تضاف اليه، فالمكان هو عنصر محايد قادر على حمل الدلالات والصفات كافة، وأنَّ نوعية هذا المكان إنَّما يحددها إحساس الشخصية به، والحالة النفسية التي تمر بها لحظة وجودها عنده.

ولو تفحصنا الأماكن التي يوجد فيها اغلب شخوص وأحداث قصص زهدي الداوودي القصيرة، لوجدنا أنَّ المكان الأليف أكثر من المكان المعادي. وقد ساهم هذا المكان في تشكيل الأحداث وتكوين دوافع الشخوص القصصية.ومما يلاحظ في مجمل قصص الداوودي القصيرة، أنَّها قصص تصور السلبي دائما وتتعمد التقاط لحظة ما أو موقف ما يبرر السلبي فيه مسيطرا، بمعنى أنَّ الوضع العام السائد في قصص المجموعتين هو موضع سلبي على الدوام، أما الإيجابي فنلمحه في موقف البطل في تحديه وخروجه على هذا السلبي السائد، صحيح أنَّ بعض قصصه تبدو حيادية في نقل الأحداث، وفي تصوير اليومي وكأنَّه تسجيل فوتغرافي، ولكن الغالب الأعم في قصصه هو واقع سلبي، وتمرد فردي من البطل ضد إحدى جزئيات هذا الواقع.

النتائج

حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على تجربة قصص زهدي الداوودي في القصة القصيرة، من خلال دراستها لتقنية الزمان والمكان، وقد خلصت إلى جملة من النتائج، أهمها:

-إنَّ مجال الملاحظة حول البنى السردية التي استخدمها القاص تشير إلى وجود مستوى واحد للسرد فقط، فزمن السرد هو زمن أحادي مباشر ومكشوف، إذْ لا تداخل ولا تعدد، لا في مستويات السرد ولا في أزمانه، فالسارد الراوي هو الذي يمسك مجمل تطور العمل لتقديم قصة بسيطة غير معقدة البنية.

- أفاد القاص من تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وقد اقتصر اعتماد هاتين التقنيتين على الطرائق التقليدية. وكان للتقنية الأولى الحضور الأكبر في قصصه، إذْ نجح الكاتب في توظيف تقنية الاسترجاع، وذلك من خلال استرجاع أيام الطفولة، أو استذكار أحداث أو لحظات سابقة، تشعر عندها الشخصيات بنوع من الألفة والسعادة؛ لأنَّها تناقض الحاضر المتَّسم بالحزن، والقلق، وعدم الاستقرار، والمتجه نحو مستقبل مجهول غير مضمون، ولجذب القارئ لمتابعة أحداث القصة، وقد استطاع الكاتب ربط الحادثة الرئيسة بالحادثة القديمة المسترجعة، وبشكل واضح، مما جعل الحدثين وحدة متماسكة منسوجة بعضها في بعض.

- لم تحظ تقنية الاستباق بما حظيت به تقنية الاسترجاع، إذْ كانت عملية الاستباق في النصوص القصصية تتمُّ عندما يتضمن السرد إشارة أو تلميحا إلى حدث سيروى لاحقاً، أو لا يحدث، أو يستخدمه الكاتب لأجل التكهُّن بما ستؤول إليه مصائر الشخصيات في مستقبلها، بما يعدُّ تمهيداً للأحداث اللاحقة.

- أما إبطاء السرد فتمَّ من خلال استخدام تقنيتي (الوقفة والمشهد) ، وقد شكَّل الوصف النسبة الأكبر من تلك التوقفات التي تحصل في أثناء السرد، وتمظهر في وصف المكان، والشخصية، والأشياء، وأدى وظائف متنوعة منها ما كان لأغراض تصويرية تزيينية – وهي النسبة الغالبة- ومنها ما كان لأغراض تفسيرية وإيهامية، كما أسهمت تعليقات الساردين أيضاً في إيقاف عجلة الزمن السردي . وبالنسبة لتقنية (المشهد) فقد ساعدت المشاهد التصويرية والحوارية على إبطاء السرد أيضاً، وكانت نسبة الأولى منها أكبر بكثير من الثانية.

- قام الكاتب بتسريع السرد، عن طريق إلغاء الزمن المبيت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام، وذلك لأنّ قصر الشريط اللغوي للقصة القصيرة، يجعل القاص يستكثر استخدام الحذف الظاهر.

- كان المكان الأليف النمط الطاغي على قصص كاتبنا، الذي لجأ إلى وصف المكان وجمالياته، فمنحه روحاً وحياة وحركة، وأخرجه عن جموده وحياديته، ليكون جسراً ومعبراً إلى كل ما يمكن رؤيته ورصده. وتوزع هذا المكان على أشكال متعددة منها البيت، وأجزاء البيت، والمدينة، والوطن، وأغلب هذه الأمكنة هي أماكن

ماضوية تلجأ إليها الشخصيات للهرب من ضغط الواقع، ومرارته. فيما توزع المكان المعادي هو الآخر على عدة أشكال منها البيت، والسجون، والمعتقلات، وأماكن الاغتراب ، وهي في أغلبها أماكن آنية مثلت الحاضر، وخرجت من رحم الواقع المؤلم الذي تعيشه الشخصيات.

- ومن خلال تتبعنا وتفحصنا للأمكنة التي وردت في النصوص المدروسة وجدنا أنَّ المكان هو عنصر محايد قادر على حمل الدلالات والصفات كافة ، وأنَّ نوعية هذا المكان إنَّما يحددها إحساس الشخصية به، والحالة النفسية التي تمر بها لحظة وجودها عنده.

- إنَّ المكان في النص لم يكن معزولاً عن الشخصية، فهناك علاقة وثيقة بينه وبينها، ودلالاته وإشاراته تعكس بشكل كبير نفسية الشخصية، وقد حقق الكاتب نجاحاً في إحداث المزج بين الطبيعة والإنسان ، وبرع في استنطاق الطبيعة وجعلها تساهم في رسم الملامح النفسية للشخصية.

- تجلت براعة الكاتب في تقديم صيغة متطورة من السرد المرتبط بحركة الواقع الاجتماعي المعاش، بحيث يبرز نبض الواقع. محمَّلا بهموم الإنسان المعبّر عنه، مع غنى مميز في التفاصيل الموضوعية. وقد ضمنت فنيا لتقديم سرد غني بالمعرفة واضح الرؤية والموقف. وهذه إحدى أهم خواص القص الواقعي الذي يقدم خطابه، من خلال نص قصصي له بنيته الخاصة به.

ABSTRACT

The choice to write about (Time and Place in Zahdi Addawoodi's art of Short Story) stems from the fact that his art has artistic features, which are incarnated in his reliance on aesthetic portrayal, in a series of incidents, and his employment of ironies and different kinds of settings in an artistic structure. The nature of this paper necessitates the division of this paper into two chapters and a preface, followed by a conclusion. The preface is concerned with the writer's biography, while the first chapter tackles the time and the second chapter deals with the place.

هوامش البحث

(١) زهدي الداوودي http://www.ahewar.org/m.asp?i=2084.
(٢) الذاكرة تلعب دورا رياديا في انتقاء الأحداث التي تنسجم مع مزاج الكاتب، حوار مع الدكتور زهدي الداوودي، أجرى الحوار- حكيم نديم الداوودي:٩.
(٣) زهدي الداوودي http://www.ahewar.org/m.asp?i=2084.
(٤) حوار مع الروائي والقاص والمؤرخ الدكتور زهدي الداوودي، حاوره: حكيم نديم الداوودي:١٩.
(٥) المقموع والمسكوت عنه في السرد، فاضل ثامر: ٢٢٣.
(٦) سحر السرد، د.فائق مصطفى:١٥٣ .
(٧) رواية زهدي الداوودي ذاكرة مدينة منقرضة، جاسم المطير. akhbaar_org. www.
(٨) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، د. سعيد عبدالحسين العتابي: ٢١٢.
(٩) البيئة السردية-دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية- عبد الله رضوان: ٤٤٧.
(١٠) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبدالله الغذّامي: ١٤.
(١١) بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي- د. حميد الحمداني: ٧٣. وبنظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٦٩-٧٠.
(١٢) جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت: خليل أحمد خليل: ٣٧.
(١٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٢١-١٢٢.
(١٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني: ٦٣.

(١٥) النقد التطبيقي التحليلي د. عدنان خالد: ٨٠. وينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: ٥٤.
(١٦) قصة(الباب الرابع) من مجموعة (الإعصار): ٠٧.
(١٧) قصة(القطار والسور) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ٧٤.
(١٨) قصة نزهة من المجموعة نفسها: ٥٧.
(١٩) قصة (في الطريق إلى القرية) من مجموعة(الإعصار): ٢٧.
(٢٠) بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ -١٩٩٠)، د.سمير روحي الفصيل: ١٦٩.
(٢١) خطاب الحكاية- بحث في المنهج-، جيرار جينيت، ت: محمد المعتصم وآخران: ٥١.
(٢٢) البناء الفني قي الرواية العربية في العراق: ٦٣.
(٢٣) قصة(القرية تحت الانذار) من مجموعة(الإعصار): ١١.
(٢٤) قصة(ثلاثة غرباء) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ١٤٣.
(٢٥) في السرد- دراسات تطبيقية- عبدالوهاب الرقيق: ٤٩.
(٢٦) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ٧٧.
(٢٧) قصة(الإعصار) من مجموعة(الإعصار): ٣١.
(٢٨) المصدر نفسه: ٢١.
(٢٩) بنية الشكل الروائي: ١٥٦.
(٣٠) قصة(ثلاثة غرباء) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت):١٣٩-١٤٠.
(٣١) قصة(الزنابق التي لا تموت) من المجموعة نفسها: ٨٩.
(٣٢) قصة(الموت تحت السماء المحتلة) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ١١٦
(٣٣) اشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالي بوطيب:١٣٨.
(٣٤) المصدر نفسه: ١٣٩.
(٣٥) بنية النص السردي: ٧٨.
(٣٦) قصة(الموت تحت السماء المحتلة) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ١١٥.
(٣٧) قصة(نزهة) من المجموعة نفسها: ٥٧.
(٣٨) قصة(الشجرة الصاعقة) من مجموعة (الزنابق التي لا تموت): ١٦٢.
(٣٩) بنية الشكل الروائي: ١٧٥.
(٤٠) وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ: ٤٣.
(٤١) قصة (القرية تحت الإنذار) من مجموعة(الإعصار): ١٠.
(٤٢) قصة(الإعصار) من المجموعة نفسها: ٣٠.
(٤٣) قصة(الآنسة الصغيرة) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ٩٢.
(٤٤) نظرية السرد، ت: ناجي مصطفى: ٢٥-٢٦.
(٤٥) القصة والرواية،عزيزة مريدن: ٣٠.
(٤٦) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ٩٩.

(٤٧) البناء الفني لرواية الحرب في العراق- دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة-، عبدالله ابراهيم: ١٢٧.
(٤٨) النقد التطبيقي التحليلي: ٨٢.
(٤٩) الرواية والمكان-دراسة في فن الرواية العراقية-، ياسين نصير: ١٥.
(٥٠) زكريا تامر والقصة القصيرة، امتنان عثمان الصمادي: ١٧١.
(٥١) تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق-، عبد الملك مرتاض: ٢٢٧.
(٥٢) أشكال الزمان والمكان في الرواية،ميخائيل باختين، ت:يوسف الحلاق: ٥٥.
(٥٣) جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا: ٣٨.
(٥٤) مدخل الى نظرية القصة- تحليلاً وتطبيقاً-، سمير المرزوقي و جميل شاكر: ٥٨.
(٥٥) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم: ٨٣.
(٥٦) قصة(الإعصار) من مجموعة(الإعصار): ٣٥.
(٥٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٥٨) دراسات في القصة القصيرة، ندوة مكناس: ٣٠٠.
(٥٩) بناء الرواية: ١٨١.
(٦٠) الكتابة في درجة الصفر، ت: محمد نديم خشفة: ٤٧.
(٦١) قصة(القطار والسور) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ٧٤.
(٦٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٦٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٦٤) المكان في الرواية العربية، غالب هلسا : ١٢٤.
(٦٥) جماليات المكان: ٣٢.
(٦٦) قصة(دماء...وزيتون...) من مجموعة(الإعصار): ١٤.
(٦٧) المصدر نفسه: ١٥.
(٦٨) المصدر نفسه: ١٦.
(٦٩) المصدر نفسه: ١٥.
(٧٠) قصة(من أجل أن تتكامل الأشياء) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ٧٩.
(٧١) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٧٢) قصة(عودة الوجه الغريب) من مجموعة(الزنابق التي لا تموت): ١٠٠.
(٧٣) المصدر نفسه: ١٠٢-١٠٣.

المصادر والمراجع

- أشكال الزمان والمكان في الرواية ،ميخائيل باختين، ت:يوسف الحلاق، وزارة الثقافة ، دمشق،١٩٩٠م.
- الإعصار، زهدي خورشيد الداوودي، دار ئاراس، أربيل، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، ط،١ ١٩٨٥م.
- بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ -١٩٩٠)، د.سمير روحي الفصيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق- دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة-، عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي- د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.
- البيئة السردية -دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية-، عبد الله رضوان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط١، ١٩٩٥م.
- تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق-، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعة ، الجزائر، ١٩٩٥م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، در الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٠م.

- خطاب الحكاية- بحث في المنهج-، جيرار جينيت، ت: محمد المعتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبدالله الغذّامي، النادي الأدبي الثقافي، جدَّة، ١٩٨٥م.
- دراسات في القصة القصيرة، ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م.
- الرواية والمكان -دراسة في فن الرواية العراقية-، ياسين نصير، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
- زكريا تامر والقصة القصيرة، امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة للدراسات، عمان، ١٩٩٥م.
- الزنابق التي لاتموت، زهدي خورشيد الداوودي، دار ئاراس، ، أربيل، ط١، ٢٠٠٨م.
- سحر السرد- دراسات في الرواية والقصة والقصة الشعرية-، د. فائق مصطفى احمد، مطبعة آرابخا- كركوك، ٢٠٠٨م.
- في السرد- دراسات تطبيقية- عبدالوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعة الاولى، ١٩٩٨م.
- القصة والرواية ،عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق،١٩٨٠م.
- الكتابة في زمن الصفر، رولان بارت،ت:د.محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط١، ٢٠٠٢م.
- مدخل إلى نظرية القصة- تحليلاً وتطبيقاً-، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- المقموع والمسكوت عنه في السرد، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤م.
- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، د. سعيد عبدالحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
- نظرية السرد، ت:ناجي مصطفى، دار الحوار، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المملكة المغربية، ١٩٨٩م.

الدوريات

- إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالي بوطيب، فصول، عدد خاص عن دراسة الرواية،
العدد(٢)، مصر، ١٩٩٣م.
- حوار مع الروائي والقاص والمؤرخ الدكتور زهدي الداوودي، حاوره: حكيم نديم الداوودي، جريدة (الأديب)، العدد(١٨١)، العراق، ١٨/شباط/ ٢٠٠٩م.

- الذاكرة تلعب دورا رياديا في انتقاء الأحداث التي تنسجم مع مزاج الكاتب، حوار مع الدكتور زهدي الداوودي، أجرى الحوار- حكيم نديم الداوودي، جريدة (الاتحاد)، العدد(٢٠١٤)، العراق، الثلاثاء/ ٢٠٠٨/١٢/٣٠م.
- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم، مجلة ألف (البلاغة المقارنة)، عدد(٦)، ربيع الاول، بيروت، ١٩٨٦م.
- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، الآداب، عدد(٢-٣)، بيروت، ١٩٨٠م.

مصادر الانترنيت

- رواية زهدي الداوودي ذاكرة مدينة منقرضة، جاسم المطير.
http://www.yanabeealiraq.com/article/jm/jm170111.html

- زهدي الداوودي http://www.ahewar.org/m.asp?i=2084