البنية الزمنية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"
- للطاهر وطار -
(تطبيق مفاهيم جيرار جينات)

أ/ نعيمة فرطاس

جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

يتناول هذا المقال بالدراسة تحليل الزمن السردي في رواية الولي الطاهر ..."، لأن الرواية فن زمني، يستطيع أن يشكل عنصر الزمن بامتياز، ومن ثم قمت بجامعة محمد خيضر بسكرة برصد هذا المكون لمعرفة تجلياته المختلفة، ثم أخضعته للدراسة والتحليل، رغبة مني في معرفة كيفية اشتغال الروائي على هذا المكون الحساس، باعتباره من أوائل الكتاب العرب، الذين مارسوا (تلاعبا) بمحور الزمن، ومدى تمكنه من التقنيات الحديثة التي حاول توظيفها، مستفيدة في ذلك من مقترحات ج، جينات G.GENETTE، التي طرحها في كتابه "صور III، Figures".

Résume :

L'analyse du temps narratif est le but de cette étude, puisque le roman- pour la majorité – est un art temporal qui peut constituer clairement la dimension du temps. Intéressée par ce dernier, de savoir les diverses apparences en le considérant comme étant un constituant du discours littéraire.

Pour cela, je suis intéressée premièrement par le sondage, l'étude puis l'analyse du facteur temporel. D'autre part l' objectif principal est de comprendre la méthode du travail utilisée par le romancier sur cet dimension, étant donné qu'il était l'un des premiers écrivains arabophones qui ont osé une manœuvre aussi compliquée sur l'axe du temps , et sa capacité d'utiliser les techniques modernes. Mon étude tire profit des suggestions de G.GENETTE publiées dans son œuvre « Figures III ».

مدخل :

اعتبر الزمن منذ القدم هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان، وقد ازدادت هذه النظرة ثباتا ورسوخا في عصرنا الحالي، ويكفي أن نلاحظ أن الشعوب التي أحسنـــت استغـــلال الوقـــت أو الزمن رتبت في مصاف الشعوب المتقدمة، في حين أن الشعوب التي لم تدرك أهميته لا زالت في عداد الشعوب المتخلفة.

غير أننا نقصد من خلال تعرضنا في هذا المقال لعنصر الزمن، "الزمن الأدبي" وهو يختلف كلية عن الزمن الحقيقي (زمن الساعة)، من حيث إن هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي، ويختلف أيضا عن الزمن الرياضي، والزمن الفيزيائي، الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة.

وقد كان التعامل مع الزمن في الرواية الكلاسيكية، يتم -تقريبا- بطريقة واحدة، وهي عرضه بصورة خطية، أما في الرواية الحديثة، فقد أصبح يتمظهر في أنواع عديدة، فكثيرا ما نجد المؤلف (يناور) على محور الزمن، ويتلاعب بإحداثياته، مستخدما في ذلك تقنيات حديثة، جادت بها عليه قرائح كبار المتمرسين بالفن القصصي عموما.

ومن الأمثلة المشهورة استعمالهم لتقنية الفلاش باك (الارتداد) Flash bak، وقد "سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا"(1)

ومن هنا أصبح الزمن الروائي يشكل عالما في حد ذاته يجب رصده، وذلك لإخضاعه للدراسة، ومن ثم معرفة كيفية تعامل الروائي مع هذا المكون، وما مدى نجاحه أو عدمه في التعامل معه؟ وهل نضجت التجربة عنده، باعتباره من أوائل الكتاب العرب والجزائريين، الذين مارسوا (تغريبا) مقصودا، وتلاعبا بمحور الزمن؟ وما الغاية المنشودة من وراء ذلك؟

نشير بادئ ذي بدء أنه رغم تعدد المقاربات الزمنية، فإننا سنحاول الاعتماد على نظرية الناقد الفرنسي «جيرار جينات Gérard GENETTE »، وذلك لوضوح الخطوط العامة لهذه النظرية، ولأنها أيضا لاقت استحسانا لدى العديد من الباحثين، ولرغبتنا في الاستقرار على مصطلحات معينة، نظرا لكثرتها في هذا المجال.

سنستعرض بعضا من تلك المصطلحات المتداولة، ونأخذ ثنائية (القصة، الخطاب) ونقابلها مع غيرها من الثنائيات:

(المتن الحكائي، المبنى الحكائي)، (القصة، الحبكة)، (الحكاية، الموضوع)، (القصة ، الحكي)، ... وقد انتقينا تلك الثنائية؛ لأن جل الباحثين لاحظوا أن العمل الأدبي مهما كان، لابد أن يتجلى في مظهرين اثنين قصة/ خطاب.

وبهذا تغيرت النظرة إلى الزمن، وطريقة التعامل معه، إذ إنه اكتسب مكانة حساسة أهلته أن يقف بثقة واعتداد، لا يقلان درجة عن باقي مكونات المبنى الحكائي، بل لقد أصبح العصب الحساس الذي يحرك الأحداث، الشيء الذي جعله قضية معقدة، فبعد أن كان رواد القص الكلاسيكي لا يجدون صعوبة في نسج الزمن، أصبح القاص الحديث يجهد نفسه، ويعرضها لأشد العنت في سبيل تعريف الزمن وتشويهه لغايات عديدة، لعل أهمها إحداث أثر جمالي لدى المتلقي، أو تخييب توقعاته حين يضعونه وجها لوجه أمام عمل يخالف أفق انتظاره.

ونتيجة لثنائية (القصة، الخطاب)، ألفينا جل النقاد، يعتقدون بوجود ضربين أو بنيتين زمنيتين متصاحبتين لأي نص سردي هما: البنية الزمنية الخارجية، البنية الزمنية الداخلية، وقد تفرع عنهما: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي، هذا بالنسبة للأول، أما الثاني فله هو الآخر ثلاثة أزمنة وهي زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة(2).

غير أن اهتمام المنظرين كان منصبا على الزمن الداخلي، لأنه مثبت داخل النص السردي، وأكثر تعقيدا وتشابكا مقارنة بالزمن الخارجي، كما أنه يتمظهر في أشكال عديدة.

وعليه فإننا سنحاول سبر زمن الرواية، أي " مواجهة نظام الأحداث التي بحوزتنا أو الدواليب الزمنية في الخطاب السردي، وذلك في نظام تتابع هذه الأحداث نفسها، أو الدواليب الزمنية للحكاية"(3)، مختلفين النظر إلى الأزمنة الخارجية لأنه ليس لها أهمية كبيرة في التحليل السردي.

البنية الزمنية الداخلية:

إنها جد معقدة، فهي تقبع داخل النص، وتتشابك مع باقي مكوناته، إذ كثيرا ما صادفنا بعض الدارسين، لا يكادون يفصلون بين عنصري الزمان والمكان على سبيل المثال، أو الزمان والفضاء ،... حتى إن هناك من ينحت منه، ومن غيره لفظة واحدة،

فيقولون: (الزمكان)(*) نحتا من الكلمتين زمن ومكان... ولكن حسب رأيي لإعطاء كل جانب حقه، لا بد أن يفصل عن غيره، على الأقل نظريا، لتسهيل الدراسة. فالزمن أصبح يشكل مشكلة عويصة، وبخاصة لدى أولئك الذين يتعمدون محو كل أثر زمني.

وعليه سنقوم أولا بتحديد دلالة هذه المصطلحات الثلاث، زمن القصة، زمن السرد، زمن القراءة، ثم نبحث عن نوعية العلاقات التي من الممكن أن تنشأ بينها.

I/ زمن القصة (Le temps de la fiction):

يعرف بأنه" زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفوhل (الزمن الصرفي)"(4)، أي إنه المادة الخام، أو المادة الأولية التي يمتلكها الروائي وقد حاولت هذه الرواية أن تموقع ذاتها، ضمن الفترة الزمنية الممتدة ما بين عام 1993 وصيف 1999، أي أنها تروي أحداثا استغرقت ست سنوات، وذلك بناء على قرائن كانت من بين سطور الرواية، استنتجنا بوساطتها هذا التاريخ:

1- ورد في إحدى رسائل الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" التي أرسلها إلى أهله التاريخ التالي: (99/06/27).

2- كما قالت هذه الشخصية في الرسالة نفسها:"... بعد ست سنوات من الحرب، أعشق التسامح"(5). بمطابقة القرينة الأولى مع الثانية، نجد أن الفارق بينهما شهران فقط، بمعنى أن نهاية الأحداث كانت في فصل الصيف.

ومنه نقوم بالعملية الحسابية البسيطة التالية، لنستنتج السنة بعد أن عرفنا الفصل:

1999-6 = 1993، لنقول بذاك إن الرواية عالجت فترة زمنية قدرت بست سنوات، وابتدأت سنة 1993 لتنتهي في صيف 1999، بكل ما يحمله العدد السابق من دلالات في واقع الجزائر السياسي.

أشرنا في التعريف إلى أن زمن القصة صرفي، وبما أنه كذلك، فهو يتمظهر في أشكال معنية (الماضي، المضارع، المستقبل،...)، قد ينتخب منها الروائي صيغة واحدة (ما عدا الأمر)، أو قد يراوح بين تلك الصيغ.

لكن الملاحظ أن زمن الرواية جاء أغلبه في صيغة (الماضي)، وقد استدللنا على ذلك من خلال السياق العام لأغلبية فقرات الرواية المكتنزة بأفعال ماضية، ولنتأمل فقط الصفحة رقم 11 التي ورد فيها ثلاثة عشر فعلا ماضيا.

إضافة إلى ذلك برز نوع من الزمن، وهو امتداد للسابق، يمكن أن نطلق عليه تجاوزا (الزمن التاريخي) الذي تمخض عنه مشاركة "الولي الطاهر" في معركة "اليمامة".

وقبل أن نغادر (زمن القصة)، ارتأينا أن نقوم بتعداد الحكايات الكبرى التي سنعتمدها فيما بعد، للقيام برسم المنحنى البياني، الذي يتضمن محورين أحدهما يخص زمن الخطاب (السرد)، والآخر يخص زمن القصة (الحكاية)، مع رصد ما يبدو كمؤشرات لها علاقة بحركة الزمن:

1- معركة أفغانستان: احتلت 5 صفحات.

2- معركة اليمامة: احتلت صفحتين ونصف الصفحة.

3- حادثة اغتيال (القاهرة): ثماني صفحات (1988).

4- الانتقال إلى شبه الجزيرة العربية: صفحة ونصف (ق 18م).

5- مجزرة الريس (الجزائر): احتلت عشرين صفحة (1997م).

6- قضية الشيشان: صفحتين.

7- اقتحام مسجد الخليل: نصف صفحة (1994م).

سرد لقسم من حياة الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح": احتلت تقريبا ثماني صفحات.

II/ زمن السرد(Le temps de la narration) :

عرف بأنه " الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)"(6) وميزته أنه خطي، ولا يمكن لنظام ترتيب الأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب، حتى ولو بالغ المؤلف في محاولة إحداث تواز بين الزمنين.

وقبل مباشرة التحليل، نشير إلى أن أي نص يقيم علاقة بين زمني القصة والخطاب، يمكن أن ينظر إليها من ثلاثة منظورات: النظام، الديمومة، التواتر:

1/ النظام الزمني l'ordre temporelle:

"دراسة هذا النظام تعود إلى مقارنة الأحداث المتواجدة في القصة (التتابع الخطي للأفعال) وتواجدنفس هذه الأحداث في السرد"(7)، ومن خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب، تنشأ علاقات متعددة أشهرها السوابق واللواحق:

أ- اللواحق (Analapses):

وهو ما يسميه "ج، جينات Genette بالفرنسية (Analepses)(8) وقد صادفنا عدة ترجمات لها (الفلاش باك، الارتداد، الاسترجاع، السرد الاستذكاري.....) لكننا اخترنا أكثرها تداولا. وتعرف اللاحقة بأنها "كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"(9).

وقد شكل الاسترجاع خيرا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي، وذلك لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما برر بعض السلوكات التي قد لا تبدو مقبولة أو مبالغا فيها. كإكثار الولي الطاهر من الصلاة والطواف حول المقام، وترديد الدعاء "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف".

كما أنها (أي اللواحق) تساهم في صهر المسافات وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى، تبعد الملل و الرتابة عن القارئ ، حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى فيتجدد بذلك النفس لديه.

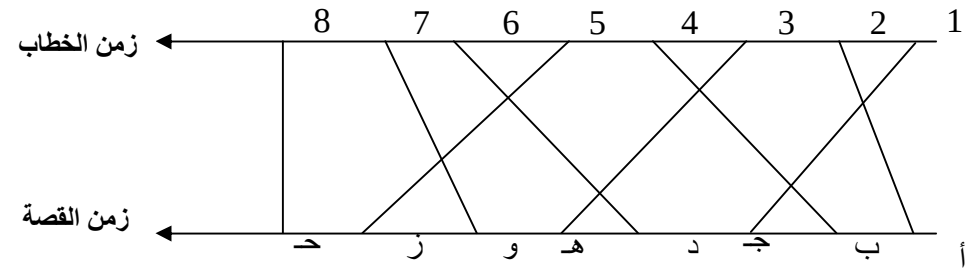
وقد كان الروائي يستخدم في ذلك كلمات أو عبارات متشابهة معلنة عن بداية المقاطع الاسترجاعية ونهايتها مثل: (سقط، استفاق)، (هوى، فتح عينيه)، ذاكرته تستعيد.....الخ.

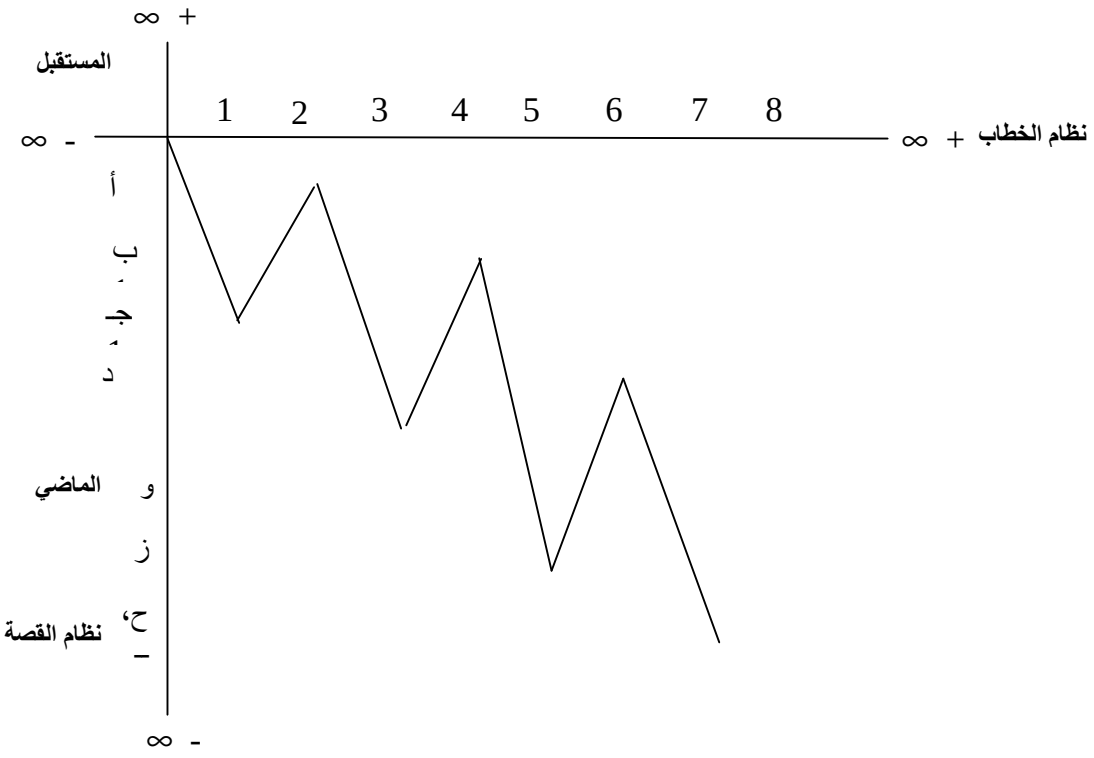
إذا أردنا أن نوضح ذلك، فسوف نقوم بوضع مخطط تقريبي يضبط نظام الزمن، ولذلك سنرمز للقصص المدرجة الأساسية فقط (لأن النص يعاني من التكرار) بأرقام مرتبة، 1،2....8 بحسب ورودها في المبنى الحكائي، ثم موقعها ضمن خط أفقي نصطلح عليه بأنه (محور الخطاب).

أما (زمن القصة)، فسنقسمه إلى وحدات تحمل حروفا هجائية (أ،ب،ج،د،هـ،و،ز،حـ)، ونموقع وحداته على خط عمودي، ثم نبحث عن الترتيب التاريخي المفترض لوقوع تلك الأحداث، فنحصل على زمن مرتب بهذا الشكل: جـ، أ، هـ، ب، ز، د، و، حـ.

بعدها نسقط (زمن القصة) على (زمن الخطاب)، فنحصل على نقاط تقاطع تكون محصلتها منحنى بيانيا يمثل النظام الزمني التقريبي لهذا النص السردي:

تمثيل لنقاط التقاطع:





أنواع اللواحق:

لقد أجمع النقاد على أن هناك نوعين شهيرين للواحق: (لواحق خارجيةAnalepses externes، ولواحق داخلية .Analepses internes)(10).

وقد تضمنت الرواية استعمال هاتين التقنيتين، أما اللواحق الداخلية، أو الاسترجاعات كما يسميها البعض ف "تتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي إنه تسير معها وفقد خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"(11).

ومن هذا النوع نذكر "... لم يكن الولي الطاهر يرى أي حرج في ذلك، فمن الأمور العادية، أن يلثم مريد أي شيء في جسد أو ثوب وليه، أو يأكل فضله من طعام تركها، أو أن يمتص عظما أو ظفر برتقال..."(12).

أما اللواحق الخارجية " فتوظف عادة قصد تزويد القارئ، بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث"(13)، نذكر من ذلك وصف الروائي لغرفة الوي الطاهر، والتي لا نتعرف على شكلها ومحتوياتها، إلا حينما بدأ يمهد لحدوث حادثة المراودة، فقد استفادت من بطاقة تعريفية "... الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت، صارت فسيحة لا يحدها البصر، مفروشة بزربية خضراء، ..."(14).

أما النوع الثالث، وهو يسمى بـــ (اللواحق المزجية أو المختلطة: Analepses mixtes)(15)، كما يتضح من التسمية التي أطلقت عليه يجمع بين الصنفين، وهو نادر الوجود.

بهذا نقول، إن هذا التوظيف المكثف لهذا الأسلوب يدل على استحسان المؤلف له، -ربما- لأننا أمام نص يؤرخ لفترة زمنية محددة، وبالتالي فإن الاهتمام الأكبر سينصب على إبراز المشاهد الحية، التي من الممكن أن تحدث بالفعل، أو تكون قد حدثت (مجزرة مسجد الخليل 1994).

ب- السوابق (Prolepses):

يعرفها ج. جينات G. Genette بأنها "كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا"(16)، كالإشارة إلى وجود شخصية "بلارة" قبل أن يبدأ الحديث الفعلي عنها، إذ قفزت إلى ذهن الولي فجأة رغم أنه سيأتي حديث مفصل عنها.

وهذا الأسلوب قليل جدا في الرواية، لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن هذا النوع غير محبذ بكثرة، لأنه يقلل من الرغبة أو الدوافع الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث، وكيفية مآلها إلى النهاية، فهي تساهم في إخماد جذوة الفضول وحب الاستطلاع، وتقضي على حالة الترقب و الانتظار لديه للوصول إلى الخاتمة، حيث يكتشف بنفسه ما كان يبحث عنه أو يرجوه.

وقد صادفنا حالات قليلة، منها ما ورد على لسان الولي الطاهر: " ستتضح المسألة في نهاية التحقيق الذي أجريه"(17).

إذ يمكن اعتبار هذا المقطع سابقة، لأنه أورد أحد الاحتمالات التي سينجلي عنها التحقيق أي نهاية حدث مستقبلي، وهو معرفة حقيقة ما يحدث عند منتصف كل ليلة للطلبة والطالبات. فكل ما أتى فيما بعد له صلة قوية بهذه السابقة، وقد خلقت حالة انتظار لما سيسفر عنه هذا التحقيق.

أنواع السوابق:

كما هو الحال مع اللواحق، فإن السوابق ذهب فيها التفصيل، وقسمت إلى صنفين (سوابق خارجية Prolepses externes، وسوابق داخلية Prolepses internes)(18).

أما النوع الأول فهو "يتألف من إشارات Allusionsمستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة"(19).

وقد وردت حالة في شكل تحذير على لسان "بلارة": "أحذرك يامولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم"(20).

تكررت هذه الحالة اثنتي عشرة مرة، مما منحها تركيبا ليفتح على بعد رمزي، بما أنها تتردد في الصفحة نفسها أكثر من مرتين، وبالفعل فقد صدقت نبوءتها، إذ فقد الولي الطاهر ذاكرته ولم يستعدها.

أما النوع الثاني "هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة"(21)، من ذلك قول "الولي الطاهر" بعد أن بقي وحيدا في ساحة المعركة:"لكنها ستعود يقينا، ستعود بعد أن تتدبر أمرها، فيما يتوجب عليها وما يتوجب على غيرها فعله"(22).

بتتبعنا لما ستسفر عنه الأحداث نجد أن النص الروائي يشير إلى عودة الطائر، ومعها سرب آخر، أي تأكيد لهذه السابقة المستقبلية –إن صحّ التعبير-.

2- المدة:

أما القضية الثانية التي يمكن النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب، هي (المدة)، ويسميها ج، جينات (La durée) (23).

وقد ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى(24) وحميد لحميداني بالاستغراق الزمني(25)، وصاحبي كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" بالديمومة(26)، والسيد إبراهيم بالمدة(27)، إلا أننا سنختار الترجمة الأخيرة لما عرفته من انتشار لدى المهتمين بمعالجة الفن القصصي عموما.

أول ما يتبادر إلى الذهن نتيجة لاستخدام هذا المصطلح، هو السؤال: "كم استغرقت أحداث الرواية؟ " غير أن المسألة ليست بهذه البساطة، فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس (المدة) في الرواية؛ لأنها تمتد على العديد من الصفحات وتتابع أحداثا وشخصيات كثيرة، كما أنه من ناحية أخرى، لا يمكن الحصول على نتائج دقيقة؛ لأن العلاقة محكومة بنسبة طول النص الروائي إلى سرعته، التي قد تكون متسارعة أو متباطئة، أو ما يقع بينهما، فتمتلك الرواية بذلك نوعا من الإيقاع يميز سيرورة زمنها.

وإذا عدنا إلى النص، فإننا نقول بأن الفترة التي أحياها الروائي، هي فترة قصيرة؛ لأن نقطة انطلاق الأحداث المفترضة كانت حوالي منتصف النهار، وذلك بناء على تتبع حركة الشمس، إلا أن هذه المدة رغم قصرها كانت غنية جدا، فلو أخذنا على سبيل المثال القصة الملحقة التي تتحدث عن موقعه "اليمامة" لعدنا قرونا عديدة إلى الوراء.

وقد لاحظنا، ونحن بصدد استقصاء مدة الاستغراق الزمني، أن المؤلف في حد ذاته يميل إلى التعتيم الزمني، ومن ثم فإن "الوقوف عن قرب على كنه سرعة السرد الزمني يبقى من الأحلام العجائبية لكل قارئ فاعل"(28).

غير أن ذلك لم يمنع المنظرين من مقاربة الإيقاع الزمني، من خلال تقنيات حكائية معينة، فقد تمكن ج، جينات من ضبط أربع حالات أساسية، أدرجها تحت عنصر المدة وهي الوقفة Pause ، المشهد Scène الخلاصة Sommaire ، الحذف Ellips (29).

ولكي ندرس زمنية النص، لا بد أن نتعرض إلى المستويات الأساسية لإيقاع السرد، آخذين بعين الاعتبار، الرمز لزمن القصة بـــ (زق)، و (زخ) لزمن الخطاب، أما هاته العلامة (<) فتـــدل على أصـــغر، و(∞) تعني اللانهائية، (ن) قيمة عددية، وبذلك نصل إلى هذه المعادلات:

(وقفة : زخ = ن ، زق = 0 ، إذن زخ ∞ > زق.

مشهد: زخ = زق.

خلاصة : زخ < زق

حذف : زخ = 0 ، زق = ن . إذن: زخ < ∞ زق) (30).

1- الخلاصة:

يقصد بها، سرد سنوات عديدة، أو أشهر، أو أيام، و ساعات طويلة في فقرات قصيرة، أو أسطر قليلة، بدون ذكر تفاصيل ودقائق الأمور، بل إعطاء ملخص موجز عنها.

فلو أخذنا هذا المقطع على سبيل التمثيل: "ثم تكشف عن وجهها، في الظلمة يا مولانا الطاهر، فيغمى عليه، حتى الصباح، حيث يستيقظ"(31). نجد أنه قد وردت فيه خلاصة صريحة، حيث أن عبارة (حتى الصباح) تشير إلى أن الفعل استغرق ليلة كاملة، ولكن لم تأخذ من اهتمام المؤلف سوى سطر واحد.

كما نجد أن "الطاهر وطار" أكثر من هذه التقنية أو الحركة السردية، التي كانت لها وظيفة هامة، إذ لعبت دورا فعالا في طي المسافات الزمنية، وصهرها في بضعة أسطر أو كلمات، لأنه كان بصدد استرجاع أمور وحوداث ماضية، لابد من اختزالها حتى لا تثقل كاهل الرواية، وتوقعها في الإطناب.

2- الوقفة:

تحصل عند ما يكون "كل حدث لا يتناظر مع مدة السرد، إذ نتابع عدة أسطر من نص بدون أي تطور في الحكاية، ولو بقيد أنملة، والوقفة تلائم الأوصاف والتعليقات التي تتخلل الحدث"(32).

وقد أجمع أغلب الدارسين على أننا حين نواجه هذه الحركة السردية، لا تكون هنالك أي سرعة في عرض الأحداث، غير أننا نجدد، السيد إبراهيم ينفرد برأي خاص في هذه المسألة، إذ يقول: "أما الوقفة Pause" فمشهور بها بروست، وهذا راجع بالطبع إلى كثرة استطراداته....ولكن لا يؤدي إلى إبطاء إيقاع الرواية، بل العكس هو الصحيح"(33).

نتساءل -هنا- من أين ستأتي هذه السرعة التي يتحدث عنها د. إبراهيم، والسرد معلق، إذ يتبادل المكانة مع الوصف، إنه يختفي لصالحه إلى حين، فيستقل الوصف بذاته. ومن المعروف أن الوصف يلائم الأشياء أو الكائنات التي قد تكون في حالة سكون، في حين أن السرد يلائم الأفعال والحركات.

وتكون المعادلة النظرية للوقفة على الشكل التالي: زخ = ن، زق=0.

أي أن زمن الخطاب لا نهاية له في الكبر بالنسبة إلى زمن القصة الذي يتوقف إلى حين.

وقد وردت في الرواية عدة (وقفات)، معظمها يخص الشخصيتين الرئيسيتين (بلارة، الولي الطاهر) أو حتى بعض الشخصيات الحقيقية كالإمام الخميني، وعبد الله عيسى لحيلح...الخ.

و مما لا شك فيه أنه كان لتلك (الوقفات) دورا هاما، رغم أنها توقف مسار الحركة السردية، إنها توفر مساحة أو فضاء لاستعادة النفس، وكأنها لحظات خاطفة تقع خارج زمن القصة، مما يعطي فترة استراحة، وكأن عملها يشبه عمل (السكتة) في الموسيقى، التي يتوقف عندها الغرف للحظة معينة، ثم يتواصل، وذلك لغاية سمعية جمالية بالدرجة الأولى، وهو ما يؤكد أن " الرواية من أكثر الفنون قدرة على استيعاب، وإدماج وسائل الأداء الإبداعية المنتمية إلى فنون أخرى "(34).

3- الحذف:

يعرف بأنه " الحدث العكسي للتوقف La pause : أي الأحداث التي وقعت ولم يذكرها النص"(35) إذ يقفز الروائي على فترات زمنية معينة، دون أن يتحدث عما جرى فيها، وغالبا ما تبتدئ المقاطع التي تتوفر فيها مثل هذه الخاصية، بعبارات معينة، مثل : مرت سنوات، انقضى ما لا يزيد على أربعة أشهر .... الخ.

غير أن بعضها الآخر، لا يبدو واضحا، بل تحتاج إلى بذل جهد ذهني، إذ نلفي بعض القصاص يمارسون نوعا من الاحتيال المشروع، يجبر كل من يتناول أعمالهم أن يكون في حالة تأهب، وتكون معادلته النظرية بهذا الشكل: زخ = 0 ، زق = ن، بمعنى أن زمن الخطاب لا نهاية له في الصغر بالنسبة لزمن القصة.

ويميز ج. جينات في هذا الصدد بين ثلاثة أنواع من المحذوفات:

أ- المحذوفات الصريحة (Les ellipses explicites)[36]:

وهي التي ينص الروائي على مدتها الزمنية المسقطة، وذلك بمؤشرات زمنية واضحة، كقول الروائي: " بعد الليلة السابقة، رفع القناديز إلي عريضة يطلبون فيها طرد مقيمة بيننا. بدعوى أنها تشوش عقولهم...." (37).

هنا نواجه حذفا صريحا دلت عليه العبارة (بعد الليلة السابعة). حيث لا نعلم ما جرى خلال هذه الأيام السبعة، من يوم التحاق الطالبة الجديدة إلى غاية هذه المدة.

ب- المحذوفات الضمنية (Les ellipses implicites) [38]:

وهي التي لا يصرح بها الروائي، وإنما يقوم القارئ باستنتاجها، بناء على ملاحظته لفقد حلقة من السلسلة الزمنية، أو تبينه لوجود بتر يستدعي البحث عن مدة المرحلة الزمنية المتخطاة.

وقد صادفنا نموذجا عن هذه الخاصية الأسلوبية، إذ علمنا بأن "الولي الطاهر" أمر الرجال بالتحلق حول الزيتونة، للقيام بالصلاة والذكر، وقد كان ذلك وقت العشاء، ثم نلقاه بعد ذلك وقد استيقظ ليصلي بهم صلاة الصبح، مما يتضمن ليلة واحدة، أي إسقاط المدة الزمنية الواقعة ما بعد صلاة العشاء بقليل وصلاة الصبح.

ج- المحذوفات الافتراضية (Les ellipses hypothétiques)[39]:

هذا النوع أصعب من النوعين السابقين، إذ يستحيل معرفة موقعه، أو حتى تحديد مكانه، كغيبة "الولي الطاهر" التي عاد على إثرها إلى الفيف، وقد تبيناها من خلال قول الروائي :"شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته كل هذا الوقت"(40).

وقد لاحظنا قلة المحذوفات المستخدمة، لأن الروائي اشتغل على فترة قصيرة، ومن ثم فهو ليس بحاجة إلى اللجوء إلى تخطي الأزمنة بين الحين والآخر، لأنه إن فعل ذلك فسيجني على وحدة الزمن.

4- المشهد:

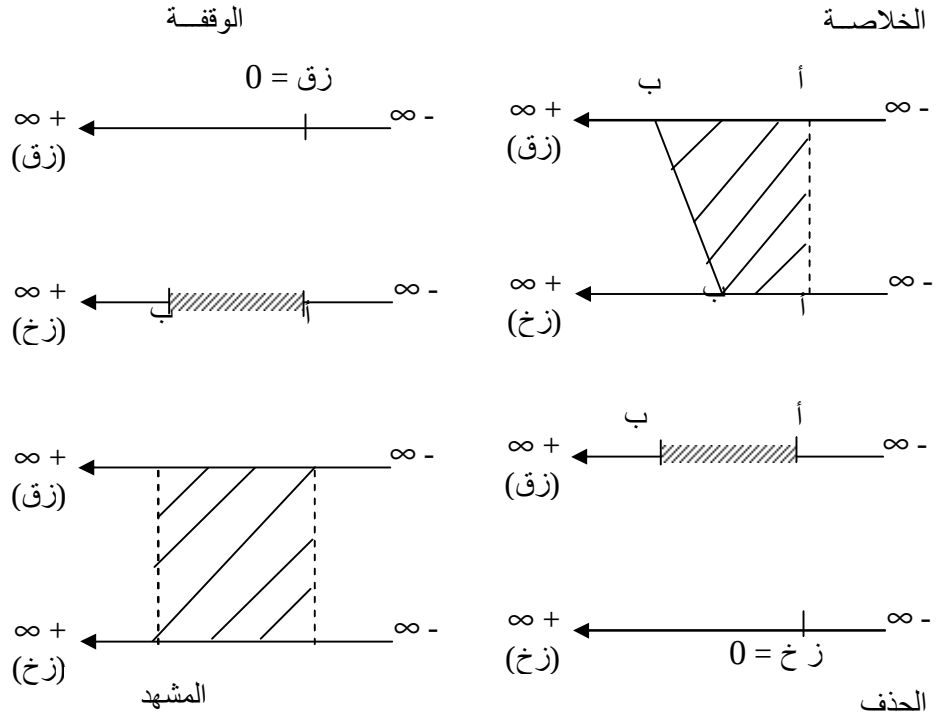
يحدث "غالبا أين تتدخل المحاورة بين الشخصيات، أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينهم، ويحقق اصطلاحا التساوي بين مدة القصة والخطاب"(41). وتكون المعادلة النظرية للمشهد على الشكل التالي:

زج = زق، أي إن زمن الخطاب يقابل وحدة مماثلة من زمن القصة.

وقد لاحظنا كثرة الوقفات المشهدية وطولها، حتى إنها تستغرق في بعض الأحيان صفحات عديدة،ولنتصفح الرواية من ص (68-93) نجد أن المشهد الحواري، وصل تقريبا، خمسا وعشرين صفحة، وقد استغله المؤلف لعرض الفحص الذي أجري.

إضافة إلى ذلك فإن المؤلف غالبا ما يجعل للمقاطع المشهدية علامات معلنة ترافقها، كالمطة، أو يتبعها بأفعال تدعيمية مثل: بادر، أضاف، قال، هتف، تساءل، ..... الخ.

بعد أن انتهينا من ضبط الحركات الأربع التي ميزت سيرورة النص السردي، سنحاول أن نقترح إنشاء هندسيا توضيحيا، بقياسات افتراضية، آخذين بعين الاعتبار المعادلات السابقة، حيث إن: (+∞) تعني زائد ما لا نهاية، (-∞) تعني ناقص ما لانهاية (أب) تعني مقدار زمنيا:



3- التواتر

وهو ثالث العناصر التي تعرض لها "جينات"، لدى استعراضه لنظريته في القص، ويسميه بـــ (la fréquence) (42) ويعرفه بقوله: " ما أسميه التواتر السردي، يعني علاقات التواتر (أو بكل بساطة التكرار) بين النص و القصة. وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة جدا من طرف النقاد ومنظري الرواية، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية"(43).

ورغم ادعاء بعض الدارسين أن أهمية التواتر لا تعادل أهمية بقية العناصر الأخرى المشكلة لبينة الزمن، فإننا نؤكد أن بعض النصوص، وبخاصة هذا النص السردي يستدعي منا وقفة مطولة عند دراسته، لأنه امتلك بموجبه خاصية ميزته حتى

عن باقي النصوص الوطارية الأخرى، ولإيماني أيضا بأن ما من شيء يذكر عبثا أو اعتباطا، وبدون هدف مقصود، ناهيك إذا ما تكرر أكثر من مرتين. و " يتميز نظام التكرار، أن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات"(44).

لقد أبدى هذا النص نزعة قوية لتكرار بعض الأحداث والمواقف بحذافيرها، إلى حد جعله يتضخم بشكل لافت للانتباه، إذ كان المؤلف يردد أحداثا بعينها، بكل تفاصيلها وجزئياتها، وبإصرار شديد.

ويحدد جينات أربعة أنماط لا غير لعلاقات التكرار، التي تنشأ بين النص والقصة على هذا النحو "

1- النص يحكى مرة ما حدث مرة؛

2- النص يحكي ن مرة ما حدث ن مرة؛

3- النص يحكى ن مرة ما حدث مرة؛

4- النص يحكى مرة ما حدث ن مرة".(45)

أقترح أن نضع الشرط التالي (ن > 1) حتى تكون الحالات الأربع صحية دوما؛ لأن ن عد مجهول، وما دام كذلك فما يمنعه أن يكن (ن = 1)، وبالتالي تلغى الحالات الثلاث، ونصبح بصدد حالة واحدة.

نستعرض الآن، هذه العلاقات الأربع، مع انتقاء أمثلة توضيحية:

بالنسبة للعلاقة الأولى، فهي الأكثر ورودا في جميع النصوص السردية، لأنه ما من نص يخلو من أحداث ترد تلقائيا، حتى إنه يمكن أن نستثنيها، فمنطقيها لا تبرز فيه خاصية التكرار سواء على مستوى القصة أو الخطاب. ويقترح لها جـــ. جينات اسما تعيينيا (المحكي الفردي: Récit singulatif).

ونجده يضع معادلات رياضية يترجم بها العبارات السابقة، إذ يرمز للعلاقة الأولى ب: خ = ق.

أما الحالة الثانية، وهي أن يروي النص ما حدث عدة مرات بنفس عدد المرات التي وقع فيها، وهو صورة تناظر الحالة الأولى، ويحتفظ لها بنفس التسمية، وستتضح أكثر بهذه المعادلة: ن خ = ن ق .

وقد وردت هذه الحالة موظفة بكثرة، ولنأخذ على سبيل المثال (المحكي الفردي) الآتي: "استدار، لكن المقام ظل يقابله، استدار من جديد فوجد نفس المقام، ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها".(47)

لقد كان بإمكان المؤلف أن يتلافى التكرار في هذه الجمل وغيرها، وذلك بجملتين متكافئتين على هذا النحو "استدار عدة مرات، لكن المقام ظل يقابله إلى أن أكمل دائرة برمتها".

لا أظن أن المؤلف جاهل بهذه العملية البسيطة، وهو ما يقف دليلا واضحا على تعمده التكرار حد الاستمتاع، وعلى أنه أحد العناصر الأساسية عنده، التي لا يجب إغفالها أو المرور عليها مرور الكرام.

وإذا ما حاولنا أن نسند وظيفة له، فإننا نقول بأن الروائي بعمله هذا ربما يحاول أن يماثل الواقع، أي فقل الحوادث كما ترد بدون لمسة تزيينية، ما دام لا شيء يمنعه من ذلك، وليؤكد أيضا "على تكرار مواقف الحياة أو الخطابات الأدبية أو السخرية من القص التقليدي، الذي يحاول قدر الامكان ألا يسقط في الاستطرادات أو التكرار"(48)، باعتبارها عيوبا فنية " لا يسقط فيها سوى المبتدئين أو حديثي العهد بالكتابة في مجملها.

و لكن المؤلف يكفر بهذه القواعد والقوانين التي سنتها البلاغة القديمة ويتجاوزها، محاولا التأسيس لكتابة جديدة، تعطي حرية أكبر للمبدع، ولا تضعه أسير قوالب جاهزة يجبر على التزامها.

أما بخصوص الحالة الثانية، فإن النص يخبرنا عما حدث مرة واحدة على مستوى القصة بعدة مرات، ويقترح ج. جينات تسمية له به (المحكي المكرر: Récit répétitif) (49) ويضع له معادلة على النحو التالـــي: ن خ = 1 ق / ن > 1.

وهذا الشكل يبدو أكثر بروزا، إذ نجد الروائي يكرر صفحات بكاملة، بل إنه يورد الجزء الأول من اللوحة الأولى، التي تحمل عنوان "تحليق حر" ويجعلها كلوحة مستقلة، وبعنوان خاص "محاولة هبوط أولي"، ويقتطع من نفس اللوحة الصفحات (-18 15-16-17)، ويجعلها أيضا لوحة تلي مباشرة اللوحة الخامسة، ويعطيها عنوانا خاصا "محاولة هبوط ثانية" ويقتطع الصفحات الأخيرة من اللوحة الثالثة "السبهللة"، ويجعلها لوحة مستقلة تحمل الرقم سبعة بعنوان محاولة "هبوط أخرى".

إذا قمنا بعد مجموع الصفحات المكررة تباعا وبحذافيرها، أي بدون إحداث أي تغيير حتى في طريقة التنقيط، سنجدها ثماني صفحات كاملة، وهي كمية معتبرة بالنظر إلى عدد صفحات النص.

ومن ناحية أخرى، فإننا نستطيع القول إن الأقسام الأخيرة من الرواية، كانت من نوع (المحكي المكرر) بدون جدل، ناهيك عن الفقرات و الأسطر التي تحكى هي الأخرى بمضامينها، بتنوع لفظي وأسلوبي كإيراده لحادثة إجازة "أم متمم" لمجاعة بن مرارة، إذ وردت بصيغة الحوار في المرة الأولى، وبطريقة السرد في المرة الثانية وبألفاظ مقتضية. أو بتغيير وجهة النظر، مع أن الحادثة تبقى نفسها، إذ نتلقى حادثة إجارة "مجاعة" "لأم متمم"، وذلك بإلقائه لردائه عليها على لسان السارد في المرة الأولى، ثم على لسان الطالبات في المدة الثانية.

وأخيرا أن يحكي النص مرة واحدة، ما وقع عدة مرات على مستوى القصة، حيث يستعمل المؤلف في ذلك إشارات مقتضبة تدل على تردد الحدث، ويسميه ج.جينات (المحكي المؤلف أو المتشابه: itératif Récit) (50) ، وتكون معادلته على هذا النحو : ن ق = خ/ن>1.

وحتى تتضح المسألة أكثر، سنقتصر على مثال واحد تبرز فيه هذه الخاصية، رغم كثرة الاستشهادات يقول "الولي الطاهر": " أثناء الدرس الذي ألقيه كل ليلة بين صلاة المغرب وصلاة العشاء سألني أحدهم...."(51).

هنا، تعلمنا هذه الشخصية، بقيامها كل ليلة بإلقاء درس، وهو حدث يتكرر على الدوام لكنه لم يحظ سوى بسطرين، إذ اختزله المؤلف، بعبارة دالة وهي "كل ليلة".

يبدو أن هذه الحالة هي المألوفة لدى المتلقى؛ لتعوده على تلقي نصوص تنحى هذا المنحى، كما أود أن أشير إلى أن المقاطع المؤلفة كلها، تتمظهر –تقريبا- على شكل ملخصات.

III زمن القراءة: (Le temps de lecture):

إنه يختلف كلية عن الزمنين السابقين (زمن القصة، زمن القصة)، إذ أنه يتعلق بحجم المؤلف وثخنه، فرواية تتكون من 156ص، كما هو الحال مع "الولي الطاهر" ستختلف المدة الزمنية، التي يقضيها الفرد في الإطلاع عليها عن رواية أخرى تتكون من 207 ص "كالشمعة والدهاليز".

كما أن كفاءة الفرد في حد ذاته تلعب دورا في تسريع أو تبطئ زمن القراءة، إضافة إلى عامل الرغبة والميول، ولا ننسى أن عملية القراءة لأي أثر ، بمعزل عن أي إيحاء زمني "غير منتهية، ما دام هناك قراء له يختلف فهم كل منهم له حسب مكوناته المختلفة، فالنص ليس مادة منتهية أو محدودة"(52).

وعلى هذا الأساس تتضح قيمة هذا الزمن، فهو يحول الأثر الأدبي من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل في اللحظة التي يتناوله فيها القارئ بين يديه.

خاتمة:

لعله بعد هذا نكون قد أتينا على تحليل (الزمن الروائي) وإبراز الخصائص والسمات العامة التي تميز بها، والخروج بجملة من الملاحظات والنتائج:

- لقد عرض "الطاهر وطار" تجربة في التعامل مع الزمن واستفاد من كل ما يمكن أن يمنحه له الأسلوب الحديث (سوابق، لوحاق، حذف، تكرار،...) حتى إنه جعل من الصعب سهلا (خلط الأزمنة)، ومن المحضور مسموحا (التكرار).

- كما أنه أعاد بواسطة الزمن الداخلي، فترة امتدت أكثر من قرون، وهو ما يفسر لجوءه إلى كل التقنيات السابقة، التي استوجبت منه تكثيف الزمن وضغطه؛ لأنه اشتغل على فترة قصيرة.

- كما لاحظنا أن النص في تحركات بنيته الزمنية الداخلية، كان له تداخل وتبادل للعلاقات مع الزمن التاريخي، مما وسم الرواية بطابع الأدب التسجيلي، ودون شك فإن طغيان هذه النزعة "يقتل العمل الأدبي وينفي جوهره، إذ لا يظهر زمن الحكاية إلا ليغرق في زمن التسجيل"(53) وتلكم إحدى سمات الزمن الروائي عند "الطاهر وطار" بوصفه كاتبا إيديولوجيا تسيطر عليه التسجيلية في بعض الأحيان رغم ما يمتاز به في استخدام الزمن استخداما فنيا حدثيا.

الهوامش:

1- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 217.

2- ينظر: سعيد يقطن: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989، ص 79.

3- Gérard Genette : Figures III, Editions du seuil , Paris, 1972, pp.78-79.

* - ينظر عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 227.

4- سعيد يقطن: الفتاح النص الروائي (النص- السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 49.

5- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 137.

6- سعيد يقطن: انفتاح النص الروائي، ص 49.

7- J.L Dumortier et f r . Plazanet : Pour lire le récit édition, A , De Boeck , Bruxelles- J. Duculot, Paris 1980, p 91.

8- Voir Gérard GENETTE : Figures III, P 82.

9- Ibid.

10- Voir Ibid, pp 90-91.

11- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 169.

12- الرواية، ص 74.

13- عبد العالي بوطيب: "إشكالية الزمن في النص السردي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م 12، ع 2، صيف 93، ص 135.

14- الرواية، ص 93.

15- Vois G.GENETTE : Op.cit, p 91.

16- Ibid, p 82.

17- الرواية، ص 78.

18- Voir G.GENETTE : Op, cit, p 106.

19- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 167.

20- الرواية، ص 92.

21- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 168.

22- الرواية، ص 110

23- Voir : G.GENETTE : Op, cit, p 107.

24- ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1971، ص 102.

25- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 75.

26- ينظر: جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الدار التونسية للنشر، تونس، ص 89.

27- ينظر: السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 144.

28- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 49.

29- Voir. G.GENETTE . Op. Cit, p 129.

30- Ibid.

31- الرواية، ص 25.

32- J.L. Dumortier et Fr, plazanet : Pour lire le récit, p 94.

24- ينظر: السيد إبراهيم: نظرية الرواية، ص 119.

25- حميد لحميداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1889، ص 82.

26- G.L Dumortier er Fr. Plazanet: pour lire le récit, p 96.

27- Voir : G.GENETTE : Op.cit, p 139.

28- الرواية، ص 24.

29- Voir. G.GENETTE: Op.cit, p 140.

30- Voir : Ibid, p 141.

31- الرواية، ص 11.

32- J.L Dumortier et Fr. Plazanet : Pour lire le récit, p 94.

33- ينظر السيد إبراهيم: نظرية الرواية، ص 119.

34- حميد الحميداني: أسلوبية الرواية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 82.

35- G.L Dumortier er Fr. Plazanet: pour lire le récit, p 96

36- Voir. G.GENETTE : Op.cit, p 139

37- الرواية، ص 24.

38-Voir. G.GENETTE : Op.cit, p 140

39 - Voir : Ibid , p 141

40- الرواية، ص 11.

41- Voir G.GENETTE: Op. Cit, p 95.

42 - Voir , Ibid.145.

43- Ibid.

44- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990، ص 112.

45- G. L.Dumortier et Fr. Plazanet : Op.cit, p 97.

46- G.GENETTE : Op. cit p 146.

47- الرواية، ص11 .

48- حسين خمري : "سلطة الحكي"، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة الملتقى الثاني، مطبعة هومة، 1999، ص 115.

49- Voir G.GENETTE: Op. Cit, p 147.

50- Voir Ibid , p 148.

51- الرواية، ص 26.

52 - محمد عزام: النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1996، ص 62.

53- سعيد علوش : الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1981، ص 64.