A-PDF MERGER DEMO

جـــــــــــامعة المسيلة
كلية: الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم: اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي :.....

العنـــوان:

البنيـــــــة الزّمنيـــة في روايـــة عـــابر ســـرير لأحـــــــلام مستغانـــــمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصـــص: أدب عربي
فـــرع: أدب جزائري حديث

إعداد الطالبة:

وهيبة بوطغان

تاريخ المناقشة:.....

لـجنة المناقشة المكونة من:

- د.مصطفى البشير قط .أستـــاذ محـــاضر. جـــامعة المسيلـــة . رئيسا
- د.العمـــري بوطـابع . أستـــاذ محـــاضر. جـــامعة المسيلـــة. مقررا
- د. محمـــد زهـــار. أستـــاذ محـــاضر. جـــامعة المسيلـــة. ممتحنا
- د. محمد بـن منـــوفي. أستـــاذ محـــاضر. جـــامعة الجـزائر .ممتحنا

المـــــــوسم الجامـــــعي 2009/2008

فـــهـــرس

مقدمـــــــــــة .....

المدخـــــــــــل

I – الزّمـــــن 04
II – الزّمن والرواية 20
III– دراسات حول الزّمن الروائي 28
1– الزّمن في الدّراسات النّحوية واللّسانية..... 29
2– الزّمن عند بعض الروائيين 32
أ– آلان روب جرييه..... 32
ب– جان ريكاردو..... 33
ت– ميشال بوتور..... 33
ث– الشّكلانيون الرّوس 35
ج– تدوروف تزيفيطان..... 37
ح– جيرار جينيت والزّمن القصصي 39

الفصل الأول

I – الترتيب الزّمني 48
1– تقديم زمن الحكاية والقصّة 52
2– الترتيب الزّمني لرواية عابر سرير 64
II – المفارقات الزّمنية 93
1– الاسترجاعات 95
أ– الاسترجاعات الخارجية 96
ب– الاسترجاعات الداخلية 102

1- الاسترجاعات الخارج حكائية 102
2- الاسترجاعات الداخل حكائية 103
أ- الاسترجاعات التكميلية 103
ب- الاسترجاعات التكرارية.....106
ت- الاسترجاعات الجزئية 108
2- الاستباقات 115
أ- الاستباقات الخارجية..... 116
ب- الاستباقات الداخلية 117
أ- الاستباقات التكميلية 117
ب- الاستباقات التكرارية..... 120

الفصل الثاني

I- السّرعة السّردية في رواية عابر سرير 131
II- إيقاع الزّمن في الرواية 153
1- إبطاء السّرد 153
أ- الوقفـــــــــة 153
ب-المشـــــــهد 162
2- تسريع السّرد 172
أ- الخلاصـــــــة.....172
ب- الحـــــــــذف 179

الفصل الثالث

I- التواتر الانفرادي.....193
II - التواتر التكراري.....198
III - التواتر التكراري المتشابه.....210

خاتمـــــــــة

ملحق رقم 01

قائمة المصادر و المراجع والدوريات

مـقـــدمـــــة

يعد الزّمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة الّتي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الانسان مع نفسه ومع مجتمعه، فهو بمنزلة المجذاف الّذي تتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الانسانية على أرضية الفن الروائي كونه يشتغل على الدوام كمحايث للعالم تنتظم بموجبه الكائنات، وتتراتب وفقه الأشياء ضمن بناء متماسك تعكسه معمارية هذا الأخير باعتباره من أكثر الفنون التصاقا بالزّمن واستيعابا لحركته.

واشتغال الزّمن داخل الرواية ليس في جوهره اشتغالا عقيما، كونه يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديدة مختلفة النبض والإيقاع تعلن عن انبثاقه اللاّنهائي وحركته الفاعلة في براثين هذا الأخير والمتسربة في أثواب الخفاء إلى أعماق العناصر الأخرى الّتي تشاركه في إقامة وتشييد البناء.

– فما حقيقة الزّمن الّذي ترسمه الرواية ؟ وما طبيعة الاشتغال الّذي يقوم به داخل خطاباتها ؟

– ما طبيعة البنية الزّمنية الّتي تبلورت معالمها في رواية عابر سرير؟

– ماهي التنوعات والتمثلات الّتي سجل الزّمن من خلالها خصوصية حضوره في هذه الرواية ؟

– كيف تعاملت الروائية أحلام مستغانمي مع الزّمن داخل روايتها هذه، وإلى أي مدى نجحت في استغلال هذه التّيمة ؟

ويعود اختياري لموضوع " البنية الزّمنية في رواية عابر سرير " لأسباب عدة منها :

– رغبتي الملحة في استجلاء الغموض الّذي ما لبث يكتنف هذه التّيمة وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية والبحث عن أدوات وأشكال توظيفها في هذه الأخيرة الّتي باتت تستهوي كل المنتمين إلى الحقل الأدبي والّتي أضحوا يقدّمونها في قوالب جديدة ومتباينة تتفتق عنها جماليات متعددة تكشف عنها خلجات النّصوص الإبداعية في السّاحة الروائية

– كون عنصر الزّمن من أهم العناصر الروائية الّتي تتشكل منها معمارية الفن الروائي وبؤرة تنجذب نحوها كل خيوط العمل الفني، وبالتالي فهو تيّمة تحتاج إلى أن يماط عنها اللّثام مع كل عمل روائي يولد في السّاحة الأدبية.

– ضعف المتابعة النقدية للابداع الأدبي الجزائري عموما ومحدودية الدراسات في الحقل الروائي منه خصوصا.

ولقد وقع اختياري على رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي لتكون مجالا للدراسة والتحليل بناءا على اعتبارات عدة أهمها :

– كون تجربتها الروائية تجربة نموذجية متفردة عن سائر التجارب الروائية في الحقل الروائي وتميّزها بالنضّج والاكتمال الفني على الرغم من حداثة النشأة.

توفر الانتاج الروائي للكاتبة واحتوائه على تيّمة الزّمن بكل تنوعاتها وأبعادها الذاتية والموضوعية.

ولقد اخترت الفن الروائي تحديدا ليكون حقلا لانتعاش دراستي كون هذا الأخير بطبيعته من أقدر الأجناس الأدبية على احتواء واستعاب هلامية الزّمن بكل أبعاده لطول نفسه، وقدرته على تتبع تنوعاته في انطوائه وزوال أجياله كونها تمتد على قطاع المساحة كما تمتد على قطاع الزّمن، وكذا لتعدد شخوصه، وتنوع مسارح أحداثه وما يفرضه هذا من تنوع زمني، إضافة إلى أنّه أكثر الأجناس التصاقا بالزّمن وأكثرها انفتاحا على مختلف أشكال البحث والدراسة والمساءلة.

وما من شك في أنّ أي موضوع له أهميته في موضعه ومجاله وتزداد تلك الأهمية إذا ما دعت إليه الضرورة وإذا ما تبينت الحاجة إليه وهي الصبغة الّتي يكتسيها موضوع دراستي هذه، والّذي أسعى من خلاله إلى استجلاء عناصر البنية الزّمنية وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية، في نفس الوقت الّذي أهدف فيه من وراء هذه الدراسة إلى استشفاف تلك العلائق القائمة بين فصول معمارية الفن الروائي والّتي يمثلها الزّمن وبين

تلك اللّمسة الخاصة الّتي يضفيها المؤلف الكاتب على أعماله الإبداعية وبالتالي رفع النقاب عن عملية المزاوجة بين المعنى والمبنى الّتي يقيم على أساسها العمل الروائي معماريته.

ولقد سرت في دراستي هذه معتمدة على ما قدمته الدراسات البنيوية(المنهج البنيوي) مستندة إلى ما قدمه جيرار جينيت Gerard Genette في مجال الزّمن كون دراسته تعد بمثابة حوصلة للدراسات الّتي سبقته، وقاعدة تأسّست عليها الدراسات الّتي جاءت بعده ولقد اعتمدت على هذا المنهج لأنّه :

يمتلك القدرة على تحديد ومساءلة مظاهر وكيفيات انبناء الزّمن على المستوى البنائي إضافة إلى أسلوبه في دراسة البنية الزّمنية في تمفصلاتها، وفعاليته في رسم معالمها من خلال الكشف عن فسيفساء العناصر المكونة لها.

ولقد حاولت في كثير من الأحيان أن أتجاوز التحليل التقني الّذي يختص به هذا المنهج وهذا ما جعلني لا ألتزم بحرفية ما جاء به، وسيري على درب هذا الأخير لم يمنعني من الاستفادة من أهم النتائج الّتي توصلت إليها المناهج الأخرى والّتي تعلّقت بتيّمة الزّمن بشكل أو بآخر، ولقد جاء هذا المنهج كمطلب ملح فرضته طبيعة الموضوع الّذي يبحث في البناء الروائي.

ولقد ارتأيت أن أقسّم دراستي هذه إلى ثلاثة فصول توسطوا مدخلا نظريا و خاتمة أتبعتها بقائمة المصادر والمراجع، فجاء بذلك المدخل النظري كتمهيد تناولت من خلاله بعض النقـــاط المتعلقة بالزّمــن والروايــة لذلك أعــلن عن نفســه من خلال ثلاثــة عناصر، اختص العنصر الأول بالزّمن الّذي تعرضت من خلاله إلى مفهوم الزّمن من الناحية اللّغوية والاصطلاحية على اعتبار التكامل الموجود بين الجانبين، وانتقلت بعد ذلك إلى أنواع الزّمن بشكل عام والّتي اختزلتها في نوعين اثنين : الزّمن الطبيعي والزّمن النفسي، لأعرّج بعد ذلك على أبعاده الّتي تناولتها في تواصلها جملة لاستحالة الفصل بينها وفك سلاسل ارتباطها الّتي بموجبها يجر الماضي الحاضر ويأتي انقضاء الحاضر

بخيوط المستقبل، أما العنصر الثاني فقد اختص بعلاقة الزّمن بالفن الروائي وارتسامه داخل خطاباته كبنية قائمة بحد ذاتها، لأنتقل بعد ذلك ومن خلال العنصر الثالث إلى أهم الدراسات والتصورات الّتي قدمت حول تيّمة الزّمن داخل الفن الروائي.

لقد جاءت الفصول الثلاثة التابعة للمدخل النظري فصولا تطبيقية اختص كل واحد منها بمسألة زمنية، فكان بذلك الفصل الأول نافذة عالجت من خلالها مسألة الترتيب الزّمني في نقطتين، النقطة الأولى فتحتها على زمن كل من القصة والحكاية الّتي لامست حدود الواقع،لأنتقل ومن خلال النقطة الثانية إلى الترتيب الزّمني العام الّذي جاءت الرواية في أثوابه

ثم ومن خلال النقطة الثالثة حاولت عرض المفارقات الّتي أضفت لمسة خاصة على هذا الترتيب، والّتي تناولتها من خلال عنصرين اثنين، العنصر الأول كان فضاءا خاصا بالاسترجاعات على تنوعها والعنصر الثاني كان فضاءا للاستباقات على اختلافها مع بيان الوظائف الّتي أدتها على مستوى البناء العام للرواية.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لمسألة الديمومة أو السّرعة السّردية وقد تناولته في عنصرين اثنين : العنصر الأول تطرقت فيه إلى السّرعة السّردية الّتي ارتسمت بها حركة الرواية ككل، في حين تعرضت من خلال العنصر الثاني إلى إيقاع الزّمن في هذه الرواية والّذي ارتسم بتواجد الأشكال الأساسية للحركة السّردية، الّتي تناولتها بناءا على طبيعة العمل الّذي تقوم به، فكانت الوقفة والمشهد ضمن عنصر إبطاء السّرد، وجاءت الخلاصة والحذف تحت جناح تسريع السّرد دون أن أنسى تحديد دور كل منهما داخل العمل محلّ الدراسة.

أما الفصل الثالث فقد كان مساحة درست فيها مسألة التواتر الزّمني والّذي تعرضت إليه من خلال أنواعه المتمثلة في :التواتر الإنفرادي، التواتر التكراري،التواتر التكراري المتشابه، مع بياني للوظائف الّتي أدتها هذه الأنواع الثلاثة داخل رواية عابر سرير.

أما الخاتمة فقد وقفت فيها على أهم النتائج الّتي توصلت إليها بخصوص البنية الزّمنية الّتي انفضحت بها رواية عابر سرير والّتي جاءت متشبثة بتلابيب خصوصية زمنية جعلتها تنفرد من حيث اشتغال هذا العنصر داخل براثين بنائها

وخلال هذه الرحلة المنهجية اعتمدت على مصدر واحد تمثل في الرواية الّتي كانت محل دراستي وعلى مراجع تنوعت اتجاهاتها، ومشاربها، وأهدافها فكانت عربية أحيانا وأجنبية، وأجنبية مترجمة أحيانا أخرى، أكاديمية وحرّة وقد كنت حريصة على أن تتوزع مادتي العلمية بين الكتب والرسائل والمجلات والدوريات إيمانا مني بأن كل شكل فنّي يفرض مادة علمية تغاير المادة الّتي يفرضها الشكل الآخر.

ولقد واجهت في مسيرة انجازي لهذه الدراسة جملة من الصعوبات الّتي كان أوّلاها ضيق الوقت وقلة المراجع المتوفرة والّتي كانت تضعني هي الأخرى أمام صعوبة ثالثة تتمثل في صعوبة التحكم في المصطلح الّذي لم يكن واحدا في جل الدراسات الّتي اتخذت من الزّمن ميدانا لها، ومع ذلك لم يكن أمامي سوى المضي قدما فأسفر جهدي المتواضع هذا العمل الّذي لا يدّعي الكمال وإنّما حسبه أن يبحث عن طريقه.

في الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور العمري بوطابع الّذي أشرف على الموضوع وشملني برعايته وتوجيهاته وغمرني بحسن استقباله.

كما أتقدم بالشكر والثناء إلى كل من أعانني على انجاز هذا العمل طالبا كان أو أستاذا قريبا كان أو بعيدا وعلى وجه الخصوص والديّ الكريمين وأخواي العزيزين، وأخواتي اللّواتي كنّ رفيقات دربي وعطائي، وجدتي وجدي رحمه الله الّذي دعمني بتشجيعه ودعائه كما لا أنسى معهد اللّغة العربية وآدابها بجامعة المسيلة بأساتذته الّذين لم يبخلوا عليّ ولو بالنزر القليل.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسّداد، فإن أخطأت فمن نفسي، وما قصدي ذلك، وإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له.

المدخـــــــــل

I- الزّمـــــــــن

II- الزّمـــن والرواية

III- دراسات وتصورات حول الزّمــن

لقد حظيّ الزّمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مرّ العصور، ونظرا لما يتمتّع به من أهمية في حياة الإنسان وتعلق هذه الأخيرة به في وجودها وعدمها، في ميلادها وموتها، في حركتها وثباتها، لحظة حضورها وغيابها، وساعة بقائها وزوال أجيالها فالزّمن وعبر هذه الثنائيات يفرض نفسه علينا وكأنه << هو وجودنا نفسه،هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر،إن الزّمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ...موكل بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهـــه ويبدل مـــن مظهره ..>> [1]وهذا التبدل يرسم في أذهاننا شبح الزّمن بصورته الوهمية التي تسكننا جالسا على أعتاب وجودنا دون أن نراه فعلا فقط يتملكنا وعي نسبيّ به يجعلنا نخاله سيلا متدفقا ومستمرا << من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير>> [2] فتتجلى آثاره فينا وفي كل ما يحيط بنا .

لعلّ هذا الإبهام الذي يغشى الزمن وهذا الالتباس الذي يتمسك بتلابيبه يضع حاجزا بيننا وبين حدود فهمه مما جعله في الماضي ويبقيه في الحاضر ناموسا مشفّرا يصعب على الإنسان فكّ طلاسم سحره أو التوغل كثيرا في جغرافية كينونته ووجوده فنحسه متشبثا بكل شيئ يتخللنا يطغى بحضوره الغائب على حياتنا يحيطنا بحدوده الوهمية في لحظات تأملنا لكنه لا يلبث أن يضيع منا كلما حاولنا إمساكه تاركا في نفوسنا شعورا غريبا يخترق باندثاره وانبثاقه تفاصيل حياتنا، وإحساسنا به يولد فينا منذ لحظة البدء ليتأصل في خبراتنا الحياتية << فالحياة زمن والزّمن حياة >> [3] فلا مفرّ للحياة من التصاقات الزّمن ولا وجود للزّمن خارج فضاءات الحياة .

1- عبد الملك، مرتاض:في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،ع 240،كانون الأول 1998، ص:199.

2- مها،حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان،ط1، 2004 ص:11.

3- المرجع نفسه،ص:12.

وعلى الرغم من أن مفهوم الزّمن قد شغل صفحات الكثير من دراسات الفلاسفة و الأدباء والعلماء الذين حاولوا فكّ لغزيته وضبط حدوده على أرضية تعريف شامل لا يخرج عنه إلاّ أنّهم لم يفلحوا في بلورة هذا المفهوم وضبطه دون أن يتخلّله غموض أو تحيط به هالة من الالتباس المفهومي غير واضح المعالم ليغدو بذلك من المفاهيم الكبرى التي ما يزال أمر تحديدها عالقا ومتوقفا على تصورات كل شخص لهذا الأخير الحاضر فينا، الغائب عنّا، حتى بحضوره فمن << المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن >> [1] هكذا صرح باسكال واعترف باستحالة مفهمه الزمن ليضم بذلك صوته إلى صوت القديس أغوسطينوس الذي عبّر عن حيرته وقلقه تجاه هذا النّاموس الذي يدركه في وعيه ويحسّ بنبضه المستمر داخل وجوده لكنه يجد نفسه عاجزا عن نقل إحساسه به أو التعبير عن وعيه بماهيته خاصة عندما يواجهه الآخرون بسؤال ما الزمن ؟ << إن لم يسألني أحد عنه أعرفه،أمّا أن أشرحه فلا أستطيع >> [2] ولعلّ هذه الصعوبة تنبع من كون الزمن مفهوما مطلقا لا نهاية للمعاني التي يحيل عليها ممّا جعل من طرق بوابة مفهومه أمرا على غاية من التعقيد فتحداه البعض وفتح البوابة غير آبه بحدود الإصابة وفضاءات الخطأ،وعجز البعض الآخر عن فعل ذلك فرفع راية الاستسلام مكتفيا بالتأمل الفكري لهاجس إسمه الزّمن .

وبهذا ظلت الأرضية الممتدة بين ما نعرفه عن الزّمن ومالا نعرفه عنه مساحة كبيرة مفتوحة على كل الاجتهادات التي حاولت أن تتناوله بالتعريف،باحثة عن آثار تركها هنا وعن أشلاء تبعثرت منه بعد انقضائه وزوال أجياله فما الزمن ياترى؟

1-عبد الملك، مرتاض:في نظرية الرواية،ص:202.

2-مها،حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص:13.

I- الزمـــــــــن:

إنّ الزّمن كتيّمة وكموضوع شغل بال العديد من المختصين في مختلف مجالات اختصاصهم،نظرا لأهميته واتصاله المباشر بحياة الإنسان في شتّى تعرجاتها المادية والمعنوية، لذلك توسل هذا الأخيـــر بكل ما أتاحتـــه له الطبيعة من وسائـــل لتطويق هذا الزّمن وضبط حركته ومفهومه.

وفي مقدمة هذه الوسائل تأتي اللغة،الّتي حاولت ضبطه مسخّرة للدلالة عليه مجموعة من الألفاظ والمفردات التي تنوعت بتنوع التّمظهرات التي تجلّى فيها هذا الأخير متلبسا بأثواب لحظاتها .

لقد جاء في القاموس المحيط أن الزّمن << إسم لقليل الوقت و كثيره والجمع أزْمانٌ وأزْمِنة وأزْمُنٌ >> [1]وكذا جاء في لسان العرب أن الزّمان <<زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر،والزّمن يقع على الفصل من فصول السنّة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزْمَن الشيء طال عليه الزّمان وأزْمنَ بالمكان أقام به زمانا >> [2]بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقي فيه .

بهذا نجد أن دلالة الزّمن تقتصر على معنيين:

أولهما: أن الزّمن هو كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا نقدره بالسّاعات، أو كان ممتدا طويلا نقدره بالأعوام والسّنوات.

وثانيهما: أنه يحمل في براثينه بذور الحركة والاستمرارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابل للإنتهاء، مما يمنحنا فرصة ملاحظته فينا ورؤيته في الأشياء من حولنا.

وهذه المعاني التي تطرقنا إليها هي من بين الدلالات البسيطة التي يحيلنا عليها لفظ زمن، وهي في معظم حالاتها تحيل على << معنى التّراخي والتّباطؤ،أي كأنّ حركة الحياة تتباطؤ دورتها لتصدق عليها دلالة الزّمن >> [3] الذي يسجّل حضوره مع كل لحظة نعيشها من هذه الحياة التي تمضي في حركتها الدائمة باتجاه هدف مجهول.

1-الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب:القاموس المحيط،شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر،ط2 1952،ج3،ص:234،233.

2-ابن منظور:لسان العرب المجلد السادس،نسقه ووضع فهارسه:علي شيري،دار إحياء التراث العربي بيروت،ط2 1992 مادة زم ن.

3-عبد الملك، مرتاض:في نظرية الرواية،ص: 200.

وفـــي كثير من الأحيـــان نستعمل لفـــظ الزّمن محمّلين إياه دلالـــة المدة غير أن هذه الأخـــيرة أوسع وأشمـــل وأعمّ من الأول كـــون << أقصـــر المدة، أطول من أقصـــر الزّمان >> [1] حتى وإن كان كل منهما يحيل على جمع من الأوقات.

وهذا الاختلاف الّذي يشهده الزّمن في مستوى دلالة الألفاظ عليه لا يلبث أن ينتهي بمجرد انصهار هذه الألفاظ في بوتقة المعنى الواحد، الّذي يحيلنا على أنّ الزّمن مقدار من الوقت ضاق أو اتسع فهو كفيل بالحركة والتّغيير<< يتجدّد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة >>[2] مانحا لنفسه حياة أخرى تعلن عن أزليته وامتداده اللاّمتناهي.

تبدو اللغة عاجزة عن تحديد الزّمن الّذي يفلت منها غير آبه بجغرافية المعاني التي تحيطه بها، إلاّ أنّها استطاعت تعويض عجزها بوضع مجموعة من الأقيسة الزمنية << كالدّهر والقـــرن والحـــول والفصـــل والأسبـــوع واليـــوم والسّاعة والدقيقة >> [3] وهذه الأقيسة هي التي صاحبت الإنسان منذ أقدم العصور وما تزال ترافقه لتعبّر عن الزّمن متطورة مع كل تطور يشهده تفكيره، هذه المقاييس الّتي أوجدها العلم أرقاما وترجمتها اللّغة حروفا ظلّت في كل الحالات مجرّد تصورات عامة لا يفتأ الزّمن يسقطها بانسيابيته وحركته الدائمة في مسارب النسبية والتقريب .

إذا كان هذا مفهوم الزّمن في اللغة، فما طبيعة المعنى الّذي يلامسه في الاصطلاح؟

إذا كانت اللغة بكل ما توفرت عليه من ألفاظ قد وقفت عاجزة عن إيجاد معنى واحد وثابت للزّمن في كل تجلياته، فإنّ الفلاسفة والأدباء وعلى اختلاف وجهات نظرهم وتنوع منطلقاتهم قد وقفوا هم أيضا عاجزين عن إيجاد مفهوم علمي واضح يدخل الزّمن في قفص التحديد،فبقيت بذلك كل المفاهيم التي قدموها تتخبط في غياهب الغموض الّذي أسقطها في مسارب التعتيم والتعميم وخرج بها عن نطاق التحديد كونها– أقصد هنا التعاريف – تجاذبت الزّمن متناولة إياه مجزءا وفق ما تستند عليه من رؤى ومـــا تتكئ عليه من مرجعيات وأسس.

1–أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1973، ص:263.

2– محمد عابد، الجابري:بنية العقل العربي،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط4،1992 ص:189.

3–عبد الملك،مرتاض:في نظرية الرواية،ص:202

كما أشرت سابقا لقد شغل الزّمن الإنسان وأثار قلقه منذ لحظة الخلق وبدء الوجود ولعلّ هذا ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن << كرونوس إله الزمن وتصويره يلتهم أبناءه >>[1] وما ترويه آدابه عن بحثه الدائم والمستمر عن سرّ الخلود الأبدي* الّذي يجعله في مواجهة علنية مع الزّمن.

لقد سجلت الفلسفة أولى بدايات الانشغال بهاجس الزّمن الّذي حاول الفلاسفة طرق بوابته، والبحث عن كنهه متزودين بتأملاتهم الّتي فتحت السبيل أمامهم لمناقشة أشد قضايا الوجود إلغازا وغموضا.

ذهب كانط إلى أن الزمن مفهوم مرتبط بالعقل ونظر إليه نظرة استبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية بما هي خارجية <<ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنّه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسّية إلاّ بإدخاله فيه>>[2] وهو بهذا يستبعد كون الزمن قائما بذاتـــــه خارج حدود النفس الفردية فهو ليس في واقع الأمر<< غيرشكل الحسّ الباطن >> [3]المتمثل في العقل فهل يمكن أن نتصور الزّمن بمعزل عن الوجود الإنساني؟.

طبعا لا، لا يمكننا بأيّ حال من الأحـــوال أن نتخيل حياتنا بدون زمـــن، كما لا يمكن في مقابل ذلك أن نعثر على زمن خارج حدود الحياة الّتي نعيشها، لأنّ إحساسنا بالزّمن لا يعتمد في انبثاقه على الفكر المجرد الذي يلغي النّفس الإنسانية ويقذفها بعيدا عن تيار الحركة هناك في براثين السّكون والخمول.

1- عبد الرحمان، بدوي:الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3،1973،ص:87.

* - كما تصوره مثلا ملحمة جلجامش،للمزيد أنظر:طه،باقر:ملحمة جلجامش،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1989.

2- بشير،بويجرة محمد،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970،1986،دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر ط1 2002، ج1، ص: 17.

3- المرجع نفسه،ص: 17.

لقد مثّل كانط برؤيته هذه الفلسفة القديمة الّتي أضفت على الزّمن طابع الثبات وسمة الإطلاق (كمفهوم مطلق)، ليأتي برجسون في الضّفة المقابلة برؤيته الجديدة ممثّلا للفلسفة الحديثة، الّتي أصبحت لا ترى في الزمن غير ذلك السيلان الدائم نحو المجهول، فالزّمن أصبح << الروح المحرّكة للوجود >>[1] فالوجـــود حقيقة فعليـــة مرتبطة بالزّمـــان كون << الوجود هو الحياة، والحياة هي التّغير والتّغير هو الحركة والحركة هي الزّمان>>[2] والزّمن من خلال هذا يرتكز ارتكازا كبيرا على عامل الحركة الّذي يكشف العلائق التي تربط الحياة الإنسانية بخبراتها الذاتية والموضوعية، وهذه الحركة تعرّي وشائج الصلة الّتي تجمع بين الزّمن والحياة والّتي تظهر من خلال انعكاس هذا الأخير – الزمن– على صفحة الوجود الإنساني، الّذي يزداد إحساسه بالديمومة ظهورا على إثر التقدم الدائم والمستمر للماضي الذي يخترق المستقبل دون توقف وبلا انقطاع فتغدو الذات الإنسانية بذلك خزانا لتكديس الأحداث ثم تحليلها بعد ذلك بحسب متطلبات كل مرحلة تقطعها الذات في تقدمها المستمر.

فالديمومة إذن هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزّمـــن وإدراك كنهه حسب برجسون الّـــذي يؤمن << بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغيّر الإنسان...جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزّمن الخارجي من الميلاد إلى الموت >>[3] فليس ثمّة ديمومة محددة البدايات واضحة النهايات يمكن ضبطها والسيطرة على تدفقها بعيدا عن الذات التي تشهد كل يوم التقدم << المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل ويتضخم كلما تقدم >>[4] محققا لنفسه مساحات جديدة تضمن له النمو الدائم الّذي يعينه على البقاء .

إذا كان برجسون قد ركز نظرته على الماضي الذي يعتبر خلفية الذات ومرجعها فإنّ الوجوديين * وعلى عكســـه تماما رأوا بـــأنّ راهن الإنسان وحاضره هو الّذي يولّـــــد

1- نوال، زين الدين:اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة 1998،ص:100.

2- كريم زكي، حسام الدين:الزمان الدلالي، دار غريب،القاهرة،ط1،2002، ص:29.

3 -مها،حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص:19.

4- المرجع نفسه،ص:19.

* يأتي على رأسهم الفيلسوف هايدغر.

لديه الإحساس اللاّمتناهي بحدود الزّمن منذ ولادته وحتى لحظة موته وعبر كل المراحل الّتي يطرقها بتغييره أو يدركها بحضوره فهو ينتقل من << دقيقة إلى أخرى فيجد أنه لا يزال باقيا، راسخا ويكون بذات الوقت قد تبدّل وتغيّر >>[1] وبالتالي فالحاضر هو الزمن الفعلي – مادام الماضي قد ذهب دون رجعة والمستقبل آت بلا نهاية – والإنسان هو جوهر ولبّ كل حديث عن الزّمن كون شخصيته تنمو في كل لحظة نموا داخليا وخارجيا بفعل << حركة الزمن وسيلانه وديمومته وقوى داخلية متمثلة في الشعور والذاكرة .بما تختزنه من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر المتوثب نحو المستقبل >> [2] ليغدو بذلك مفهوم الزمن مفهوما ملازما للحركة والديمومة الأبدية التي لا يدركها إلا المخلوق الإنساني.

فالزّمان هو << شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزّمان إلاّ مع الموجودات التي لا تقبل الحركة،أما وجود الموجودات المتحركة أو تقديـــر وجودها فيلحقها الزّمان ضرورة >>[3] ويلتصق بأصغر جزئياتها فلا يمكنها بأيّ حال من الأحوال أن تفرّ من وطأته أو أن تتجنّب آثاره الواضحة عليها.

لقد ربطت الفلسفة الحديثة إذن مفهوم الزّمن بمفهوم الديمومة، وتمثلت الحركة أساسا لتجلّيه وعلامة دالّة على حقيقة وجوده ولذلك كانت أطول أجزائه << السّنون والسّنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد وليس الموجود منها إلاّ سنة واحدة وهذه السّنة أيضا شهور منها ما قد مضى ومنها مالم يجئ بعد وليس الموجود منها إلاّ شهر واحد وهذا الشهر منه أيام قد مضت وأيام لم تجئ بعد ...>> [4] وهكذا يتولد الزّمن ويعلن عن نفسه عبر تواصل واستمرارية الانبثاق من الماضي باتجاه وهم المستقبل الآت مشكلا نوعين من الزمن:

1- سمير، الحاج شاهين:لحظة الأبدية –دراسة الزّمان في أدب القرن العشرين –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط1، 1980، ص: 265.

2- مها،حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 20.

3- ابن رشد: تهافت التهافت، تقديم و ضبط و تعليق: محمد لعريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993،ص: 63.

4- نبيلة، زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص: 71.

- **زمن ماض:** يثبت سطوته على الأحداث الحاضرة من خلال امتداده فيها و استسلام هذه الأخيرة له بتلاشيها فيه و تآكلها على حد تعبير بيار داكو*.

- **زمن مستقبليّ:** لم يأت بعد و لا يمكن تحت أيّ ظرف الجزم بحقيقة و جوده وفعلية مجيئه. في حين أنّ الحاضر يمحو لأنّ اتساعه يكون منعدما في ظل الحركة الدائمة للماضي نحو المستقبل.

إنّ عدم تشخص الزمن كشيء مادي ملموس هو ما يجعل من أمر القول بوجوده على غاية من الصعوبة، كون هذا الفراغ – الحسّي – يخلق في براثينه الكثير من الثّغرات التي تثير الارتياب بالنّظر إلى الماضي الذي دحضته عجلة الرّكض المتواصل ففات، وإلى المستقبل الذي لمْ يأت بعد، وإلى الحاضر الذي تتلاشى أجزاؤه وتضيع في هوة ومسارب الحدود التي يصنعها الماضي،ليغدو الزّمان بذلك << الحجّة الارتيابية المعروفة جدا ...الزّمان غير موجود لأنّ المستقبل لم يحن ولأنّ الماضي فات ولأنّ الحاضـــــر لا بــد ماض ولكــن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي،وحتى الماضي ليس لاشيء>>[1] فهو على طول الخط وانطلاقا من هذا الاعتبار << متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم>>[2] لتبقى مساحة العلم ومساحة الوهم في الفلسفة مفتوحة على كل الاحتمالات .

وإذا كان الزّمن قد شكل هاجسا للبحث الفلسفي الّذي وقف أمامه متأملاً قديما و يجلس إلى جانبه محلّلاً و شارحاً حديثاً، فإنه كان و في ذات الوقت محلّ اهتمام الدّراسات الأدبية التي سعت و من خلال تناولها له داخل متونها إلى بلورة مفهومه و الكشف عن نظامه وتحديد قيمته الّتي ظلّت دائما على علاقة وطيدة بمدى اتصاله بالآخر الذي لا ينفصل عنه ولا يظهر إلاّ به فهو<<حقيقة مجردة و سائلة لا تظهر إلاّ من خلال فعلها في العناصر الأخرى>>[3] التي تخضع له على اعتبار أنه يعطي معنى لحقيقة تواجدها.

---

* الذي جاء فيه " إن الزمن بالنسبة لنا مرتبط مباشرة بالتآكل، بالنسبة لنا الزمن يتآكل دائما و يحطم كل شيء "

1- نبيلة، زويش:تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السميائي ،ص:17

2- عبد الملك، مرتاض:في نظرية الرواية،ص:201.

3- سيزا، أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص: 27.

والزّمن يتمظهر في الأشياء المجسدة من خلال ما يحدثه فيها من تغيرات تبدو لنا جليّة وواضحة رغم خفاء التأثير، و عدم قدرتنا على تلمس طُرقه، فهو موجود في كل شيء يتخلل حياتنا و يتوارى خلف أشيائنا و يرسم لنفسه عمرًا على لوح أعمارنا، متجاوزا بذلك كل حدود التجسيم و هذا ما يجعله موجودا فينا و كائنا بنا ندركه << كمظهر نفسي لا مادّي، مجرد لا محسوس >> [1] نرى آثاره هنا و نلمح خطاه هناك نحسّ بنبضه << فيما لا يحصى من الأحوال و الأطوار و الهيئات و هي تحوّل من حال إلى حال و من طور إلى طور >> [2] مرتدية مع كل لحظة ثوبا جديدا .

بهذا يغدو الزمن مفهوما << مجرد وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، لا يسمع، لا يشم،لا يلمس) ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما وعلى هون ما أيضا>>[3] ولذلك فقد ظلّ يمثل روح الوجود الحقّة ونسيجها الدّاخلي، كما أنه كان وما يزال ماثلا فينا بسيرورته اللامرئية وحركته الخفية حين يكون ماضيا في ذاكرتنا أو حاضرا في حياتنا أو مستقبلا نستشفه في فضاءات أحلامنا .

إنّ إطلالتي البسيطة على أهم الرؤى المتباينة التي تناولت تيّمة الزّمن بالبحث والتعريف جعلت الأمر ينتهي بي على عتبات ما قاله شكسبير ذات يوم <<نحـــن نلعـــب دور المهرّج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السّحاب وتسخر منّا >>[4] لأنّ الزمـــــن كيان هلاميّ و حقيقة مائعة يصعب تحديدها و يستحيل لحظة اكتشافها في الأشياء القبض عليها أو فك طلاسمها الغارقة في لغزية تستثير فضول الإنسان كلّما أرضى نفسه بماهية معينة لهذه الحقيقة التي نسميها الزّمن و التي تعلن عن شيء نفسي مجرد لا ندركه بشكل واضح مما يبقيه مظهرا معقدا يصعب على الإنسان الإمساك

1- عبد الملك،مرتاض: في نظرية الرواية، ص:201.

2- المرجع نفسه،ص:201.

3-المرجع نفسه، ص:206.

4- أحمد، حمد النعيمي: إ يقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية الدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004،ص:16.

بتلابيب حدوده أو الإحاطة بجغرافية مفهومه كونه نهر تياره جارف و تدفقه بنا أو بدوننا لا منته ودائم فهو بُعد أساسي في إطاره << يحيـــا الإنـــسان، وينمـــو الجـــنس البـــشري ويتطور ويحتفظ بحكمة الأجيال >> [1] و خبراتها.

فالزّمن بهذا المنظور قنديل تتحرك على إضاءته الخافتة أقدام حياتنا نحو عتمة نسميها مستقبل ومرورًا على نور نفرح بوجودنا داخل هالته نسميه الحاضر و خلفية نتركها ليلتهمها الظلام بعد التقاطنا لصورها المحفوظة في معرض الذاكرة التي نطلق عليها اسم الماضي الّذي لا يَملّ من مطاردة لحظات حاضرنا الّذي تلتقط صوره في النّور لتولد كذكرى في العتمة.

إذا كان الفلاسفة والأدباء قد اختلفوا حول مفهوم الزّمن ولم يتفقوا على تعريفه ولا على كيفية تصوره،فإنّ شتات آرائهم المتنافرة قد اتفقت واجتمعت حول تحديد أنواعه وإبرازها من خلال نوعين اثنين هما:

1-الزمن الطبيعي "الكرونولوجي":*

لا يمكن للإنسان مهما تقدم وتعلم ومهما اجتاز من عقبات وحقق من إنجازات أن يتجاوز حدود الطبيعة الأم التي يظل دائما على ارتباط أمومي بها،لا يمكنه بأي شكل من الأشكال أن يقطع حبال اتصاله بها ولا أدل على ذلك من الزّمن الّذي هو أحد أهم الركائز والنّواميس الطبيعية التي لم يستطع الإنسان أن يتخطى حقيقة وجودها الوهمي أو أن يلغي وطأتها عليه وعلى كل الكائنات من حوله ولعل هذا ما دفعه إلى القول بالزّمن الطبيعي .

إنّ الزّمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو <<عبارة عن جريان منتظم >>[2] يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العـــودة إلى الوراء نتعامل معه وعلى الـــدوام << كتدفق

1-صبحية، عودة زعرب:غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمّان ط1 2006، ص:61.

* مشتق من الكرونولوجيا التي تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تحديد التواريخ لقديمة للأحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزمني .للمزيد أنظر:منير بعلبكي:قاموس المورد،دار العلم للملايين،بيروت،1987،ص 177،وتطلق عليه أسماء أخرى مثل ا:الزّمن الخارجي، الزّمن الموضوعي،زمن الساعة، والزّمن الطبيعي من أكثرها تداولا.

2-عبد اللطيف،الصديقي: الزّمان- أبعاده وبنيته-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت،ط1 1995، ص:74.

أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه >>[1] ولعل هذا التدفق هو ما عبر عنه هرقليطس عندما قال باستحالة السّباحة مرتين في النّهر الواحد، لأنّ المياه تتدفق باستمرار وبلا توقف مما يجعلنا عاجزين عن إعادة اللّحظة الّتي تمضي دون رجعة .

كما أنّ الزّمن الطبيعي زمن موضوعي لا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة، فهو مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشّخصية، مما يعطيه ويضفي عليه سمة الصدق التي تتعدى به حدود الذات فينبع من بوتقة الطبيعة الحقة التي تتخطى به هواجس الخلفية الذاتية للخبرة الإنسانية فنكون بذلك قادرين على أن نحدده بواسطة <<التركيب الموضوعي للعلاقة الزّمنية في الطبيعة >> [2] وهو إلى جانب ذلك <<زمننا العام والشائع (الوقت) الّذي نستعين به بوساطة السّاعات والتقاويم وغيرها،لكي نضبط إتفاق خبراتنا الخاصة للزّمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها ...>> [3] مما يجعلنا قادرين على قياسه بمعايير ثابتة.

ويمكن أن نتمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول، ودورة الليل والنّهار وبدء الحياة من لحظة الميلاد حتى لحظة الاحتضار والموت فهو يتحرك << ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية ...وهذا التّجدد يكرر نفسه >>[4] ليعطي للزمن عموما صفة ثالثة تضاف إلى صفتي الحركة والدّوران ألا وهي صفة المعاودة والتكرار.

ولعل التقسيم الذي أورده الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية "يوضح وبكثير من الشّرح والتفصيل ما أعنيه، فالزّمن عند هذا الأخير يأتينا متمثلا في:

أ – الزّمن المتواصل:

الّذي يرى بأنّه ذلك << الزّمن السّرمدي المنصرف إلى تكون العالـــم وامتداد عمـــره

1–أحمد حمد، النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص:23 .

2– محمد، عزام:تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد –، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص:161.

3– مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22.

4– المرجع نفسه،ص:23.

وانتهاء مساره حتما إلى الفناء >>[1] فهو زمن يسير << نحو المستقبل مؤكدا حتمية الموت >>[2] وهو في تواصله هذا يمضي دون إمكانية انفلاته من سلطان التوقّف والانتهاء وهو بذلك زمن طولي في تواصله ما من شك في أنه انطلق من حدود نقطة ما وبأنه ماض حتما إلى الانتهاء عند نقطة ما.

ب-الزمن المتعاقب:

الّذي يسميه أيضا الزمن الكوني فهو زمن دائري مغلق على نفسه متعاقب متتابع الحركة يمسك بعضه بيد البعض الآخر دون إفلات ضمن حلقة تبدأ من حيث تنتهي<<مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة ...وهذا الزّمن لا يتقدم ولا يتأخر وإنّما يدور حول نفسه >>[3]

وهو يتميز بالتكرار واللاّنهائية وهذا المفهوم ساد في <<الأساطير التي ترمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها >>[4] ضمن مسار متشابه ومختلف في الآن ذاته ناسخا لنفسه من جهة ومغيرا للعالم الخارجي من جهة أخرى.

ج-الزمن المنقطع أو المتشظي:

هو الزّمن الّذي يخصص لحدث أو لحيّ معين حتى إذا انتهى إلى غايته وتوصل إلى هدفه ورسم نقطة توقفه ووضع معالم انتهائه ومثله الزّمن المخصّص <<لأعمار النّاس ومدد الدّول الحاكمة....>>[5] وهو زمن غير متكرر لا مناص له من الانقطاع والتوقف عند نقطة ما .

د- الزمن الغائب:

هو زمن متصل ومتعلق <<بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين والرّضيع)>>[6] وهو بذلك الزمن الذي تغيب فيه قدرة الإنسان على الوعي بالزّمن وإدراك الحدود والعلاقات الزمنية بين الماضي والحاضر

1- عبد الملك،مرتاض: في نظرية الرواية، ص:204.

2- محمد، عزّام:تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية ،ص 161.

3- عبد الملك، مرتاض: المرجع السابق نفسه، ص:204.

4- المرجع نفسه، ص:204.

5- محمد، عزام، المرجع السابق نفسه، ص:161.

6- عبد الملك، مرتاض: المرجع السابق نفسه، ص:204.

والمستقبل.

وهذه الأزمنة الأربعة التي يقدمها الدكتور عبد الملك مرتاض ويفصّل القول فيها تدخل في عمومها ضمن الزّمن الطبيعي الذي يظلّ ورغم تمايزها يربطها بذلك الخيط الوهمي واللاّمرئي ويجمع شتاتها تحت سلطته على اعتبار أنّها أزمنة خارجية وبعيدة عن حدود الذّات لا يمكن للإنسان بأيّ شكل من الأشكـــال أن يتدخل في توجيهها حتى وإن ظلّت تلامس الذّات من ناحية الأثر الذي تتركه عليها.

2- الزمن النفسي (السيكولوجي):

مثلما يخضع الإنسان لزمن طبيعي يُحكِم السيطرة عليه يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يُخضعه ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النّفسية،فهو على إتّصال بوعيه ووجدانه وخبرته الذّاتية، كونه << متعلق بحدود الذّات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان >> [1] وهو على عكس الزّمن الطبيعي لا يقبل القياس ويفلت من كل معايير التحديد الخارجية بمقاييسها الموضوعية كونه نسج خيوطه من تلك التموّجات النفسية التي تشكّل << تيّار حياتنا الداخلية ...>>[2] التي لا تتعايش مع نمط سيرورة عقارب السّاعة كون هذه الأخيرة لا تقدّم بطاقة هوية مكتملة العناصر عن الزّمن الحقيقي الذي نبحث عنه فلا نجده إلاّ في << خبرتنا اليومية بل في أعمق أعماقها >> [3] وهذه الخبرة اليومية والتجربة الحياتية يختلف إحساسنا بها وتتباين وجهات نظرنا إليها رغم كونها تجربة مشتركة بيننا لأن لكل منّا زمنه الذّاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ولعل هذا ما جعله زمنا نسبيا داخليا <<يقدّر بقيم متغيرة باستمرار >>[4] وهذه القيم هي في الواقع قيم ترتبط بنا وبالذّاتية التي تنبع من وجودنا .

بهذا يكون الزّمن النّفسي زمنا تعطيه الذّات صبغة خاصة وتضفي عليه لمسة متفردة محوّلة إياه من زمن عادي إلى زمن غير عادي، تطيل مدّته القصيرة إلى درجـــة نحسّ

1- نبيلة، زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، ص:72.

2- مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 15.

3- عبد اللطيف، الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، ص:40.

4- أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص:25.

معها بعدم وجود نهاية لها،وتقصّر مدّته الطويلة حتى لا نكاد نشعر بانقضائها، فالأولى نشهدها في حالات الشّدة والضّيق والقلق، والثانية نعيشها في لحظات السّعادة والفرح فترقص ذواتنا بذلك على إيقاع الواقع النفسي الّذي نعيشه فتركض <<عندما يكون غنيا حافلا...وتحبو عندما يكون فقيرا مجدبًا >>[1] خاليا من اللحظات المشرقة الّتي يمكن أن تعيشها الذّات .

وإذا كان الإنسان قد سجّل أولى هزائمه أمام تدفّق الزّمن الطبيعي وانمحائه واستحالة الرّجوع به بعد انقضائه وزوال ساعاته كون اللّحظة التي تفنى على عجلة الزمن الرّاكض لا يمكنها أن تتجدّد على نفس العجلة لتكرر نفسها فهي تمضي في خطيّتها متجهة إلى الأمام دون إمكانية العودة إلى الوراء كونها << أشبه ما تكون بقطرات الماء فهي تتساقــط بين أصابعنا دون أن نقوى على استبقائها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع أيدينا،فالزّمـــــان هو استحالة الإعادة وامتناع الرّجعة >>[2] فإنه وفي ذات الوقت رسم معالم انتصاره على السيرورة الأبدية للزمن بامتلاكه للّزمن النفسي الخاص به كفرد .

والزّمن النفسي يسمح للإنسان –على عكس الزّمن الطبيعي – بالتنقل بين الأزمنة كونه يمتلك القدرة على تخطّي حدودها وتجاوز تقسيماتها الخارجية، كما يمتلك تأشيرة التنقّل الحرّ بين الماضي والحاضر والمستقبل،هذا التّنقل الّذي مكّن الإنسان من كسر خطيّة الزّمن على مستواه النفسي مما أعطاه فرصة العيش في الماضي وهو في غمرة الحاضر وفرصة تجاوز الحاضر ومسابقته إلى اعتناق المستقبل بأحلامه وتطلّعاته، وبالتالي أصبح الإنسان يمتلك إمكانية العيش في عوالم مختلفة متجاوزا بذلك لحظة الحاضر الّذي يحاصره .

من خلال ما سبق نجد الزّمن الإنساني يتجلّى من خلال الزّمن الطبيعي كإطار خارجي والزّمن النفسي كمحرك داخلي فما هي يا ترى حدود التفاعل القائم بين هذين الأخيرين على مساحة الوجود الإنساني ؟

1- سمير، الحاج شاهين:لحظة الأبدية، ص:15.

2- زكريا، ابراهيم: مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، القاهرة،(ب ت)، ص:74.

وما نوعية العلاقة القائمة بينهما في هذه المساحة ؟ وما مدى تأثير كل منهما في الآخر؟

إذا ألقينا نظرة على حياة الإنسان وجدناه يخضع ومنذ بدء حياته لكلا الزمنين دون أن يكون بمقدوره وضع حد فاصل بينهما أو أن يبني ولو وهما جدارا ممتدا تحدّد به جغرافية امتداد كل واحد منهما مانحا لنفسه فرصة التعامل مع لحظات الزّمن الأول (الطبيعي)على مساحته الخارجية والتعايش مع لحظات الثّاني (النّفسي) بإيقاعه الداخلي،ومن ثمّ تولّد لديه وعي كامل باستحالة العيش وفق إيقاع زمن واحد سواء كان هذا الزّمن موضوعيا أو ذاتيا كون الزّمنين يتكاملان فيما بينهما ويحقّقان بامتزاجهما عالما واحدا يحيا فيه الإنسان تجانس الزّمنين واتصالهما<<فالزّمن الطبيعي...يرتبط بمحسوساتنا، أمّا الذّاتي فهو يرتبط بإحساساتنا >>[1] فالأول يعوّض نقص الثّاني والثّاني يسد ثغرات الأول.

إذا ألقينا نظرة على الذّات الإنسانية نجدها تجرّب دائما حظوظ استدراج الزّمن الطبيعي إلى داخلها من خلال تأملها له وهو يضع ميسمه على الأشياء والموجودات فيترك بصمته واضحة ويخلف آثاره بارزة مما يجعلها تتناوله دائما من موقع التّحليل والتّعليل محاولة أن تصنع من مساربها وخلجاتها مرآة زجاجية تنعكس عليها صورة الزّمن بكل تمظهراته وتجلياته، في ذات الوقت الّذي نجد فيه الزّمن الطبيعي يتدفق باتجاه هذه الذّات محدثا فيها الكثير من التغيير والتبديل ممّا يجعلها تظهر بصورة مختلفة أمام نفسها وأمام الآخرين.

بهذا التبادل تتكشف عرى العلاقة الوطيدة التي تربط بين الزّمن النفسي والزّمن الطبيعي، فعلى الرغم من استقلالية الثاني وعدم ارتباطه بالذات وتعامله المباشر مع المقياس الزّمني المحدّد بالسّاعات والأيام والأسابيع والشّهور والسّنوات، فإن الزّمن الأول (الزّمن النفسي) يغوص في أعماق هذه الوحدات محاولا سبر أغوار إحساسنا بها والكشف عن تفاعلنا الداخلي مع لحظاتها واستشفاف ما تتركه من آثار على جدران ذواتنا .

1- عبد اللطيف، الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، ص:49.

والعلاقة القائمة بين هذين الزّمنين لا تتبدى لنا معالمها ولا تتضح لنا خيوط نسيجها إلاّ في إطار التعارض وفي رحاب الصّراع الوهمي الّذي نقيمه بينهما كلما تحدثنا عن زمن طبيعي عام نخضع له في كل تفاصيل حياتنا الخارجية ولا نملك حدوده لنتخطاه أو لنتجاوزه وزمن نفسي ذاتي خاص نعيش إحساسنا الدّاخلي به فيأتينا متسربلا في كل الأثواب الّتي تلبسها ذواتنا لحظة الحزن ولحظة الفرح .

إنّ الزّمن هو سيلان وتدفق لا نهائي الوجود يتمسك بتلابيب أشيائنا وتعلق آثاره بأثواب حياتنا، فهو شبح يفلت من كل معايير قياسنا وله قدرة كبيرة على تكسير الأغلال و تجاوز القيود الّتي نحاول من خلالها تقييد حركته اللامرئية التي تجرفنا دائما في تيارها اللاّنهائي الّذي يسير ضمن ثلاث اتجاهات ويشغل في سيلانه ثلاثة أبعاد:

أولها: يمتد كل يوم ليشغل مساحة جديدة نسميه الماضي.

ثانيها: نتوقع وجوده ونفترضه ونطلق عليه إسم المستقبل.

ثالثها: نعيش لحظته وآنيته مع كل ساعة تتحقق فعليتها ونسميه الحاضر ويمثل هذا الأخير بلحظاته << أساس الوجود الإنساني من الوجهة الوجودية>> [1] فلا يمكن للزّمن أن يتملّص من هذه الأبعاد الثلاثة ولا ينبغي له أن يتجاوز حدودها وامتداداتها، وهي في تواصلها اللاّنهائي تمسك برقاب بعضها البعض معلنة عن تفاصيل الحياة الإنسانية القابعة تحت سلطان صيرورتها الّتي تتشكّل وفق << ثلاثة اتجاهات يمتدّ فيها السّلوك الزّماني للإنسان >> [2] كيفما شاء له الامتداد .

وإذا وقفنا أمام هذه الأبعاد الثلاثة وقفة تأمّل سنلاحظ ومن دون شك بأنّ الماضي والمستقبل يجلسان كقطبين متعاكسين، بالرغم من أن الماضي يسير في اتجاهين اثنين:

الأول: مفتوح على الذاكرة اللامتناهية التي يختزنها في براثينه.

الثاني: اتجاه منشغل بتحصيل وافتكاك مساحات أخرى للامتداد من الحاضر، في حين أن

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:21 .

2- المرجع نفسه، ص: 21.

المستقبل مفتوح على أفق غير محدود للحلم والتوقع المفترض وفي ظل هدا التقابل الموجود بين الماضي كامتداد والمستقبل كتوقع تتضاءل مساحة الحاضر ويتقلص امتداده ليبقى عالقا بين تلاشي لحظاته في بوتقة الماضي وانتهائها على عتباته وبين انتظاره الدائم للحظات أخرى تتمخض آنيتها عن التحقق الفعلي للمستقبل بلحظاته المفترضة مما يجعله << أضيق الامتدادات وأشدّها إنحصارا بحكم قوة الأشياء، إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين إثنتين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل >> [1] فيغدو الحاضر ببعده هذا جسرا للتواصل بين البعدين اللّذين يشكلان طرفي الجسر بحيث تنطلق اللّحظات وهْماً من المستقبل لتتجسّد فعلا على أرضية الحاضر ولا تلبث أن تمرّ بعد تحقّقها هذا هاربة من آنية الحاضر إلى أحضان الماضي الّذي يكون بانتظارها، وبهذا الرّبط نجد بأنّ الحاضر ما هو إلاّ لحظات آنية غير ثابتة تتحرك باتجاهين << تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له >>[2] في فضاءات التّوقع .

وفي هذه النقطة بالذات نلاحظ أنّ الوجود الإنساني وزمن هذا الوجود يتشكل انطلاقا من الامتزاج الّذي يحدث بين هذه الأبعاد الثلاثة المتمثلة في الماضي الّذي تعلن عنه الذاكرة المتموقعة داخل مسارب الذّات والتّي يتم استدعاؤها بين الحين والحين لتشكّل خلفية يضاء بها جانب من جوانب هذه الذّات في حياتها، وبين الحاضر الّذي يمثل<< لحظة الحياة والوجود الّتي يعيشها الإنسان وتحفّزه للعمل>>[3] والبحث الدائم مستندا في انطلاقته الجديدة على ما استخلصه وما استجمعه من خبرات تجاربه الماضية الّتي تحركها الذّاكرة وتستفزّها الأحداث عفويا وانتهاء عند المستقبل الّذي يراه هذا الأخير عبر شرفات الحلم ويعيشه جزئيا عبر النّوافذ والمنافذ التي يفتحها التوقع لتظل نفسيته بذلك مفتوحة على ضياعه الواعي في غياهب الماضي، وتعمّقه في براثين الحاضر وتغلغله في السّراديب التّي يدخلها باستشرافه للمستقبل الآتي .

1-عبد الملك، مرتاض: في نظرية الرواية، ص:202.

2- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:27

3- المرجع نفسه، ص: 27 .

إنّ الإنسان وبعد جولته المحدّدة في رحاب هذه الفضاءات الثلاثة يجد بأن نفسه ما كانت إلاّ جسرا يتخطاه الزّمن وتمرّ من فوقه << الإنسانية كي تمضي في سيرها من جيل إلى جيل >> [1] ومن عهد إلى عهد، وكلما أدرك الإنسان هذه الأبعاد وزادت معرفته بكنه سيرورتها وحقيقة حركتها كلما زاد بحثه << عن طرائق للمدافعة عن الذّات في مواجهة الزّمـــان >> [2] على حد قول بيار جانيه ولا يمكن أن تكتمل المعرفة بالزّمن من خلال إدراك بعد واحد دون البعدين الآخرين،وإنّما تتحقق بترابط هذه الأبعاد الثلاثة وتواصلها فيشكّل الماضي "القبْل " والمستقبل "البعْد " والحاضر " الآن" .

وبهذا يغدو التواصل المستمر واللامتناهي بين الأبعاد الثلاثة تعبيرا صادقا عن << ماهية الوجود، بل الوجود بعينه حيث ليس ثمة بداية ولا نهاية للوجود فأزليته حتمية وهذا ما يقصد بأزلية الوجود ولا نهائية الزمن >> [3] الّتي يبقى الإنسان دائما على عتباتها متأملا لحظة الموت الّتي يزداد فيها إحساسه بالزّمن وبسيلانه الّذي لا يتوقف حتى عندما يتعلق الأمر بالانتهاء والتّلاشي << فعلى هذا النحو يكون الزّمان حسّيا بالنسبة إلينا ويكون محسوسا أكثر في حالات القلق ...من أن لا نعود شيئا يذكر وأن يتهدّم على هذا النحو عالم بأسره >>[4] ولعلّ هذا الإحساس هو ما يدفع الإنسان إلى التمسك بالزّمن الحاضر وبلحظته الآنية الّتي تظل دائما مفتوحة على الذاكرة من جهة وعلى التوقّع والحلم من جهة أخرى وبالتالي يتضاءل إحساسه بالموت ويتقبل فكرة بنائه الجسدي والنّفسي الغارق في مساحات لا متناهية من الديمومة والتعاقب .

1- عبد اللطيف، الصديقي: الزّمان أبعاده وبنيته، ص: 118

2- غاستون، باشلار: جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 1992، ص: 46.

3- عبد اللطيف، الصديقي:المرجع نفسه، ص: 125.

4- غاستون، باشلار: المرجع نفسه، ص:48.

II- الروايـــــــة والـــــــزمن:

إنّ الفنون الإنسانية وعلى اختلافها كانت وما تزال على صلة وثيقة بحياة هذا الأخير تعكس على أرضية امتدادها وعيه بحدود نفسه وبحدود ما يحيط به من أشياء، ويعتبر الأدب أحد أرقى هذه الفنون وأكثرها التصاقا بحياة الإنسان وأشدها تعبيرا عن هذا الوعي وتجسيدا له .

و لقد كانت مقولة الزّمن من بين أهم المقولات التّي شغلت الإنسان و سيطرت على مساحة كبيرة من تفكيره فحاول أن يصب و عبر الأشكال التعبيرية للأدب مضمون رؤيته لهذا الأخير و ينقل تصوره عنه، فجلس عند عتباته في الشعر متأملا و ولج فضاءاته في الملاحم خاضعا و لناموسه العلوي الّذي يحكمه القدر مستسلما و حاول مخاطبته عبر الرواية فتحدث إليه محللا و مناقشا.

على الرغم من أنّ كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب تجاه هذا الشّبح الوهمي الّذي يشكل << وعاء تجاربنا و خبراتنا و رؤانا ...>> [1] و الّذي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها البدايات و النهايات. إلاّ أنّ الفن الروائي تحديدا يظل أكثر هذه الأشكال بلورة لتماهيات هذا الأخير كونه << أكثر الأشكال الأدبية مرونة >> [2] و مطاوعة لحركته و بالتالي من أكثرها التصاقا به و احتواء عليه فالرواية << بطبيعتها غير قابلة للتقنين. إنّها جنس يبحث بشكل دائم و يحلّل ذاته أبداً >> [3] سعيا وراء احتواء مختلف عناصر الحياة الإنسانية.

1- بشير، بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 – 1986)، ص: 20.

2-مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 33.

3-ميخائيل، باختين: الملحمة و الرواية، تر: جمال شحيذ، معهد الإنماء العربي، بيروت 1982، ص: 66.

وبما أنّ الرواية هي << نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا بقيم حقيقية لعالم متقهقر في التنظيم >> [1] يقوم على تصوير << شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد >> [2] التي تكون<< كلية شاملة أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع>> [3] فتفتح المجال بذلك لتعايش و تفاعل الأنواع و الأساليب المختلفة مما يجعلها تمتد على قطاع المسافة كما تمتد على قطاع الزّمن شاغلة بذلك فراغات امتداد زمني معين يتيح لها فضاءات واسعة تتبلور فيها و تتفاعل بين جنباتها مختلف عناصر الشكل الروائي ليغدو الزمن الرّابض بحركته داخلها << محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء و الأفعال >> [4] وفق معيار معين، فإنهالم تجد (الرواية) مناصا من أن يتخلّل الزّمن عناصرها و يتسرب بهلاميته إلى نسيجها، كون الحياة تسجل على نبضه حدودها وتعلن في موازاة حركته عن استمراريتها ممّا جعل منه << محـــور الروايـــة و عمـــودها الفقـــري الّـــذي يشـــدّ أجزاءها >> [5] فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزّمن و كيفية تناوله له كبناء و كرؤية كيف لا و هو << الغاية و الهدف الّذي يسعى إليه الأديب من وراء إبداعه و تشكيله الفني >> [6] الّذي يرسم به محور الحياة التي يقوم نسيجها على معيار اسمه الزّمن.

1- سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب ص: 60.

2- فتحي، ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988 ص: 176.

3- عبد الله، العروي: الإيدولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت،1976 ص: 275.

4- حسن، نجمي: شعرية الفضاء - المتخيل و الهوية في الرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 2000، ص: 05.

5- مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 36.

6- عمار، زعموش: جدلية الشكل و المضمون في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، معهد الأدب،جامعة قسنطينة، الجزائر، ط2، 1995، ص: 146.

فالرواية كقصّة مطولة تحتاج إلى هذه العناصـــــر البنائية الّتي تستمدها من الحياة حتّى تنهض بفصول معماريتها وتتمثل هذه العناصر في: الشخوص، الأحداث، الأمكنـــــة الأزمنة الّتي ينسج الكاتب خيوطها وفق طرائق مختلفة يسعى من ورائها إلى رفع الأستار الّتي تغطّي أفكاره الّتي لا تكتب لها الحياة دون تواجد هذه العناصر المترابطة الّتي تجمعها وشائج وصلات عميقة لا يمكن أن نستشفها إلاّ من خلال عمل روائي متكامل العناصر متماسك الأجزاء .

وعلى الرغم من الدور المهم الّذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر على مسرح الرواية يظلّ الزّمن أكثر هذه العناصر أهمية وأبرزها دورا وهو يختص بهذه الأهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عدّة بعضها يرتبط بالرواية الّتي هي << فن شكّل الزّمن بامتياز، لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة >> [1] وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة الّتي تختص بها دون سائر الأشكال الأدبية الأخرى، وبعضها الآخر يتعلق بالزّمن كعنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية الّتي يتخلّلها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى الّتي تتحرك بحركته وتركن إلى السّكون بتوقفه << فالسّرد زمن والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزّمن >>[2] فكل ما يمكن أن تضمه دفتي الرواية خاضع للزّمن وماثل من خلاله، وبهذا يقوم الزّمن في الرواية ببعث << الحياة، والزينة، واليقظة، والدلالة، والمنفعة، فتلتحم، وتنبنـــي وتنتسَج >> [3] معلنة عن ولادة عالم متخيّل قائم بموازاة عالمنا الحقيقي

1- محمد، برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مجلد 11 ع4 1993، ص: 22.

2- مها، حسن القصراوي: الزّمن في الرواية العربية، ص: 43.

3- عبد الملك، مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 207 .

بهذا كان النّص الروائي قالبا مفتوحا على كل التشكلات الزّمنية انطلاقا من قدرته اللاّمتناهية على التقاط و ضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية و الموضوعية فلا يمكن أن نتخيل عملا روائيا لا يحمل في جوفه و بين طياته حسّا زمنيا لأنه لا بد لأي عمل أدبي مهما كان نوعه – و لا أخُصّ هنا الرواية – أن يحمل في داخله بنية زمنية << تعبر عن حركته الباطنية >> [1] و تعلن عن حيويته الخفية و تبلور دلالته الروحية على اعتبار أنه عمل إنسانيّ حيّ يظل دائما على صلة وثيقة بالحياة الإنسانية على اختلاف اتجاهاتها .

وانطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي و بين الحياة الإنسانية وبالنظر إلى أن الزّمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة فإنّ الرواية قد سخرت نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس و بدلا من أن يكون الزّمن خيطا وهميا يتحكم في شدّ عناصر الرواية غدا << الشخصية الرئيسية في الرواية >>[2] الّتي تحولت صفحاتها في السّنوات الأخيرة إلى مسرح << تتجلى فيه روعة الزّمان بتقنياته وفلسفته ومفاهيمه المختلفة >>[3] وبهذا أصبح الزّمن سيد العرش في الرواية الحديثة الّتي بدأت تشتغل عليه مفرزة مع كل عمل روائي بنية زمنية جديدة ومعلنة عن رؤية زمانية مختلفة وغير مكتشفة، بعدما كانت قبل ذلك أحد العناصر التي تقوم بتشييدها وتسهم في بنائها، فهو لم يعد << مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات ...و يظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة و لكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا >>[4] نظرا للدور الذي أصبح يضطلع به داخل الرواية

1- عبد اللطيف، الصديقي: الزّمان أبعاده وبنيته، ص:143.

2- آلان روب، جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر ص: 134.

3- عبد الملك، مرتاض: النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1983، ص: 83.

4- عبد الملك، مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 225.

الحديثة الّتي لم تعد ترى الزّمن من زاوية سيرورته الطبيعية التي كانت تخضعه في الرواية التقليدية لمنطق << التسلسل و التتابع >> [1] فيغدو بذلك مكونا << لأبسط أشكال النثر الحكائي التّخييلي >> [2] كونه يهتم و يحرص على منطقية الأحداث و تناسبها و اتصالها السببي الّذي يجعل الحدث السابق فيها يؤثر في الحدث اللاحق و يمهد له و يجعل الحدث اللاحق كنتيجة حتمية للحدث السابق، مما يجعل من فضاء الرواية عالما واضحا و جليا تستشف خاتمته و تعرف نهايته دون الكثير من العناء.

لعلّ انتظام الزّمن في الرواية التقليدية و انبنائه على أساس حركة الزّمن الطبيعي هو ما جعله يأتينا في متونها بهيئة مرتبة تقوم على << نظام التعاقب الزّمني و هو نظام خطي متسلسل >>[3] تمسك فيه الأحداث بلحظات بعضها البعض منطلقة من الماضي باتجاه الحاضر لتبقى بعد ذلك على عتبات انتظار المستقبل.

في الوقت الّذي جاءت فيه الرواية التقليدية ببنيتها الزمنية مرآة عاكسة للزّمن الطبيعي حاولت الرواية الحديثة أن تقدم رؤية مختلفة لهذا الأخير من خلال تصوير و بناء نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية المعروفة لنكون بذلك أمام زمن يسعى جاهدا إلى مخالفة الزّمن الواقعي من خلال << تكسير منطق الزمن الخارجي >> [4] ورؤيته من زاوية أكثر تعتيما وتعقيدا بحيث أفلتت من رقابة هذا الأخير لتغوص بنا في أعماق الذّات الإنسانية محاولة أن تقدم لنا واقعها النّفسي الّذي له إحساس مختلف بوقع الزّمن ووعي مغاير بإيقاعه الخفي .

وانطلاقا من هذه الرؤية المختلفة الّتي ولجتها الرواية الحديثة أصبحت الأحداث لا تتوالد << بحكم السبب والنتيجة ولا تستقر كل أبعادها في أرض الواقع >> [5] الذي

1- عبد القادر، بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص: 76.

2- عبد الله، ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990، ص: 183.

3-أحمد، مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1،2005،ص: 237.

4- سعيد، يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص: 294 .

5- عبد الصمد، زايد: مفهوم الزّمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1988، ص: 190.

جاءت لتعبّر عنه وإنما تنبثق وفق تراتب << المتغيرات النّفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن >> [1] مما جعلها تتحرر من أقفاص الزّمن الطبيعي الّذي قيدها طويلا لتعانق فضاءات الزّمن الذّاتي الّذي يشد بها الرحال في كل مرة للكشف عن سراديب هذه الأخيرة (الذّات) وإضاءة خلجاتها المظلمة فخرجت بذلك من رتابة الحبكة المغلقة الّتي يهيمن عليها الزّمن الطبيعي ويلقي عليها الكثير من ظلاله الثقيلة لتتفتّح حبكتها على << أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزّمن >>[2] متعاملة مع هذا الأخير تعاملا يرفض أن يخضع للتسلسل والتناغم الطبيعي بعيدا عن النظام الّذي تتحرك وفقه الذّات الإنسانية مما جعل كل لحظة زمنية << تصطبغ بنفسيتها وبذلك تكتسب اللحظة خصوصيتها >> [3] وتحقق تمايزها داخل الحبكة الروائية الواحدة الّتي تغدو عبارة عن << تأليف إبداعي للزّمن>> [4] بتداخل لحظاتها وتنوعها جاعلة من مساحتها فسيفساء زمنية يجمع بين تلوناتها القالب الروائي الّذي يتسع لاحتوائها والتّصور الجمالي الّذي يعرف وحده كيف صاغ بين جوانحه تناقضاتها .

بهذا نجد الرواية الحديثة قد سعت إلى كسر خطية الزّمن وتشظية أبعاده على أرضيتها حتي تتمكن من خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ العادي وشد إنتباهه إلى هذا العالم الجديد الّذي ينبني خارج منطقية ما يحمله عن الزّمن من تصورات قبلية مانحة إياه وعيا زمنيا مختلفا ومتعة فنية خالصة محققة بذلك الدور الفعلي الّذي يجب أن يلعبه الزّمن في الفضاءات الخصبة للنص الروائي من خلال إستنطاقه لغياهب ونوازع الذّات الإنسانية .

فالزّمن الروائي إذن هو المجداف الذّي تتحرك وفقه معطيات الحياة الإنسانية الّتي يصورها هذا الفن والتي تكشف عن طبيعة ذواتنا وما يجري فيها كونه يمثل معيارا شديد الاتصال بتجاربنا .

1- نبيلة، إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب،(د ت ط)، ص: 31.

2- مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:41.

3- محمود،غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة – دراسة أسلوبية-دار الجيل، بيروت، ط2، 1993،ص:24

4- بول، ريكور:الوجود والزّمن والسّرد،تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1999، ص:69.

إن ّالزّمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا تقوم حيثياته على انبناء علاقة مزدوجة بين الاثنين يشكل النص الروائي أرضية لها .فالرواية تتبني وتصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنه سابق منطقي لها في الوقت ذاته الّذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلا منها محورا تؤول إليه كل البنى الروائية عاملا بذلك على شد خيوط هيكلها من خلال مزجه بين فسيفساء البنى المشكلة لها .

وبهذا يعلن الزّمن عن نفسه داخل الرواية كأحد أهم مكونات خطابها فهو يشكل وفي كل الحالات << مظهر من مظاهر البناء الّذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للأشياء و الكائنات >> [1] الّتي تتوالى بفضله وتتلاحق داخل العمل الروائي وفق نسق معين مشكلة بتراكمها ضمن مجموعات عملا وخطابا روائيا تُعلِن عناصره عن الترابط والتلاحم بفضل عنصر فاعل يسمى الزّمن.

لعلّ هذا الترابط والتماسك الّذي يفرضه الزّمن ويتبناه في علاقته مع عناصر الخطاب الروائي الأخرى هو ما جعله يكشف عن نفسه داخل هذا الخطاب كبنية قائمة بحد ذاتها لا يمكن –على الرغم من استقلاليتها –القيام بعزلها واجتثاثها عن باقي البنى الأخرى وإنما يتم تناولها والتعرض إليها ككل وكمجموع مما يجعلها لا تخرج عن معناها الّذي يوحي بوجود << الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه >> [2] دون إلغاء الكيفية التي تنتظم بها عناصر هذه البنية الّتي يتوقف وجود كل عنصر منها على وجود باقي العناصر الأخرى كما يتحدد أيضا بعلاقته بها بمعنى أنّه لا يمكن لأيّ عنصر أن يتخذ لنفسه معنى << إلاّ بالوضع الّذي يحتله داخل المجموعة >> [3] وبهذا يتم التعامل مع الزّمن كنظام وكنسق يحيل على معان مختلفة فالبنية << ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلّي الّذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الّذي يفسر الشيء ومعقوليته>> [4] ويسمح بشرح واستجلاء علاقاته الداخلية وتفسيرها بعد ذلك، مما سيفتح المجال واسعا << للتعرف على أســرار البنيــة

1- عبد الملك، مرتاض: في نظرية الرواية، ص:36.

2- أحمد، مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،ص:19.

3- عبد السلام، المسدي: قضية البنيوية –دراسة نماذج – دار الجنوب للنشر، تونس 1995،ص:77.

4- أحمد، مرشد: المرجع السابق ، ص: 19.

الداخلية للدّلالة الخبيئة >>[1] الّتي قد يحتوي عليها العمل المدروس .

وإنطلاقا من هذا يمكنني القول بأنّ الزّمن كبنية قائمة داخل الخطاب الروائي لا تتعلق فقط بشكل البناء المنجز وإنما تتعدى اهتماماتها هذا الجانب لتهتم بهيئة هذا البناء و طريقة بنائه و كيفية انتظام عناصره. داخل الوعاء الزجاجي للرواية.

انطلاقا مما سبق يمكنني القول بأنّ الزّمنَ كعنصر يسهم في تحقيق إمكانيات الروايـــة عن طريق خطابها كما أنه يعمل على بلورة عناصر هذا الأخيـــر مـــن خـــلال امتـــداده اللامتناهي داخلها على اعتبار أنّه كائن موجود قبلها<< من حيث هو وهم متـــسلط علـــى النفوس والأخيلة وعلى كل شيء، فالحركة زمن، والـــسّكون أيـــضا زمـــن، واللاّحركـــة واللاّسكون أيضا زمن >> [2] فبالزّمن تُبْنَى الرواية و على مـــساحات الروايـــة ترتـــسم خطوات الزمن.

1- أبو زيد حامد، محمود أمين العالم: وجها لوجه، مجلة العربي، وزارة الإعلام لدولة الكويت،ع 430،ديسمبر 1994 ، ص: 68 .

2- عبد الملك، مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 234.

III- دراسات وتصورات حول الزّمن الروائـــــــــي:

لقد كان الفن الروائي وما يزال يستقطب بالتباسات بنائه جملة من الدّراسات الّتي قامت عليه وبنت ركائزها حوله.فهو وفي كل الحالات لون أدبي غير قار يطرح وفي كل مرة أشكالا جديدة وبنيات مختلفة وتقنيات مستحدثة تتفتح على أكثر من مجال .

لقد استطاعت الظاهرة الزمنية داخل الفن الروائي تحديدا أن تنال القسط الأوفر من هذه الدراسات ومن أن تحوز على أكبر الاهتمام من طرف الكتّاب والنّقاد الّذين شدّت انتباههم طرائق اشتغالها وكيفيات تمظهرها داخل النّصوص المختلفة كونها تمثل أحد أهم العناصر الحكائية الّتي يقـــوم عليها الفـــن الروائي فالزّمن يحدّد << طبيعـــة الروايـــــة ويشكلها >>[1] في نفس الوقت الّذي يمنحها فيه طابع المصداقية فيجعل من عوالمها عوالم شبه حقيقية تنعكس على مرآتها الحياة الواقعية بكل تفاصيلها الذاتية والموضوعية << وهذا هو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي >> [2] مما أهله لأن يكون عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الهيكل الروائي وشد دعائمه، وانطلاقا من هذه النقطة بالذات كان الزّمن محطّة توقف عندها العديد من الدّارسين بحثا عن حيثياتها وعن أهم التنوعات التي يفرزها باشتغاله داخل الأعمال الروائية على اعتبار أن << العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائما عالما زمانيا >> [3] لا يمكن إلغاؤه أو تجاوز حدوده .

وفيما يلي سأحاول أن أتطرّق لبعض هذه الدراسات النقدية التي تناولت مقولة الزّمن في ثنايا بحثها دون أن أنسى التعريج على علاقة هذه المقولة بالنّحو التقليدي لأفتح بعد ذلك نافذة على البحث اللساني الّذي أعاد البث في هذه المقولة والّذي كانت نتائجه قاعدة لانطلاق معظم الدراسات فيما بعد والتي كانت في معظمها دراسات غربية .

1- سيزا، أحمد القاسم: بناء الرواية، ص: 26.

2- المرجع نفسه، ص:48 .

3- نبيلة، زويش: تحليل الخطاب السردي على ضوء المنهج السيميائي، ص: 72.

III-1- الزّمن في الدراسات النّحوية واللّسانية:

لقد ظلّ الزّمن بغموضه ووهمية وجوده اللامرئي والتباسه بكل عناصر الحياة يشكّل نقطة هامة لطالما توقف الإنسان عند حدودها متأملا وتجاوز عتباتها معللا ومفسّرا و هذا ما جعل من مقولته متعددة الاتجاهات يصوغها كل حسب اتجاهه الفكري والنّظري تاركا عليها لمسته الخاصة الّتي لا يشاركه فيها أحد .

إذا كان الروائيون قد تنبهوا إلى تيِّمة الزّمن وجعلوا منها هاجسا يطاردونه في متونهم الروائية، ويسعون إلى إعطائه وجودا حسّيا يتراءى لنا من خلال كل عمل بهيئة معينة وبأثواب متميزة فإنّ علماء اللغة والنحويين* كانوا سبّاقين في الاحتكاك بهذه المقولة على اعتبار أنّ موضوع دراستهم ومجال بحثهم المتمثل في اللغة على اتصال وثيق بالزّمن إن لم نقل بأنها-أعني هنا اللغة – قد كانت وما تزال حتى يومنا هذا مساحة لتجلّي هذا الأخير بكل تمظهراته وتميزانه .

لقد ذهب النّحو التقليدي إلى المطابقة بين الزّمن اللغوي والزّمن الطبيعي وربط << أشكال الزّمن النّحوية بالتصور الزّمني >> [1] الكلي الّذي يخضع له العالم الخارجي والّذي جعلهم يقسمونه إلى ثلاثة أزمنة، وظلّ النّحويون ولمدة طويلة مقتنعين بهذا التقسيم ومؤمنين بكلية وشمولية ما أفضت إليه دراساتهم من نتائج جعلت الزّمن يصب في ثلاثة قوالب لا امتداد له خارج حدودها وهي الماضي والحاضر والمستقبل لتبقى بذلك عملية تحليل الزّمن في اللغة << أسيرة المطابقة الفيزيائيـــة >> [2] ورهينـــة محبسها ويتحـــدّد

---

* يرى فاينريش أن وصف أشكال الزمن يندرج ضمن علم النّحو لكن هذا العلم حسب "محمد الخبو" ليس مناسبا لنظرية الزّمن كون النّص في اتساعه هو النطاق الّذي يمكن فيه إجراء هذه النظرية وبهذا تكون لسانيات النص مجالا أوسع لمثل هذا الدرس (الزّمن) لأنه ليس منظورا إليه إلا من قبل اعتباره واردا في مجرى النص يتعدل ويتكيف بحسب أشكاله المختلفة .

1- عبد المجيد، جحفة: دلالة الزّمن في العربية – دراسة النسق الزمني للأفعال – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1،2006، ص: 11.

2- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص: 62.

الزّمن في اللغة بكونه << صيَّغٌ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم >> [1] وهذا ما يبرر عملية التمييز بين الزّمن الصّرفي الّذي يظهر من خلال الصيغة الفعلية المفردة الّتي تأتي مجرّدة من أي دلالة على الزّمن والزّمن النحوي الّذي يأتينا بأثواب زمنية الفعل الّذي يأتي في خضم السّياق أو الّتي تتأتى له من وظيفة في السّياق الوارد فيه [2] .

والحدود الّتي وضع فيها الزّمن اللغوي ترتبط ارتباطا شديدا بما قدمه النُّحاة وما صاغوه من تعريفات لهذا الأخير بنوها على تلك الفروق الّتي تفصل بين أقسام الكلام والّتي تدل على معنى في نفسها دون حاجتها إلى غيرها ودون أن تقترن بزمن ونقصد بها هنا الأسماء وما دلت عليه من معنى في نفسها وجاءت متشبثة بزمن ما ويقصد بها الأفعال وهذا الزّمن << نعبر عنه بالماضي والحال والاستقبال >> [3] فالماضي هنا هو ما عدم بعد وجوده وانتهى فيأتي الإخبار عن وقوعه في زمان غير زمان وجوده والاستقبال هو الّذي ليس له وجود بعد (الآت) فيأتي الإخبار عنه قبل زمن وقوعه ووجوده في حين أنّ الحال هو الحاضر الّذي يصل إلى المستقبل ويتكون منه الماضي فيكون وقت الإخبار عن وقوعه هو نفسه زمان وجوده.

بالنظر إلى هذه الأزمنة الثلاث الّتي ارتبط بها الزّمن اللغوي في إطار فضاء ضيق من اللغة لا يخرج عن حدود الجملة يمكننا القول بأنّ الأمر المتعلق بهذا الزّمن سيخرج من نطاق هذه الأخيرة معلنا عن نفسه في مساحات أوسع يرسمها النّص بامتداداته خصوصا مع ظهور الدراسات اللّسانية الّتي أعادت النظر في هذه المقولة بالذات .

لقد بدأت هذه النظرة المختلفة تسجل حضورها مع "لاينس" الّذي قال بعدم دقة هذا التقسيم الّذي يستند على خلفية مرجعية يؤكدها التقسيم العام للزّمن الطبيعي على الرغم من تشبثه الظّاهر بتلابيب الفعل اللغوي والّذي ذهب ضحيته العديد من الدارسين .

1- مهدي، المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية،بيروت، ط1، 1964 ص:145.

2- تمام، حسام: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1979 ص: 241 (بتصرف)

3- جلال الدين، السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع .تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عبد العال سالم مكرم دار البحوث العلمية، الكويت 1975، ج1،ص: 8 .

لقد اقترح "لاينس" في مقابل تشكيكه هذا مجموعة من التصنيفات والأشكال الزّمنية * الّتي تكسر الحدود المرسومة بين هذه الأزمنة الثلاث لتعلن عن تداخلها وتشابكها ويأتي الحاضر كنقطة الصّفر على خط سيرها.

لقد انطلق "لاينس" من تصوره الخاص الّذي يقوم فيه بربط << لحظة الحدث... بلحظة التلفظ >> [1] التي تشتد صلتها بالآن.

في نفس المصب نجد "ميل بنفنست"يقول بوجود نوعين من الزّمن يتمثلان في:

1-الزّمن الفيزيائي: الّذي هو زمن خطي لا متناه نجد مطابقته عند الإنسان في المدة المتغيرة الّتي يراها كل فرد بحسب ما يتلاءم و يتماشى مع أحاسيسه و أهوائه.

2- الزّمن الحدثي: الّذي يتعلق بالأحداث الّتي نعيش تواليها و تتابعها في حياتنا اليومية.

و كلا الزّمنين قابلان للامتزاج على المستوى الذّاتي و الموضوعي هذا الامتزاج الّذي يصبحان بموجبه كزمن واحد يقف في الضفة المقابلة له زمن آخر هو الـــزّمن اللّســـاني الّـــذي يرتبـــط << بالكـــلام... و مركز هذا الـــزّمن في راهنية انجـــاز الكـــلام >> [2] و حاضره الّذي يعتبر أساس كل التقابلات الزّمنية الّتي يمكن أن تسفر عنها اللغة.

و هذا الزّمن له القدرة على إحالة اللغة على لحظتين زمنيتين الأولى يتم استدعاؤها عبر الذاكرة كونها لم تعاصر الخطاب في حدوثها و الثّانية لحظة لا وجود لها في الحاضر و لكنها ستعلن عن نفسها بعده.

انطلاقا من هاتين اللّحظتين الخارجتين من صلب الحاضر يتجلى لنا تصور "بنفنست" الّذي استند في بنائه على ارتباط الزّمن بحدود التجربة الإنسانية و ملامستـــه لحمـــاها و الّذي ينشأ عنهما مستويان اثنان للتلفظ و هما الخطاب** و الحكي*** ليكون بذلك قريبا من التّقسيم الّذي قدمه "فاينريش" الّذي يصنف فيه الزّمن إلى صنفين اثنين:

---

* أنظر: سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 63-64.

1- المرجع نفسه، ص: 64.

2- المرجع نفسه، ص:65.

** كل ملفوظ يشترط باثّا ومتلقيا وعند الأول هدف التأثير في الثاني.

*** هو مستوى يتم فيه تقديم الأحداث والأفعال الّتي تقع في زمن معين بدون تدخل المتكلم في الحكي .

الأول: يسميه زمن التعليق (Temps commentatif) و قوامه الحال و الاستقبال.
الثّاني: يسميه الزمن القصصي (Temps narratif) و عماده الماضي.

لقد سجل "بنفنست" من خلال تصوره هذا نقطة هامة كانت فيما بعد مرتكزا لقيام دراسات كثيرة كان الزّمن من ضمن أولى اهتماماتها من بينها لسانيات الخطاب الّتي قامت على اللّسانيات و تجاوزتها في دراستها للزّمن داخل الخطابات المتعددة الّتي كان الخطاب الروائي في مقدمتها.

وانطلاقا من هذه النظرة المختلفة الّتي قدمتها اللّسانيات حول الزّمن و الّتي خلخلت بموجبها قواعد النّحو التقليدي و شككت في مقولته الّتي ترى بأنّ الزّمن اللغوي – الّذي تأتي اللغة ملتبسة به – مطابق للزّمن الطبيعي بدأت نظرة الروائيين لهذا الأخير تتغير و تتخذ لنفسها توجهات أخرى بنتها على رؤية و مفهوم مختلف للزّمن الّذي بدأ يتفتق داخل نصوصهم باعثا بحركته الغير عادية داخل براثينها جاعلا من عالمها مماثلا للعالم الّذي نعيش فيه و موهما إيانا بحقيقته.

هكذا تشكلت لدى كل روائي و من خلال تعامله مع هذا الوهم المتسرب عن وعي منه و من غير وعي إلى صفحات أعماله رؤية خاصة للزّمن انبثق عنها تصوره العام لهذا الأخير.

III-2 ـ الزّمن عند بعض الروائيين:

أ- آلان روب جرييه:

يذهب هذا الأخير في تصـــوره العام إلـــى أنّ الـــزّمن في العمـــل الـــروائي هـــــو << المدة الزّمنية الّتي تستغرقها عملية قراءة الرواية... لأنّ زمن الرواية ... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة>> [1] ملغيا بهذا وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن

1- مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 49.

قراءتها كما ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث و الواقع فالزّمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق << بزمن يمرّ، لأنّ الحركات على العكس من ذلك ليست مقدمة إلا جامدة في اللحظة >> [1] الّتي تعبر عنها و بالتالي فالزّمن الوحيد المتحقق فعلا هو الزّمن الحاضر–زمن عرض الرواية– و بعده تكون الرواية متحررة من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر فحياتها و حركتها لا تتجسد و لا نكاد نحسّ بها إلاّ لحظة القراءة الّتي تبعثنا على خلق مساحة تتمثل فيها و على أرضيتها أحداث الرواية و أحداث الواقع الّذي تحكي عنه.

ب–جان ريكاردو:

لقد اهتم "جان ريكاردو" بالتّنظير للرواية فكانت بذلك الظاهرة الزّمنية بكل التباساتها إحدى أهم المحطات الّتي توقف عندها هذا الأخير.

لقد ذهب "جان ريكاردو" إلى القول بأن الزّمن الروائي يتشكل من زمنين اثنين هما " زمن القصة " و " زمن السرد " بحيث يمكن ضبطهما من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعهما لدراسة دقيقة تستجلي << العلاقات الزّمنية بين المحورين >> [2] و لقد ركز "جان ريكاردو" في تحليله هذا للزّمن الروائي على تقنيات تسريع السرد و تبطئته مقارنة مع زمن القصة المدروسة.

ت– ميشال بوتور:

لقد حاول "ميشال بوتور" في نفس السّياق ومن خلال تناوله لظاهرة الزّمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير من خلال تمييزه بين ثلاثة أزمنة هي:

" زمن المغامرة " و" زمن الكتابة " و"زمن الكاتب "، و<< كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب >>[3] ليقدم لنا تجليات زمنية أخرى يمكن أن يعلن عنها العمل الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر و الّتي تتمثل في:

1- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي: ص: 67.
2- المرجع نفسه، ص: 68.
3– المرجع نفسه، ص: 69.

1-التسلسل التاريخي:

الّذي يفصح عنه العمل الروائي من خلال سيادة نوع من الخطية لا يمكن معها التسليم التام بدوامها مما يستدعي حسب "بوتور" دراسة كل الأنواع التي يتجلى فيها التتابع و التعاقب.

2-الطّباق الزّمني:

الذي يظهر في كل النّوافذ الّتي تفتح على الوراء ويتجلى أيضا في تلك النظرات الّتي تلقى بين الحين والحين على الآت (المستقبل).

3-الانقطاع الزمني:

الّذي يرى" بوتور" بأنه مساحة مخصصة للإنتقال من زمن إلى زمن آخر.

وعلى الرغم ممّا قدمه هؤلاء الروائيون من تنظيرات و دراسات مهمة إلاّ أنها ظلت تعبر في كليتها عن اجتهادات فردية لم تسفر عن تصور عام للزّمن داخل الفن الروائي كما أنّها لم تقدم ولم تقترح تقنيات أو أدوات لضبط الظاهرة الزّمنية داخل الرواية من جهة ومن جهة أخرى لم تكشف عن طرق ناجعة يمكن من خلالها معالجة الزّمن والكشف عن حيثيات اشتغاله ليس داخل نص واحد و إنما داخل كل النصوص الروائية.

وهكذا لم تتوقف الحدود بدراسة الظاهرة الزّمنية في الأعمال الروائية عند عتبات التقسيم ونقاط المقاربة بل تجاوزت ذلك وتخطته خصوصا مع بروز منطلقات جديدة للبحث وتوافر طرق وتقنيات حديثة للتّحليل، هذه الطرق التي طفت إلى السطح مع ظهور معالم النقد البنائي " البنيوي " الّذي أُسس على ضرورة دراسة الأعمال الأدبية وفي مقدمتها الروائية من حيث << بناءها و تركيبها الدّاخليين >> [1] و لعل هذا ما نبهت إليه وإلى ضرورته المدرسة الشّكلانية قبل ذلك بسنوات عديدة حتى و إن اختلفت طريقة التنبيه.

1- حميد، لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993، ص: 13.

ث- الشّكلانيون الروس :

يعتبر الشّكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النّقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزّمن والظاهرة الزّمنية كونهم نبهوا إلى ضرورة << الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي >>[1] الّذي يعتبر الزّمن أحد أهم ركائزه، في وقت كانت فيه معظم الدراسات دراسات سياقية أولت عنايتها للمادة الحكائية ولم تخرج عن حدودها .إذ كانت تنطلق منها في نفس الوقت الّذي تعتمد فيه عليها لتحليل حيثيات الظاهرة الأدبية لتعود في نهاية المطاف إلى أحضانها مجملة بمجموعة من النتائج التي تعلن ومنذ البدء عن نسبيتها نتيجة تباين وجهات النظر في تناولها وفي فهم وإدراك جزئياتها وبهذه الالتفاتة البسيطة الّتي وجهها الشكلانيون للأعمال الأدبية – تأكيدهم على ضرورة دراسة البناء الذي يأتي العمل الأدبي في قالبه ويقدم من خلاله – كانوا من الأوائل << الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب >>[2] وعالجوه في وقت مبكر من تاريخ التعامل مع مفهوم الزّمن في الآثار الأدبية عموما وفي الأعمال الحكائية خصوصا .

يأتي في مقدمة التصورات الّتي قدمها هؤلاء تصور "توماشفسكي" الّذي قدمه في العشرينيات من القرن الماضي والّذي قسم بموجبه العمل الحكائي إلى قسمين إثنين:

الأول: سمي " بالمتن الحكائي " وهو عبارة عن << مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والّتي يقع إخبارنا بها >>[3] .

الثاني:أطلق عليه اسم: "" المبنى الحكائي " الّذي يتكون في حقيقة الأمر من الأحداث نفسها مع مراعاة أمر بسيط ألا وهو << نظام ظهورها في العمل >>[4] وطريقة تقديمها داخل قالب متناسق الأجزاء .

1- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي: ص: 29.

2- حسن، البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص:107.

3- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشّكلانيون الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1982، ص:180.

4- المرجع نفسه ص: 180.

على الرغم من إشارة الشّكلانيين إلى المبنى الحكائي واهتمامهم به من خلال جعله نقطة لانطلاق دراساتهم إلاّ أنهم لم يركزوا في بحوثهم على طبيعة الأحداث في ذاتها وفي أزمنتها وإّنما صبّوا تركيزهم في مسارب العلاقات التي تربط أجزاءها ببعضها البعض وتضمن التحامها على طول العمل الحكائي مما جعلهم يتنبهون إلى وجود طريقتين لعرض الأحداث وتقديمها، فإما أن تأتي هذه الأخيرة خاضعة << لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا وإما أن تعرض دون اعتبار زمني >>[1] فتأتي متحررة من التّعالق والتتابع الحتمي الّذي يجعلها تمسك برقاب بعضها البعض دون تفريط .

في إطار هذه النقطة تحديدا نعود إلى الطرح الأول الّذي قدمه "توماشفسكي" والّذي أثار به نقطة تحليل الزّمن مبرزا لبعض الأدوار الّتي يقوم بها هذا الأخير ومميزا بين نوعين من الزّمن يمكن تلمس خيوطهما داخل العمل الحكائي ألا وهما:

1- زمن المتن الحكائي:

الّذي يقصد به << افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي>> [2] والّذي يمكننا الكشف عنه والخروج به من تاريخ الأحداث أولا ومن المدة الزمنية الّتي شغلتها هذه الأحداث .

2- زمن الحكي:

الّذي يتمثل<<ي الوقت الضروري لقراءة العمل >> [3]أو المدة الزّمنية اللازمة لعرضه وتقديمه .

بهذا تكون الشّكلانية قد تعاملت مع النص الحكائي << على اعتبار أنّ زمنه موجود فيه بمعنى أنّ دراسة الزّمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأيّ زمن خارجي >>[4] يمكن أن تُحال هذه الأحداث عليه .

1- المرجع السابق نفسه، ص:179.

2- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي: ص: 70.

3- المرجع نفسه، ص:70.

4- حميد، لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:43.

على الرغم من بساطة الأفكار الّتي قدمتها المدرسة الشّكلانية – بسيطة كونها لم تطورها نتيجة أفول نجمها وقصر المدة الّتي عاشتها – إلاّ أن تصوراتها النظرية وإشارتها التطبيقية ظلت أرضية خصبة اكتُشفت فيما بعد لتنطلق منها أولى الدراسات النقدية التي اهتمت بالبناء عموما وبالظاهرة الزّمنية خصوصا، ويعود الفضل في اكتشافها وبلورة أعمالها إلى أعلام المدرسة البنائية الّتي ومع بداية ظهورها << ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصص وفي الرواية بخاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزّمن >> [1] في هذه الأخيرة تأتي في مقدمتها محاولة تدوروف.

ج- تزيفيطان تدوروف (T , Todorovet):

لقد انطلق تدوروف في دراسته للزّمن الروائي من النقطة الّتي أشار إليها الشّكلانيون الروس فيما يخص المبنى الحكائي والمتن الحكائي غير أنه عدل عن هاتين التسميتين معوضا إياهما "بالقصة والخطاب" وهما يمثلان النص الّذي هو وفي كل الحالات محال عليهما << بمعنى أن يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت . وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية >>[2]هذا إذا قلنا بأن النص قصة لكنه لا يكتفي بذلك كونه يحتاج إلى أن يكون في الوقت ذاته خطابا متداولا بين << سارد يحكي القصة، أمامه...قارئ يدركها>> [3] أو مستمع يفهم ويستجلي أحداثها ويبحث عن تفاصيلها وبالتالي إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة فإن الخطاب هو الطريقة الّتي قدمت بها هذه الأحداث لمستمع ما يفترض وجوده مسبقا .

بما أنّ العمل الروائي يأتينا دائما بقصة تمثل الدلالة فإنّ الخطاب يمثل الطريقة الّتي تبلورت لنا من خلالها هذه الدلالة أقصد التركيب والإنشاء الّذي خضعت له .

انطلاقا من هذا التمييز يقيم " تدوروف " تمييزا آخر يخص الزّمن يبنيه على اعتبار أنّ النص قصة وخطاب مما يفرز زمنا للقصة وزمنا للخطاب والزّمن الأخير هو زمن خطي

1- سيزا، أحمد القاسم: بناء الرواية، ص: 27.

2- مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 50.49

3- المرجع نفسه، ص:50.

في حين أن الزّمن الأول << متعدد الأبعاد >> [1] فالقصة يمكنها أن تكون مسرحا لأحداث كثيرة تجري في وقت واحد لكن الخطاب لا يمكنه أن يكون كذلك فهو << ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر كأنّ الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم >> [2] مما يجعل السّارد يلجأ إلى التحريف الزّمني لينتج عن ذلك التحريف أشكال مختلفة ومتعددة ترسمها طبيعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب يحددها "تدوروف" في إطار ثلاثة أشكال سردية هي:التسلسل* أو التضمين ** أو التناوب.***

يذهب تدوروف ومن خلال دراسة لاحقة له إلى أنّ الزّمن في العمل الحكائي – روائيا كان أو قصصيا – هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنص وتنبثق من أحشائه وهي:

1- زمن القصّة:المتعلق بالعالم المتخيل الذّي يبتكره الروائي.

2- زمن الكتابة: وهو زمن متعلق << ومرتبط بزمن التلفظ >>[3].

3- زمن القراءة: الّذي نقصد به << الزّمن الضروري لقراءة النّص >> [4] وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها أيضا في ثلاثة أزمنة وهي:

1- زمن الكاتب: يحيلنا مباشرة على << المرحلة الثّقافية والأنظمة التمثيلية الّتي ينتمي إليها المؤلف >> [5]

2- زمن القارئ: هو << المسؤول عن التفسيرات الجديدة>> [6]

1- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 73.

2- مها، حسن القصراوي: المرجع السابق، ص: 50.

* تتابع حكي قصص أو أحداث متعددة و بانتهاء واحد منها يبدأ مباشرة حكي الثاني .

* * قصة أصلية (أصل) تستوعب قصصا فرعية أخرى تحكى ضمنها.

*** حكي قصتين معا وفي آن واحد، تُترك كل واحدة منها عند حد معين لتبدأ الأخرى وهكذا دواليك

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 49.

4- المرجع نفسه، ص: 49 .

5- حسن، البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 113

6- المرجع نفسه،ص: 113-114.

3-الزّمن التاريخي:وهو الّذي<< يظهر في علاقة التخييل بالواقع >>[1] وبهذه الأزمنة الثلاثة الداخلية والخارجية يكتمل تصور تدوروف للزّمن الروائي وتتشكل معالم رؤيته لهذا الأخير .

ح- جيرار جينيت(Gerard , Genette) والزّمن القصصي:

إنّ ما توصل إليه "جيرار جينيت " في بحثه يعلن عن بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل الخطاب الروائي عموما وفي تحليل الظاهرة الزّمنية خصوصا إذ أن دراسته هذه قد جاءت تتويجا لما سبقها من الدراسات وتلخيصا لما أسفرت عليه من نتائج في ذات الوقت الّذي صارت فيه منطلقا لكل الدراسات الّتي تلتها و جاءت بعدها، فلقد استطاع "جيرار جينيت" أن يطور نظرته إلى هذا الزّمن في رحاب الدراسة المعمقة الّتي قام بها لرواية " **مارسيل بروست**" والّتي كانت تحمل عنوان "**البحث عن الزمن الضائع**" والّتي حاول أن يتلمس فيها خصوصية الوعي بالزّمن .

لقد انطلق "جيرار جينيت" في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما<< زمن الشيء المحكي ... وزمن الحكي >>[2] وهاذين الزّمنين يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاث علاقات *تتمثل في:

1-الترتيب الزمني:

نعني به العلاقة التي تقوم بين << تتابع الأحداث في المادة الحكائية diegéseوبين ترتيب الزّمن الزائف disposition في الحكي >>[3] بمعنى التّتابع الفعلي للأحداث داخل القصة و << الترتيب الزّمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية >> [4] وانطلاقا من مواجهة الترتيبين نلاحظ

1- المرجع السابق نفسه، ص: 113-114.

2- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص:76.

* سأحاول التعرض لهذه العلاقات بتفصيل أكثر في الفصول الثلاث التطبيقية.

3- المرجع السابق نفسه، ص: 76.

4- جيرار، جينيت: خطاب الحكاية -بحث في المنهج -، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف الجزائر ، ط3، 2003، ص: 46.

عدم تطابقهما الّذي يؤدي إلى خلق ما يسميه "جيرار جينيت" بالمُفارِقة السّردية الّتي << تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي** >> [1] وهذه المفارقات الزّمنية تتجلى من خلال قالبين اثنين:

الأول: يسمى الاسترجاع أو الإرجاع ANALEPSE وهو نافذة مفتوحة على الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الّذي يُحكى .

الثّاني: يسمى الاستباق PROLEPSE هو عبارة عن تطلع للمستقبل ويعني حكي شيء قبل وقوعه .

2-الديمومة أو المدة (Durée):

تتمظهر هذه الأخيرة في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها إذ أنه من غير الممكن تحديد << التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السّرد >> [2] ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكي والّتي تسمح لنا برصد الإيقاع الزمني الّذي يخضع له العمل الحكائي – والروائي تحديدا – انطلاقا من ملاحظة جملة من المتغيرات حددها "جينيت" في أربعة تقنيات هي:

التلخيص: sommaire، الحذف: ellipse، الوقفة pause، المشهد: scène.

3-التّواتـــــــــر: (fréquence):

هو عبارة عن عملية التكرار بين الحكي والقصة فالحدث مهما كان << ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه >> [3] فهو يحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي وهذا التكرار ليس محددا، فالحدث الّذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة أو متمظهرا في عدة هيئات .

هذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يجملها "جينيت" فيما يلي:

** الحكي هو معادل للخطاب الذي عرفناه عند تدوروف .

1- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي: ص: 76.

2-حميد، لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:76.

3- سعيد، يقطين:المرجع السابق نفسه، ص: 78.

أ- **التكرار الانفرادي singulatif:**

في إطاره نجد <<خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة >> [1] بحيث ينتفي تعدده في الخطاب كما تنتفي مرات تكراره في القصة فيقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة، وهو تكرار عادي وبسيط .

ب- **التكرار التكراري Répétitif:**

في هذا النوع نجد تعددا في الخطابات وتنوعا في صيغها على الرغم من أنّها تحكي حدثا واحدا ووحيدا لا غير، وهذا التعدد الخطابي قد تقوم به شخصية واحدة فتقدمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة .

ت - **التكراري المتشابه itératif:**

في هذا النوع نجد << الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة >> [2] فالخطاب الواحد الّذي يُحكى أو يُنتج ضمن النص مرة واحدة هو الّذي يقوم بتقديم أحداث عديدة ترتبط فيما بينها بنقاط تشابه ومؤشرات تماثل .

على الرغم من أن تصور" جينيت" لتيّمة الزّمن داخل العمل الروائي يعد خطوة متطورة في مجال البحث عن كيفيات اشتغال هذا الأخير إلاّ أن من جاؤوا بعده قد حاولوا تجاوز هذا التصور بتقديم تصورات أخرى مغايرة لهذه التّيمة .اختلفت منطلقاتها على الرغم من وحدة غاياتها الّتي كانت في كليتها تسعى إلى إماطة اللّثام عن حيثيات تفاعل الزّمن مع عناصر البناء الأخرى وتأثيره فيها وفي حيثيات اشتغالها داخل النصوص الروائية المختلفة ومن بينهم نجد "**جان بويون**" الّذي انطلق في رؤيته للزّمن من زاوية سيكولوجية انبثقت منها معالجته للبنى الروائية بشكل عام وفي مقدمتها الشخصيات والأحداث .

فالزمن الروائي حسب "بويون " يخضع إلى طابعين اثنين:

الأول: يتمثل في << كثافة سيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات >> [3].

1- سعيد، يقطين:تحليل الخطاب الروائي، ص: 78.

2- المرجع نفسه، ص: 78.

3- نفسه، ص:78

الثاني: يتجلى من خلال << وصف المدة التي ليست جريانا بسيطا >> [1] ومجردا من كل ما يتسم به الزّمن من خصوصية، فالشخصيات الروائية بطبائعها السيكولوجية وحياتها الداخلية تحدد تنويعات الزّمن الروائي وتتحكم عبر نفسياتها في سيرورته وفي توجيه انبثاقه وإيقاعه .

في الوقت الذي نجد فيه "بويون" ينطلق في تناوله للزّمن من جهة سيكولوجية نجد "بول ريكور" ينطلق في دراسته للزّمن من رفضه للتمييز القائم بين زمن الفعل والزّمن الوجودي كون << الزّمن في الفعل في خدمة إبراز معنى زمن العالم >>[2] أولا،ورفضه لآراء "جينيت" الّذي لم يهتم في بناء تصوره حول الزّمن بالزمن الوجودي ولم يلق لهذا الأخير بالا ثانيا.

من هذا المنطلق الرافض يولي "بول ريكور" اهتماما كبيرا لما يسمى عنده بالتجربة الحكائية الّتي يأخذ فيها الزّمن كل أبعاده ودلالاته السيكولوجية والفيزيقية، والّتي تتيح لنا فرصة اللعب مع الزّمن على حد قوله .

ولا يسعني في هذا المقام الّذي ألقيت من خلاله نظرة على أهم الدراسات الغربية الّتي طرقت بوابة الزّمن الروائي سعيا منها إلى استجلاء تفاعلاته مع عناصر هذا الأخير وبحثا عن تجلياته فوق مساحته المفتوحة على كل التشكلات الزّمنية إلاّ أن أشير إلى بعض الدراسات النقدية العربية الّتي حاولت تلمس حيثيات هذا الأخير فاتخذت منه موضوعا و أرضية لطرح مساءلاتها.

وإذا كان الزمن عنصرا رئيسا في تشكل الفن الروائي الذي لا تلتحم عناصره و لا تلتئم شروخه إلاّ إذا أعلن هذا الحاضر الغائب عن حضوره المتناهي بداخله قد كان محل الدراسات الأدبية و النقدية الغربية الّتي عالجته كل واحدة منها بطريقتها الخاصة و وفق تنوع آليات و تقنيات دراساتها فإنّه و في ذات الوقت قد كان محورًا قامت عليه الكثير من

1- المرجع السابق نفسه، ص:82

2- المرجع نفسه، ص: 82 .

الدراسات النقديـــة العربيـــة الجادة الّتي كانت تراه << مكونـــا أساســـيا في بنية النّـــص الروائي >> [1] الّذي هو من أكثر الأشكال الأدبية التصاقا بالزّمن و من أقدرها على احتواء و استيعاب هلاميته.

في مقدمة النقاد العرب الّذين تناولوا الزّمن بالدراسة و التحليل داخل البناء الروائي نجد الباحث و الناقد المغربي سعيد يقطين الّذي حاول و من خلال مؤلفاته أن يتناول عنصر الزّمن و أن يقدم حوله و فيه تصورًا عربياً حتى و إن استند على دراسات غربية.

إذا كان سعيد يقطين في كتابه " القراءة و التجربة " قد تناول موضوع الزّمن في إطار التجريب الّذي شهده الخطاب الروائي المغاربي << دون أن يقدم على التنظير >> [2] فإنّه و في كتابة تحليل الخطاب الروائي قد تطرق إلى عنصر الزّمن الروائي بشيء من التفصيل إذ أنّه قسمه إلى ثلاثة أزمنة هي:

1-زمن القصة:

الّذي كان يعني به الزّمن الذي جاءت المادة الحكائية في أثوابه، فكل قصة تتوافر على نقطة تنطلق منها و تنبعث من خلالها إلى الحياة تمثل نقطة البداية و نقطة ثانية تلفظ أنفاسها عند عتباتها و تمثل نقطة النهاية و بين النقطتين تمتد مساحة تسجل عليها الحكاية وقائعها و أحداثها في زمن ما << سواء كان هذا الزّمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخيا>>[3] و بالتالي فالمقصود به هنا هو زمن حدوث وقائعها و زمن تشخص مادتها الحكائية على امتداد سنوات أو ساعات واقعية أو خيالية.

2-زمن الخطاب:

هو الزّمن الذي تقدم فيه القصة فيعطيها تزمينا آخر متعدد التمفصلات بحيث يعاد فيه تقديم زمن القصة << وفق منظور خطابي متميز >> [4]تفرضه اعتبارات النوع المختار من جهة وما يضفيه الكاتب خلال << عملية تخطيب الزمن >> [5] بحكيه لمتلقٍ ما من

1- مها، حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 07.

2- محمد، عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:161.

3- سعيد، يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 89.

4- المرجع نفسه، ص: 89 .

5- المرجع نفسه، ص:89.

جهة أخرى مما يعطي القصة طابعا خاصا ويضع عليها لمسة لا يمكن أن يضعها غير كاتب ولا يمكن أن يستشفها غير قارئ .

3-زمن النص:

هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم للقارئ ويرتبط بزمن القراءة الّذي تتعرض له المادة الحكائية << وعلاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص >> [1] ضمن محيط سوسيو لساني معين وفي مستوى الزّمن الأخير تتبلور زمنية النص الروائي كونه يعكس وانطلاقا مما يحتوي عليه من دلالات تمثل التجسد الفعلي لكل من الزّمنيين السابقين الأول والثاني في تكاملهما وترابطهما .

ليس سعيد يقطين الناقد العربي الوحيد الّذي تناول تيّمة الزّمن واهتم بهذا الأخير كعنصر داخل البناء الروائي محاولا تقديم رؤية متكاملة حوله، فهناك وإلى جانبه أسماء أخرى كانت لها نظرتها الخاصة لهذا العنصر مثل: سيزا القاسم في كتابها " بناء الرواية " ويُمنى العيد في مؤلفها الموسوم" بـــ**تقنيات السرد الروائي** "، وكذا حسن البحراوي في دراسته " **بنية الشكل الروائي** "، كما نجد عبد الملك مرتاض في كتابه الموسوم ب " **في نظرية الرواية** "

وهذه الدراسات انطلقت وكما قلت سابقا على ضوء الدراسات الغربية للزّمن حتى وإن كانت تسعى لبناء رؤية عربية له نرى ملامحها جلية في دراسة سعيد يقطين .

على الرغم من كل هذه الدراسات الّتي حاولت تشريح عنصر الزّمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الروائية من جهة ومن جهة أخرى حاولت أن تقدم حوله تصورات مكتملة الجوانب إلاّ أن الزّمن كموضوع ما يزال يستدرج إلى غياهب لغزيته العديد من الدارسين والباحثين في محاولة منهم لإضاءة بعض غرفه المظلمة داخل الأعمال الحكائية وإنارة بعض حجراته المُعتِمة داخل كيان الأعمال الروائية ككل غير قابل للتجزيء.

1- المرجع السابق نفسه، ص:89

وإذا كنت قد أشرت من خلال هذا العنصر إلى معظم الدراسات الغربية والعربية الّتـــي اتخذت من الزّمن الروائي ميدانا لطرح رؤاها وبعث أفكارها سعيا منها وراء بلورة هـــذا العنصر الحكائي الفاعل الّذي يكمّل بقية العناصر الحكائية، ويضفي عليها سمة الحركة في ذات الوقت الّذي يمنحها فيه شرف التمتّع بطابع خاص من المـــصداقية ممـــا يجعلـــه<< يكتسب بعد الحقيقي، لكونه إطارا للفعل، وموضـــوعا للتجربـــة >> [1] الّتـــي يمكـــن أن نستشفّها نابضة داخل كل عمل تنهض عناصره بأداء دور متكامل تحت إشراف وتنـــسيق الزّمن النّابض داخله فإنّني ومن خلال دراستي هذه للبنية الزّمنية الّتي رسمت معالمها في رواية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي سأحاول السير على هدي المـــنهج الّـــذي قدمـــه جيرار جينيت – كنت قد أشرت إليه في معرض حديثي الـــسابق عـــن أهـــم الدراســـات والتصورات الّتي قدمت حول الزّمن – والّذي يذهب فيه إلى القول بوجود زمنـــين اثنـــين هما:

– زمن الشيء المحكي (الحكاية): على اعتبار أنّها المنظومة الأولية فـــي الـــنّص بمـــا تمتلكه من أحداث تختص بزمنها الفردي الّذي قد يكون زمنا متعلقا بأحـــداث واقعيـــة أو مرتبطا بأحداث خيالية تبتكرها الذّات المبدعة .

– زمن الحكي (القصّة): الّذي يقوم بتقديم هذه المنظومة الحكائية وعرضها .

وحتّى أتمكن من تحليل وبيان البنية الزّمنية الّتي اختص بها هذا النّص لا بد لـــي مـــن طرق ثلاثة أبواب زمنية والتّجول في رحاب كل منها على حدى، وهذه الأبـــواب ترتـــسم بناءا على طبيعة العلاقة القائمة بين الزّمنين السابقين، ويمكن أن نرصدها فيما يلي:

1– علاقات التّرتيب الزّمني لتتابع الأحداث في الحكاية وترتيبها الّذي تعـــرض بـــه فـــي القصّة (الحكي) .

2 – علاقات الاستمرار المتغير لهذه الأحداث وما تستغرقه من مدة تمثل طولا معينا فـــي النّص .

1– سعيد، يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص: 161.

3- علاقات ومعدّلات التكرار الواقع على مستوى الحدث الوارد في الحكاية من خلال القصّة بأشكال مختلفة وصيغ متنوعة .

وبهذا إذن سنكون على مشارف بلورة وبيان بنية زمنية جديدة ولدت في رحم رواية " عابر سرير " قبلا بخصوصية متفردة في الحضور سيعمل هذا البحث المصغّر على رفع أستارها وإماطة اللّثام عن تفاصيل حضورها .

الفصـــــل الاول

التـــــــــرتيب الزّمنـــــي

I- الترتيب الزمني لرواية عابر سرير

1- زمن الحكاية والقصة

2- الترتيب الزمنـــــي

II- المفارقات الزمنـــية

1- الاسترجاعات

2- الاستباقات

I-الترتيب الزّمني لرواية عابر سرير :

إنّ أي عمل حكائي مهما كان نوعه لا يمكنه أن ينبني بعيدا عن ذلك التواجد اللاّمتناهي للزّمن كون كل منهما لا يقوم إلاّ إذا أعلن الآخر في الجهة المقابلة عن كينونته ولذلك يعتبر الزّمن هيكلا تنبني عليه أجزاء العمل الحكائي طويلا كان أو قصيرا، وهذا البناء يستدعي تواجد زمنين اثنين هما : زمن الحكاية * وزمن القصـــــــــة **.

وزمن القصّة زمن خطي خاضع لترتيب محكم لا يمكنه تجاوز عتباته ولا تُتاح له فرصة تخطي حدوده كونه زمن أحادي البعد تقدّم فيه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا يأتي فيه الواحد منها بعد الآخر متمثلا لتسلسل الكلام وصيرورته من بعضه إلى بعض، في حين أنّ زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد قد تقع فيه أحداث كثيرة في آن واحد وهذا ما يفضي بالعمل الحكائي إلى أن يكون << مقطوعة زمنية مرّتين ...فهناك زمـــن الشيء المروي وزمـــن الحكاية >>[1] ولا يحدث في معظم الحالات تطابق بين هذين الزّمنين لأن تتابع الأحداث في القصة المقدّمة لا يوافق الترتيب الحقيقي لها في الحكاية وعدم التوافق هذا << هو القاعدة في القصص عامة >>[2] .

وانطلاقا من هذا التمايز القائم بين زمن الحكاية وزمن الحكي تتبلور لدينا قضية الترتيب كأحد أهم خصائص الزّمن الّتي لا غنى عن تناولها والتعرض إليها بالدراسة والتحليل.

والترتيب الزّمني عند جينيت يتجلّى في تلك << الصّلات بين الترتيب الزّمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزّمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية >> [3] سواء كان هذا التنظيم مصرّحا به في القصّة نفسها أو كان ترتيبا مفترضا يقام على أساس قرائن غير مباشرة يتم استنتاجها واستخراجها، وبهذا يكون الراوي بإزاء زمن خطي لا هم له إلاّ السير به إلى الأمام باتجاه يفرض عليه التسلسل والتتابـــع وزمن متعـــدد الهيئات متشعّب

---

* ويقصد بزمن الحكاية أحداث القصة كما حدثت في الواقع .

** يسميه "جيرار جينيت" : زمن الحكي وزمن الخطاب ويقصد به تقديم المادة الحكائية في النّص .

1- جيرار، جينيت : خطاب الحكاية، ص : 45 .

2- محمد، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص : 63.

3- جيرار، جينيت : المرجع السابق، ص:46.

Pluridimensionnel له الحق في إقامة أفعال مختلفة في وقت واحد واستحالة للتوازي بين هذين الزّمنين تدفعه إلى << الخلط الزّمني >> [1] بينهما .

ويؤدي هذا الخلط عادة إلى ولادة أشكال مختلفة من التنافر بين زمن ترتيب الأحداث في القصّة (الحكـــي) وزمن ترتيبها في الحكاية يسميها جينيت بالمُفارِقة الزّمنية * الّتي تؤدي إلى كسر الترتيب الزّمني وتشظية عموديته وخلخلة قواعد ارتكازه .

وهذا التنافر النّاشئ بين الزّمنين يسلّم بوجود << نوع من درجة الصفر>> [2] الّتي تعلن عن حالة التوافق التّام بين زمن الحكاية وزمن القصّة (الحكـــي) والّتي تكون عادة فيما يطلق عليه اسم الحكاية الأولية (récit premier) الّتي هي حسب جينيت << الطبقة الزّمنية للحكاية الّتي في ضوئها تحدّد المفارقة الزّمنية >> [3] بأشكالها المتنوعة في الزّمنين اللّذين يتم << نسج الحركة بينهما >> [4] وانطلاقا من هذه الأخيرة (الحركة) تتاح فرصة لا حدود لها للتّلاعب بالنّظام الزّمني.

وتظهر المفارقة الزّمنية على المساحات النّصية ضمن شكلين اثنين** ركز عليهما جينيت بصورة كبيرة :

النوع الأول: يتمثل فيما يطلق عليه إسم الاسترجاع l'analepse .

النوع الثاني: يسميه الاستباق la prolepse.

1- تزيفيطان، تدوروف : الشعرية، ص :46.

* لقد وردت بترجمات مختلفة في الدراسات العربية :سعيد يقطين : المفارقة السّردية ، حسن بحراوي : المفارقة ، يمنى العيد : خربط

2- جيرار، جينيت : خطاب الحكاية، ص : 47.

3- G.GENETTE, FIGURE III ed SEUIL.1972.P90. نقلا عن محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص: 89.

4- يمنى، العيد : في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، دار الثقافة، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1984 ص : 233.

** أشير إلى أن هناك نوعا ثالثا لم يركز عليه جينييت في عملية تحليل الترتيب الزّمني سماه " التّأليف الزمني une syllepse وهو عبارة عن فعل الجمع بين هذه " المجموعات من المفارقات المحكومة بنوع من القرابة المكانية أو العرضية أو غيرها " للمزيد أنظر : محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص : 90.89.

والنوع الأول هو عبارة عن إيراد حدث سابق عن الحدث الّذي يحكى مما يعني أنّه << سبق النقطة الزّمنية للحكاية الّتي بلغها السّرد، أي ما يذكر بعـد وقـوعه >>[1] وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة النّص ومخزونه المتخفي الّذي نستطيع من خلال نوافذه المفتوحة الإطلاع على ما يوجد من أحداث سابقة تقدم لنا بالتجزئة وهي خاضعة في ظهورها لانتقاء الراوي .

في حين أنّ النوع الثاني يتمثل في << إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه >>[2] فهو بمثابة نافذة سرديّة تفتح داخل النّص ليقدم من خلالها حدث مستقبليّ سابق لأوان حدوثه ويتم التفصيل فيه والخوض في جزئياته عند نقطة سيصلها السّـرد فيما بعـد << فالسّرد المتنامي صعودا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطّيا النقطة الّتي وصل إليها السّرد >> [3] وبهذا تكون المفارقة إما << استرجاعا لأحداث ماضية Rétrospection أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation>>[4] سيأتي ذكرها فيما بعد، ويذهب جينيت إلى القول بأنّ كل مفارقة زمنية لابد من أن يكون لها مـدى portée وهو << عبارة عن المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّـرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة >> [5] وهذا المجال يحدّد بالأيام والشهور أو السنوات الّتي استغرقتها المفارقة في مقابل أن يكون لها اتساع Amplitude يغطي هو الآخر مدة معينة من القصّة قد تطول أو تقصر شاغلة بذلك صفحات أو أسطر .

وهكذا يغدو الزّمن ظاهرة شديدة الالتباس في حيثيات اشتغالها داخل الأعمال الحكائية عموما والروائية خصوصا تستدعي لبنائها ولبلورتها تقنيات خاصة تفرز بنية زمنية متميزة ومتفردة عن باقي البنى الزّمنية وهذا التّميز يستمده كل عمل من طبيعة

1- محمد، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص : 89.

2- نور الدين، السيد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 167.

3- موريس، أبوناضر : الألسنية والنقد الأدبي، دار النّهار للنشر، بيروت 1979، ص :96.

4- حميد، لحميداني : بنية النص السّردي، ص :74.

5- المرجع نفسه، ص : 75.

وخصوصية التلاعب الزّمني الّذي يعقد فيه الروائي صلات مختلفة بين زمن القصة وزمـــن الحكايـــة من خلال إمساكه بخيوط كل واحد منهما على حدى وهنا بالذات تظهر مهارته ليس في توفـــر عمله على الزّمنين وإنّما في تلك الآثار الواضحة الّتي تبقى ماثلة على المساحة النّصية لتعبر عن نقطة التقاء والتحام هذين الأخيرين تحت إشرافه .

هذا ما سأحاول بيانه من خلال تناولي لمسألة الترتيب الزّمني في رواية "عابر سرير" الّتي تشكّل مدار بحثي والّتي سأتقصّى على مساحتها النّصية نسق الترتيب الزّمني الّذي جاءت عليه متعرّضة إلى طبيعة المفارقات الزّمنية وما تأدي بها من وظائف داخل هذه الأخيرة.

لا يمكنني رصد الترتيب داخل هذه الرواية إلاّ إذا قمت بتقطيعها إلى مقاطع سردية(أقسام) – على الرغم من كونها مقطّعة سلفا إلى ثمانية فصول –على ما في هذا التقطيع من إمكانيات الإصابة والخطأ وقبل ذلك سأعرج بدءا على فضاء آخر سأقدم من خلاله زمني الحكاية والقصة (الحكـــي).

I-1- تقديم زمـــــــن الحكـــــاية والقصة :

لا يمكن أن نتحدث عن عمل أدبي ينطلق في غفوة الواقع من فراغ دون أن يقوم بإيقاظ هذا الواقع وتلمسه حتى عندما لا يريد ذلك، والرواية كعمل أدبي تعلن عن ذاتها وعن كينونتها من خلال انبثاقها من رحم هذا الواقع ومعالجتها لقضاياه سواء كانت هذه الوقائع تستند إلى خلفية أحداث حقيقية أو تتبني على أساس أحداث متخيّلة يكون فيها للخيال دور المؤسس الّذي لا يقطع -وفي كل الحالات- صلته بالواقع الّذي يقيم أرضيته الوهمية بموازاته حتى وإن كان ينبني خارج حدود جغرافيته الحقيقية .

ولعلّ هذا الامتزاج الّذي يتم بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والوهم هو الّذي يعطي للعمل الحكائي (أقصد هنا الرواية) خصوصيته الجمالية وتميزه المتفرد انطلاقا من كونه حكاية، وهذا لا يتنافى مع ما تحيل عليه لفظة حكاية من معنى لغوي يتمثل في وصف الخبر ونقله كما ورد ذلك في محيط المحيط << تساهل القوم في إطلاق لفظ الحكاية بمعنى الإخبار..وحكاية الحال الماضية >> [1] أو معنى اصطلاحي يتمثل في كونها فن يستند إلى السّرد غايته التـــأثير في الآخرين وإمتاعهم يكون موضوعه في الغالب الأحداث الخيالية في نفس الوقت الّذي يعني فيه << بالأحداث الحقيقية الّتي يعدّل فيها الراوي ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه ومحصّلات مواقفه من الحياة >> [2] وهي بذلك مساحة << تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الخيالية >> [3] على نحو يريده الكاتب دون غيره وهي بذلك تمثل أحد جوانب العمل وليس العمل كله.

وبما أن الحكاية << أحداث تكون قد وقعت، وأشخاص قد يتداخلون تبعا لذلك مع الأشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية>> [4] على حد تعبير تدوروف فإنّني وأنـــا فـــــي

1- بطرس، البستاني : محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت (د ط ت)، ج1، ص:433.

2- عبد النور، جبور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989،ص : 97

3- عزيزة، مريدن : القصّة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص : 12.

4- Todorov ,Tzvitan :Les Catégories du récit Littérature - in communication°8 , p : 132.

مقـــام تقديم زمن الحكاية والقصّة لم أجد مناصا من ضرورة تعريجي على هذه النقطة بالذّات، خاصـــــة وأنّ الرواية الّتي تمثل أرضية دراستي قاعدتها تستند معطياتها الحكائية إلى أحداث واقعية حدثت فعلا ليس لبطل الرواية ولبطلتها وإنما لأشخاص آخرين عايشوا هذه الأحداث قبلهما فتشابهت الوضعيتان، وتعادلت الشخصيتان، وتماثل الموقفان فعادت الحادثة الواقعية في أثواب جديدة اختلفت طريقة حياكتها وتباينت ظروف نسجها عن طريقة وظروف نسج الأثواب الأولى الّتي لبستها في الواقع فهي << لم تتجسد ناضجة مستوية وواضحة متبلورة، في شريط الذّاكرة النّاطقة إلاّ بعد مرورها بشبكة من المراحل >>[1] جعلتها تظهر في حلّة مختلفة عن الحلّة الأولى الّتي وقع عليها القدر.

وبهذا جاءت لتؤكد تلاحم الظرفين وتشابه الموقفين من خلال استدعائها للواقع من وراء حجاب الخيال وتقديمها لما حدث حقيقة بإضافات جديدة مما جعل الرواية تفتح مساحتها وتشرع أحضانها لتلك الفسحة الّتي يتواصل فيها الوهم بالحقيقة ويتحاور فيها الخيال مع الواقع مانحة إيانا حظوظ التنقل بين الواقع والخيال دون قفز نلغي فيه الأول لصالح الثاني أو التصاق يتلاشى فيه الثاني ليعلن عن الحضور الكامل للأول فالمتخيل الروائي << لا يتجاوز منطقه الحقائق ولو شطّ به الخيال >>[2] الّذي يمتهنه وبهذا وجدت نفسي ملزمة بتقديم أحداث الواقع الّذي يشكّل مضمون الحكاية والنواة الأولى لقيامها وانبثاقها، وتقديم زمنه الحقيقي اللّذين سيتحوّلان فيما بعد إلى أرضية أو جزء من الأرضية الّتي ستقام عليها القصة المنبثقة تحت عنوان كبير هو " عابر سرير " على اعتبار أنّ << الرواية بنية زمنية متخيلة داخل البنية الحديثة الواقعية هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي رغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين المتخيل والموضوعي فإنّ بين الزّمنين علاقة ضرورية أكبر ... هي علاقة التفاعل بينهما، فبنية الروايـــة لا تنشأ من فـــراغ، وإنّمـــا هي ثمرة للبنية الواقعية >> [3] الّتي تستقى منـــها

1- رشيد، قريبع : دلالة الزّمن والمكان عند ابن هدوقة "بان الصبح" نموذجا، كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة بحوث وأعمال، وزارة الإتصال والثقافة، دارهومة، ط1، 2001، ص :125.

2- سيد، قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط6، 1990، ص: 11.

3- محمود، أمين العالم : أربعون عاما من النقد الأدبي، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994، ص:13.

ففيما تمثلت يا ترى المنابع الّتي نهلت منها أحلام مستغانمي مضمون روايتها ؟ وإلى أيّ مدى نجحت في صياغة وبلورة ما اغترفته من فضاءات هذا الواقع ؟

لقد جاءت رواية "عابر سرير" لتقدم لنا أحداثا متنوعة وعامة << ضمن فضاء زمني محدد تاريخيا استقتها الروائية من الواقع وأعادت صياغتها وفق منظورها الخاص وانطلاقا من رؤيتها للعالم وموقفها منه وقامت بإسقاط حياة شخصياتها عليها>>[1] لأنّ الروايـــة كجنس أدبـــي لا تستقبل التاريـــخ في جوفها إلاّ إذا غلّفتـــه << بفنّية تشويقيـــة إيحائية >>[2]وهذا ما فعلته أحلام مستغانمي في روايتها هذه .

تعود بنا أحداث ومجريات النّص في عابر سرير إلى قصة كاتب ياسين مع ابنة عمه زليخة كاتب وترمينا منذ البداية في حدودها بالرغم من أن الكاتبة لا تشير إلى قصّة هذا الأخير بشكل مباشر وإنّما يأتي ذكر موته المشاغب أولا على لسان زيّان الّذي كان يحكي لخالد بن طوبال تفاصيل موت الرّفاق الّذين ولدوا بأقدار ملحمية لم يخرجوا منها أحياء والّذين كان من بينهم كاتب ياسين << كاتب ياسين،سجنت معه في 8 ماي 1945 في سجن الكديا، عشت معه كلّ ولادة " نجمة" كنّا جيلا بحياة متشابهة، بخيبات عاطفية مدمّرة بأحلام وطنية أكبر من أعمارنا >> [3] << موت ياسين كحياته، موت موجع ومشاغب ومسرحيّ ومعارض ومحرّضٌ وساخر >>[4] ولعلّ الموجع في تفاصيل موته لا يكمن فيما حدث له عندما حلّ بالوطن جثّة هامدة باردة وإنما يكمن فيما سيطلعنا عليه خالد بن طوبال بعد موت زيّان كونه الجزء الأهم الّذي ستقارب فيه أحداث الرواية حمى الواقع وتلامس حدوده .

عندما مات كاتب ياسين في 29 أكتوبر 1989 في مدينة غرونوبل الفرنسية شاءت الأقـــــدار أن يتــزامن موته مع موت ابن عمه مصطفى كاتــب بفارق يــوم واحــد

1- نعيمة، بن عليّة : دلالة الزّمن في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، (مخطوط)، ص: 17.

2- نور الدين، صدوق : حدود النص الأدبي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1984، ص : 71،72.

3- أحلام،مستغانمي : عابر سرير، منشورات anep، الجزائر ط 2007، ص : 163.

4- المصدر نفسه : ص :163.

في مدينة مرسيليا هذا الموت الّذي أتاح له أن يرى في عتمة التابوت وللآخر مرة حبيبته زليخة الّتي صنع لها اسما مختلفا في غياهب سجن الكديا، اسما ظلّ يطارده في كل سماء ارتحل إليها وفي كل أرض جاب أرجاءها إنه اسم نجمة الّتي << جاءت لوداع أخيها، هي زليخة كاتب، في عامها السّبعين، قد تكون نسيت منذ ذلك الزّمن البعيد أنّها "نجمة "، فهي أيضا كانت تعيش باسمين، واحد للحياة والآخر للأسطورة، ولذا ما توقعت أن تقوم الحياة نفسها بتذكيرها أمام جثمان ياسين أنّها برغم شيخوختها مازالت (نجمة) >> [1] وفي هذا الوداع الموجع الّذي كان نقطة النّهاية لقصة ولدت على مسرح الحياة مع فجر أحداث الثامن ماي 1945 تتطابق وتلتقي حدود الواقع الّذي سنّته الحياة برؤية من القدر مع الخيال الّذي رسمته أحلام مستغانمي في روايتها فما كانت حياة غير زليخة كاتب ووجها من وجوه نجمة الوطن والحب والجرح والثورة وما كان زيّان غير ذلك المثقف الثائر الّذي ولد مجبولا على التمرد والعصيان والّذي كان اسمه كاتب ياسين وما كان خالد بن طوبال غير شاهد إثبات على وداع حياة لزيّان كما كان عمار مديان ذات يوم شاهدا على وداع زليخة لياسين مع فارق بسيط في الأسماء كان يجب أن يصنعه الأدب << أكاد أصرخ بها، لا تكوني نجمة،استبقيه بقبلة،استبقيه بدمع أكثر ، قولي إنّك أحببته، انفضحي به قليلا...>>[2]

وبهذا الامتزاج الّذي يتداخل فيه الواقع مع الخيال و يتعايش معه قدمت لنا أحلام مستغانمي تفاصيل روايتها وببراعة تامّة جعلتنا نرى الواقع في مرآة الخيال ونتلمس الخيال من وراء نوافذ الواقع .

1- المصدر السابق نفسه، ص : 292 .

2- المصدر نفسه، ص : 293 .

إذا كان زمن الحكاية قد أعادنا إلى واقع أحداث ماضية حدثت فعلا فكانت بذلك النّبع الّذي تغذّت منه أحداث الرواية وتأسّست عليه فإننا سنكون ونحن على عتبات زمن القصة والحكـــي أمام زمن خيالي وهمي حتى وإن اقترن بالزّمن الموضوعي وحُدّد على سلّم وحداته(ساعات، أشهر،سنوات).

انطلاقا من هذه الوحدات ستبدأ رحلتنا مع زمن القصّة الّذي هو زمن الأحداث المكتوبة الّتي يقوم النص بتقديمها وفق طريقة خاصة إذا ما علمنا بأنّ القصة في نهاية المطاف ما هي إلاّ << الأحدوثة الّتي تكتب>> [1] والّتي تتدخل في تشكيلها مجموعة من الأساليب والتقنيات الّتي تأخذ على عاتقها عملية بلورتها في قالب متميز .

في هذا السّياق إذن سنكون أمام زمن متخيّل بحت صاغته الروائية على مقاس الواقع الّذي تحكي عنه وبنتْه على أرضية تتواجد بمحاذاته على الرغم من صعوبة تحديد الفاصل الزّمني الّذي يمتد بين الزّمن الأول زمن المحكي والزّمن الثاني الّذي هو الزّمن الّذي تمت فيه عملية الحكي .

من خلال ما سبق سنكون ونحن في هذا المقام أمام زمن يعيدنا بين الحين والآخر إلى المتن الحكائي المتمثل في نص عابر سرير لنبحث بين أجزائه على مؤشرات زمنية أو ما يمكن تسميته << المعينات الزّمانية الاصطلاحية >>[2] الّتي ستساعدنا على تحديد زمن الأحداث المقدمة وبلورته بشكل أفضل .

تدور أحداث رواية عابر سرير في سياق زمني يغطي الفترة الّتي تلت منتصف التّسعينيات والّتي شهدت فيها الجزائر واقع الإرهاب المتوحش الّذي ضربها بعنف خلال هذه الفترة مخلفا خسائر مادية وبشرية بمجازره غير الانسانية الّتي بدأت بأحداث أكتوبر 1988 .

1- بطرس، البستاني : محيط المحيط، ج2، ص :1831.

2- نصيرة، عشي :المتخيل مقاربة فلسفية، الخطاب، منشورات،مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر،الجزائر،ع1،ماي 2006، ص : 218.

وتواصلت حتى نهاية التّسعينيات فخلال هذه الفترة شهدت البلاد تحولات << كانت بنوعية وقوة غير معهودتين من قبل فكالإعصار المدمر عمت موجة الإرهاب مختلف أقطار البلاد وقد كان الفاعل الثقافي الهدف المفضل والمطلوب من لدن هذه القوة الهدّامة العمياء >> [1]وانطلاقا من هذا يمكن اعتبار أحداث أكتوبر 1988 أول إشارة زمنية ستحيلنا على زمن القصّة من خلال إشارة خالد بن طوبال لها في قوله << كنت أتماثل للشفاء من رصاصة تلقّيتها في ذراعي اليسرى وأنا أحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر ١٩٨٨ >>[2] ليأتي بعد ذلك وعلى لسانه تحديد آخر << لم أكن أعرف كم سيكون سعرها في سوق المآسي المصوّرة ولكنني حتما كنت أعرف قيمتها وأعرف كم يمكن لصورة أن تكون مكلّفة، وقد كلفتني قبل عشر سنوات عطبا في ذراعي اليسرى ...>>[3] وبهذا التحديد يعيدنا خالد إلى الحادثة الّتي تكلم عنها سابقا –أعني أحداث أكتوبر 1988– من موقع زمني آخر يعيد الفترة الفاصلة بين الأول والثاني بعشر سنوات مما جعلنا نعتبر بأنّ أحداث هذه القصة قد كانت في سنة 1998 وهو الزّمن المتخيل للأحداث الّتي كانت رواية "عابر سرير" مسرحا لها والّتي ارتبطت بخريف هذه السّنة والكاتبة لم تبح لنا عبر خطابها بهذا التاريخ بشكل صريح إلاّ أنها حاولت أن تقدم قرائن حدثية تدلــّنا عليه كمذابح بن طلحة (ص31 من الرواية) وظــروف اغتيــال محمد بوضياف (ص197 من الرواية) وكذا اغتيال عبد الوهاب بن بولعيد في<< ٢٢ آذار ١٩٩٥>>[4] وكل هذه الأحداث جاءت في النص لتؤكد بأنّ أحداث القصة قد جاءت في الفترة الّتي كنت قد أشرت إليها سابقا.

هناك تأكيد آخر نجده في آخر صفحات الرواية والّذي يتمثل في تاريخ الانتهاء من كتابتها الّذي كان في << 10 يوليو 2002 >>[5] مما يعني بأنّ كتابة الرواية قد جاء تاليا

1– حسان، راشدي :ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة مساءلات الواقع والكتابة – رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي "عينة" –، مجلة التواصل، مديرية النشر جامعة باجي مختار عنابة، ع 16، جوان 2006، ص:32.

2– أحلام مستغانمي: عابر سرير،ص:18.

3– المصدر نفسه، ص: 27.

4– نفسه،ص:165..

5– نفسه،ص:319.

لزمن وقوع أحداثها ولا يفصل بينهما سوى فترة قصيـــرة لا تتجـــاوز الأربـــع سنوات .

بهذا التحديد يمكنني القول بأنني قد ولجت العالم الزّمني لرواية "عابر سرير" لأتعمق فيه أكثر من خلال تقديمي للأقسام والمقاطع السّردية الّتي احتوت عليها هذه الأخيرة والّتي جاءت كالآتي:

أ- القسم الأول :

يبدأ من الصّفحة 9 إلى الصفحة 26 من الرواية آخذا بذلك مساحة الفصل الأول ككل وأهم ما نسجله في هذا القسم هو لحظة البدء في كتابة الرواية من طرف خالد والّتي سبقتها إشارة هذا الأخير إلى اللقاء الثاني الّذي جمعه بحياة في بيت زيّان، وكذا تعرضه لقصّة شراء الثوب الأسود الّذي ارتدته حياة في ذلك المساء والوقوف على أسباب شرائه له .

ب- القسم الثاني:

يبدأ من الصفحة 27 إلى الصفحة 49 من الرواية شاغلا لمساحة الفصل الثاني ونسجل من خلاله تلقي خالد لنبأ فوزه بجائزة أحسن صورة في مسابقة " فيزا الصورة " وما يلي هذا الفوز من تبعيات، وفيه يتحدث خالد عن ظروف التقاطه لهذه الصورة والّتي تستدرجه إلى الحديث عن فطرة شبابه وطفولته ومعاناته في هذه الأخيرة بسبب يتمه المبكر.

ت- القسم الثّالث :

يمتد من الصفحة 51 إلى الصفحة 66 من الرواية وفيه يتعرّض خالد لتفاصيل سفره إلى باريس وزياراته المتكررة للرواق الّذي يعرض فيه الرّسامون الجزائريون لوحاتهم وكيفية تعرفه على فرانسواز المشرفة على أعمال زيّان .

ث- القسم الرابع :

من الصفحة 66 إلى الصفحة 79 من الرواية، ويتحدث فيه خالد عن لقائه بمراد متعرضا في خضم ذلك إلى الأسباب الّتي قادت هذا الأخير نحو الارتماء في أحضان باريس، دون أن ينسى إعلامنا بالدعوة الّتي قدمتها له فرانسواز من أجل الإقامة في بيتها

ج- القسم الخامس:

من الصفحة 81 إلى الصفحة 104من الرواية ، وفيه يتحدث خالد عن حضوره افتتاح معرض زيّان الفردي، وانتقاله للعيش مع فرانسواز وعن بعض تفاصيل حياته معها والّتي مكنته من سماع خبر زيارة ناصر عبد المولى لباريس وحلوله ضيفا على مراد

ح- القسم السّادس :

يمتد من الصفحة 105 إلى الصفحة 117 من الرواية، ويتعرّض فيه خالد إلى تفاصيل لقائه الأول بزيّان، وإلى الحوار الّذي دار في معظمه حول جوانب مختلفة ومحطّات متنوعة من حياة هذا الأخير .

خ- القسم السّابع :

يبدأ من الصفحة 117 إلى غاية الصفحة 134 من الرواية، ويتحدث فيه خالد عن لقائه بناصر عبد المولى في بيت مراد وتعرفه عليه من خلال الحوارات المتنوعة الّتي دارت بينهما .

د- القسم الثّامـــــن:

ويمتد من الصفحة 135 إلى الصفحة 152 من الرواية، ويتحدث فيه خالد عن تفاصيل زيارته الثانية لزيّان، وشرائه لأثمن لوحاته في الوقت الّذي كانت فيه حياة قد وصلت مع والدتها إلى باريس للقاء أخيها ناصر .

ذ- القسم التّاسع :

ويبدأ من الصفحة 152 إلى الصفحة 171 من الرواية، ويتحدث فيه خالد عن تردده على معرض زيّان ترقبا لزيارة حياة، ومن خلال تردّده هذا يكتشف خيانة مراد وفرانسواز له مما يبعثه على زيارة زيّان .

ر- القسم العاشر :

يمتد من الصفحة 172 إلى الصفحة 180 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن تفاصيل شرائه لكتاب " توأما نجمة " الّذي أهدته حياة لزيّان والّذي أشبع فضوله بقراءته وتعرفه على مضمونه، ومن خلاله يعود إلى مرحلة طفولته وإلى سنوات زواجه مستعرضا بذلك حياة والده الثورية والعاطفية .

ز- القسم الحادي عشر :

يبدأ من الصفحة 181 إلى الصفحة 202 من الرواية، وفي هذا القسم يتحدث خالد عن تفاصيل لقائه بحياة في معرض زيّان وعن توديعه لفرانسواز الّتي ذهبت لزيارة أمهما وتخطيطه للقاء حياة في بيت زيّان .

س- القسم الثاني عشر :

يمتد من الصفحة 203 إلى الصفحة 227 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن لقائه بحياة في بيت زيّان، والّذي كان يهدف من خلاله إلى انتزاع اعتراف منها بحقيقة العلاقة الّتي جمعتها بذلك الرّسام والّتي كانت قد كتبت عنها في روايتها الموسومة " بذاكرة الجسد" وفي هذا الوقت كان زيّان يحتضر بالمستشفى .

ش- القسم الثالث عشر :

يمتد من الصفحة 228 إلى الصفحة 249 من الرواية، وفيه يتحدث خالد عن ذهابه إلى المستشفى لزيارة زيّان وتلقيه لنبأ وفاته وعودته إلى البيت لجمع أشيائه ولملمة أشياء زيّان ترقبا لعودة سريعة إلى الجزائر .

ص- القسم الرابع عشر :

من الصفحة 250 إلى الصفحة 253 من الرواية، وفيه يكشف خالد عن قرار بيعه لتلك اللّوحة الّتي اشتراها من زيّان من أجل ضمان تكاليف نقل جثمان هذا الأخير إلى الجزائر وبدئه في إجراءات هذا النقل .

ض- القسم الخامس عشر :

يمتد من الصفحة 253 إلى الصفحة 267 من الرواية، وفيه تتم عملية بيع اللّوحة ووقوف خالد للمرّة الأخيرة متفرجا على لوحات زيّان .

ط- القسم السّادس عشر :

من الصفحة 267 لإلى الصفحة 282 من الرواية وفيه يتحدث خالد عن ليلته الأخيرة في بيت زيّان .

ظ- القسم السابع عشر :

ويبدأ من الصفحة 283 إلى الصفحة 298 من الرواية، ويتم فيه عرض تفاصيل توديع حياة وناصر لجثمان زيّان الّذي نقل إلى المطار .

ع – القسم الثامن عشر :

يمتد من الصفحة 298 إلى الصفحة 304 من الرواية، ويتحدث فيها خالد عن انطلاق رحلته بصحبة جثمان خالد (زيّان) .

غ- القسم التاسع عشر :

يبدأ من الصفحة 304 إلى الصفحة 319 من الرواية، ويتحدث فيها خالد عن رحلته بصحبة العجوز والشّابة وجثمان زيّان على متن الطائرة ووصولهم أخيرا إلى مطار قسنطينة وتأهبهم للنزول .

ويمكن أن نصوغ هذه الأقسام صياغة يقتضيها الترتيب الأصلي للحكاية بحسب ما يستخلص من الرواية جميعها من أحداث يصار بعضها إلى بعض كالتّالي :

1- طفولـــة خالـــد .

2- شبـــاب خالـــد .

3- علاقة خالد بحياة .

4- التقاط خالد للصورة ونيله لجائزة أحسن صورة .

5- السّفر إلى باريس لاستلام الجائزة والتّعرف على فرانسواز والالتقاء بمراد .

6- الالتقاء بزيّان والتّعـــرف عليه.

7- الالتقاء بناصر في بيت مراد والتّعرف عليه .

8- مجيء حيـــاة إلى باريس.

9- لقاء خالد بحياة عند زيارتها لمعرض زيّان .

10- اللّقاء الثاني بين حياة وخالد في بيت زيّان .

11- وفاة خالـــد (زيّان) .

12- التحضير لنقل جثمان زيّان إلى الجزائر .

13- توديع جثمان زيّان وانطلاق الرحلة .

14- البدء في فعل الكتابـــة .

وعلى ضوء الأقسام والمنازل الزّمنية المقدمة والّتي اختزلت من خلالها الأقسام إلى أربعة عشر منزلة في الحكاية، يمكن أن نستنتج النّظام الزّمـــني العام الذي هيكل روايـــة" عابر سرير " والّذي جاء كالتالي :

أ (14) { ب (4)بَ (2) بَ(1) } ت (5)، ث (ً5)، ج(5) ً ، ح (6)، خ (7)
{ د (6) ً ، دَ (8) } ذ (6) ً { ر (6)، رَ (2)، رَ(1) } ز(9)، س (10)، ش (11)
ص (12)، ض (12)، ط (12)، ظ (13)،ع (13) ً ، غ (13) ً *

وبهذا ترسم أمامنا معالم الزّمن رفي رواية عابر سرير ناكصا ومرتدا ارتدادا يتخذ لنفسه ضروبا ووجوها متنوعة، بدءا من ذلك التوافق النسبي الّذي نلحظه بين الزّمنين في المقطع القسم أ (14) الّذي يأتي كبداية ينطلق منها خطاب الرواية في حين أنه يمثل نهاية وخاتمة لمجريات أحداثها في الحكاية .

وهذا الارتداد الّذي كان ينحو بنا في اتجاه واحد متدرجا من حدث إلى آخر أو متنقلا من موقع زمني إلى آخر معلنا عن شيء من التسلسل والترابط الّذي تفرضه سيرورة الزّمن الخارجي السائر وراء بعضه البعض والّذي قام بتسطير الحركة الخارجية للرواية ورسم خطيتها باستثناء أ (14) الّذي جاء متقدما لا يلبث يغيّر مظهره مع أول خطوة على عتبة ولوجنا لعالم هذه الأخيرة الّذي شيّده من الداخل زمن نفسي تتداخل فيه الأزمنة وتتفاعل وفقا لطبيعة الحالة النفسية الّتي يعيشها خالد الغارق في يم ّالماضي والمتخبط في براثين ذاكرته العائدة والّتي تجعلنا نحسّ بأنّ الزّمن في هذه الأخيرة (أعني رواية عابر سرير) يسير على أرضية مهتزة ومتحركة ذهابا وإيابا لا تركن لقواعد ارتكاز تدعم بناءها وتشدّ أسسها خاصة إذا ما علمنا بأنّ الحاضر ثابت وجامد لا نلحظ حركته على طول خط سير الرواية (لأنّه حاضـــــر تأملي).

أ- أشير هنا إلى أنّ علامة (َ) فوق الحرف نفسه تحيلنا على موقع زمني ومنزلة زمنية مختلفة تم المرور والانتقال إليها ضمن نفس القسم .في حين أن علامة (ً) فوق العدد تحيلنا على تكرار نفس المنزلة الزّمنية وهو تكرار مختلف وغير مماثل للأول من ناحية اتساعه أو تناوله لجوانب أخرى ترسم معالم تفرده وتميزه عن المرة الأولى الّتي ذكر فيها وتم تناوله من خلالها.

I-2- الترتيب الزّمني لرواية عابر سرير :

من خلال ما سبق نرى بأن الرواية تبدأ أنفاسها الأولى بالإعلان ومن خلال نافذة الفصل الأول عن عملية البدء في مداعبة قلم الكتابة الّذي سيسيل لعابه على وقع سير موكب جنائزي باتجاه مقبرة تسمى الرواية حاملا جسد حب متعفّن في ذاكرة خالد قصد دفنه على إيقاع دقات ساعة اليد الّتي أصبحت الشيء الوحيد الّذي امتلكه رجل مفلس لا يفتأ يذكر خالد بحضوره الغائب، وهذه البداية ما هي في حقيقة الأمر إلاّ النّهاية الفعلية لفصول قصة حدثت قبل البدء في فعل الكتابة والّتي سيقوم خالد باستعادتها واستحضارها على الورق عبر تدفقات إحساسه بالماضي الّذي يعود من خلال نوافذ الذّاكرة الّتي تتحرش بها دقات ساعة رجل ميت وإغراءات بياض ورق دفتر كانت قد أهدته إياه حياة باعتبار << أحداث الرواية تدور حول شخصية الراوي أو البطل الّذي تعتبر حكايته النّواة الأساسية للرواية >> [1]والّذي هو هنا خالد بن طوبال لا غير .

بالنّظر إلى العلاقة الّتي كنا قد استجليناها من خلال نظام الأقسام في الخطاب ونظامها في الحكاية من جهة المبنى العام لرواية عابر سرير والّتي بينت بعض أشكال التنافر الزّمني بينهما في نفس الوقت الّذي أحالتنا فيه على شيء من التتابع الّذي جاءت فيه الأحداث ممسكة برقاب بعضها البعض زمنيا، إلاّ أنّ الأمر لا يتوقف عند هذا الحد لاستصفاء علاقات النّظام الزّمني خصوصا عندما ننتقل من النّظام العام إلى النّظام الخاص الّذي سنكتشفه من خلال تحليلنا للمقاطع السّردية بشكل أدق والّذي لا يمكن إلغاء دوره في تعديل وبناء الترتيب الزّمني وطرحه بوضع جديد سيبين بأنّ هذا التتابع ما هو إلاّ غطاء يضم بين جوانحه حركة نوسان كبيرة لا يكاد يركن فيها زمن المحكيِّ وزمن

1- علال، سنقوقة : المتخيل والسّلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 46

الحكي للحظة التطابق حتى يعاودهما الحنين إلى التنافر الّذي جاء في أغلبه قائما على مفارقة الاسترجاع، ويمكن أن أنطلق في ذلك من تحديد بسيط يتمثل في ضبط نقطة الصّفر الّتي تعلن من جهة عن انطلاق أحداث الرواية وتكشف من جهة ثانية عن حالة التطابق التام القائم بين الزّمنين والّتي من خلالها يبدأ خالد بن طوبال في رواية عابر سرير رحلة مكاشفته لنا وعرضه لمجريات القصة الّتي خطط لها القدر وسأنطلق في ذلك بدءا من القسم الأول .

القسم الأوّل:

تنفتح أمامنا بوابة هذا القسم باسترجاع داخلي قصير المدى يعود بنا إلى لحظة لقاء خالد بحياة في بيت زيان .في ذلك المساء الممطر الّذي التحم فيه الفرح بالشّجن وجمعا خارج المدن العربية للخوف والّذي يعود محمّلا بصور حياة وهي ترقص على وقع الدفوف القسنطينية في الوقت الّذي كان فيه خالد ينظر إليها متربصا بين أسطر رواية لم تكتب وإنّما ولدت فكرة كتابتها في ذلك اليوم .

ورقص حياة "أحلام" هو ما يدفعه إلى استعادة صورة "ريتا هاورث" عبر استرجاع خارجي بعيد المدى يرجع بنا خالد من خلاله إلى ذلك الزّمن الجميل للسينما إلاّ أنّ سعته لا تطول إذ يعود بنا مباشرة إلى حاضر التكلم الّذي لا يفتأ يفارقه عائدا ومن خلال استرجاع داخلي ثان لا يتجاوز مداه الشّهرين ليحكي لنا تفاصيل شرائه للثّوب الأسود وأسباب اقتنائه له في الأيّام الأولى من زيارته لباريس والّذي يعود في خضمّه إلى أول لقاء جمع بينهما << منذ أكثر من سنتين >> [1] عبر استرجاع خارجي لينتقل بعد ذلك إلى استرجاع داخلي يستعيد من خلاله ويستحضر حديثه مع بائعة المحل .

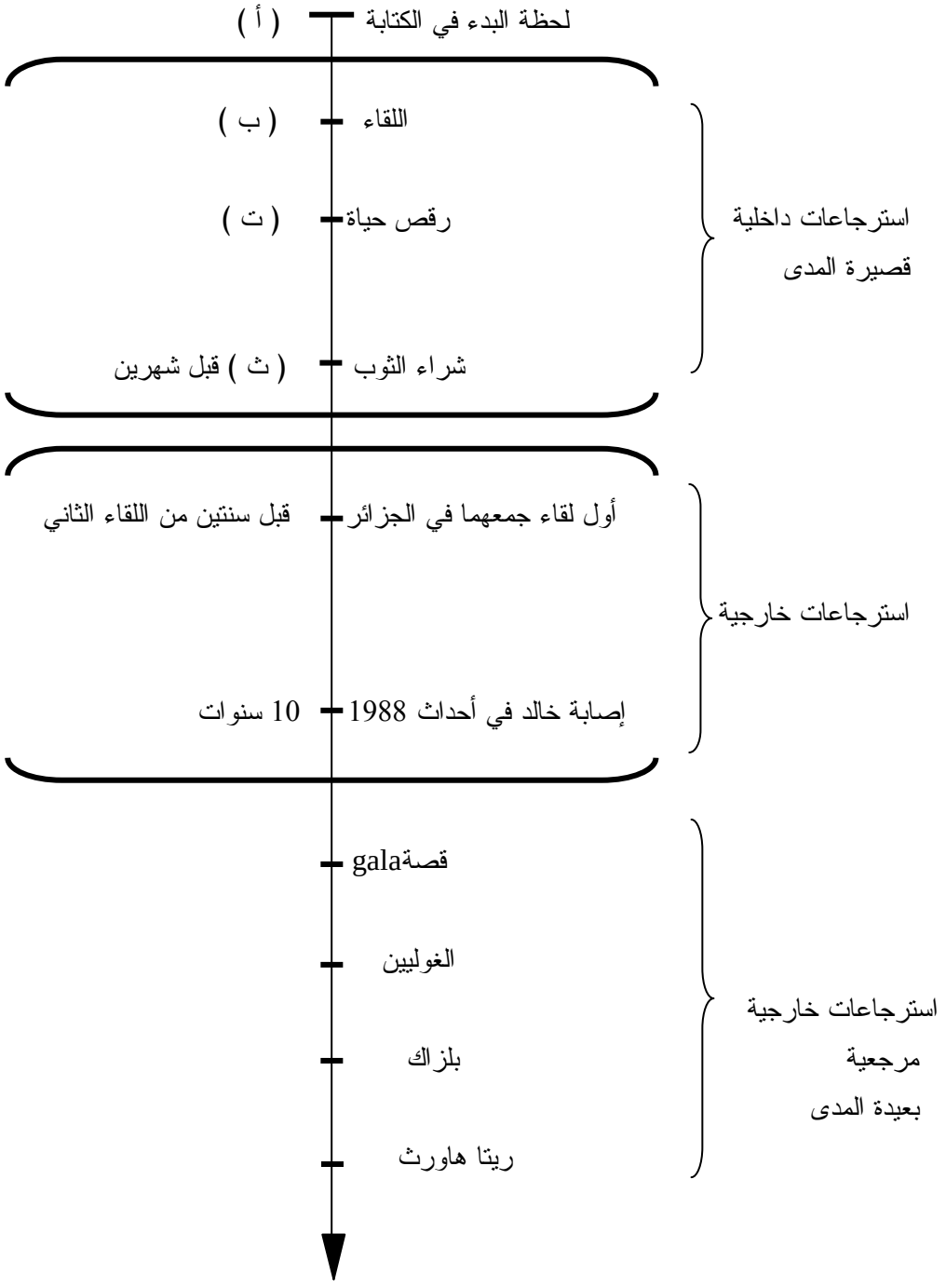
1- أحلام، مستغانمي : عابر سرير، ص: 13.

ولا يتوقف الماضي الّذي يعود عبر نوافذ الذّاكرة عند هذا المدى إذ نجده يتّسع إلى مدى أطول يمتد إلى ما يفوق العشر سنوات كفارق بينه وبين الحاضر الّذي يمارس فيه خالد الكتابة محيلا إيانا على تنافر عميق المدى بين الزّمنين والّذي حملنا من خلاله إلى أول لقاء بين خالد وبين الكاتبة حياة والّذي تمّ مجازا من خلال قراءته لروايتها الأولى الّتي كانت تحمل عنوان " ذاكرة الجسد " وهو يتماثل للشفاء على إثر إصابته برصاصتين في ذراعه اليسرى أثناء انشغاله بتصوير مظاهرات أكتوبر 1988 ليعود الزّمنان بعد ذلك إلى الاتحاد التام على إثر العودة إلى لحظة الكتابة << إن كنت أجلس اليوم لأكتب فلأنها ماتت بعدما قتلتها عدت لأمثل تفاصيل الجريمة في كتاب>>[1] غير أنّ لحظة التطابق هذه لا تدوم طويلا لأنهما يعودان إلى التنافر مجددا على إثر مشهد استرجاعي يعود من خلاله خالد إلى طرح رأي بعض الكتاب في فعل الكتابة وإلى قراءته لبعض ما كان يفعله الغوليّين ليتواصلوا مع موتاهم ليتطابق الزّمنان من خلال عودة خالد إلى الحاضر إلاّ أنّه لا يلبث يفارقه على إثر استرجاع خارجي يعود به إلى قصّة "بلزاك" مع "السيدة هانسكا" لتتم بعد ذلك عودته إلى الحاضر وإلى فعل الكتابة الّذي يلتحم فيه الزّمنين مجددا .

لقد شكّل الحاضر مع لحظة البدء في الكتابة نقطة محورية لا يكاد خالد يغادرها حتى يعود إليها ليرتمي بين أحضانها متأملا أو متسائلا أو معقّبا ممّا جعلها بوتقة تبعث من خلالها الاسترجاعات الداخلية والخارجية على حد سواء، وكثيرا ما كان خالد في وضع متقدم يعلن عمّا آلت إليه الأحداث ويكشف عن طبيعة ما أسفر عليه لقاؤه بحياة وتعثر قدره بقصة زيّان من نتائج والّتي كان يبوح بها من خلال تساؤلاته وتعليقاته على ما حدث(لا يمكن اعتبار ها استباقا كونها تأتي كتلميحات لا تتجاوز نطاق الأحداث الّتي سيكشف عنها خالد فيما بعد) مما جعل العلاقة بين الزّمنين تزداد تعقيدا وتداخلا، فكأنّ الزّمن يغوص في أعماق الماضي ليجتثّ صوره ثم يعود بعد ذلك ليطفو ويصعـــد بها إلى

1- المصدر السابق، ص: 21

سطح الحاضر وكأنّ فعل التّذكر هنا يسعى إلى استعادة << صور ومعان أدركت في الماضي >>[1] فتتوارد إلى الحاضر محمّلة بعبق الوعـــي بما هو جارفي الحاضر نتيجة ما حدث في الماضي ويمكن أن يمثلها من خلال الشكل التالي:



1- محمد، عثمان نجاتي :الإدراك الحسّي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، ص: 190.

نلاحظ بأن هذه الاسترجاعات قد كانت متنوعة الفضاءات مختلفة المدى الذي تَراوحَ بين ماض بعيد يقدر بالسنوات و ماض قريب بعض الشيء أقل من عشر سنوات و ماض قريب جدًا أطوله يعود إلى ما يفوق الشهرين.

القسم الثانـــــي :

يعتبر هذا القسم نقطة انطلاق القصّة الّتي ستأتي على لسان خالد مجريات أحداثها وهو يضم تسعة مقاطع سردية تتوزع على مواقع زمنية مختلفة وهي كالتالي :

أ- سرقة جان جنيه لكتاب بول فرلين << في مارس ...قيمتها >> (ص27) -1-

ب- تلقي خبر الفور << عندما بلغني...سماسرة الصورة >> (ص 27-29) -2-

ت- التقاط الصورة << المصادفة...توثيق الأحاسيس لا الأشياء >> (ص29-33) -2-

ث- تبعيات النّجاح وقصة الزّميل حسن << أول فكرة ...ذلك الموت المركب>> (ص33-37) -3-

ج-العودة إلى القرية والبحث عن الطفل << ذات صباح...واحة تلوح منه >> (ص 37-42)-4-

ح- << حدث ذلك 1978...كثبان الخيانات >> . (ص 42-43) -5-

خ- << يحدث أن أحنّ...رمين به في حفر النّساء >>. (ص43-46) -5-

د- << ليست الشّهوة بل اليتم..أحد مخلوقاته >> . (ص46-48) -6-

ذ- << أسئلتي الوجودية ...وحدها الأسئلة ترى>> . (ص48-49) -7-

ويمكن أن تقوم بتمثيلها كالتالي :

(أ1) ب2 ت2 (ث3) ج4 (ح5) (خ5) (د6) ذ7 .

يبدأ هذا القسم إذن بتنافر الزّمنين نتيجة عن استرجاع خارجي بعيد المدى يعود من خلاله خالد إلى سنة 1942 وإلى قصة جان جنيه الّتي يتذكرها عندما يتلقى نبأ فوزه بمسابقة أحسن صورة صحفية للعام << تذكرت هذه الحادثة عندما بلغني أنّني حصلت على جائزة العام لأحسن صورة ...>>[1] ليعود بعدها إلى حاضر الخطاب ليحكي تفاصيل التقاطه لهذه الصورة والظروف الّتي التقطت فيها في زمن لا معنى للصورة فيه إن لم تكن ملتقطة بألوان الدم السّاخن ليعود الزّمنان بعد ذلك إلى التباعد عند استرجاع خالد لقصة صديقه حسن وما دفعه نتيجة التقاطه لصورة الحزن الجزائري بعد مرور الموت بمحاذاته والّذي كان استرجاعا خارجيا بلغ مداه الأربع سنوات << تحضرني قصة زميلي حسن الّذي من أربع سنوات حصل على الجائزة العالمية للصورة... >> [2] والّذي لم تتجاوز سعته الصفحة ليأتي بعده مباشرة توافق بين الزّمنين وتطابقهما من خلال رجوع خالد إلى حاضر الكتابة ليدوّن عودته ذات صباح إلى القرية الّتي التقط فيها الصورة بحثا عن الطفل متعرضا في عودته هذه إلى حياة القرويين الّذين طالهم الموت في عبثية صانعيه وانطلاقا من هذه اللحظة تندلق وعبر استرجاع بعيد المدى ذاكرة خالد عائدة إلى زمن السّبعينيات فاتحة بذلك المجال أمام حدوث تنافر آخر بين الزّمنين تمتد سعته على طول أربع صفحات من الرواية يجوب بنا خالد من خلالها محطّات مختلفة من حياته بدءا بمرحلة الزّهو والشباب الّتي عايش تفاصيلها مع أبناء جيله ونزولا بعد ذلك إلى مرحلة المراهقة الّتي عرف طيشها من خلال توقه إلى دخول غرف العوالم المغلقة ليعود الزّمنين إلى الاندماج الّذي لا يفتأ ينفتح باسترجاع خارجي آخر كانت محطته مرحلة الطفولة وما عاناه خالد جراء اليتم المبكر الّذي جعل الأسرة تتلقفه واحدا بعد الآخر ليرجع الزّمنين بعد ذلك إلى الالتحام عبر حاضر يكتفي فيه خالد بطرح الأسئلة

على الرغم من المدى الطويل الّذي أحالتنا عليه هذه الرجعات والّذي جعلها تخرج عن المدار الّذي تدور حولـــه الأحداث إلاّ أنّـــها قامت ومن خـــلال انبثاقها عبر نمـــط خاص

1- أحلام، مستغانمي : عابر سرير ، ص: 27.
2- المصدر نفسه، ص: 34.

بإضاءة وكشف بعض الجوانب الّتي لا نعرفها عن خالد بن طوبال و الّتي تتعلق بماضيه الّذي نراه في حالة انبعاث دائم لأن الحاضر بأحداثه المتلاحقة لم يستطع أن يحد من غلواء الماضي الّذي ما تزال صوره حية و آثاره مترسخة في ذاكرة خالد و هذا ما جعل الزّمنين في حالة تأهب دائم لحركة ذهاب تأخذنا إلى أعماق الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا أو لحركة إياب موازية لها تعيدنا إلى أحضان الحاضر الّذي يندلق حروفا بترجمة الوعي الّذي يصاحب هذه الرّحلات تأمُلا و تعقيبا و مساءلة.

القسم الثالث : و يأتي هذا القسم من الناحية الزّمنية متصلا بالقسم الثاني، فمن خلاله يعود الزّمنان إلى الإتحاد و التظافر من خلال حديث خالد عن ظروف تحضيره للسّفر إلى باريس و لقد جاءت مقاطعه كالتالي :

أ-<< باريس ذات أيلول ! ... في قبضة الرعب >> (ص 51-52) -1-

ب- << بعد وصولي بأيام... جزائريين >> (ص 52-53) -2-

ت- << ما كنت لأظنّ و أنا أقصد بعد يومين... في يوم من أيام الأسبوع >> (ص 53-54) -3-

ث- << أذكر أنني قضيت... أتأملها تغادر القاعة >> (ص 54-60) -4-

ج- << في المساء... أكثر عن ذلك الرّسام >> (ص 60-61) -5-

ح- << في اليوم التالي... يربطني به >> (ص 61-65) -6-

خ- << في اليوم التالي دعوت... على أن نلتقي في الغد >> (ص 65-66) -7-

و يمكن أن نمثل تواردها في الخطاب وفق المواقع الزّمنية التالية: أ$_1$، ب$_2$، ت$_3$ (ث$_4$) ج$_5$، ح$_6$، خ$_7$.

من خلال الشكل المقدم نلاحظ بأن وحدات هذا القسم قد جاءت ممسكة برقاب بعضها البعض يحيلنا الثاني منها على معطيات الأول و لعلّ هذا عائد إلى توفر الحذوف المختلفة الّتي جعلت الحكي يتسارع في سبيل تقديم معطيات جديدة أدت إلى الانتقال و القفز من موقع زمني إلى موقع زمني آخر.

كما أننا نلاحظ بأن المشهد الحواري الّذي ورد من خلال المقطع (ث$_4$) قد أحدث هو الآخر انكسارات و تنافرات مختلفة على مستوى خطية الزّمن و أدى إلى الخروج عن الموقع الزّمني إلى مواقع زمنية سابقة بواسطة استرجاع جملة من الأحداث الخاصة بزيّان و علاقته مع الرسم الّذي امتهنه في إحدى المشافي التونسية على إثر إصابته في ذراعه اليسرى الّتي بترت، كما تعرضت فرنسواز و خالد أثناء حديثهما عن زيّان إلى بداياته الأولى مع لوحته حنين، و كذا مرورهما على أحداث 17 أكتوبر 1961 و الّتي خلدها زيّان بلوحة الأحذية إضافة إلى تلك التعقيبات الّتي كان ينثرها خالد بين حديث و آخر متأملا أو متسائلا.

هكذا لم يستطع التعاقب الّذي يبدو و من خلال البناء العام لهذا القسم من فرض سطوته و إثبات وجوده بإلغاء أشكال التنافر و الانكسار الزّمني.

القسم الرابع :

لقد احتوى على المقاطع السّردية التالية:

أ-<< عند عودتي إلى الغرفة...الجماعات الإسلامية>> (ص 66-67) -1-

ب- << كان مراد مثقفا... ضرورة العتمة في كل شيء>> (ص 67-68) -2-

ت- << مع مراد كانت لي ذكريات... أدركت أنني كنت البحر ! >> (ص68-71)-3-

ث- << عندما هاتفته في الصباح... الفاضحة>> (ص 71-72) -4-

ج- << في أحد لقاءاتي به لاحقا... فرنسواز >> (ص 72-75) -5-

ح- << في صباح اليوم التالي... حتما سأحضر >> (ص 75-79) -6-

يمكن أن نوزعها على المواقع الزمنية الآتية: أ$_1$ (ب$_2$ ت$_3$) ث$_4$ ج$_5$ ح$_6$.

يأتي هذا القسم بمثابة الحكاية الملحقة التي يتم من خلالها التعرف على مراد زميل خالد الّذي شاءت الصدف أن يكون هو الآخر من ضيوف باريس في ذلك الخريف.

و لقد حاول خالد أن يقدم لنا شخصية مراد من خلال تعرضه لبعض تفاصيل حياته ممّا استدعى خروجه عن خطية الزّمن من خلال (ب$_2$) و (ت$_3$) الذين يمثلان استرجاعين خارجيين يعودان إلى ما حدث قبل سنتين اثنتين. ففي المقطع (ب$_2$) يسترجع خالد الظروف الّتي رمت بمراد في أحضان الغربة مقدمًا بذلك أسباب تواجد هذا الأخير في باريس أما في المقطع (ت$_3$) فيرجع إلى الصّداقة الّتي جمعتهما في رحاب محمية مازفران.

من خلال هذين الاسترجاعين تتكسر خطية الزمن عائدة إلى الوراء معلنة عن عدم التوافق بين الزّمنين في نفس الوقت الّذي أسهمت فيه المشاهد الحوارية في دعم هذا الانكسار و زيادة نقاط حدوثه.

القسم الخامس :

أ- << برغم درايتي ...فن بعثرة الغياب >> (ص81-82) -1-

ب- << تماما كما لو كنت بطلا في رواية ...جسد غيره<< (ص82-88) -2-

ت- << أذكر ذلك الصديق ...من عطب بحبهما >> (ص88-89) -3-

ث- << أثناء هدر ...حول هذا الاكتشاف >> (ص89) -2-

ج- << في اليوم التالي قصدت... لدى جزار >> (ص90) -4-

ح- << أعادني المشهد إلى السبعينيات ...العاصمة>> (ص90) -5-

خ- << اليوم لا أحد يجرؤ ...ما كنت سافرت >> (ص90-93) -4-

د- << فأكتب إذن ...بتلك اللّوحة >> (ص93-94) -6-

ذ- << بعد يومين من إقامتي ...حقولا من الشك >> (ص94-96) -7-

ر- << أذكر يوم سألني ...والمواساة. ! >> ص(96-97) -8-

ز- << ضحكت للفكرة...الأموات حزنا>> ص(97-98) -6-

س- << كانت حياتي ...حسب ميرابو >> ص(99-101) -9-

ش- <<استنادا إلى رواية ...شعب آخر >> ص(101-102) -10-

ص-<< أغلقت النافذة ...ولو على سرير المرض >> ص(102-104) -09-

ويمكن أن نوزع هذه المقاطع السّردية على المواقع الزّمنية التالية

أ1 (ب2 (ت3) ث2) (ج4(ح5)خ4) (د6(ذ7)(ر8)ز6) (س9 (ش10)ص9) ومن خلال ما تقدم نستنتج بأنّ هذه المقاطع بمواقعها الزّمنية لم تأت وفق ترتيب متتابع من النّاحية الزّمنية إذ أنّها شهدت تنافرات مختلفة وانكسارات متباينة على مستوى عدة نقاط .فكانت تعود أحيانا إلى الماضي البعيد مثل المقطع (ح5) و (ش10) اللّذين أعادانا إلى مرحلة السّبعينيات وما كانت تشهده الجزائر من تطور جعلها تستقطب العرب والأوروبيين على حد سواء .أو إلى الماضي القريب كما هو في المقطع (ر8) والّذي أعادنا إلى ما قبل سنتين عندما احتضرت العلاقة الّتي جمعتهما وتحديدا إلى لقائه بها في إحدى المكتبات بعد اغتيال عبد الحق، وكذا في المقطع (خ4) الّذي تحدث فيه خالد عن الأوضاع والظروف الّتي تعيشها الجزائر في الوقت الراهن، كما أنه أعادنا ومن خلال المقطعين (د6 و ز6) إلى حاضر فعل الكتابة الّذي يمارسه معلنا عن لحظة التطابق بين الزّمنين والّتي كنّا قد فارقناها عند مخرج الفصل الأول .

إضافة إلى ما أحدثته هذه الاسترجاعات من انكسارات على مستوى خطية الّزمن نجد أيضا دور التأملات والتعقيبات والتعليقات الّتي عمقت هذه الانكسارات وعملت على إلغاء ما يمكن تسميته بخطية الّزمن من خلال وقوفها بين الحين والآخر كحائل أمام استمرارية سيره باتجاه الأمام .

القسم الســـــــّادس :

يأتي هذا القسم كمشهد حواري جمع خالد وزيّان على طاولة النقاش للمرة الأولى وعلى الرغم من أنّ هذا المشهد قد عمل على خلق نوع من التطابق الّذي يوحي براهنية الحدث إلاّ أنه خلق تباينا بين الزّمنين من خلال رسمه لـــ :

– زمن يتم فيه الحديث مباشرة والحوار دون أن يسبق هذا الحوار تدخل من طرف خالد.

– زمن يحتكره خالد ويتخذ منه مساحة لإضافاته سواء كانت هذه الإضافات تعقيبا أو تأملا أو إدراكا مما جعل خطية الزّمن تتكسر ذهابا وإيابا وتتشظّى نتيجة تلك الفواصل الّتي كان خالد يبعث فيها الحياة بين الحين والآخر .

القسم السّـــــــــابع:

لقد جاء هذا القسم هو الآخر على شكل مشهد جمع على طاولته كلاّ من خالد ومراد وناصر ابن الشهيد الطّاهر عبد المولى .

نلاحظ من خلال هذا المشهد حدوث انكسارات مختلفة على مستوى خطية الزّمن نتيجة لتأملات خالد وتعقيباته الّتي كانت تأتي في ثنايا هذه الحوارات الّتي تنوعت بتنوع المواضيع الّتي تطرقوا إليها إضافة إلى تلك الرجعات الّتي كانت تأتي بين الحين والآخر لتعمل هي الأخرى على كسر هذا الأخير وخلخلة تدفقه باتجاه واحد ونمثل لها بـــ:

– تذكّر خالد لما حدث لعلي التنكي (ص126 من الرواية) .

– تذكره لما كان يفعله مراد أيام مازفران (ص128من الرواية) .

- تذكّر خالد لزوج حياة (ص 129من الرواية) .
- تذكر ناصر للقاءاته مع زيّان (ص 133-134).

القسم الثامـــــــــــن:

لقد جاء هذا القسم في إحدى عشر مقطعا موزعة على مواقع زمنية وهي كالتالي:

أ- << عدت إلى البيت سعيدا ... يعي ما يفعل! >> (ص 135 - 138) ــ 1

ب- << كانت الساعة الثانية ... جثته مشروع جثتك >> (ص 135- 140) - 2

ت- << ثمة صورة تحضرني... رفاتهم >> (ص 140) – 3

ث- << يسعدني ... رحم الحكمة >> (ص 140- 142) – 2

ج- << في 12 نوفمبر الماضي ... زارته النيران >> (ص 142 – 143) -4-

ح- << في هذه الحالة ... غريب هذا الأمر >> (ص 143) – 2

خ-<< لي صديق عراقي...لا تتجاوز أحيانا الثلاثين ماركا! >> (ص 143- 144) – 5

د- << كما ترى ثمة حكمة... نسيت أحداثها >> (ص 144 – 149) – 2

ذ- << رواية صغيرة من مائة صفحة... ومرة بذكائه >> (ص 149) -6

ر- << ماذا كان علي أن أفهم... كان كلانا يعرفه >> (ص 150) – 2

ز- << ما كدت أعود إلى البيت ... لماذا تراني على عجل (ص 150 – 152) – 7

ويمكن ان نوضح تواردها في الخطاب من خلال الشكل التالي :

($أ_1$) [$ب_2$ ($ت_3$) $ث_2$ ($ج_4$) $ح_2$ ($خ_5$) $د_2$ ($ذ_6$) $ر_2$] ($ز_7$) .

ونلاحظ من خلال هذا الترتيب بأن المقاطع السردية الموجودة بين معقوفين هي مقاطع سردية لها نفس الموقع الزمني ($ب_2$،$ث_2$،$ح_2$،$د_2$،$ر_2$) في أن المقاطع السردية التي فصلت بينهم واختلفت عنها زمنيا والمتمثلة في ($ت_2$) ($ج_4$) ($خ_5$) ($ذ_6$) هي مقاطع مسترجعة زار من خلالها زيان غرف ماضيه الثوري البعيد كما هو في ($ت_3$) كما لم ينسى التعريج عن

ذاكرته القريبة من خلال ($ج_4$) مما أدى إلى انفتاح فجوات زمنية عبر هذه الاسترجاعات الخارجية القريبة والبعيدة مسجلا انقطاعات زمنية متباينة على مستوى خطية أنفاس الزّمن مما أدى إلى تنافر الزّمنين الّذين كانا في حالة تأهب لمختلف أشكال هذا الأخير ومن ثمّ يمكن القول بأن المقاطع

(أ) { ب- ث- ح- د- ر} (ز) تشكل الحاضر في حين أن المقاطع المتبقية تمثل مواقع الماضي العائد عبر دغدغات ذاكرة زيّان المندلقة عبر حواراته المختلفة مع خالد .الّذي لم ينسى وضع تلك الفواصل التعقيبية والتأملية الّتي أسهمت هي الأخرى في قطع أنفاس الزّمن بطريقتها الخاصة الّتي تعتمد على الحاضر وتتواطؤ مع الذّاكرة بتعليقها عليها .

القسم التّاســـــــــع :

لقد جاء هذا القسم كالتالي :

أ-<< استيقظت في الصباح ...وحل الأحاسيس الإنسانية >>(ص 152-155) -1-

ب- << عندما عادت فرنسواز... حادث سرير>> (ص 155-157) -2-

ت- << دوما كان لي سوء ظن... أحدنا سالما >> (ص 158-159) -3-

ث- << كانت السّاعة الرّابعة... وجمال تهكمه >> (ص 159-162) - 4-

ج- << إنّه كتاب جميل ... إلى المعتقلات والسجون >> (ص .162-164) -5-

ح- << قلت متعجبا ... أثناء الثورة >> (ص 164)-4-

خ- << أتدري كيف مات ... أي وطن هذا ؟ >> (ص 164) -6-

د – حادثة la bleuite وما فعله العقيد عميروش(ص 166)-7-

ذ- << توقف ليسألني فجأة ... لمنازلة الحب !>> (ص 166 -171).-4-

ويمكن أن نكتب النظام الّذي جاء به هذا القسم على الشكل التالي:

$أ_1$ $ب_2$ت $_3$ { $ث_4$ ($ج_5$) $ح_4$ ($خ_6$، $د_7$) $ذ_4$ }

يمكننا القول بان هذا القسم يضم بين جوانبه أربعة مقاطع سردية لأربعة مواقع زمنية إذا ما استثنينا المواقع الزّمنية الّتي تملا فراغاتها الاسترجاعات الخارجية الّتي يستعيد زيّان أحداثها أثناء حديثه مع خالد والّتي أتت من خلال (ج5) الّذي عاد بنا إلى موقعين زمنيين بعيدي المدى، الأول أعادنا إلى ما قبل الثورة الجزائرية وتحديدا إلى أحداث الثامن ماي 1945 أين تعرف زيّان على كاتب ياسين في سجن الكديا وكان شاهدا على ولادة " نجمة " .

والثاني يعود بنا إلى تفاصيل موت كاتب ياسين الّذي كان في 29 أكتوبر 1989 كما كانت في المقطع (خ6) الّذي عاد بنا زيان من خلاله إلى موت بوالصوف سنة 1980 وسليمان عميرات الّذي مات بعد اغتيال محمد بوضياف وكذا عبد الوهاب بن بولعيد الّذي اغتاله القتلة في ذكرى استشهاد والده في 22 آذار 1995 وللإشارة فإن الحدثين الثاني والثالث وقعا في ماض قريب نسبيا إذا ما قورن بالماضي الّذي وقع فيه الحدث الأول أو بالماضي الّذي يحمله المقطع (ذ7) والّذي يعود بنا إلى سنة 1956 عندما كانت الثورة في بداياتها الأولى تحمل بذور الشك واليقين على حد سواء .

لقد كانت هذه الاسترجاعات بفضاءاتها الزّمنية المختلفة بمثابة إضاءات متنوعة تجولنا من خلالها في مطبّات التاريخ الّتي كان زيّان يستحضرها ليقارن بين ما عاشته الجزائر فيما مضى وما تواصل عيشه في حاضرها من جانب ومن جانب آخر بينت لنا الدور الكبير الّذي لعبه الماضي وما يزال يلعبه في تشكيل وتكوين هذه الشخصية من خلال رفع الستار عمّا تحمله ذاكرتها من مخزون يزيد حياتها كثافة وامتلائه .

للإشارة فإن هذه التنافرات الزّمنية قد وقعت في سياق مشهد حواري جمع بين خالـــــد

وزيّان لم يخلو هو الآخر من التعقيبات والتعليقات والمساءلات الّتي كانت ترد بين مقطع حواري وآخر لتغيير الموضوع المتكلم فيه أو لتأخذه باتجاه منحى آخر وهذا ما كان له بالغ الأثر في إحداث شروخ داخل السّياق الزّمني الواحد وخاصة في قطع زمن التّذكر واللّعب به ذهابا إلى الماضي وإيابا باتجاه حاضر التكلم .

القسم العاشـــــــــر :

يأتي هذا القسم من الناحية الزّمنية العامة تابعا للقسم التاسع كما أنّه يستكمل بعض ما جاء في القسم الثاني .

أ- << في طريق العودة... أو بالأحرى من الأخريات !>>(ص 172-173) -1-

ب-<< حدث كثيرا أثناء تهريبي ...بقدر ما كان يعنيه أن يحيا >>(ص 173-176) -2

ت- << كان بعد الاستقلال ... ليسوا عشّاقا سيّئين !>> (ص 177-178) -3-

ث- << ذات يوم تبدأ حياتك الزّوجية... إيلامها >> (ص178-179) -4-

ج- << نجحت يومها في قراءة ...متوسدا ذراع موعد >> (ص 180) -1-

لقد جاء النظام الزّمني في هذا القسم موزّعا على أربعة مواقع زمنية شغلت فضاءات خمسة مقاطع سردية ويمكن أن نتمثّل نظامه كالتالي :

أ $_1$ {(ب$_2$) (ت$_3$) (ث$_4$)} ج$_1$.

ومن خلال هذا التمثيل نلاحظ بأن الموقع الزّمني الأول الذي افتتح به القسم هو نفسه الموقع الزّمني الّذي اختتم به والّذي تمت العودة إليه بعد ثلاثة مقاطع سردية تم من خلالها زيارة ثلاثة مواقع زمنية كانت في معظمها استرجاعات خارجية اختلفت من حيث المدى وتباينت من حيث السّعة .فمن خلال الموقع والمقطع (ب$_2$) عاد خالد إلى مرحلـــة الطفولـــــــة << كان عمــري لا يتجاوز السّت سنوات..>>[1] والّتي تعرض من خلالها

1-أحلام، مستغانمي : عابر سرير، ص:174.

إلى ماضي والده الذي كان ثائرا على الاستعمار في نفس الوقت الّذي كان فيه ثائرا على العادات والتقاليد ومتمردا على الحياة الزوجية الّتي كان يتقاسمها مع زوجته الثانية بعد موت والدة خالد .

ثم ومن خلال المقطع والموقع الزّمني ($ت_3$) ينتقل بنا إلى حياة والــده الباهتــة والبــاردة بعــد الاستقلال الّتي قضاها متنقلا بين غرفة فاخرة خالية من الحب وصالون يتناقض عدد زائريه من الأصدقاء يوما بعد يوم ليعود بنا بعد ذلك ومن خلال المقطع والموقع ($ث_4$) إلى ما يتعلق بحياته الزوجية الخاصة الّتي بدأت على أسرة المسنين.

وهذه المواقع الّتي تم استرجاعها على صلة وثيقة بالقسم الثاني كما أشرت سابقا والّذي تعرّض فيه خالد بن طوبال إلى مرحلة طفولته وشبابه محاولا بذلك إضاءة ماضيه من خلال إعطائنا معلومات تساعدنا على رسم ملامح شخصيته وتوضيح بعض ما يتعلق بذلك الجانب الغامض من حياته والّذي قد يبرّر أشياء كثيرة على مستوى آراء وتصرفات هذه الشخصية.

إلى جانب إسهام هذه المواقع في إنارة ماضي الشخصية السّاردة فإنّها قد لعبت أيضا دورا كبيرا في إحداث انكسارات مختلفة على مستوي خطية الزّمن الّذي عرف تنافرات مختلفة .

القسم الحادي عشر :

وقد جاء هذا القسم كالتالي :

أ- << ثم جاءت ...عرش قلبها >> (ص 181-186) -1-

ب- << سألتها مرة ...كانت تحبه >> (ص186) -2-

ت- << عندما أحضر النّادل ...ولماذا أنت روائية إذن ؟ >> (ص 186-193) -1-

ث- << افترقنا في المقهى ...كان سيزيده ألما >> (ص 193-194) -3-

ر- << لفرط انشغال بها ... كما نحن نحتاج >> (ص 198-202) -6-

ج- << ذكّرني كلامه...ليحط باكيا على قبرها >> (ص 194-195) -4-

ح - << لا أدري كيف وصلت ... إلى حزن كبير >> (ص 195) -3-

خ- << في اليوم التّالي ... في الغرف السرية لكتابها >> (ص 195-196) -5-

د- << كنت أعي ذلك الامتياز...من غير انفضاح بي >> (ص 196-198) -6-

ذ- << ذات مرة قلت لها ...لدى الأرحام المتوجة >> (ص 198) -7-

يمكن أن نمثل نظامه بالشكل التالي :

{ أ1(ب2)ت1} {ث3(ج4)ح3} {ح5} {د6 (ذ7)ر6}

ونلاحظ من خلاله تلك الانقطاعات على مستوى الترتيب الزّمني الّذي هيمنت عليه الاسترجاعات الخارجية بحيث تجد كل موقع زمني يقسم إلى جزئين اثنين يفصل بينهما

استرجاع يختلف عمقه وتتباين سعته، وهذا ما يظهر من خلال الاسترجاع الخارجي (ج4) الّذي عاد من خلاله خالد إلى زمن الثورة التحريرية الكبرى ليحكي لنا جانبا من جوانب حياة أحد رجالها (أحمد بن بلة) وعن معاناة هذا الأخير في السجون الفرنسية الّتي عذّب فيها نتيجة عمله الثوري ليقدم لنا بعد ذلك صورة عن حياته في جزائر ما بعد الاستقلال والّتي لم يمنعه تاريخه النّضالي من دخول سجونها لمدة سبعة عشر سنة قضاها في دهاليز حجراتها المظلمة. في حين أنه ومن خلال (ب2) و (ذ7)يعود بنا إلى بعض الحوارات الّتي دارت بينه وبين حياة في فترة ماضية قريبة بعض الشيء كونها ترجع إلى العلاقة السابقة الّتي جمعتهما قبل سنتين اثنتين.

وإضافة إلى ما قامت به المفارقات الزّمنية المتمثلة في الاسترجاعات الخارجية من كسر لخطية الزّمن واختراق لترتيبه فإن هيمنة المشاهد الحوارية المسترجعة في نفس الإطار قد أدت هي الأخرى إلى لعب زمني لا يمكن إلغاء دوره في خلخلة الصورة الترتيبية لهذا الأخير.

القسم الثّاني عشر :

نشهد في فضاء هذا القسم انتهاء تفاصيل اللقاء الّذي جمع خالد بحياة في بيت زيّان بانتصار الأول "خالد" كما نلحظ بدء حكاية ثانية كانت تسير تفاصيلها بموازاة القصة الأولى والّتي سنعيش من خلالها نهاية خالد بن طوبال بطل حياة في روايتها الأولى الّتي كانت تحمل عنوان ذاكرة الجسد والّتي لم تعترف لخالد بوجوده الفعلي في حياتها.

ولقد أتى هذا القسم من خلال المقاطع التالية:

أ- << على يمين الّذكريات ...طريقتها في الإياب >> (ص 203-212) -1-

ب- << في ذلك الزّمن الّذي ... ولا يملكون سواها >> (ص 212) -2-

ت- << أتراها أحبت هذا الثوب ...سواء لوطن ..أو لامرأة >> (ص212-219) -3-

ث- << حاولت أن أستدرجها ...سالما من هذا البيت، بيته >> (ص 219-221)-3-

ج- << بعد العشاء عندما وضعت ...فاكهة الفراق >> (ص 222-223-) -4-

ح- << لم أتوقع أن يجرؤ ...تصبحين على كتاب >> (ص223-225) -4-

خ- << استيقظنا صباحا ...بموت شيء جميل فينا >> (ص225-227) -5-

ولقد وردت وفق الترتيب التالي:

أ1 (ب2) (ت3،ث3) (ج4،ح4)خ5.

على الرغم من أن هذا القسم لم يشهد إلاّ استرجاعا خارجيا واحدا يعود مداه إلى فصول العلاقة الّتي جمعتهما في مدينة قسنطينة قبل سنتين اثنتين والّتي كانت فيه حياة تزور خالد في بيت عبد الحق، فإن الزّمن لم يحط كما هو متوقع بالترتيب والانتظام كما يبدو ويرجع سبب ذلك إلى هيمنة المشاهد الّتي غطت معظم مساحات هذا القسم والّتي كانت تأخذ كلاّ من خالد وحياة إلى مناحي عديدة في فصول لقائهما كما أن هذه المشاهد لم تكن خالية من التأمــلات والتعقيبات والتعليقات الّتي أسهمت في انقطــاع أنفاس النظــام

الزّمني على اعتبار أن خالد يستحضر هذه الأحداث في زمن كتابته للرواية يستعيدها كتذكر مشحون بكل ما يمكن أن تفرزه الذّات المتذكرة له والمتأملة له من انطباعات- في الحاضر الّذي نعيشه – حول ماض منته لا يمكن تجاهل وقعه على هذه الذّات في حاضر تكلمها .

كما سبق وأن أشرت يشهد هذا القسم بين ذراعيه احتضار العلاقة الّتي جمعت بين خالد وحياة في باريس والّتي لم يستطع فيها خالد افتكاك اعتراف صريح من حياة بوجود زيان إلا أنّه تمكن من إخراج زيان إلى الحياة بعدما حبسته حياة لمدة طويلة في قمقم تلك الرواية بمساعدة حقائق الحياة الّتي تسربت سهوا إلى فصول تلك الأخيرة .

القسم الثالث عشـــــــــر :

لقد جاء هذا القسم مشتملا على تسعة مواقع زمنية تم تقديمها من خلال المقاطع السّردية التالية :

أ- << لا تحزن هي ما جاءت لتبقى ...طفولية أو عاطفية >> (ص228-229) -1-

ب- << وجدت في فكرة ...ساعة الزيارات >> (ص 229-230) -2-

ت- << وصلت إلى المستشفى عند السّاعة ... صوب الصّمت الأبيض

<< (ص230-233)-3-

ث- << عندما وصلت إلى البيت ...وقع منّا في السّفح؟ >> (ص234-235) -4-

ج- << عندما دخلت فرنسا ...سوى أنّهم أبناء الصخرة>> (ص235) -5-

ح- << بهم انتهى زمن الموت الجميل ...تاريخ الرّحلات >> (ص235-236)-4-

خ- << ووجدتني أستعيد ...مذ استشعر خطر اغتياله >> (ص236)-6-

د- << ربما كان الأمر أهون ...أفتح ورشة الموت >> (ص236-238) -4-

ذ- << هي ذي الحياة ...ولازم وغير ضروري >> (ص 238-241) -4-

ر- << يوم رأيتها ... أليس في الأمر كارثة !؟>> (ص241-242) -7-
ز- << هاهي ذي الكارثة ...يتم للأحذية أيضا >> (ص 242-243) -4-
س- << بدا لي زوج الأحذية ... أصبح يتيما إلى الأبد >> (ص243-244) -8-
ش- << أنا الّذي قررت ... مع أول عابر سرير >> (ص244) -4-
ص- << أذكر عندما زرته ... وثلثيها تغافل >> (ص244-245) -9-
ض- << ذلك أنّه ما كان لي ...عابرا لهذا السرير المقيم >> (ص245-249) -4-

ويمكن أن نوضحها على الشكل التالي :

أ1 ب2 ت3 { ث4(ج5) ح4 (خ6) د4 ذ4 (ر7) ز4 (س8) ش4 (ص9) ض4 }

وهذا التقديم الماثل بين أيدينا أدى على الرغم من التّتابع والتّوافق الزّمني الّذي نلحظه في بدايته من خلال (أ1 ب2 ت3 ث4) إلى إحداث تنافرات زمنية على مستوى زمن الحكي وزمن المحكي بدءا من المقطع (ث4) الّذي تفتح بعده نوافذ الاسترجاعات الخارجية والداخلية على حد سواء وبالرغم من أنّ الداخلية منها اقتصرت على بعض المشاهد الحوارية الّتي استعادها خالد من حقول الماضي القريب فإنّ الخارجية قد ارتبطت بالماضي البعيد الّذي عاد من خلاله خالد في المقطع (ج5) إلى ظروف الاحتلال الفرنسي لمدينة قسنطينة بعد سبع سنوات من احتلاله للجزائر العاصمة .وكذا في المقطع (خ6) الّذي عاد من خلال فضائه إلى الفترة الّتي تلت موت صديقه عبد الحق والّتي شهدت نهاية علاقته بحياة، في حين أنّ الحاضر الّذي انطلق منه خالد ظل المؤطر العام من خلال ث4، ح4، د4، ذ4، ز4،ش4، ص4 فهذه المقاطع كمانرى شهدت تكرار نفس الموقع الزّمني(4) الّذي امتد منذ عودة خالد إلى بيت زيّان وبداية جمعه لأشيائه والّذي ينفتح على الاسترجاع الواحد ولا يلبث يغلق نافذته عائدا إلى نفس النقطة الّتي انطلق منها معلنا عن سيلان دائم لا تفتأ تعترضه صخور الذّاكرة المشبعة بين الحين والآخر .

يعدّ الموقع 2 الّذي نجده ممثلا في المقطع (ت) بمثابة حدث سابق وقع في القسم السّابق (الثّاني عشر) أثناء اللّقاء الّذي جمع خالد بحياة في بيت زيّان << لكن عندما راح الهاتف يرنّ بعد ذلك بإلحاح في غرفة النّوم توقعت أن يكون أحدهم اتصل احتجاجا على صوت الموسيقى ... فضّلت أن لا أجيب مكتفيا بالنّظر إلى الساعة ...كانت التاسعة والربـــع بعد الشّجن ...>> [1] لكن انشغال خالد بحيثيات اللقاء الّذي جمعه بحياة جعله يترك هذا الحدث إلى وقت لاحق، كما أنّ انتهاء تفاصيل العلاقة العلاقة الّتي جمعت بين خالد وحياة في باريس جعلت خالد يتفرّغ لتفاصيل موت زيّان الّذي كان من المفترض أن يكون بطلا في رواية.

وعدم التوافق التام بين الزّمنين لا يعود فقط إلى ما أحدثته الاسترجاعات الداخلية والخارجية وإنّما يرجع أيضا إلى تدخّلات خالد الّتي كانت في أغلبها مساءلات وتأمّلات وتعقيبات كان يدلي بها بين الحين والآخر، وهذا ما جعل من الترتيب الزّمني يأتي متداخلا بشكل كبير ومرد ذلك إلى الإحباط الكبير الّذي يعانيه خالد والّذي جعله يستدعي الماضي كلما اصطدم بشيء يحيله عليه هروبا من لحظة قد يكون فيها عاجزا عن مواجهة سيلان الزّمن والوقوف في مجراه .

القسم الرّابع عشر :

يأتي هذا القسم متواصلا زمنيا مع المقطع السابق ولاحق له ولقد توزّع على ثلاثة مواقع زمنية جاءت في المقاطع السّردية التالية :

أ- << لأنّني لم أنم ...وشيكة إلى الجزائر >> (ص 250)-1-

ب- << عندما عدت في المساء ...سوى مال زوجها >> (ص250-262) -2-

ت- << إنّ في الأمر إهانة...على أيدي المجرمين >> (ص252) -3-

ث- << فكيف أفكر ...السّفـــــارة >> (ص 252) -2-

1 -أحلام، مستغانمي : عابر سرير، ص:215.

ج- << كان رجل ...منه حـــــيّا ؟ >> (ص 252)-3-

ح- << لم يكن الأمر ...أطلبيها >> (ص252-253)-2-

وبهذا يمكننا تمثيل النظام الزّمني لهذا القسم بالشكل التالي :

أ1 {ب2 (ت3) ث2 (ج3) ح2}ويظهر من خلال هذا كل من (ت3) و (ج3) كاسترجاعات داخلية يستعيد من خلالها خالد بعض صيفات زيّان الّتي لا يمكن للموت أن يسهم في إلغائها أو تلاشيها كما كان للمشاهد دور كبير في إحداث تلك التقطعات والانكسارات الّتي نلحظها بين الحين والآخر طافية على سطح الزّمن أم ممتدّة بداخله .

القسم الخامس عشـــــــــــر :

ولقد جاء هذا القسم من خلال المقاطع السّردية التالية :

أ- << في الصباح التالي ...على سطح الشعور >> (ص253-254) -1-

ب- << كان زميل لي ...بناء الجسر القائم حاليا >>(ص254) -2-

ت- << ما غزا قسنطينة غاز ...مراجعة الخطوط الجزائرية >> (ص254-255) -1-

ث- << عصرا فاجأني هاتف ...وبين كل ما له علاقة به >> (ص255-256)-3-

ج- << عند باب الرواق ...رمزا للموت >> (ص 256-259) -3-

ح- << عندما رأيت كل هذه اللّوحات ...الموضوع >> (ص259) -4-

خ- << لم أسألها ...في تفاصيلها الصّغيرة>> (ص259) -3-

د- << أخالني وقعت على فاجعة ...الّذي تشبث بدمائه >> (ص259-263) -5-

ذ- << أتساءل الآن ...ويشبعها ضربا !>> (ص263-265)-3-

ر- << ألم يقل عبد الحق ...لحظة اغتصاب >> (ص265)-6-

ز- << كنّا أنا وهي ... لدى زيّان >> (ص 265-266) -3-

س- << لم أجد جوابا ... أرسم >> (ص266) -7-

ش- << كانت إذن ...حتّى أتوهم الموت واقفا >> (ص 266-267) -3-

ويرتسم الترتيب الزّمني في هذا القسم وفق التمثيل الآتي :

{ أ1 (ب2) ت1 } { ث3،ج3،(ح4)،خ3،(د5)، ذ3،(ر6) ز3 (س7)،ش3}

يمكننا القول بأنّ الزّمن في هذه المقاطع قد توزع على موقعين اثنين (1) و (3) في حين أنّ المواقع الزّمنية الأخرى (2،4،5،6،7) عبارة عن استرجاعات هيمنت وسيطرت بشكل كلّي على هذا القسم وتتراءى لنا من خلال انتشارها على المساحة الّتي شغلها هذا الأخير.

لقد تميّزت هذه الرّجعات باختلاف المدى الّذي كان غير محدد كما هو ماثل من خلال (ب2) الّذي يعلن تاريخ بناء الجسور عن طوله أو قريب نسبيا كما هو ماثل في (ر6) الّذي يعود بنا إلى الفترة الّتي كان فيها عبد الحق حيّا في حين أنّه تميّز في كل من (ح4-د5-س6) بالمدى القصير المرتبط بالماضي القريب المحدد بفترة زيارة خالد لرواق الرّسامين (ح4) أو زياراته لزيّان بالمستشفى (د5) و(س7) .

على الرغم من التنافر الّذي أحدثته هذه الاسترجاعات الداخلية والخارجية بين الزّمنين إلاّ أنّ للمشاهد الحوارية المقدمة أو المسترجعة عبر شريط الذّاكرة دور موازي لدور الاسترجاعات في قطع أنفاس الزّمن وكسر خطّيته بين الحين والآخر إن لم يكن بالتّأملات فبالتّعقيبات والمساءلات الّتي لا يفتأ خالد يطرحها بين الفينة والأخرى.

كما أننا نلاحظ في هذا القسم ابتعاد خالد عن تفاصيل لقائه مع حياة وانشغاله بذلك الموت المحتمل والمفاجئ في آن واحد لزيّان لكن هذا الانشغال لا يعني انتفاء الصلة بين هذا وتلك على اعتبار العلاقات الّتي جمعت وربطت تفاصيل قصّة كل واحد منهما بالآخر.

القسم السّادس عشـــــــر :

يأتي هذا القسم على صلة وثيقة بالقسم السابق الّذي كنّا قد بدأنا فيه فصول انسحاب زيّان المتعالي في ذلك الخريف الّذي كان هو الآخر في لحظات احتضاره على مشارف الانتهاء .

يأتي هذا القسم كمشهد حواري في كليته جمع بين خالد وفرانسواز في ذلك المساء الذّي عاد فيه إلى بيتها لقضاء ليلته الأخيرة في رحاب باريس، والشيء الذّي نلاحظه هو أنّ النظام الزّمني في هذا القسم قد شهد أعلى مستويات التقطّع والانكسار والتنافر نتيجة:

1- حضور مفارقة الاسترجاع بنوعيها الداخلية والخارجية والّتي اختلفت من حيث المدى الّذي أعادتنا إليه ومن حيث السّعة الّتي شغلتها، ولقد كانت هذه الإرجاعات تتوارد عبر ذلك السّيلان الذّاكري الّذي انبثق في ذهن خالد بن طوبال وهو ما يزال تحت وقع خسائره الفادحة وعلى وقع الذّات المهزوزة والمذهولة والمتألمة من جراء كل ما حدث وما يحدث لها، وبإيعاز من فرنسواز الّتي غذّت هذا السّيلان بأسئلة مختلفة كان خالد ينساق عبر مختلف وجهاتها ركضا وراء إجاباتها والّتي نذكر منها :

أ- تذكر قصة عطر شانيل وعلاقته بيتم صانعته (ص273)

ب- تذكر قصة مارلين مونرو وعلاقتها العاطفية بهذا العطر (ص273)

ت- العودة إلى موت حسّان أخو زيّان سنة 1988 ومصير أبنائه (ص276)

ث- استرجاع أسباب وقصة إطلاق تسمية الأرجل السوداء على المعمّرين (ص 276)

ج- تذكر زيارة حياة لخالد في بيت عبد الحق (ص 277)

ح- تذكر رقصة زيّان (خالد بن طوبال) على موسيقى زوربا في ذاكرة الجسد (ص 277) .

2- الانقطاعات الزّمنية الّتي سجلت على مستوى أنفاس الزّمن والّتي كانت تتغذّى داخل رحم المشهد بتأمّلات خالد وتعقيباته الّتي كان يفرضها الوضع الحواري.

القسم السّابع عشـــــــــــــر:

إنّ لهذا القسم صلة بالقسم الــتّاسع كونه يقوم بإكماله من خلال تقديم تفاصيل أخرى عن موت كاتب ياسين كما أنّه تابع للقسم الخامس عشر ولقد تجلّى من خلال المقاطع السّردية التالية :

أ- << الموت يضع ...وكشف أسماءنا >> (ص-287283)-1-

ب- << أذكر يوم سألني ...أمازلت خالد؟ >> (ص287)-2-

ت- << مثله أكاد أسأل ...سوى الجزائر >> (ص287)-1-

ث- << ذلك أنّ قصة نجمة ...نصف قرن يوم رآها >> (ص 287-289)-3-

ج- << فما كان ليصدّق ...الأموات كهذه! >> (ص 289-290) -1-

ح- << في ذلك الموت العجيب ...فوحدها الأساطير لا تشيخ >> (ص 290-292)-3-

خ- << يا للحياة ...إن أنامت !>> (ص292-294) -1-

د- << عندما انتهينا ...فما عاد ثمّة ما يقال >> (ص 294-296)-1-

ذ- << حضرني قول مالك حداد ...لا يغادرن أبدا >> (ص 296-297)-5-

ر- << فعلى أيّامه ...ما عاد جسرك جسرا يا صاحبي >> (ص 297-298) -1-

ولقد جاء الزّمن فيه موزعا على المواقع التالية وفقا للترتيب الآتي :

أ1 (ب2) ت1 (ث3) ج1 (ح3) خ1 د1 (ذ5) ر1.

والشيء الّذي نلاحظه في هذا القسم لا يختلف عما لاحظناه في الأقسام السابقة فلقد شهد هو الآخر تنافرا بين الزّمنين تكرر لمرّات عديدة متمثلة في تلك الاسترجاعات المختلفة العائدة إلى براثين الماضي والّتي تم من خلالها استعادة تفاصيل قصـــة الحب الّتي جمعت

كاتب ياسين مع ابنة عمه زليخة كاتب والّتي ارتبطت بدءا بأحداث الثّامن ماي من سنة 1945 وولدت أسطورتها في ظلمات سجن الكديا بين يدي كاتب ياسين كأدب مشتق من الحب والوطن والحياة .هذا ما تذكره خالد من خلال الموقع (ث3) ليعود ومن خلال (ح3) إلى نفس الموقع ليرسم لنا وعبر الذّاكرة نهاية ذلك الحب الّذي ضاع من ياسين من خلال استعادته لتفاصيل موته مع ابن عمه مصطفى كاتب الّذي لم يكن سوى أخ لتلك المرأة الهاربة من كتب التاريخ ومن سطوة قطّاع الطرق ذات أكتوبر سنة 1989 .

كما أنّه يتذكّر من خلال (ذ5) قولا لمالك حداد وقولا آخر لزيّان من خلال (ب2) وهذا ما جعل الزّمنين في حالة تأهب دائم كما أنّ الحوار الّذي دار بين كل من خالد وناصر وحياة قد أدّى هو الآخر إلى بعث تلك التقطعات على مستوى الزّمنين وأسهم في كسر خطّتيهما .

القسم الثّامن عشـــــــــر:

يأتي هو الآخر على صلة وثيقة بالقسم الّذي سبقه زمنيا ولقد جاء من خلال المقاطع السّردية التّالية:

أ- << استعادت المطارات ...حجزت لنفسي تذكرة معه>> (ص 298-299)-1-

ب- << استعيد كتاب توأما نجمة... سافر مع جثمانين >> (ص299) -2-

ت- << ثم تقودني الأفكار...الأمة العربية>> (ص299-300) -3-

ث- << إنّه الموت العربي ...ركابها أموات ؟ !>> (ص300)-1-

ج- << يذكّرني الموقف ...أكثر هلاكا من الآخر !>> (ص300)-4-

ح- << هالك يا ولدي ... في موقف كهذا ؟ !>> (ص300-302) -1-

خ- << لم أنسى تلك الكاتبة ...وارتاح !>> (ص302) -5-

د- << ماذا نقول لوطن ...وصدرية النجاة>> (ص302-304)-1-

ويمكن أن نمثل مواقعه الزّمنية كالتالي:

أ1 (ب2)(ت3)ث1 (ج4)ح1 (خ5) د1

من خلال النّظام الزّمني الّذي قدم به هذا القسم نلاحظ بأنّ الموقع الزّمني (1) قد شكّل نقطة الانطلاق الّتي وقف على ربوتها خالد ليقوم بتقديم المواقع الزّمنية الأخرى.

وبالعودة إلى مختلف محطّات الماضي القريب والبعيد على حد سواء لتكون العودة إلى أحضانها بعد كل إرجاع،وهذا ما يتبين من خلا ل انفتاح هذا الموقع مع كل تنافر زمني وانغلاقه بعده كما هو ممثل في التمثيل السابق ولقد كان هذا الانفتاح والانغلاق يأتي في معظم الأحيان كتأمل أو كتعليق أو تساؤل فمثلا في المقطع (ب2) يعود خالد إلى كتاب توأما نجمة ليستعيد الحالة النفسية لعمار بن مديان مؤلف الكتاب والّذي كان مرافقا لجثمان كل من مصطفى وياسين كاتب في حين يعود من خلال (ت3) و (ج4) إلى تفاصيل الموت الّذي تقدمه الدّول العربية بالجملة، ثم من خلال المقطع (خ5) ومن خلال ما حدث لكاتبة عربية يعطينا خالد بيانا عن الوضع الّذي يعيشه المثقف العربي في وطن لا يعترف به إلاّ في حالة الموت .

معظم هذه الارجاعات كانت ارجاعات خارجية لا تتصل بالمحور الثّاني للحكاية الأساسية والمتعلّق بموت زيّان بطل رواية "ذاكرة الجسد" والّذي جمعته في السابق علاقة حب مع حياة وجمعته في الحاضر علاقة صداقة مع خالد بن طوبال غريمه ومنافسه على كرسي العرش في قلب حياة، وبذلك فهي تأتي من خارج المنطلق الّذي انبثق منه الحكي لترسم تلك التجويفات داخل النّظام الزّمني الّذي يقدم به الخطاب .

القسم التّاسع عشـــــــــر:

يأتي هو الآخر على صلة وثيقة بالقسمين السابقين من ناحية الفضاء الزّمنـــي المحـــدد

بالمساء الّذي نقل فيه جثمان زيّان (خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد) من ديار الغربة إلى بيوت الوطن المنشغل عن الموت الفردي بالموت الجماعي الّذي ابتكره سادة الرعب وتجار الموت.

أ- << اخترت بنفسي العجوز...تصادف وجهتي >> (ص304-305) -1-

ب- << مرة تسبّب لي الأمر...في حياتي من أبي >> (ص 305)-2-

ت- << كانت العجوز ...أكاذيب العناوين >> (ص 305-307) -1-

ث- << يحضرني... الخسائر والدمار >> (ص307) -3-

ج- << إمعانا في تضخيم الخسارات ...سلم الطائرة >> (ص 307-309) -1-

ح- << كما حدث مع عبد العزيز ...حتى الموت !>> (ص 309) -4-

خ- << فهل كان قائد الطائرة ...ها هو ذا بلغها أخيرا >> (ص309-312) -1-

د- << قسنطينة ...لكنني أتشممه (ص 312-315) -1-

ذ- << تلك الّتي رأيتها لأول مرة ... نلتقي قبل اليوم >> (ص315)-5-

ر- << في مجرة الحب ...أن تتعثر بمقبرة >> (ص315-316)-1-

ز- << كنت منشغلا بذكراها ...بوضياف قسنطينة >> (ص 316-319)

ولقد جاء النظام الزّمني لهذا القسم على النحو التالي :

أ1 (ب2) ت1 (ث3) ج1 (ح4)خ1،د1 (ذ5) ر1، ز1.

ومن خلاله نلحظ عدم التوافق بين الزّمنين والّذي أسهمت في خلقه مجموعة من الارجاعات الّتي كانت خارجية في معظمها تمتد إلى مدى بعيد يعود إلى مرحلة الطفولة من خلال (ب2) الذّي عاد فيه خالد إلى أيام دراسته الابتدائية الّتي شهدت على تلقيه لأول وآخر صفعة من يد والده.

في حين يعود من خلال (ذ5) إلى اللقاء الأول الذّي رأى فيه أحلام (حياة) في ذلك المقهى ذات ثلاثين أكتوبر، غير أن مدى الإرجاعين (ث3) و (ح4) يأتيان من غير تحديد .

يعتبر هذا القسم آخر أقسام الرواية إلاّ أنّه لم يؤدي إلى نهايتها فظلّت بذلك مفتوحة ومتوقفة على وصول الطائرة الّتي كانت تحمل خالد وتنقل جثمان زيّان إلى مطار محمد بوضياف بقسنطينة على السّاعة الحادية عشر والنّصف ليلا بعد ساعتين ونصف من الطيران دون أن يعود بنا إلى لحظة البدء في الكتابة (مشروع كتابة رواية) الّتي جاءت بعد كل هذه الأحداث والتي كان قد أعلن عنها خالد في القسم الأول من الرواية

من خلال ما سبق يمكنني القول بأنّ الحكاية قد سارت في "عابر سرير " وفق محورين اثنين متخذة لهما طريقا واحدا يسيران فيه وفق معطيات نقطة مشتركة بينهما هي حب حياة .ففي الوقت الّذي كانت فيه قصّة لقاء خالد بحياة في باريس ترتسم بشكل ظاهر ظلّت قصّة زيّان مع حياة في ذاكرة الجسد تشكل خلفية هذا الارتسام إن لم أقل بأنّها كانت تدفعه عبر مسارات مختلفة إلى أن وصلت العلاقة الأولى إلى الذروة بلقاء خالد لحياة في بيت زيّان والّذي أثبت فيه خالد حقيقة تواجد زيّان في حياتها لتبدأ بعد ذلك تفاصيل قصة موت زيّان في الطفوّ على السّطح من خلال تلقّي خالد لنبأ وفاة هذا الأخير والّتي يمكن اعتبارها محطة أدت إلى كشف كل الأوراق من خلال اجتماع كل شخصيات الرواية حول جثمانه لحظة الوداع الأخير.

بهذا كشفت الرواية عن عدم توافق الزّمنين وقلة النّقاط الّتي تطابقا فيها، كما شهدت حضور مفارقة الاسترجاع الّتي فرضها انحصار المدة الزّمنية الّتي غطّتها الرواية فما هي يا ترى طبيعة الحضور الّذي سجلته هذه المفارقات ؟

وفيما تتمثل الوظائف الّتي أدتها هذه الأخيرة ؟ وهل كان لها دور في تشييد البناء العام لرواية عابر سرير ؟

II- المفارقـــــــات الزّمنيـــــــــــة :

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزّمني في رواية عابر سرير وجدنا بأن هذه الأخيرة لم تتوارد أحداثها وفق نسق زمني واضح فهي تبدأ بعد انتهاء كل شيء عندما يجلس خالد بن طوبال على طاولة الأوراق في ضيافة نفسه ليكتب رواية حب ميت كان دوما لامرأة لم تعد حتما في نظر خالد من بين الأحياء << إن كنت أجلس اليوم لأكتب فلأنّها ماتت بعدما قتلتها عدت لأمثّل تفاصيل الجريمة في كتاب >> [1] وبهذا التمثيل الذي أراده خالد تنفتح تخوم الذاكرة بعد ذلك على أحداث مختلفة نتوهم أنها متتابعة بفعل قراءتنا لها، وهي في حقيقة الأمر تكشف لنا عن انكسارات شتّى وتداخلات متنوعة خصوصا إذا ما اتخذنا من الحكاية الأولية منطلقا لنا .

هذه الانكسارات الّتي سجلناها على مستوى الترتيب والانتظام الزّمني حدثت بفعل المفارقات الزّمنية الكثيرة التي وجدت في فضاءات الرواية مساحات جاهزة لعرضها وبيانها خصوصا إذا ما عرفنا بأنّ الامتداد الزّمني للرواية (الزّمن السردي) كان محصورا فيما يقارب الشهرين قد استدعى حضور هذه المفارقات -الاسترجاعات منها على وجه الخصوص- فلجوء السّارد إلى << تضييق الزّمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزّمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية >> [2] لاشك في كونها قد لعبت دورا كبيرا في استكمال الأحداث وتعليلها وتفسيرها واستجلاء ماض الشخصيات وإضاءة ملامحها في مستوى الأحداث

وبما أنّ مساق الحكاية الأولية قد جاء مليئا بهذه المفارقات الزّمنية فإن ذلك لم يكن له أثر على مستوى القصة الّتي كانت تتقدم شيئا فشيئا عبر مسارها الخطي وصولا إلى نقطة البدء نفسها حتى وإن كانت هذه المفارقات قد عملت على توسيع فضاءات الرّواية الداخلية وزيادة مساحاتها النّصية بحثا عن إثراء واغناء أكبر لمحتوى مضامينها .

1- أحلام، مستغانمي: عابر سرير، ص :21.

2- مها، حسن القصراوي : الزّمن في الرواية العربية، ص: 195.

لقد كان فضاء رواية عابر سرير فضا غنيا بالمفارقات الزّمنية الّتي تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية الّتي جاءت متشبثة بتلابيبها .فما طبيعة الحضور الّذي سجّلته هذه المفارقات ؟ وما الأنواع الّتي أفرزتها بهذا الحضور ؟ ماهي حدود الاشتغال الّذي قامت به في جغرافية النّص الّذي انبثقت من رحمه ؟

II-1- **الاستـــــــرجاعات** :

لقد جاء نص عابر سرير محتفيا بالماضي من خلال عودته المستـــــمرة إليـــه وتوظيفه الدائم لذاكرته وبقائه في حدود استثمار مخزونه الّذي كان يكسر حدود الأبعاد الزّمنية داخل النّص ناقلا إيانا إلى مدى بعيد أو إلى مدى قريب في لحظة تأملية واحدة .

لم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافـــــذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر بل كان أيضا تعبيرا صارخا عن وعي الذّات السّاردة بزمنها في ظل التجربة الجديدة الّتي عاشتها وبذلك فهي تعيد وضع النقاط في عالمها الذاكري هذا وإعادة بنائه في اللّحظة الماضية عينها .

لقد كان لهذه الاستذكارات الّتي اشتغلت داخل الرواية دور كبير في تجديد نفس العالم الحكائي الّذي كانت تقوم بتقديمه وإعادة بعثه كما كان لتفاصيل هذه الذاكرة الّتي كان خالد يفكك ألغامها واحدا بعد آخر أهمية لا يمكن تناسيها في إعادة تأثيث هذا العالم المقدم لأزمنة جديدة تنبثق عن تلك البؤرة الزّمنية الّتي يتداخل فيها الماضي بالحاضر فيحيلنا كل واحد منهما إلى عجلة الآخر.

من بين الاسترجاعات الّتي جاءت في براثين النص "عابر سرير " نميز بين نوعين اثنين هما :

أ- استرجاعات خارجية

ب- استرجاعات داخلية

وهما بتباينهما يعملان على إضاءة خلجات الذاكرة المنبعثة من الماضي الّذي عقدت معه الرواية ميثاق حضور قوي داخل فضاءات عالمها الحكائي وفيما يلي سأحاول تقديم نماذج عن هذه الاسترجاعات والكشف عن كيفيات اشتغالها داخل النص . فما طبيعة الإسهام الّذي قامت به هذه الأخيرة في تشكيل البنية الزّمنية للرواية ؟

أ- الاسترجاعات الخارجية :

يتم من خلالها استعادة الوقائع الماضية الّتي كان حدوثها قبل المحكي الأول وهي بذلك تكون خارج الحقل الزّمني للأحداث السّردية بمعنى أنّ سعتها تكون دائما خارج سعة الحقل الزّمني للمحكي الأول الّذي يتم تقديمه وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي كونها لا ترتبط بالمحكي الأول على اعتبار أنّها واقعة قبله وهي بذلك تعمل على << إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقّي بخصوص هذه السابقة أو تلك >> [1] قائمة على أداء <<وظيفة إخبارية >> [2] في المقام الأول ولا تقتصر عليها في الغالب وهذا ما سنعرفه من خلال اشتغالها في الفضاءات الواسعة لرواية ""عابر سرير".

ففي هذه الرواية ونظرا لضيق الزّمن السردي الّذي شدّ النص بين طرفيه وحصره في بوتقة زمنية محددة بما يقارب الشّهرين وفي بؤرة مكانية واحدة تمثلت في أحضان مدينة باريس فإنّ السّارد قد لجأ إلى توسيع فضاءاته الزّمنية ومساحاته المكانية عن طريق الاسترجاعات الخارجية البعيدة المدى والّتي كانت تخترق لحظات الزّمن بحركة المدّ والجزر كما أنّها قامت برفع السّتار عن ماضي شخصية خالد بن طوبال وفضح تفاصيل حياته والبوح بالأطوار الّتي اجتازها قبل أن نتعرّف عليه كمصور كبير حائز على جائزة العام لأحسن صورة في مسابقة أقيمت في باريس وكصديق لتلك الكاتبة الروائية الهاربة من كتب التاريخ والّتي كان اسمها حياة.

عملية الكشف هذه تقوم بها الشّخصية السّاردة نفسها الّتي نراها وفي كل مرة تعود بنا إلى الوراء حاملة مشعل نار تضيء لنا به دهاليز حياتها فكانت في كل مرة تنتقي موضوعا للإيضاح وتختار تيّمة يتم من خلالها بيان مسارب بعض الأحداث الّتي عايشتها الذّات

1- جيرار، جينيت : خطاب الحكاية، ص : 60 .

2- سعيد، يقطين : انفتاح النص الروائي- النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2001، ص:56.

قبل وصولها إلى النقطـــــة الّتي يتم فيها السّرد وكأنّها بذلك تسعى إلى التخلص من حدود الحاضر الرّابض في دوامة القلق والتوتر المليء بالهزائم والخيبات والخسارات الّتي جاءت على بقايا الانتصارات الصغيرة لعمر بأكمله.

من بين الاسترجاعات الّتي جاءت في الرواية لتكشف لنا عن الماضي نسوق المثال التالي الّذي هو استرجاع بعيد المدى فتح لنا به خالد بوابة إحدى أهم المراحل الّتي اجتازها في حياته ألا وهي مرحلة الطفولة الّتي عايش فيها اليتم وتعرف على مرارته الّتي لم تترك لحلاوة الأمومة من طعم في حياته << ثمة شيء في طفولتك حدث وبدون أن تعي ذلك كل شيء سيدور حوله، إلى آخر لحظة من حياتك لأنّك لم تناد إمرأة يوما "أمّي" ليست علاقتك مع اللّغة وحدها الّتي ستضرّر، بل كلّ علاقاتك بالأشياء .

مثل روسو يمكن أن أختصر حياتي بجملة بدأ بها سيرتـــه الذّاتيـــة في كتـــابه "اعترافـــات " "مجيئي إلى الحياة كلّـــف أمـــي حياتـــها وكـــان ذلك بدايـــــة ما ســـأعـــرفه من مـــآس "

منذ يتمي المبكر...>> [1]هكذا يبدأ خالد في الكشف عن جانب من حياته بدءا من تلك اللحظة الّتي اكتشف فيها الفرق بين برد اليتم ودفء الأمومة الّتي كان يتمثلها في علاقته بتلك القطّـــــــــة.

وبالرغم من أنّ المدى هنا غير محدد بشكل واضح إلاّ أنّ سعته على صفحات الرواية قد امتدت على ما يقارب الصفحتين بدءا من الصفحة 46 إلى الصفحة 48 من الرواية.

ولنفس المرحلة يعود بنا مرة أخرى ليرصد لنا اكتشافاته الأولى << كان عمري لا يتجاوز السّت سنوات وبرغم ذلك لفت انتباهي أنّ أبي غيّر عادته، أصبح يغلق علينا باب الغرفة بالمفتاح..>>[2] فمدى هذا الاسترجاع يعود بنا إلى نقطة محددة من الماضي والّتي كان فيها عمر السّارد لا يتعدّى السّت سنوات لتمتد سعتها بعد ذلك على طول صفحة ونصف صفحة من مساحة النّص.

1- أحلام، مستغانمي :عابر سرير ص:47.

2- المصدر نفسه ، ص: 174.

مرة أخرى يعود بنا خالد إلى نفس المرحلة، إلى تلك الأيام الّتي كان فيها تلميذا والّتي شهدت تلقيه لأول وآخر صفعة تأديبية من طرف والده (الرواية ص 305) وتأتي سعتها في حوالي السّتة أسطر .

من خلال عودة السّاردة المتكررة ورجوعه المتواتر إلى مرحلة الطفولة نستنتج أهمية هذه الأخيرة في حياة خالد كونها مرحلة اكتشافات بالنسبة إليه هذه الاكتشافات الّتي أسهمت بشكل أو بآخر في تكوين شخصيته وبناء رؤيته لذاته وللعالم من حوله ومن ثم يمكن اتخاذها كقاعدة فيما بعد لبلورة أفكارها ومشاعرها في الفترات اللاّحقة كونها تمثل << مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات >> [1] الإنسانية الواقعية والروائية الخيالية على حد سواء نظرا لالتباس حدود الثانية وتماهيها مع الأولى.

لم تكن مرحلة الطفولة لوحدها نقطة استقطاب لذاكرة خالد بن طوبال الّذي لم يستدرجنا إلى مرحلة الطفولة إلاّ من خلال نافذة مرحلة الشباب الّتي كانت هي الأخرى مرحلة للتجريب والخوض في غمار متاهات الحياة الّتي كانت آنذاك << كنّا في العشرين وكان العالم لا يتجاوز أفق حيّينا، لكننا كنّا نعتقد أنّ العالم كله كان يحسدنا، فقد كنّا نصدّر الثورة والأحلام ..

في ذلك الزّمن الأول للاستقلال، بينما كان الجيران مشغولين بالتّفرج على التلفزيون ..وعلينا، كنت من الجانب الآخر للشقة أترقب بصبر مراهق أن تنفتح نافذة تلك السّيدة البولونية ..>> [2]ومدى هذا الاسترجاع محدد بسن العشرين في حين أنّ سعته تشغل قرابة الصفحتين والنصف صفحة من مساحة الرواية .

ويتقلص مدى هذه المفارقة بعض الشيء عندما يتكلم خالد عن تفاصيل الحادث الّذي تعرض له والّذي كلفه عاهة دائمة وعطبا أبديا في يده اليسرى << قد كلفتني قبل عشر سنوات عطبا في ذراعي اليسرى >> [3] ليصل عند حدود العشر سنوات انطلاقـــا من المحكي الأول والّذي يقدم تفاصيله << كنت أتماثل للشفـــاء من رصاصتين

1- مها، حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص: 197.

2- أحلام، مستغانمي :عابر سرير ،ص : 44.43

3- المصدر نفسه، ص: 27.

تلقّيتهما في ذراعي اليسرى وأنا أحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988.

كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية لها منذ الاستقلال >> [1] ولقد كانت سعة هذه المفارقة حوالي ثمانية أسطر .

لقد كانت هذه المحطات المختلفة الّتي وقفنا فيها على الفترات المهمة من حياة خالد بن طوبال بمثابة بطاقة تعريفية لهذه الشخصية الّتي سترافقنا على طول الرواية والّتي منحنا خالد من خلال اطلاعنا عليها فرصة المقارنة بين وضعيته << الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما >> [2] وكثيرة هي الاسترجاعات الخارجية الّتي أوجدت لنفسها ذاتا ورسمت بكثافتها كيانا داخل جسد الرواية

لقد كان لذاكرة زيّان بثقل ماضيها الضارب في عمق الثورة الجزائرية حضور آخر كشف لنا ومن خلال تناثره على صفحات الرواية عن وجه ذلك الزّمن عائدا بنا إلى أيامه النّضالية وكيفية فقدانه الكلي لذراعه اليسرى << ثمة صورة تحضرني الآن هي منظر جثث الحيوانات الّتي كنّا أيام حرب التحرير أثناء اجتيازنا الحدود الجزائرية التّونسية نصادف جثثها تكهربت وعلّقت في الأسلاك أثناء محاولتها اجتياز خط موريس أو تبعثرت أشلاؤها وهي تمرّ فوق لغم، دوما كنت أرى فيها إحدى احتمالات موتي أو عطبي، ولم يخطئ إحساسي إذا انفجر لغم وذهب يوما بذراعي >> [3] ولقد كانت رؤيته للصورة الّتي فاز بها خالد في مسابقة فيزا الصورة محفزا لاسترجاع هذا الحدث وإنارة أسباب عطب زيّان الماثل في جسده كذاكرة له وعلى الرغم من طول مدى الاسترجاع الّذي ارتد بنا إلى الماضي بسنوات كثيرة أعادتها إلى أيام الثورة في الخمسينيات فإنّ سعة هذا الأخير لم تتجاوز الثمانية أسطر .

1- المصدر السابق، ص: 18.

2- سمير، المرزوقي، جميل، شاكر :مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص: 83.

3- المصدر السابق نفسه،ص :140.

و لم تقتصر ذاكرة زيّان في انفتاحها على أحداث الثورة فقط بل قامت بمدنا بمعطيات الحياة الّتي عاشتها هذه الأخيرة في الجزائر وفي فرنسا من خلال فتحها لنوافذ مختلفة أطل من خلالها على الماضي القريب والماضي البعيد متنقلا بنا ومن خلال حواره مع خالد من محطة إلى أخرى لم تتفرد الثورة لوحدها بفضاءاتها إذ أننا نجده يرتاد بنا فضاءات الفن وأقدار أصحابه كما جاء في (الصفحة 142من الرواية) الّتي استحضر فيها احتراق لوحات الرّسام المغربي المهدي القطبي والّذي توقف مداه عند 12 نوفمبر الفارط وكانت سعته ثمانية أسطر وكذا (بالصفحة 143من الرواية) الّتي حكى لنا فيها مصير لوحات صديقه العراقي الّذي كان يزداد هوسه بمدينة البصرة مع كل لوحة يرسمها لها والّذي ارتبط مداه باحتلال العراق للكويت وجاءت سعته لتشغل حوالي الصفحة .

كما أنّه لم يكتف بذلك بل دخل بنا في أجواء الأدب مع استحضاره لتفاصيل ذلك الموت المشاغب للأديب الجزائري كاتب ياسين (الصفحة 163من الرواية) عائدا بنا إلى التاسع والعشرين أكتوبر من سنة 1989 والّذي جاءت سعته على مساحة صفحة.

لقد كانت ذاكرة زيّان مشحونة بملابسات التاريخ الوطني الممثل في الثورة وتفاصيل الأدب والفن وأقدار أصحابه وكل هذه الفضاءات كانت تعمل على تشعب مسارات الحكي والتشويش على راهنيته كونها كانت تنطلق دائما من نقطة تأزم درامي عائدة بنا إلى الماضي .

ولقد كان انحصار الزّمن وضيقه سببا في توارد شذرات هذه الأخيرة وتوغلها في الاشتغال داخل عالمها الحكائي ذلك التوغل الّذي كان يتم بموجب مجموعة من المحفزات تأتي على رأسها اللحظة الحاضرة بما كشفت عنه من أحداث أسهمت بشكل أو بآخر في استثارة الذّاكرة ودفعها إلى استحضار الماضي وطرح صوره المختلفة لأنّ لحظات هذا الأخير لا يتم إلغاؤها بعد سقوطها في فوهته بل تختفي وتغيب لتــعود بعد ذلك عندما يتم

طلبها واستحضارها.

لقد استطاع السّارد ومن ورائه الروائية أن يدخلا هذه الاسترجاعات بطريقة جعلتها تلتحم بسياق الحكي رغم خروجها عن حدوده وترتبط بنسق الزّمن السّردي دون أن تحدث خللا على مستوى البنية الزّمنية للحكاية عموما وذلك باستخدامه للمونولوج الدّاخلي والمناجاة النفسية الّتي أسهمت في عملية << استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السّردية بصورة تلاحمية >> [1] لا يمكن تجاهل تماسكها .

بهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بأداء << وظيفة بنيوية >> [2] لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الّذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماض الشخصية هذا الماضي الّذي اتسم بعمق المدى الّذي تجاوز السنوات العديدة والّذي يكشف عن ذلك التوغل الّذي قام به السّارد في رحاب الزّمن البعيد من أجل نبش الذّاكرة واستخراج مخزونها إلى السطح قصد إعطاء الحكاية تشكيلا زمنيا جديدا بكسر الحدود بين أبعاد الزّمن وتهشيم قوقعة الماضي المنكفئ على نفسه بإخراجه إلى فضاءات أوسع .

1- مها، حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص: 203.

2- سعيد،يقطين : انفتاح النص الروائي، ص : 56.

ب- الاسترجاعات الداخلـــــــــية :

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية حقلها الزّمني متضمن في فضاءات الحقل الزّمني للمحكي الأول، لأنّ مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، إلاّ أنّ الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي فهي إذن استرجاعات تقف في الضفة المقابلة للاسترجاعات الخارجية الّتي يتم استحضارها من نطاق زمني يخرج عن حدود المحكي الأول ويأتي سابقا له وهي على نوعين اثنين :

1-الاسترجاعات الخارج حكائية :

هي استرجاعات << تحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن مضمون المحكي الأول >> [1] مما يعطيه صفة الاستقلالية الّتي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول ونسوق كمثال عنه قول خالد بن طوبال في سياق تقديمه لشخصية مراد << كان مراد مثقفا معروفا ...ذات مرة غير وجهة سلاحه وراح يطلق رصاص غضبه على ذلك الجنرال الّذي كان يتقدم مبتلعا كل شيء في طريقه ...كاد مراد أن يفقد رأسه في ميتة ملفقة ويتركه هناك غنيمة معركة لأحد الطرفين ...مع مراد كانت لي ذكريات كثيرة وما توقعت أن تجمعنا مصادفات الغربة في باريس لنتمرن معا على خوض تجربة الحرية بعد أن تقاسمنا معا أيام الرّعب في ذلك المسكن الأمني في مازفران ...>> [2] وهكذا عاد بنا خالد مباشرة بعد انتهائه من الاستماع للرسالة الصوتية الّتي تركها له مراد على الهاتف إلى ماض هذه الشخصية مضيئا لنا بذلك تفاصيل إقامتها في باريس ومدى هذا الاسترجاع يعود إلى ما حدث بعد إقامتهما معا في مازافران وسعته شغلت حوالي الصفحتين .

لقد قام هذا الاسترجاع بوظيفة مهمة تمثلت في إنارة شخصية مراد بعد إقحامها في سياق الحكي كشخصية جديدة ونلاحظ بأنّ هذا الأخير قد انبثق من رحم المحكي الأول مستقلا بمضمونه ليعود إليه مباشرة بعد انتهائه .

1- مرشد، أحمد : البنية والدلالة، ص :244.

2- أحلام، مستغانمي :عابر سرير ، ص : 67-68.

2- الاسترجاعات الداخل حكائية :

هي الّتي تشغل الخط الزّمني الّذي يسير عليه المحكي الأول ونتمثلها من خلال ثلاثة أنواع :

أ-الاسترجاعات التكميلية. ب-الاسترجاعات التكرارية. ج- الاسترجاعات الجزئية

أ- الاسترجاعات التكميلية :

هي استرجاعات تأتي دائما بمضمون يقوم بسد ثغرات أو فجوات يتركها محكي سابق وبذلك فهي تعوّض تلك النقائص الّتي تكون غالبا حذوفا حقيقية أي << نقائص في الاستمرار الزّمني>>[1] .

لقد تحدث خالد عن لحظة الكتابة وتعرض لمضمون الرواية الّذي سيفرغ به ذاته من حالة الامتلاء الّتي عايشها بعد لقائه الأخير بحياة ووضعه حدا نهائيا لقصة جمعته بها وكذا وفاة زيّان الّذي كان بحضوره الغائب المتمثل في ساعة أصبح معصمها ليعود بنا في آخر الفصل الأول ومن خلال سياق حكائي آخر مسترجع إلى آخر لقاء جمع بينهما في مدينة قسنطينة ليقدم لنا بعض محفزات تفكيره في فعل الكتابة << كنت بعد موت عبد الحق بأسبوعين صادفتها في مكتبة في قسنطينة تشتري ظروفا وطوابع بريدية لتبعث رســـالة إلى ناصـــــر في ألمانيا.كانت تمسك بيدها دفترا أسود قالت مازحة إنّها اشترته لأنّه تحرّش بها، سألتني فجأة :

- إن أهديتك إيّاه هل ستكتب شيئا جميلا ؟

قلت :

- لا أظنني سأفعل ...ستحتاجين إليه أكثر منّي

لم تعر جوابي اهتماما وتوجّهت إلى البائع تطلب منه عدة أقلام سيّالة من نوع معين قالت وهي تمدني بها " أريد منك كتابا " >> [2] ولقد قام هذا الاسترجاع بسد ثغرة في الحكي

1- مرشد، أحمد : البنية والدلالة، ص :248

2- أحلام، مستغانمي :عابر سرير ، ص : 96.

من خلال تقديمه لأسباب ولع خالد وهو جالس على خرائبه بفعل الكتابة وهو لم يأت متأخرا عن الأول بالشيء الكثير فإننا نجده يقوم وبنفس العمل المتمثل في سد ثغرة ثانية على مستوى أكبر يتجاوز تفاصيل الحكي الّذي قدمته رواية عابر سرير إلى محكي رواية ثانية للكاتبة نفسها ألا وهي رواية فوضى الحواس الّتي تركت نهايتها مفتوحة << كنت سأطلب منه ظروفا وطوابع بريدية عندما ....>> [1] ليكون بذلك قد استكمل تفاصيل أخرى وربط بين العملين الروائيين اللذين تشابها في موضوعهما المتمثل في قصة حب خالد لحياة واختلفا في المكان الّذي كان في الأولي " فوضى الحواس" قسنطينة وفي الثانية "عابر سرير" باريس وبهذا الربط خلق نوعا من التواصل الحكائي.

نجد أيضا مثالا آخر عن هذا النوع من الاسترجاع الذي غطى بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات الّتي تركت في بنية العالم الحكائي وأجل الحكي الخوض في غمار تفاصيلها لوقت آت .

هذا الاسترجاع يتمثل في استعادة خالد لحديث دار بينه وبين زيان حول تفاصيل موت ابن أخيه سليم (صفحة 260 من الرواية) وهذا الاسترجاع ساعدنا على معرفة وتفسير شيئين اثنين ذكرهما السّارد قبلا دون إعلان تفاصيلهما هما سبب تركيز زيان في لوحاته الأخيرة على رسم الأبواب بعدما كان هاجسه رسم انحناءات الجسور وكذا معرفة السبب وراء إصابته بمرض السرطان الّذي لا يأت حسب فرنسواز إلا بعد فاجعة.

لقد حذف خالد هذا الحوار من حديث سابق له مع زيّان كان موضوعه " التشكيلة العجيبة للموت الجزائري" ليأتي بعد ذلك لسد ذلك الفراغ الّذي تركه خالد من حواره الثالث مع خالد (زيّان) في المستشفى .

1- أحلام: فوضى الحواس، منشورات ENEP، طبعة الجزائر، 2004،ص: 375

لقد كان لهذه الاسترجاعات دورا كبيرا في مساحات نص "عابر سرير " نلحظه على مستويين اثنين :

المستوى الأول :

قامت فيه هذه الاسترجاعات بتأثيث الفراغات الّتي تركها الحكي في غرف الرواية وهو بهذا التأثيث يكمل بناء المتبقي من المنظومة الحكائية فتأتي بذلك حاملة لإبرة ترتق بها الخروقات المتشكّلة في الترتيب الزّمني.

المستوى الثاني :

قامت فيه هذه الاسترجاعات بكسر رتابة الزّمن والدفع بالأحداث إلى الخروج عن منطق الخطية وفك عقد انتظامه ليترك بعد ذلك المجال للقارئ كي يعيد ترتيب الأحداث وملء الفراغات وإعادة البناء الحكائي إلى ترتيبه بإزالة كل الاختلالات الزّمنية ووصل معظم انكساراتها .

ب- الاسترجاعات التكراريـــــــة :

في هذه الأخيرة يتراجع الحكي إلى الوراء بشكل صريح وواضح يستحضر لحظة الماضي ويقرنها بلحظة الحاضر في محاولة منه للمقارنة بين هاتين اللّحظتين والوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بينهما .

لقد كان حضور مثل هذه الاسترجاعات مكثفا في رواية " عابر سرير " والّتي شكلت بتواجدها في جسد هذه الأخيرة منطقة مقارنة مشحونة دائما بتلك الأزمنة البعيدة الّتي كانت بها << الانفعالات والنّضال .وزمن الحاضر يتلخص في أفعال آنية وجمل متحجرة ومشاعر متشيئة >> [1] وهذا ما تظهره بجلاء تلك الحوارات الّتي جمعت خالد بزيّان والّتي كان زيّان من خلالها يقارن بين ماض ثوري صنعه الرجال وحاضر جزائري صنعه السّراق واللصوص (ص 166 من الرواية) وهو من خلال انتقاله بين المرحلتين وخصوصية زمن كل واحدة منهمـــا لم يكـــن يقـــارن بقدر ما كـــان يصف<<حركة أو مرحلة مـــن التاريخ >> [2] كان يجب أن يشهدها الواقع الجزائري الدّال على استمراريتها << أيّة مرحلة ؟ تلك المرحلة لم تنته يا رجل الجزائري يعيش جدلية تدمير الذات >> [3].

إذا كان المقطع السابق يتم فيه استرجاع الماضي واستحضار واقع الحاضر على وجه المقارنة فإنهما في بعض الأحيان يأتيان بشكل مزدوج ومتشابك يأخذ في الماضي ملامح الحاضر ويمتزج فيه الحاضر بتشكيلات الماضي << هكذا كان ينتظرها هو نفسه في بداية ذاكرة الجسد عساها تأتي وتزور معرضه ثانية بمفردها .

بالتّرقب نفسه، بنفس الإصرار واليأس والأمل كان يروح ويجيء داخل هذه القاعة الّتي قدم فيها أول معرض له والّتي تشهد اليوم معرضه الأخير >> [4] فصورة زيّان في بداية ذاكرة الجســـد هي نفسها صورة الانتظار الّتي كان عليها خالد خصوصا مع تواجد المكان (مكان الماضي هو نفسه مكان وأرضية الحاضر) وبقائه على حالته الأولى .

1- أمينة، رشيد : تشظي الزّمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1998،ص: 171.

2- خالدة، سعيد : حركية الابداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص : 270.

3- أحلام مستغانمي :عابر سرير، ص: 165.

4- المصدر نفسه ، ص: 153.236.

نفس الصورة تعقد هذه المرة بين ماض قد استرجعه خالد ليماثل به الحاضر عندما تفطن فجأة إلى ضرورة البدء بجمع أشيائه وأشياء زيّان << ووجدتني أستعيد ماعشته منذ سنتين بعد اغتيال عبد الحق عندما كان عليّ أن أجمع أشيائي في بيته الّذي كنت أقيم فيه بين الحين والآخر >> [1] فلقد كان خالد يجد نفسه في كل موت أمام الموقف ذاته أشياء أبيه أولا، أشياء عبد الحق ثانيا، وأشياء .زيّان ثالثا .

كذا مقارنته صورة زوج الأحذية الخاص بزيّان وصورة رجلي ذلك الطفل الصّغير بعد مرور قطار الموت بمحاذاته << عندما مددت يدي لإخراجهما من مخبئهما استعدت منظر ذلك الطفل الّذي أخذت له صورة والّذي قضى ليلة مختبئا تحت السرير، وعندما استيقظ في الصباح وجد أنّه فقد كل أهله وأنّه أصبح يتيما إلى الأبد >> [2] وكأنّ اليتم حادثة تتكرر حتى في الأحذية ولعلّ الشيء الّذي يجمع بين هذه الاسترجاعات الّتي سقناها من خلال هذه الأمثلة هو صفة التكرار الّتي تعطي لهذه الأخيرة فرصة التواجد والإعلان عن نفسها في منظومة العالم الحكائي الّذي ينبني على هيكل الزّمن الحقيقي ويقيم أساسه عليه فهو يعلن عن نفسه على أنقاض التجارب المختلفة الّتي تنتهي على عجلته ومن ثم فهو << ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث >> [3] تجعلها تتوفر بالرغم من خصوصيتها على بعض أشلاء الماضي الّذي نلمحه في تلك الزاوية المظلمة من الحاضر .

بهذا تكون فد ألغت تواجد تلك الحدود الّتي تفصل بين الماضي والحاضر وأسهمت في تشكيل البنية الزّمنية للرواية بخلقها لتلك المساحة الّتي تجاور فيها الماضي واقترن بالحاضر فصار بذلك << الزّمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي >>[4] على الرغم من انحصار المساحة الّتي شغلتها هذه الاسترجاعات في مستوى الحكي .

1- المصدر السابق نفسه، ص: 236.

2- المصدر نفسه، ص : 243.

3- يورتر، يوري : تاريخ الزمان – فكرة الزمان عبر التاريخ –، تر :فؤاد كامل، مر : شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، ع159، 1992، ص:14.

4- محمود،عيسى : تيار الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبية الزهراء،القاهرة، ط1، 1991، ص :33.

ت-الاسترجاعات الجزئية :

هي نوع من الاسترجاعات يتم فيها استرجاع لحظة ماضية << تظل معزولة في تقادمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة >> [1] وهو يقوم من خلال ذلك بنقل خبر معزول يساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ثم يزاح بعدها مباشرة دون أن يلتحم بالمحكي الأول .

نسوق لذلك ما حكاه خالد بن طوبال عن زوج حياة والّذي كانت رؤيته لمراد وهو يرقص في حضرة الطرب القسنطيني محفزا على استرجاعه :<< لا أدري كيف أعادني رقصه إلى زوجها الّذي شاهدته مرة على التلفزيون أثناء نقل حفل مباشر .

كان بهيئة من يدّعي الوقار يرتدي مهابته العسكرية جالسا في الصفوف الأمامية مع أولئك الذين هم أهم من أن يطربوا، مكتفين عندما تلتهب القاعة بصوت الفرقاني مرددا " أليف يا سلطاني والهجران كواني " بجهد التّواضع والتكرم على المغني بتصفيق رصين خشية أن تتناثر على أكتافهم نجومهم المثبتة بغراء هيبتهم الزّائفة !

أشفقت عليه أنّ رجلا لا ينتفض منتصبا في حضرة الطرب هو حتما فاقد للقدرة على الارتعاش في حضرة النشوة !

شكرت يومها حضوره البارد في سريرها، كان مراد...>> [2] ليعود إلى النقطة الّتي انقطع عندها الحكي ليستأنفه منها .

هو بنقله لهذا الخبر المعزول لا يحدث أيّ نوع من الاختلال فيما تتضمنه الحكاية كون السّارد تخلّى واستغنى عنه بمجرد عودته إلى نقطة الانطلاق وكأنه بذلك الذّكـــــرالّذي يأتي بعده الاستغناء حاول أن يعطينا لمحة عامة عن ذلك العسكري الّذي هو زوج حياة وعن طبيعته العاطفية وبذلك فهو يعطينا مفكا يساعدنا على تفسير بعض التصرفات الصادرة عن زوجته .

1- مرشد، أحمد : البنية والدلالة، ص : 257.

2- أحلام، مستغانمي : عابر سرير ، ص: 130.

لقد قام هذا الاسترجاع الجزئي بإضاءة بعض اللّحظات الماضية محافظا على استقلاله على مستوى الحكاية وعلى مستوى السّرد الّذي استأنفه من نفس النقطة الّتي توقف عندها على الرغم من كونه قد قام بكسر خطيته والخروج عن مساره.

لقد كان الاسترجاع رحما تولدت منه حكايات مختلفة ومتنوعة زعزعت بتفاصيلها وبحضورها وباستمرارية انبثاقها وتوارد خواطرها الزّمن الروائي الّذي كانت تحتكم إليه الرواية ونسجل على مستوى هذه الأخيرة نوعا من الاسترجاعات قلما يوظف داخل المتون الحكائية وإن وظف لا يستخدم بالكثافة نفسها ويتمثل في **الاسترجاعات المرجعية** والّتي تحيلنا باستمرار إلى أقوال المشاهير بذكر أسمائهم وباطلاعنا على بعض مواقف وقصص حياتهم ونمثل للأولى بقول خالـــد معلقا على توقف زيّـــان عن الرســـم

<< أمدني اعترافه هذا بموجز عن نشرته العاطفية ذلك أنّني تذكرت قول بيكاسو "أن تعود إلى الرسم أي أن تعود إلى الحب " فقد ارتبطت كل مرحلة فنية عنده بدخول امرأة جديدة في حياته >> [1] ونلاحظ هنا أنّ خالد لم يكتف بنقل القول وإنّما عقب عليه أيضا .

نسوق في نفس المضمار استشهاده بقول مصور أمريكي << عندما كنت ألتقط صورة لذلك الطفل حضرني قول مصور أمريكي أمام موقف مماثل " كيف تريدوننا أن نضبط العدسة وعيوننا مليئة بالدموع >> [2] ولم تقتصر ذاكرة خالد على استرجاع أقوال الشّخصيات الغربية فقط بل كان لأقوال الشّخصيات العربية حضور مماثل كتمثيله لحالة الانتظار والشّـــوق الّذي كان يعتريه بعد افتراقه عن حياة << أحلم بشهقة المباغتة الجميلة بارتعاد لوعتها عند اللقاء،باندهاش نظرتها، بضمّتها الأولى كعمر بن أبي ربيعة " أُقلّبُ طرَفي في السّماء لعلّه يوافق طرفي طرفها حين تنظر >> [3] وكذا استشهاد ناصر بقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أثناء حديثه عن اللحية << أفضلُ الزّهد إخفاءُه >>[4] كما يسترجع خالد قولا لمعاوية بن أبي سفيان (ص 245 من الرواية) .

1- أحلام، مستغانمي : عابر سرير ، ص: 113.

2- المصدر نفسه، ص: 33.

3- نفسه، ص: 70.

4- نفسه، ص: 134.

كما ذكرت سابقا فإن ذاكرة خالد لم تقتصر على استحضار أقوال المشاهير فقط بل كانت بين الفينة والأخرى تستحضر قصة عاشتها إحدى الشخصيات المشهورة كتلك الحادثة الّتي وقعت لجان جنييه والّتي تذكرها خالد عند تلقيه لخبر فوزه بجائزة أحسن صورة << في مارس ١٩٤٢ سجن حان جينييه لسرقته نسخة نادرة لأحد دواوين بول فرلين بعد أن تعذّر عليه وهو الفقير المشرّد شراؤها .

عندما سئل أثناء التحقيق : " أَتعرفُ ثمن هذِه النُسخة الّتي سرقْتها "

أجاب جينييه الّذي لمْ يكن قد أصبح بعد أحد مشاهير الأدب الفرنسي المعاصر " لا بل أعرف قيمتها ">> [1]

كذا نجده يسترجع قصة " سالفادور دالي" أثناء حديثه مع بائعة الثوب الّذي كان قد اقتناه لحياة << المهم ليس الشيء، بل اسقاطات الضوء عليه، "سلفادور دالي" أحب GALA وقرر خطفها من زوجها الشاعر" بول إيلوار" لحظة رؤيته ظهرها العاري في البحر صيف ١٩٤٩>> [2] ومثل هذه القصص المستعادة كثيرة في مساحات الرواية كقصة ما لم يدونه بلزاك من قصص (ص24 من الرواية) وكذا قصة انتحار همنغواي (ص 162 من الرواية) .

لقد كان لحضور مثل هذه الاسترجاعات المرجعية أثر بالغ في رواية عابر سرير فالإضافة إلى اغنائها واثرائها لمساحة النص قامت بوضع لمستها الخاصة في تشكيل البنية الزّمنية لهذا الأخير من خلال إسهامها في زعزعة قواعد هذا الأخير وخلخلة ثوابت استقامته عن طريق كسرها لخطيته بارتياد أزمنة هذه الشخصيات الّتي اختلفت وتنوعت مما أدى إلى اختلاف الأزمنة الّتي نسجت خطوطها والتقت في بوتقة هذا النص الّذي أعلن بخصوصية استثماره لهذا النوع من الاسترجاعات عن تميزه وكانت هذه الأخيرة بمثابة النبع الّذي تغذّى منه النص زمنيا .

1- المصدر السابق نفسه، ص: 27.

2 - المصدر نفسه، ص : 15.

لقد لعبت الاسترجاعات على تنوعها واختلافها دورا كبيرا في تشكيل البنية الزّمنية ومن ثم في تشكيل البناء الروائي العام الّذي تمثل هذه الأخيرة جزءا لا يتجزأ عنه وهي في كل ذلك قامت بعملها على مستويين اثنين .

مستوى الحكاية :

بإسهامها في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من خلال إضاءتها لبعض الماضي وإلقائها لشيء من النور في سراديبه المعتمة الّتي كانت تثير فضولنا بين الحين والآخر مانحة إيانا بذلك فرصة شرح بعض الأحداث وتفسير أسبابها في نفس الوقت الّذي عملت فيه على إنارة بعض الجوانب من حياة الشخصيات الماضية والّتي لم تكن صورتها لتكتمل في أذهاننا لولا هذه الإنارات كتلك الّتي تعرفنا من خلالها على شخص مراد وكذلك تلك الإضاءات الّتي قربتنا أكثر من شخصية زيّان والّتي كان فيها للتاريخ حضور مشع لا يمكننا التغاضي عن إشعاعه في تلك اللحظات الّتي كان زيّان يضع فيها << رصانة الماضي وصمته جنبا إلى جنب مع عفن الحاضر وفوضويته >>[1] مناقشا وناقدا أحيانا ومحللا وشارحا أحيانا أخرى .

مستوى الحكـــــي :

إذ أننا نجدها قد قامت بسد العديد من الثّغرات الحكائية وملء الكثير من الفجوات الّتي كان يتركها السّرد لوقت لاحق مما جعلها بهذا العمل تقيم البناء العام وتساعد على رسم معالم اكتماله عند القارئ الّذي يتولى بنفسه وضع كل استرجاع في مكانه المناسب داخل منظومة الحكاية .

في مقابل سعي السّارد إلى بناء عالم حكائي متكامل يمثل فيه الماضي سلطة لا يمكـــن

1-مصطفى، كامل سعد : تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ،ابن النديم، القاهرة ط1، 1999، ص 143.

قهرها أو تجاوزها من خلال الاسترجاعات الكثيرة والمختلفة الّتي سجلت كثافة الحضور شاغلة المواقع الأساسية في معظم مساحة النص الروائي تناسى ما يمكن أن يحدثه هذا الانفتاح اللامحدود على مرافئ الماضي المتعددة على مستويين اثنين :

مستوى الترتيب الزّمني:

الّذي قامت الاسترجاعات الكثيرة بكسر خطيته وتشظية عموديته مؤدية بذلك إلى خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ وشد انتباهه إلى هذا العالم الجديد الّذي ينبني خارج منطقية ما يحمله عن الزّمن من تصورات .

مستوى حركة السّـــــرد :

الّذي نحسّ بأنّه لم يعد يتحرك إلى الأمام بفعل تلك العودات الكثيرة إلى الوراء والّتي أصبح لكثرتها يتوجه بنفس اتجاهها بعدما صارت تتحكم في زمام هذه الحركة توجهها الوجهة الّتي تشاء فتغوص في براثين الماضي البعيد والماضي القريب على حد سواء .

بهذا كان للاسترجاع بحضوره الكثيف والمسهب دور كبير في زعزعة الأرضية الّتي كان يسير عليها الزّمن في الرواية "عابر سرير " وخلخلة الثوابت الّتي كان يقيم نفسه على أسسها عائدا إلى الماضي المغلق على تخوم الذّاكرة الّتي كانت تنبثق بين الحين والحين لترسم معمارية العوالم الّتي تتلاءم ومنطلقات الأحلام الّتي كانت تستفز هذه الذاكرة وتدفع بها قصدا لتندلق على طول ثلاثمائة وتسع عشرة صفحة كانت ببياضها فضاءا لا نظير له لاستعادة الماضي والركض على وتيرته الزّمنية العائدة بنا ومن خلال النّص إلى الوراء عبر طريق عبدته الذاكرة المتخمة بالصّور والأحداث .

هكذا جاء الزّمن بطيئا تعبت فيه سلطة السرعة في نزاعـــها الطويل مع الماضي الّذي

كان يبعث بخطواتها إلى الوراء مرتكزا إلى زمن نفسي تأملي لا وتيرة له فانتهت إلى استسلامها وتنازلها عن العرش لتعتليه بقوة الذاكرة حركة بطيئة ألقت بكل ثقلها على صفحات الرواية مستأنسة بإيقاع النفس المصاحب لها .

بهذا يكون الزّمن في عابر سرير زمنا استرجاعيا لا يمكن التغاضي عن الشروخ والانكسارات الّتي أحدثتها الذاكرة على جدران خطيته خاصة إذا علمنا بأن هذه الاسترجاعات قد اختلطت بتلك النفثات الشاعرية الّتي تغذّت على يد أسلوب الخاطرة بكل ما يتسم به من ذاتية وغنائية مما جعلها تتناسل وتخرج من خزائن الذاكرة معبأة << بطاقة إيحائية عالية >> [1] جعلتها تتدفق في حيوية لا مثيل لها على طول ثلاثمائة وتسع عشرة صفحة لتعلن عن << التوتر اللّغوي المفعم بالنّضارة والاندفاع المحموم خلف ذرى لا نهاية لارتفاعها>>[2] وبهذا تكون رواية عابر سرير قد لملمت على مساحتها الممتدة مختلف أنواع الاسترجاعات وضمت شتات أنفاسها المنبعثة من الماضي تحت ملاية زمن كانت له حظوظ السّفر بجواز الذّات إلى عوالم مختلفة زادت في إثرائه واغنائه وجعلته يعانق الحب والتاريخ والفن والأدب ويراقص الواقع ويجادله في وقت واحد وهذا ما نتبيّنه من التّرسيمة الآتية :

1- شوقي، بزيغ : رواية الحرية ونشيد الحب، مجلة الآداب اللبنانية، ص:74

2- المرجع نفسه،ص : 74.

II-2- الاستبـــاقـــات :

إذا كان الاسترجاع في رواية عابر سرير قد سجل أعلى مستويات الحضور فإنّ الأمر ليس كذلك بالنسبة للاستباق الّذي لم تحتف الرواية به على الرغم من كونها جاءت بضمير المتكلم الّذي يسمح بتوارد هذا الأخير على اعتبار أنّ الذات السّاردة على علم مسبق بالأحداث الّتي ستقع وبالنهايات الّتي ستفضي إليها هذه الأخيرة مما يسهل عليها عملية بثها كومضات داخل الرواية يسترشد بها القارئ ويتتبعها لرسم نهاية متوقعة قد يقف عندها أولا

لعلّ أهمية الاستباق تنبثق من هذه النقطة بالذّات وينطلق منها تحديدا كونه << يزرع ..أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقا >> [1] ولذلك فحضوره يحدث تأثيرا خاصا في الحكاية على مستوى التركيب.

كون الرواية لم تحتفي بالاستباق لا يعني عدم توظيفها له فنحن نجد له نماذجا مختلفة في النص وعلى قلتها قامت بالدور المنوط بها وأسهمت في خلق ذلك الجوّ المشحون بالاحتمالات الّتي كانت تضعنا بين أحضان الشّك قبل أن تسلمنا في نهاية المطاف إلى أذرع اليقين قاطعة بنا مسافة قد تطول أو قد تقصر بحسب طبيعة النفس الّذي يقدم به النّص .

وفيما يلي سأحاول أن أقدم هذه الاستباقات محددة نوع كل منها بحسب ذلك التحديد الّذي وضعه " جينيت " لأنظر في كيفية اشتغال كل منها في براثين نص " عابر سرير " من خلال القليل الّذي وجدناه .

فما طبيعة هذه الاستباقات؟، وما الحدود الّتي وصلتها باشتغالها داخل هذا النّص ؟ وفيما تتمثل اللّمسات الّتي وضعتها على البنية الحكائية بشكل عام وعلى الترتيب الزّمني بشكل خاص ؟

1- عبد الله،ابراهيم :السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص: 131.

2- أ- الاستباقات الخارجية :

تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيف لبوابة الأحداث الّتي ستنفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق حكائي يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود الّتي رسمها مسبقا بالاستباق .

تفتتح رواية "عابر سرير " بقول لإميل زولا << عابرة سبيل هي الحقيقة ...ولا شيء يستطيع أن يعترض سبيلها >> [1]بهذه الكلمات تفتح نوافذ الرواية أمامنا مانحة إيّانا جواز القفز من خلالها إلى ذلك العالم الحكائي الّذي يبدو أنّ أشخاصه قد كانوا على أهبة عبور كما كانوا في محطات الرواية عابري سرير فلا أحد استطاع أن يمنع القدر من ممارسة لعبة المرور على هذا المكان المقيم .

في هذا القول النافذة نجد دلالة زمنية مختلفة لا يمكن تجاهلها دلالة زمن متحرك على عجلة مكان مقيم ثابت مكان يؤثّث الذاكرة المتعبة لخالد بن طوبال بزمن ماض أرهقته تفاصيل العودة إليه، ومكان نهائي لإقامة أخيرة بالنسبة لزيّان الرّاحل من خلال فضاءات الموت الّذي كان يشكل بالنسبة إليه وهو على سرير المرض بالمستشفى زمن مستقبلي لنهاية أكيدة في نقطة فصل بين عالم منته بلا حدود للانتهاء والتلاشي وعالم لا نهائي الوجود لا نهائي الامتداد كما كانت الرواية مكان عبور وزمان مرور بالنسبة لحياة الّتي كانت جسد جسر في ذاكرة زيّان تم عبوره وجسد صورة في آلة خالد بن طوبال تم التقاطها بألوان كان للزّمن لمسته الخاصة عليها، وعلى جسر الزّمن الّذي يضيف بانحنائه ما قطع من طريق كانت حياة تمضي راكضة عليه دون توقف تسابق زمنها وزمن المكان الّذي طبعت في فضاءاته صورتها كعابرة سرير كان خالد يراها في كل الوجوه الّتي يلتقيها ويبحث عن أشلاء حقيقتها في كل الأسرة الّتي يعبرها أولا وعابرة سبيل حيثما حلّت لأنّها وفي كل المرات الّتي عثر فيها عليها كانت تأتي لتذهب وتظهر لتختفي .

1- أحلام، مستغانمي : عابر سرير، ص: 07.

2- ب- الاستباقات الداخلية :

وهي على نوعين اثنين :

أ- استباقات تكميلية

ب- استباقات تكرارية

أ-الاستباقات التكميلية :

تعتبر هذه الاستباقات تطلعات يتكئ عليها السّارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرة في الحكي سترد لاحقا وهذا النوع من الاستباق يعفي السّارد من العمل على إعادة حكيه ثانية في موقع آخر لاحق .

لقد كان لهذا الاستباق حضور متكامل داخل المنظومة الحكائية لرواية " عابر سرير " ونسوق كمثال عنه ذلك الاستباق الّذي أعلن فيه خالد عن نية مراد في انشاء علاقة مع فرانسواز << قرّرت أن أجعل لقاءاتنا متباعدة، تفاديا لمناوراته الفحولية الّتي بدأت تحوم حول فرانسواز >> [1] فمن خلال هذه الملاحظة يستبق خالد الأحداث بقراءته لما في نية مراد، هذه النية الّتي يتأكد منها ويلتقطها في إحدى زياراته للرواق عندما يرى مراد يقصد المعرض، وشكّه هذا يتدعم لمعرفته السابقة بعدم اهتمام هذا الأخير بثقافة المعارض << لو أطال البقاء لاعتقدت أنّه غيّر عاداته لكنه بدا كما لو أنّه جاء لسبب آخر أو لملاقاة شخص ما، ربما ما كان سوى فرانسواز .

اقتنعت بذلك وأنا أراها تودعه عند الباب بحميمية وهو يطبع قبلة على خدها، بينما ذراعه تحاصرها بمودة تتجاوز البراءة

هي حتما حسبتني غادرت الــرواق إلى البيت، وهو ما توقــع أن أكــون هنا قبالــة خيانته >>[2] وهذا الاكتشاف لم يجعل خالد يجزم بفعليّة ما توقعه .

1- المصدر السابق، ص: 74-75 .

2- المصدر نفسه، ص : 154.

مع تواصل الحكي تتضح معالم التوقع شيئا فشيئا ليتأكد له من خلال ذلك الحوار الّذي يجريه مع فرانسواز بعد عودتها من زيارة أمها والّذي يستنتج من خلاله بأنها على اتصال دائم بمراد ليصبح التوقع والشّك يقينا، يدفع بخالد إلى القول << اكتفيت ليلا بضمها إلى صـــدري وأنا أفكـــر في اقتراب ليلة سيحتل فيها مـــراد مكاني عابر ا لهـــذا السّريـــر المقيم >>[1].

في نفس السّياق نجد استباقا آخر لكنه هذه المرة يأتي كقاعدة تساعدنا على فهم بعض التفاصيل الملغاة في الفصل السّابع من الرواية والّتي كان فضاء الفصل الأول مساحة واسعة استثمرت فيها فراغات الزّمن فشهدت على أرضيتها استباقات مختلفة قدمت لنا من خلالها ومضات حدثية وإضاءات أنارت لنا فيما بعد عتمة تلك الأنفاق الذّاكرية لخالد بن طوبال والّتي يعد هذا الاستباق واحدا منها.

لقد كان لسرد تفاصيل وكيفية شراء الثوب الأسود من طرف خالد بن طوبال أهمية كبيرة جعلتنا لا نطرح أسئلة كثيرة عندما وجدناه يطالب حياة في الفصل السّابع من الرواية بارتدائه << إن شئت أن تغيّري ثيابك لديّ فستان لك بإمكانك ارتداؤه>> [2] وبالرغم من أنّ السارد لم يكلف نفسه عناء إعادة كل تفاصيل الصدفة الّتي جمعته بهذا الثوب وجعلته يقدم على شرائه بغير نية مسبقة في شرائه مباشرة بعد وصوله إلى باريس واستلامه لثمن الجائزة الّتي أصبحت عبئا يثقل كاهل ضميره المتعب << هي لن تفهم أن يكون هذا الثوب الأسود هو أحد الاستثمارات العاطفية الّتي أحببت أن أنفق عليها ما حصلت عليه من تلك المكافأة >> [3] ومن ثمّ جعلنا بدءا نحمل على أجنحة التوقع ونرتقب مفاجآت القدر الّذي سيجعل حياة صاحبة الفستان تأتي من الجزائر إلى باريس لترتديه في لقاء كان خارج المدن العربية للخوف ثم جعلنا في الأخير نعود ودون سابق إنذار إلى تفاصيل شراء الثوب لنستكمل البناء العام داخل أذهاننا ونسدّ الثغرات الّتي استبقاها السّارد

1- المصدر السابق، ص :249.

2- المصدر نفسه، ص :209.

3- المصدر نفسه، ص :16.

فارغة دون أن ينسى مدّنا قبلا بالأحجار الّتي ستلزمنا لاحقا لملء الفراغات في الوقت المناسب .

الشيء الّذي نلاحظه على الاستباقات التكميلية هو أنّها قد كانت ذات حيّز نصي محدود من زمن الحكي وبأنّ ما قدمته اتسم منذ البدء باليقينية، وهي إلى جانب كل هذا قامت بأداء وظيفتها في الترتيب الزّمني مما جعلها تسهم في اكتمال المشاهد الحكائية وفي الحفاظ على تماسكها وانسجام أجزائها وتراكبها ضمن منظومة حكائية واحدة .

ب- الاستباقات التكرارية:

هي عبارة عن استباقات تتضمن أحداثا بشرح مقتضب سيتطرق إليها السّارد لاحقا بتفصيل أعمق بمعنى أنّها << تحيل مسبقا على حدث سيحكي في حينه بتطويل >>[1] مما يؤدي إلى تضاعف متقدم لسياق حكائي آت ولاحق وهي بذلك تقوم بدور الإعلان عن شيء قد يتحقق على الفور إذا كان المدى قصيرا أو قد يؤجل تحققه إذا كان المدى بعيدا بعض الشيء.

نسوق عنه قول السّارد << كان في تقاطع أقدارنا في تلك النقطة من العالم أمر مذهل في تزامنه، لن أعرف يوما إن كان هبة من الحياة أو مقلبا من مقالبها كل ما أدريه أنني مذ غادرت الجزائر ما عدت ذلك الصّحافي ولا المصور الّذي كنته أصبحت بطلا في رواية، أو في فيلم سينمائي يعيش على أهبة مباغتة ؟ جاهزا لأمر ما ...لفرح طارئ أو لفاجعة مرتقبة >>[2] وفي قوله هذا إشارة إلى ما سيحدث بعد ذلك كفرح لا يحسب حسابه سيجعله يجتمع مع حياة في بيت زيّان هذا الاجتماع الّذي لم يكن ليتوقعه، وفاجعة موت زيّان الّتي وعلى الرغم من إيمانه المسبق بحتمية وقوعها لم يكن يترقّب حدوثها في نفس الليلة الّتي اجتمع فيها مع حياة .

لقد جعلنا هذا السياق الحكائي نتشوّق إلى تفاصيل أخرى تقدم بوضوح ما كان السّارد يعنيه بالفرح الطارئ والفاجعة المرتقبة وننتظر مجيء الفصل السّابع من الرواية ليفكّ لنا شفرة هذه الأحجية ويقدّم تفاصيلها فارضا علينا بذلك تتبّع محتوى ثلاث وثمانين صفحة مفعمة بالحوارات والأوصاف والأحداث .

في نفس السياق يقدم لنا خالد استباقا آخر على شكل تساؤل نحتاج للإجابة عليه إلى أن

1- سعيد، يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص: 96.

2- أحلام، مستغانمي : عابر سرير، ص: 118.

نتتبع مجريات الحكي بكاملها بعين متيقّظة ووعي فاحص << أكان ذلك الكتاب هدية القدر؟ أم رصاصته الأخرى ؟ أكان حدثا أم حادثا آخـــــر في حياتي؟ ربمـــا كان الاثنان معا >>[1] فهو بهذا يعلن عن طبيعة النتائج الّتي ستسفر عليها قراءته لذلك الكتاب الّذي أصبح بعد قراءته له أحد شخوصه الفاعلين، وبهذا الاستباق جعلنا السّارد نتطلّع إلى<< كشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن>> [2]المتوقع .

لقد لعبت هذه الاستباقات التكرارية الّتي رصدناها ضمن رواية عابر سرير دورا كبيرا في تحريف الترتيب الزّمني لهذه الأخيرة وخرق تواصله التّتابعي من خلال إعلانها المسبق عن بعض الأحداث المحتملة الوقوع والّتي وضعتنا على ضفّة الانتظار لمحكي قد يطول مدى البوح به أو يقصر .

في نفس الوقت الّذي قامت فيه بخرق النّظام الزّمني حاولت ومن خلال ربطها بين محكيّيها (محكي الاستباق التكراري) ومحكي الإجابة عنه (المحكي الّذي يؤكد وقوع ما جاء في مضمون الاستباق) أن ننشئ ثنائية متكاملة يمتزج فيها المحكي الأول بالثاني ليصبّا في إناء واحد مما جعلها تربط بذلك بين أجزاء الحكي وتجعل بناءه أكثر تماسكا وانسجاما على الأقل في نظر المتلقي .

بعد تناولنا لبعض الاستباقات الّتي وردت في رواية " عابر سرير " يمكنني القول بأن هذه المفارقات الزّمنية وعلى الرغم من انحسار الحيّز النّصي وصغر المساحة الّتي افتكتها من بين فكّي مفارقة الاسترجاع قد أدت ما عليها من مهام داخل النص فقد أسهمت في شحن جو الرواية وملء فضاءاتها بالتوقع والترقب الّذي كان يضعنا دائما بين احتمالي الشك واليقين، وكثيرة هي التوقعات الّتي ولدت شكا في براثين النّص وانتهت يقينا على عتبات نهايته كما أنّها وفي جانب آخر لعبت دورا كبيرا في جعل زمن الرواية يفر من

1-المصدر السابق نفسه، ص: 19

2- حسن، البحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 134.

سلطة سجن الماضي وعتمته إلى فضاءات المستقبل الواسعة والمتعددة، وهذا الانفتاح الزّمني هو الّذي جعل الحكي ينبض بحيوية خفية نتلمّسها في هذه القفزات المتكررة نحو المستقبل في غفوة الماضي والحاضر.

لقد كان للحضور المحتشم الّذي ظهر به هذا الأخير في الرواية ما يبرره، فالبناء العام للرواية ككل يقوم على فعل العودة إلى الماضي ويحتفي بحضوره المتميز داخله دون أن يولي اهتماما للمستقبل مما جعل أفق النّص يرتبط بالزّمن الماضي زمن الخسارات الفادحة والأوجاع الدائمة الّتي توقع خالد بن طوبال في مطبات الحزن واليأس من الحاضر ومن ثمّ انطفاء فنارات الحلم وقناديل الأمل أمام حقيقة الواقع الرّابضة على عتبة بوابة الزّمن الّذي لا يفتأ يحيلنا على العبور والمرور الّذي لا تتوقف عجلته << عابرة سبيل هي الحقيقة ...ولا شيء يستطيع أن يعترض سبيلها >> [1]ومن ثمّة جاءت معظم الاستباقات داخلية لا تتجاوز حدود المحكي الأول ولعلّ هذا ما جعلها تعلن عن أشياء حدثت في الماضي الّذي يهيمن بشراسة على مساحة النّص خاصة وأنّ اللحظة الحالية لا تحمل في جعبتها غير معالم الخيبة والأسى في ظل انتهاء حب جثته في طور التعفن وتركه عابر سرير يعود دائما عبر دقّات عقارب ساعته ومن خلال ذبذبات صوته المسجّل على الأشرطة ليعلن بحضوره عن جدية نصفها تهكم ساخر وهذا ما وضع على وجه الاستباقات الّتي قمنا بعرضها سابقا مساحيق الماضي مما أعطاها بعدا استرجاعيا لا يمكن تجاهله .

بعد جولتنا البسيطة في رحاب المفارقات الزّمنية الّتي تعددت وتضاربت وتنازعت في أولويات الحضور بين ذاكرة معبأة بزخم هائل من الأحداث وتوقع كان يتحيّن الفرصة لإخراج الأحداث من عتمة الذّاكرة إلى شرفة الترقب وفضاءات الاستشراف .

هذا الّتنازع على مساحات الحضور أدى إلى بلورة الأحداث في زمنها بمقتضى أن كل

1- أحلام، مستغانمي : عابر سرير،ص: 07

مفارقة كانت تشتغل داخل الرواية لهدف واحد هو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطراب والاختلال في ظل زمن يتماهى في نسيجه مع الزّمن الإنساني الّذي ينبني في الخارج << على حاستي الذّاكرة والتّوقع ...داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل >>[1] في ذات الوقت الّذي قاما فيه بتلبية حاجة الحكي إلى الحركة وذلك ممن خلال عملهما على <<تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزّمـــــــن مع حركـــة اللـــغة إلى الأمام >> [2] مما أدى إلى خلخلة النّظام الزّمني الّذي وجد نفسه في هذه الرواية يتوارد كشتات لا يرتق أثوابه إلاّ وهو في حضرة قارئ فاعل يعمل على إعادة بنائه ولمّ شمله تحت سقف مخيلة خصبة لا تجد صعوبة في زيارة غرف الماضي والسير في رواق الحاضر والوقوف عند شرفات الحلم والتّوقع في زمن يفوح منه عبق << الحياة المتغيّرة والنامية>>[3] والمختلفة والّتي تنبثق وفق منظومة لغوية معينة يكون الهدف الدائم من وراء انتظامها << التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزّمن الواقعي أو السيكولوجي >> [4] واللذين يندمجان في إطار زمن يعلن ومن خلال النص الحكائي بشكل عام عن التّداخل والتفاعل الّذي يتم << بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي >> [5] منها ما يغوص بنا في مسارب الماضي ومنها ما يحملنا دون سابق إنذار إلى متاهات التوقع والترقب مما يجعل النص يتخلّى في حركته الداخلية عن المعايير الخارجية المحكومة بخطية الزّمن وقواعد تواصله وأساسيات تتابعه ليتشبّث بمعايير أخرى تستند إلى الذّهن الّذي يستدرجنا إليها مرّة عبر النوافذ المختلفة الّتي تفتحها تداعيات الذّاكرة ومرة أخرى عبر شرفات الحلم والتّوقع .

1- بورتر، يوري : تاريخ الزّمان، ص : 07.

2-أ، أ .مندلاو :الزّمن والرواية، تر : بكر عباس، مر : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 ص : 199.

3- يمنى، العيد : في معرفة النّص، ص: 235.

4- مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص: 10.

5- عبد العالي، بوطيب : إشكالية الزّمن في النص السّردي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد02، 1993 ص : 129.

لعلّ هذا التأرجح القائم بين عودة تسرقنا لتدخلنا دوامة الماضي واستباقات تتوه بنا في فضاءات التّرقب هو ما جعل من أحداث نص " عابر سرير " تخرج عن نسق التكامل الخطي الّذي كان سيخضعنا إلى توال زمني وتتابع حتمي فلا نجدها تولي أهمية إلى ذلك الترتيب الّذي قامت بكسره من خلال توظيفها للمفارقات الزّمنية الاسترجاعية والاستباقية على حد سواء حتى وإن سجلنا وطأة النوع الأول وطغيانه على المساحة النّصية الّتي شغلها إذا ما قورن بالنوع الثاني الّذي سجل حضورا محتشما لم تفارقه لمسات الماضي الّذي ترك أثره عليه وأضفى على ظهوره بعدا استرجاعيا لا يفتأ يذكّرنا بأنّ أحداث القصّة قد حدثت في الماضي وانتهت على عجلة زمنه العائد عبر نوافذ الذّاكرة المندلقة على صفحات الرواية والّتي كان حزن خالد باعثا على انفتاح هذه النوافذ واستدراج الزّمن الماضي من خلال هذه العودة << فالحزن والذاكرة إذن معلمان ارتكزت عليهما أحلام في صنعة شكلها الروائي >> [1] وهذا ما جعلنا وعلى الرغم من سيرورة الأحداث المتقدمة بنا نحو الأمام نخال الرواية عائدة بنا إلى الوراء .

1-آمنة، بلعلي: قيل في أحلام وقد يقال عنها، مجلة الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، ع3، ماي،2003 ص : 32.

الفصـــــل الثاني

السّرعة السّردية "الديمومـــة"

I- السرعة السردية في الرواية

II- إيقاع الزّمن في الــرواية

1- إبطاء السّـــــرد

أ - الوقفة

ب - المشهــد

2- تسريع السّـــــرد

أ - الخلاصـــة

ب- الحـــــذف

إذا كنت قد تعرضت في الفصل السابق إلى مسألة الزّمن من جهة العلاقة بين ترتيب الأحداث في الخطاب وترتيبها في الحكاية والّتي يسعى الدارسون من وراء بلورتها وبيانها إلى تحديد ورصد علاقات الترتيب الّتي يكون النص الروائي مساحة لتجلياتها وأرضية يتم فيها الّتلاعب بخطية الزّمن وبصيغه ومساراته الّتي تعرف ضروبا مختلفة من التّقطع وأنماطا من الانكسارات الّتي تتسبب فيها المفارقات الزّمنية الّتي تستولي على مساحة النص الروائي دون عناء مانحة إياه شرف التمتع بالخصوصية الزّمنية الّتي تخلقها بداخله فإنني ومن خلال هذا الفصل سأحاول فتح نافذة زمنية أخرى أطل من خلالها على ما يسمى بالمدة أو الديمومة *(la durée) لأرصد << علاقات الاستمرار المتغير لهذه الأحداث ...وما تستغرقه من مدة >> [1] نتلمسها عبر الطول المحدد الّذي تأخذه في النص واستجلاء طبيعة هذه الأخيرة في نصنا .

وإذا كانت عملية تحديد العلاقة بين الأحداث في القصة (الخطاب) وتسلسلها في الحكاية ممكنة على اعتبار أن نقطة الصّفر تكون واضحة في الأغلب عند طرق بوابة النّظام الزّمني فإن هذا الأمر يتعذّر عندما نكون بصدد البحث عن المدة الّتي هي الحال المتغيرة والممتدة من لحظة إلى لحظة أخرى يتم استغراقها من أجل إنجاز عمل معين ويعود سبب هذا التعذّر إلى << عدم وجود نقطة مرجعية تكون بمثابة الدّرجة الصفر >> [2] أو نقطة التطابق التام والمكتمل بين المدة الحقيقية الّتي استغرقتها أحداث الحكاية والفترة المتخيلة الّتي قدمت على مساحتها أحداث القصة ، وعلى الرغم من كوننا نتلمسها في الحقول الحوارية الّتي تقوم داخل هذه الأخيرة إلاّ أنّها تظل غير واضحة وغير محددة بشكل دقيق ويرجع جينيت هذه النسبية الّتي نحسها في المواطن الحوارية إلى نقطتين اثنتين :

---

*استعمله جيرار جينيت لدراسة الجانب الزّمني المذكور في كتابه وجوهIII بموازاة مصطلح السرعة إلاّ أنه في كتابه " الخطاب القصصي الجديد " عدل عن هذا المصطلح دون أن يلغيه مستعملا مصطلح " سرعة السّرد " la vitesse du récit.

1- صلاح ، فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،ط1، 2004، ص: 358.

2- جيرار ، جينيت :خطاب الحكاية ، ص: 101.

النقطة الأولى : عدم قدرة هذه المشاهد الحوارية على إعادة ما قيل بالسرعة الّتي قيل بها لعدم إمكانية << تحديد سرعة عادية للأداء >> [1]الّذي يرتبط ارتباطا وثيقا بفترة القراءة الّتي تتراوح بين السرعة والبطء .

النقطة الثّانية :عدم مراعاة هذه المشاهد للحظات التي توقف فيها الحديث وبالتالي لا يمكن أن نقوم بقياس وضبط الفروق الدقيقة بين زمن الأحداث في الحكاية والمساحة الّتي تتربع عليها هذه الأحداث في القصة (الخطاب) .

ولقد اعترف جينيت بصعوبة تحديد المدة الزّمنية كون الأمر يتعلق في الحكاية بوحدات زمنية مختلفة تقاس و تحدد أبعادها بالثواني والدقائق والسّاعات والأيام والأسابيع والشهور والفصول والسنوات ...وباختصار شديد تتعلق بفضاء زماني مفتوح على كل المدد المعروفة . ويرتبط في القصة بوحدات مكانية يضبطها طول الّنص المقدم الّذي يقاس بعدد السّطور والفقرات والصفحات مما يجعلها تنفتح على فضاء مكاني ممتد بامتداد النص وبهذا نكون أمام علاقة زمنية ومكانية في الوقت ذاته يتم فيها عقد << الصلة بين الكمّية النّصية الّتي تضبط بحجم الأسطر والصفحات والكمية الزّمنية للحكاية >> [2] راسمة بذلك معالم إيقاع زمني تتحرك على وتيرة نبضه أحداث النص وشخوصه وحتّى أمكنته .

وتحليل هذه الظّاهرة الزّمنية الّتي هي بين أيدينا سيعطينا فرصة الاطلاع على طريقة و<< كيفية تعامل النص السّردي مع الزّمن في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته ...من خلال تقديم أدوات زمنية ذات دلالا ت زمنية لا تدرك إلاّ بالملاطفة والتدبير >> [3] مانحة إيانا فرصة تتبع هذا الإيقاع لرسم خصوصيته وبيان تميزه .

كما اعترف جينييت بصعوبة تمثل هذه السرعة واستحالة ضبطها أقر أيضا بعدم

1- ابراهيم ، صحراوي : تحليل الخطاب الروائي ، دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1، 1999 ص : 82.

2- محمد ، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986 ، صامد للنشر والتوزيع ، صفاقس، تونس ، ط1، 2003 ، ص : 134

03- عبد الملك ، مرتاض : ألف ليلة وليلة – تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد – ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، (د، ت) ، ص : 157.

إمكانية بناء وتصور حكي ثابت الوتيرة لأنّ أي قصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار هذا الإيقاع الزّمني مهما بلغت مستويات الكمال في البلورة الجمالية فكل القصص << سواء كانت وقائـــعية récits factuels أو تخيليـــة récits fictionnels تقتضي ضـــروبا من اللاّتـــوافق الزّمـــني Des anisochronies >>[1] ، فالراوي دائما وعبر كل مادة حكائية يقوم بتقديمها يظهر اهتمامه ببعض الفترات دون غيرها فنجده يطنب في شرح تفاصيلها ويسهب في عرض أحداثها وبيان مشاهدها في ذات الوقت الّذي يضع فيه بعض الفترات جانبا على طاولة الإهمال دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إلى ما تحتويه هذه الفترات الّتي قام بإسقاطها في غمرة اهتمامه بفترات أخرى مما يجعل من حركة السّرد تضبط أنفاسها على وقع ما يسميه جينيت بحالات اللاّتوافق الزّمني الّتي ترسم الأشكال الأساسية للحركة السّردية.

يلخص جينيت هذه الحالات في أربعة أشكال سردية * يلجأ إليها الحكي لرسم حركيته ويتشبث الدّارس بتلابيب أثوابها لاستقصاء سرعة السرد وضبط التغيرات الّتي << تطرأ على نسقه من تعجيل وإبطاء >> [2] ولقد قسمها على اعتبار خصوصية العمل الّذي يقوم به كل واحد منها داخل النسق الزّمني والطبيعة التي يمتاز بها إلى قسمين اثنين:

القسم الأول: يختـــص بتسريع السرد ويشمل كلا من الخلاصة** والحذف ***.

القسم الثاني: يختص بإبطاء السرد ويصم كلا من المشهد والوقفة الوصفية ****.

01- محمد ، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 135.

* لم أتعرض لهده الأشكال بالشرح في هدا المقام كوني سأتناولها في عناوين لاحقة .

02- نور الدين ، السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، 1997، ص : 171 .

- لقد استعملت هذه المصطلحات بترجمات مختلفة منها :

** تستعمل أيضا باسم : المجمل ← عند سعيد يقطين وحسن بحراوي وسمير المرزوقي وجميل شاكر.

التلخيص ← عند سيزا أحمد قاسم .

*** يستعمل أيضا باسم : الإسقاط ← حسن بحراوي .

الإضمار← سمير المرزوقي وجميل شاكر .

القفز← يمنى العيد .

**** تستعمل أيضا باسم : الوقفة← سعيد يقطين .

التوقف ← جميل شاكر وسمير المرزوقي.

الإستراحة ← يمنى العيد .

لقد راعى جينيت في تقسيمه لأنواع وأشكال اللاّتوافق الزّمني درجة السّرعة التي تبلغ أقصى درجاتها في الحذف (l'éllipse) الّذي يتم فيه القفز على مراحل زمنية كاملة من زمن الحكاية وإسقاطه من زمن القصة ممثلا لذلك بـــ: زح=زس، زق= 0 وينتج عنه زق<∞ زح.

وتسجل هذه الأخيرة أدنى درجاتها في الوقفة (pause) الّتي يتوقف فيها زمن الحكاية مقابل حركته وجريانه في زمن القصة والّذي يرتبط في أغلب الحالات بالمقاطع الوصفية و اللّحظات التأملية ولقد مثله بهذه العلاقة زق= س، زح=0 وينتج عن ذلك زق$^{\infty}$ > زح.

وبين أقصى درجات السرعة السردية وأدناها تأتي الخلاصة (le sommaire) لتعلن عن عدم التوازن بين زمن طويل للحكاية واتساع قصير لزمن القصة يترجمه التمثيل التالي: زق< زح

في حين أن المشهد يأتي كإعلان عن لحظة التطابق بين الزّمنين ممثلا كالتالي زق=زح.

أشار جينيت إلى أن هناك شكل خامس* يضاف إلى الأشكال السّردية السابقة الذكر يكون فيه زق > زح لكنه يراه لا يخرج عن كونه مشهد بعرض بطيء على اعتبار أن الاهتمام بتفاصيل الأحداث يسهم بشكل أو بآخر في خلق نوع من التوافق بين سرعة القصة وسرعة الحكاية لا يمكن إلغاؤه.

أشير هنا إلى أن الخطاب الروائي يعتبر مساحة لا يمكن الاستغناء عنها وعن جغرافيتها المكانية لبلورة هذه الأشكال و إبراز خصوصيتها كما أن هذه الأخيرة تقوم برسم إيقاع النص والإعلان عن حركته الداخلية الّتي تتم تحت إشراف الزّمن الجالس خارج النص الروائي متفرجا متأملا والقابع في عمقه الداخلي محركا ومنسقا .

بهذا سأكون أمام عمليتين اثنتين:

---

* يسميه سادولاي سردا مفصلا (hécitdétaille) في كتابه الزّمن القصصي ويختلف مع جينيت إذ يراه ضربا من ضروب السرعة السّردية الّتي تختلف عن المشهد . أنظر محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 136.

الأولى: سأحاول من خلالها تلمس السرعة السّردية (الديمومة) الّتي ينبض النص على وقع وتيرة حركتها مركزة على استنباط الغالب من أشكال هذه الحركة وطبيعة ما تحدثــه من آثار على مساحة نص عابر سرير محل الدراسة.

والثانية: سأحاول من خلالها استجلاء كيفية اشتغال هذه الأشكال وما مدى خصوبة الأرضية الّتي استثمرت فيها من جهة ومن جهة أخرى الكشف عن تنوعات الشكل الواحد وتناسبه مع مقتضى الدلالة والوظيفة التي استثمر لإيجادها من جهة أخرى وأنا في كل ذلك سأعمل على ملاطفة النّص "عابر سرير " ومحاورته بهدف الوصول إلى إيقاعه الداخلي الّذي سأحاول ترجمته والبوح به من خلال صفحات هذه الدراسة.

I- السّرعة السّردية في رواية عابر سرير :

من الصعب علينا وفي كل الحالات أن نمسك بالخيط الّذي قد يشدنا إلى السرعة الحقيقية التي تمثلتها هذه الرواية "عابر سرير" أو الّتي سارت أحداثها وتحركت شخوصها على نبض إيقاعها إلاّ أنني سأحاول أن أتلمس بعض الإشارات الزّمنية الّتي تتخفى في جعبة النص مرتدية لتحديدات ضبطت على وقع الزّمن الكرنولوجي علّها تقودني على هدي إضاءتها إلى سمفونية الإيقاع الّذي تحركت على صوته أجزاء هذا النص.

وبهذا سأكون بإزاء بعض التحديدات الّتي ستجعلني أتنقل بين قطبين مهمين لا غنى لي عنهما في مسيرتي هذه ألا وهما مدة الحكي الماثل على جغرافية الأوراق والصفحات ، والّذي هو في حقيقة الأمر قياس مكاني ، وبين مدة الحدث في الحكاية والّذي هو قياس زمني يتم تحديده وفق وحدات الزّمن المعروفة .

لعلّ أول شيء نستدل منه على سرعة السرد وحركته في النص هو عنوان الرواية الّـذي جـاء مكونا من كلمـة "عابر" الّـذي هو << النّاظر في الشيء المـاضي >>[1] و << المار المجتاز له من غير وقوف >> [2] وهذا المرور سيكون على سرير الحياة الّتي لا تعرف ماذا تحضر لك في أطباق مصادفاتها الّتي نسميها كذلك لنغطي بستارها المسدل تفاصيل جهلنا لما يجيء في الغالب على حين غفلة وينتهي على غير انتظار.

فكذلك مرت حياة على حين غفلة مرة أخرى في حياة خالد بن طوبال محدثة حرائق كبيرة يعمل خالد بن طوبال النّاظر المتأمل في ماض عبورها على إطفاء هذه الحرائق على صفحات رواية أو مشروع رواية ستكون تابوتا لهذا المرور الموجع المحرق والمؤلم في آن واحد.

1- علي بن هاديه ، بلحسن البلبش ، الجيلالي بن الحاج يحيى : القاموس الجديد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1991 ، ط7 ، ص : 632.

2- المرجـع نفسه ، ص : 632.

والمدة الّتي حاولت الحكاية تغطية أحداثها تأتي معلنة عن تفاصيلها في مدة تقارب الشهرين لكننا إذا أردنا تتبعها بشكل أدق لتمثل المدة الّتي تم تسجيلها على صفحات النص بالحكي فإننا نجدها تقدر بالأيام طبعا إذا قمنا باستثناء الحذوف والمدد الّتي تم إسقاطها بشكل أو بآخر من الرواية وإذا اعتبرنا أن القصة انتهت بمجرد عودة خالد بجثمان زيّان إلى أمه الصخرة قسنطينة على متن الطائرة الّتي حطت رحالها بهذه المدينة وتحديدا في مطار محمد بوضياف وبأنها بدأت بحصول خالد على جائزة أحسن صورة في مسابقة فيزا الصورة وسفره إلى فرنسا لاستلام هذه الجائزة خاصة إذا علمنا بأنه قد أقام في فندق مدة تقارب الشهر << كنت أقيم فيه منذ ما يقارب الشهر>>[1]قبل أن ينتقل إلى الإقامة في بيت فرنسواز والتي دامت أيضا قرابة الشهر<< صديقة أقيم عندها منذ شهر>> [2] وبذلك تتحدد المدة بالتقريب في "شهرين كاملين".

وهناك بمقابل هذه المدة مدة أخرى أطول من الأولى إذا اعتبرنا بان الأحداث قد بدأت بتلقي خالد لخبر فوزه في مسابقة فيزا الصورة وانتهت بالبدء في كتابة الرواية والّذي يفترض أنّه كان بعد مضي فترة غير محددة على دفن زيان الّذي عاد خالد إلى الجزائر صحبة جثته وهذا ما يؤكده المقطع التالي << أكتب هذا الكتاب من أجل الشخص الوحيد الّذي لم يعد بإمكانه اليوم أن يقرأه ذلك الّذي ما بقي منه إلاّ ساعة أنا معصمها وقصة أنا قلمها >>[3] وبهذا الحذف الّذي أسقطت من خلاله المدة الزّمنية الفاصلة بين العودة بجثمان زيان إلى أمه الصخرة قسنطينة وفعل البدء في الكتابة الّتي أراد خالد أن يمارسها للشفاء من فاجعته تكون المدة الزّمنية الّتي غطّتها الرواية قد اتسعت وتجاوزت حدود الشهرين .

ومن خلال الجدول التالي سأحاول تقديم المدة الزّمنية الّتي أعلن عنها النص مقابل الكمية النّصية الممثلة لهذه المدة على صفحات الرواية والتي جاءت كالآتي :

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 82

2- المصدر نفسه ، ص : 218.

3- نفسه ، ص : 24.

الحـــــــدث	الفترة الزّمنيـــــــة	عدد الصفحـــــــــات
– الحصول على الجائزة والتحضير للسّفر إلى باريس	أسابيـــــــع	خمسة وعشرون صفحة من 27 إلى 52.
– زيارة المركز الباريسي للجالية	صبـــــــاحا	نصف صفحـــــة 52.
– زيارة رواق الرّسامين	صبـــــــاحا	صفحة 52إلى 53.
– الزيارة الثانية للرواق والتّعرف على فرانسواز	ذات ظهيـــرة	54 نصف صفحة .
– الزيارة الثالثة للرواق واستنطاق فرانسواز	اليوم الموالي من الظهيرة إلى غاية انتهاء دعوة العشاء	أربعة صفحات 62 إلى 66.
– التقاء خالد بمراد في باريس وزيارة المعرض بصحبته	غير محددة تقدر بما يقضيه زيارة معرض من وقت	تسع صفحات 66 إلى 75.
– حضور افتتاح المعرض والانتقال للإقامة عند فرانسواز	يـــــوم واحـــــد	صفحتين 81 إلى 82.
– لقاء خالد بزيّـــان والتّعرف عليه	يـــــــــوم	117-105 اثنتي عشر صفحة.
– لقاء خالد بناصـــــــــر	مساء ليلة كاملة إلى الصباح	134-118 ستة عشر صفحة.
– زيارة خالد الثّانية لزيّان بالمستشفى ووصول أحلام إلى باريس	ظهيـــــــرة يوم	اثنتي عشر صفحة 138إلى 150.

– زيارة المعرض	صباحا	أربعة صفحات 153إلى 157.
– الزيارة الثالثة لزيّان	مساء يوم	أربعة عشر صفحة 158 إلى 172.
– لقاء خالد بأحلام في المعرض	يـــــوم	181 إلى 193 اثنتي عشر صفحة.
– لقاء خالد بأحلام في بيت زيّان	من السابعة والنصف مساءا إلى الثامنة والربع صباحا	ستة وعشرون صفحة 203 إلى 229.
– زيارة خالد لزيّان وتلقيه لنبأ وفاته والبدء بجمع أشيائه	الثانية بعد الظهر إلى صباح اليوم التالي	عشرون صفحة 229 إلى 249.
– التحضير لنقل جثمان زيّان إلى قسنطينة وبيع اللّوحة	ثلاثـــــــة أيام	اثنان وثلاثون صفحة 250 إلى 282.
– توديع أحلام " حياة " وناصر لجثة زيّان	من السادسة مساءا إلى وقت إقلاع الطائرة التاسعة ليلا	ثلاثة عشرة صفحة 285 إلى 298.
– خالد وزيّان عائدين على متن الطائرة إلى قسنطينة	ساعتان ونصف	واحد وعشرون صفحة 298 إلى 319.
– انتهاء كل شيء والبدء بممارسة فعل الكتابة	غير محددة	9 إلى 26 . سبعة عشر صفحة

ملاحظة : لا توجد أية إشارة زمنية تحيل أو تحدد الفترة الزّمنية بين وصول خالد مع جثة زيّان وبين فعل البدء في الكتابة كما لا يوجد تحديد لعدد الأسابيع الّتي قضاها خالد بن طوبال في تحضير أوراق السفر ومقتضياته.

وعلى الرغم من عدم التناسب القائم بين الكمية النصية الّتي تنفضح بثقلها رواية عابر سرير فيما يقارب ثلاثمائة وتسع عشرة صفحة بما فيها صفحات البياض الّذي كان يعلن عن انتقال النص من ضفة فصل يحتضر إلى ضفة فصل يولد داخل هذه الرواية وبين الحجم الزّمني الّذي استغرقته أحداث هذه الرواية وارتباط ذلك كلّه بنوعية التفصيل الّذي تضارب بين الإسهاب في تقديم محتوى حدث بسيط لا تتجاوز عملية الإخبار عنه الدقائق والاقتضاب في شرح ما قد يستغرق التعرض إليه أعواما من الشرح والتحليل، إلاّ أنه يمكننا بين هذا وذاك أن نقول بأن سرعة السّرد في النص قد جاءت بطيئة بعض الشيء على الرغم من توفر تقنيتي التسريع المتمثلتين في الحذف والتخليص واللّتين سجلتا سرعة لانهائية تم فيها إسقاط فترات زمنية طويلة واختزالها ، و يعود السبب في ذلك إلى الطابع الاسترجاعي الّذي هيمن على كامل النص وفرض سلطته بكل الطرق على جسد الرواية إضافة إلى المساحة النصية الكبيرة الّتي تربعت عليها المشاهد والوقفات الوصفية والّتي جاء النص متخما بهما خصوصا الوقفات سواء ما حبك منها مع خيوط السّرد أو ما جاء منها مستقلا ومعلنا عن حضوره اللامتناهي بالأسماء والصفات والّتي زادها الطابع الشعري الّذي بلغت فيه << اللّغة حدا كبيرا من التكثيف والإيحاء >> [1] إبطاءا والّذي جعلنا نقف مبهورين بذلك الإيقاع الّذي كان يحملنا في حركة لا نكاد نحس بها ألا وهي تسلمنا إلى أيد حدث آخر .

وعلى الرغم من أنّ السّارد قد حاول وعلى جغرافية واسعة من الرواية أن يعدّل من سرعة السّرد ويخلق نوعا من التوازن من خلال توظيف تقنية المشهد إلاّ أنّ الحضور المكثف لهذا الأخير قلّما نجح في خلق هذه النقطة بسبب تقديم السّارد له مرفوقا بالتعليقات والتعقيبات والتأمـــلات دون أن ينسى إضفاء الطابع الاسترجاعي الّذي جعلـــه ينفتح على

1- زهرة ، كمون : الشعري في روايات أحلام مستغانمي ، صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 2007 ، ص : 08

الماضي ويعود إلى فضاءاته غير مبال بخلق تلك اللحظة الّتي يتساوى فيها زمن الحكاية مع مساحة النص.

بعدما ألقيت نظرة عامة على سرعة السّرد في رواية عابر سرير سأحاول الآن أن أتتبع سرعة السّرد في كل فصل على حدى من خلال الموازنة بين المدّة الزّمنية الّتي يعلنها النص وبين المساحة المكانية الّتي عبرت عنه مع رصد مختلف الأشكال الأساسية للحركة السّردية والّتي سجلت حضورها بشكل أو بآخر لتسهم في رسم طبيعة الإيقاع الزّمني وتسجيل سرعة حركة السّرد ومن ثم ضبط الوتيرة الّتي سار عليها زمن الرواية ككل.

فنجد مثلا الفصل الأول من الرواية يأخذ كمية نصية تقدر بسبع عشرة صفحة يحتوي على مشهد حواري مسترجع بين خالد وبائعة الفستان الأسود يأتي على امتداد صفحة ونصف تتخلله وقفات وصفية في حين تأتي باقي الصفحات الخمسة عشر كوقفات تأملية للسّارد يحاول أن يقدم فيها ويصور من خلالها بعض الأحداث الّتي تأتي وكأنها معلّقة في فراغ زمني يرسمه بذلك التموج الذهني والنفسي والتأملي وحده ذلك الزّمن الّذي مضى << قبل شهرين >> [1] يهمّه والّذي يجلس خالد بموجبه إلى جوار خرائبه على طاولة يغطيها الورق الأبيض الّذي يمكن أن يكون << مطفأة للذاكرة >> [2] يترك عليها بواسطة قلمه << حفنة من رماد الكلمات >> [3] معتمدا في ذلك كله على << حركة الوعي ...الّذي تستجيب له باستمرار >> [4]ودون توقف ذاكرة خالد المشرعة على الماضي الّذي مضى وانتهى تاركا المجال للحاضر.

ولعلّ هذه الوقفات التأملية الّتي يطل السّارد من خلالها على الماضي متصفحا ملامحه هو الّذي جعل من صفحات هذا الفصل تنم عن حركة لا تكاد تفارق مكانها لولا ذلك الزحف البطيء للسّرد الّذي كان يحتكم إلى زمن نسبي داخلي يقدّر بقيم تأملية متغيرة

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 14.

2- أحلام ، مستغانمي : ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت ، ط16 ، ص : 09.

3- المصدر السابق نفسه ، ص : 23.

4- سعيد ، عبد العزيز : الزّمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1970،ص:42.

حتى عند وقوفها على فعل الكتابة .

عند انتقالنا إلى الفصل الثاني من الرواية نجده قد جاء متربعا على اثنتين وعشرين صفحة وإذا كان الفصل السابق نافذة للاطمئنان على الماضي القريب الّذي كان يقف وراء فعل الكتابة فإنّ هذا الفصل سيسجل بدايتها فعلا ، فلقد شهد تقديم أولى أحداث الحكاية والمتمثل في الفوز بجائزة الصورة ، في ذات الوقت الّذي هو فيه ربوة تأمل يعود بنا السّارد من خلال وقفته عليها إلى أيام الطفولة ومرحلة اليتم بدءا من سن الكهولة ومرورا بحيوية فترة الشباب الّتي ارتبطت بفترة السّبعينيات.

نسجل في مستوى هذا الفصل بعض الحركة حتى وإن غلبت عليه التأملات الّتي أبطأت السّرد بعض الشيء بفعل تلك الوقفات الوصفية الّتي امتزجت به وجاءت بموازاته والّتي سآتي على ذكرها لاحقا ، وهذه الحركة جاءت بسبب الانتقال السّريع للسّارد من مرحلة إلى مرحلة أخرى وكأنه كان يريد إعطاءنا لمحة عامة عن محطات حياته السابقة الّتي ظل الماضي دائما يلقي بثقله عليها ويحوّل مسارها باتجاهه .

ولقد شهدت صفحات هذا الفصل لحظة اعتدال وتساوي افتراضي بسبب المشهد الحواري الّذي دار بين أهل القرية وخالد بن طوبال حول المكان الّذي ذهب إليه الطفل بعد موت كل أفراد أسرته وتشرّده ويتمه المبكر الّذي استرجعه السّارد ملخصا وبنوع من الاقتضاب في الصفحة (38 من الرواية) ، كما نسجّل إسقاطه لمدة غير محددة من الماضي بواسطة الحذف الّذي جاء بالصفحة (45 من الرواية) وكذا الخلاصة الّتي مرّ بها مرور الكرام على أحداث البيت الّذي كان لسنتين << مختبر تجاربي الأولى ومرتعا لجنوني ...>> [1] في فترة مراهقته الأولى.

لقد ظلّ طابع الاسترجاع يهيمن على محتوى هذا الفصل مما أبطأ حركة وسرعة السّرد الّتي ظلّت تنفتح على تخوم الذاكرة وحمى الماضي والحركة الّتي استشعرناها

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص : 45

خلاله ناتجة عن ذلك الانتقال السريع في فضاء مراحل مختلفة من حياة السّارد وتجاربه الشخصية .

في حين نجد الفصل الثالث يسجل امتداده على طول ثمانية وعشرين صفحة من الرواية محاولا أن يغطي كمية زمنية تقدر<< بما يقارب الشّهر >> [1] إذا ما أسقطنا منه الأسابيع العديدة الّتي قضاها خالد بن طوبال في << مهانة الإجراءات >> [2] قبل أن يتمكن من السّفر إلى باريس والّتي قدمها السّارد على شكل خلاصة جاءت في أولى صفحات الفصل.

والشيء الّذي نلاحظه في هذا الفصل هو أنّ الامتداد المكاني الّذي أخذه في الرواية والّذي جاء ممثلا في ثمانية وعشرين صفحة لا يعكس طول الامتداد الزّمني الّذي غطّاه وبالتالي فقد كانت فيه سرعة السّرد كبيرة دفعت بعجلة الأحداث نحو الأمام متخطية ما يقارب الشهر وهي الفترة الزّمنية الّتي قضاها خالد في الفندق بباريس .

لقد تحققت هذه السّرعة السّردية بفضل الحذف الّذي وظّف في هذا الأخير بكثرة فقد قام بإسقاط أيام كثيرة من سلم الأحداث وقام بالقفز عليها محدّدا مدّتها في بعض الأحيان وغير محدد لها في أحيان أخرى وقد شهدته كل من الصّفحات التالية (52،53،54 من الرواية) ، وكذلك نجد إشارة إلى حذف ضمني سجلته الصفحة (72من الرواية) وبهذا يكون الحذف قد حقق غاياته بما فرضه من حركية على السّرد ومن زيادة في إيقاع الزّمن

لا يعود الفضل إلى الحذف فقط بل كذلك للخلاصة الّتي كانت بين الحين والحين تقدم موجزا عن تفاصيل بعض الأحداث الّتي لا تتعدى الإشارة إليها السّطرين ، ولقد سجلت حضورها بالصفحات (51،69،65 من الرواية) وقد نتساءل إذا كانت كل هذه الحذوف والخلاصات قد جاءت في فصل واحد فما محتوى الصفحات الثمانية والعشرين المتبقية ؟

لقد غطت المشاهد صفحات هذا الفصل معلنة بذلك عن اعتدال السرعة السّردية الّتي هيمنت على جغرافية هذه المشاهد بشيء من التّفاصيل الملغاة في الحذف محاولة أن تخلق

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 82.

2- المصدر نفسه ، ص : 51.

نقطة التساوي بين فصول زمن الحكاية ومنطلقات زمن القصة مقدمة من خلال ذلك الحوارالّذي تمّ بين خالـــد وفرانســـواز حـــول الرّسام زيان والّـــذي امتد على طول أربعة صفحات بـــدءا من (56إلى 59 من الرواية) .

يتبعه حوارآخر تعرّف فيه كل واحد منهما بالآخر امتد على طول ثلاث صفحات ونصف بدءا من الصفحة (62 إلى 64 من الرواية) وكذا الحوار الّذي جمع خالد بمراد وفرانسواز والّذي امتد هو الآخر على مساحة صفحة ونصف صفحة ، في حين امتد مشهد حواري آخر على نفس المساحة النصية من الصفحة(77 إلى 79من الرواية) بين خالد وفرانسواز حول موضوع دعوة فرانسواز خالد للإقامة في بيتها .

وبالتالي نجد السّارد قد قام بتأثيث فراغات الحذف بواسطة المشاهد الّتي تربعت في هذا الفصل بهيبة تفاصيلها على حوالي أربعة عشر صفحة أي على نصف مساحة الفصل معلنة بذلك عن ثقل الحضور.

لقد كان للوقفة الوصفية أيضا حضورها داخل هذا الفصل الّذي جاءت من خلاله مستقلة ومنشغلة بوضع لمساتها الّتي لا تنفك تستوقفك بإغراءات أوصافها كالوقفة الّتي كان موضوعها جسور قسنطينة بالصفحة (54من الرواية) وتلك الّتي أدخلتنا قاعة العرض دون تلقينا لدعوة حضور الافتتاح بالصفحة(53 من الرواية) في ذات الوقت الّذي لم تكتفي فيه باستقلاليتها فراحت تعرض نفسها على السّرد لتزين حضوره بتخللها إياه مقابل أن يمنحها بهجة الحركة وغبطة السّريان في معظم أرجاء المساحة النصية للفصل .

وعلى الرغم من هذا الحضور الّذي لا يمكن إلغاؤه لكل من الوقفة والمشهد والدور الّذي أدياه في عرقلة سرعة السّرد وخلخلة وتيرته ونمط حركته فإن هذا الحضور لم يقف حائلا أمامه للتقدم والمضي السريع نحو الأمام مستغرقا ما يقارب الشهر

في غضون ثمانية وعشرين صفحة كمن يضع حمولة خزانة كبيرة في جوف حقيبة يد صغيرة غير منتبه إلى ما قد وقع منه من متاع قد يحتاجه فيما بعد .

لقد جاء الفصل الرابع هو الآخر ممتدا على مساحة نصية تشغل ثلاثة وعشرين صفحة مستغرقا لفضاء زمني يغطي أياما غير محددة العدد يعلن فقط خالد ومن خلال خلاصة شاملة عن انتهائها بشكل طبيعي لا يخلو من روتين العادة << كانت حياتي مع فرانسواز قد بدأت هادئة جميلة ولكن بدون لهفة ولا شغف >> [1] ، وكل ما نسجله فيها من أحداث يقتصر على افتتاح معرض زيّان الفردي ، وانتقال خالد للإقامة عند فرانسواز ، ومعرفته بزيارة ناصر إلى باريس لرؤية أمه القادمة إلى فرنسا صحبة أخته حياة .

نسجل في هذا الفصل مشاهد حوارية الأول تربع على مساحة صفحة تقريبا(من 84 إلى 85 من الرواية) بين فرانسواز وخالد كان موضوعه معرض زيّان وعلاقة هذا الأخير بلوحاته في الفترة الأخيرة ، كذلك الحوار الهاتفي الّذي دار بين مراد وخالد والّذي جـــاء ممتدا على قرابـــة نصف صفحة ، في حين شغل الحوار المسترجع الّذي استعاده خالد مع حياة قرابة الصفحتين من (96إلى 97من الرواية) ممّا جعل سرعة السّرد تتوازن بعض الشيء معلنة من خلال المشاهد عن نقاط التساوي الّتي كانت تخلقها هذه الأخيرة .

وفي الوقت الّذي كانت فيه المشاهد تعلن عن حالة التوازن كانت الوقفات الوصفية تلغي هذه الأخيرة لتعلق سرعة السّرد وتضبط وتيرته من خلال عرضها للوحات استوقفتنا لمساتها اللّونية ، كتلك الّتي كان زيّان بحزنه المتعالي موضوعها وشغلت(الصفحة 82 من الرواية) ، أو تلك الّتي كانت "فينوس" سيدة الأنوثة فيها(الصفحة 99 من الرواية) ناهيك عن تلك اللّحظات والوقفات التأملية الّتي امتزج فيها الوصف بالسّرد والّتي كان بيت زيّان حدود امتدادها الجغرافي ونفسية خالد بن طوبال عدسة التقاطها الفوتوغرافي وكأنّه يعيد تنظيم ديكورها وترتيب فوضى حزنها المتعالي على البوح ورسمها على لوحة تتحرك فيها الأشيـــــاء على وقـــع نبض جديـــد تقترحه الحيـــاة عن طـــريق إحساسها بالزّمـــن فكما << نفصّل الأشياء في المكان فكذلك نثبتها ونجدّدها في الزّمان >>[2]ولعلّ

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 99.

2- هنري ، برغسون :التطور المبدع ، تر:جميل صلبيا ، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ، بيروت ، 1981 ص :149.

هذا ما حاول خالد بن طوبال أن يفعله من خلال عرضه لمحتويات البيـــت الّذي استضافه مرة أخرى في الواقع كما استضافه قبل ذلك في كتاب .

لقد استطاعت هذه اللّحظات التأملية أن تفرض رتابتها النفسية البطيئة في هذا الفصل وتلقي بظلالها على مساحاته ، حتى وإن سجلنا بعض السّـــــرعة بالحذف الّــذي شهدته (الصفحة 94 من الرواية) والّذي تم فيه القفز على ما جرى خلال يومين كاملين أو بالخلاصـــة الّتي ذكرناها سابقا والّتي عكست الرّتابة الّتي احتضرت بها أيام الإقامة عند فرانسواز والّتي سبقتها أخرى (الصفحة 95 من الرواية) والّتي حاول بن طوبال أن يقدم لنا من خلالها ما حدث خلال سنتين كاملتين من الفراق والوفاء لحب حياة .

وبهذا نلاحظ تراجع سرعة السّرد وانخفاض وتيرة حركته بشكل كبير في هذا الفصل الّذي غطى عدة أيام مقارنة بالفصل السابق الّذي غطى قرابة الشهر .

وإذا انتقلنا إلى الفصل الخامس نجده قد جاء متربعا على مساحة نصية تقدر بخمسة وسبعين صفحة مقابل استغراقه لفضاء زماني يقارب الخمسة أيام أي بمعدل حوالي خمسة عشر صفحة لليوم الواحد ، لكن الأمر لم يكن كذلك لاختلاف الحوارات وتراوحها بين الطول والقصر .

لقد جاء هذا الفصل غنيا باللقاءات ، حافلا بالمشاهد الحوارية الّتي صاحبتها حتى أننا لا نكاد ننتهي من نقاش يعلن عن حضوره في رحم السّرد حتى يولد على مشارف انتهائه حوار جديد يواصل امتداده على باقي الصفحات ، وعلى الرغم من أن هذه المشاهد قد فرضت الاعتدال على سرعة السّرد وقامت بإعلان رقابتها على وتيرة تحركه من خلال ذلك التوازن والتساوي الّذي أوجدته بين تداعيات زمن القصة وفصول زمن الحكاية موهمة إيانا بفعلية وجود هذه النقاشات على الواقع وكأنها بذلك تعطينا دعوة لحضور هذه الحوارات المكثفة وتمنحنا فرصة الإسهام في اغناء مساحات امتدادها في أذهاننا فإنها كانت تفتح وبالموازاة مع حركتها المعتدلة البطيئة فضاءات أوسع بداخلها فتمنحنا فرصة الحركة والتنقل عبر تلك المسارب الّتي كانت تضيئها بين الحين والآخر .

لقد تحولت المشاهد في هذا الفصل إلى ما يمكن أن نسميه بؤرة زمنية على حد تعبير جيرار جينيت أو << قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية >> [1] والّتي قدمت لنا بشكل مكثف يسعى دائما إلى خلق ذلك النوع من الإبطاء الّذي نجح فيه بشكل أو بآخر ، حتى وإن كانت الخلاصات الّتي يقدمها السّارد بين المشهد والمشهد تتكفل بخلق ذلك الإحساس الّذي ينقلنا من مساحة مشهد إلى مساحة مشهد آخر دون اضطراره إلى البوح بتفاصيل أحداث ذلك اليوم الّذي انتهى بعد أن قدم مختزلا في ساعة أو ساعتين من الحوار والنقاش على طاولة لقاءات يشغل تواجدها كمية نصية تقارب ثلاثة أرباع المساحة الّتي جاء عليها هذا الفصل ولقد كانت كالتالي :

المشهد الحواري	الكمية النّصية	المدة الزّمنية
1-اللقاء الأول لخالد بزيّان	شغل ما يقارب 12 صفحة {105 إلى 117}	ساعات اللقاء
2-لقاء الأصدقاء الثلاثة (خالد ناصر ، مراد)	شغل ما يقارب 11 صفحة {119إلى 130}	ليلة بكاملها
3- حوار خالد مع ناصر	شغل ما يقارب صفحتين {132إلى 133}	بعد الواحدة ليلا (مايعادل المدة الّتي يستغرقها حوار)
4-حوار خالد مع فرانسواز	شغل ما يقارب ثلاث صفحات ونصف {135إلى 137}	صباحا (مايعادل المدة الّتي يستغرقها حوار)
5- اللقاء الثاني لخالد بزيّان	شغل ما يقارب 12 صفحة {138إلى 150}	ساعات بعد الظهر

1-جيرار ، جينيت : خطاب الحكاية ، ص 121.

6- الحوار الهاتفي مع مراد	شغل نصف صفحة {151}	دقائـــــــق
7- حوارخالد مع فرانسواز	شغل ما يقارب صفحتين {155إلى 156}	ساعـــــــة
8- اللقاءالثالث لخالد بزيّان	شغل ما يقارب 11 صفحة {159إلى 171}	ساعات بعد الظهر

ونلاحظ من خلال ما سبق بأن الحيّز الزّمني الّذي تشغله هذه الحوارات لا يستغرق كليا المدة الزّمنية وإنما ما يعادل إجراء حوار مماثل في الواقع فقط .

كما أن المشاهد جاءت مختلفة ومتباينة إلاّ أن ذلك لم يمنعها من إحداث ضروب كثيرة من البطء في سرعة السّرد يعود في كليته إلى ذلك التوافق الّذي كانت تحققه هذه المشاهد بين سرعة زمن الحكاية ومساحة النّص في نفس الوقت الّذي نشهد فيه بأن هذا التوافق الّذي أوجدته المشاهد جاء غير متصل وغير متواصل بفعل تلك الانقطاعات الّتي رسمتها الوقفات الوصفية مثل:وصف خالد لزيّان (صفحة106 من الرواية) ، وصف باريس (صفحة 158 من الرواية) ، وكذا اللوحات التأملية الّتي كان خالد بين الحين والآخر يرسمها بنفس جديد مثل تأمله لطريقة حديث زيّان (صفحة 112من الرواية) ، وكل هذا أدّى إلى تضخم الكمّية المكانية وصغر المدة الزّمنية الّتي استغرقتها .

وإذا ما انتقلنا إلى الفصل السادس من الرواية نجده يأتي في المرتبة الثانية من ناحية ضآلة الكمّية النّصية الّتي يشغلها بواحد وعشرين صفحة بعد الفصل الأول الّذي ضمّ سبعة عشر صفحة ، لكننا نجد لهذه المساحة النّصية ما يبررها إذا علمنا بأنها تغطي مساحة زمنية تمتد على طول يومين اثنين لا أكثر.

اليوم الأول تم فيه لقاء حياة بخالد في معرض زيّان والّذي أدّى إلى افتتاح مشهد حواري تربّع على ما يقارب اثنتي عشر صفحة من الصفحة 182 إلى الصفحة193 من الرواية تشعب فيها الحديث والنقاش بينهما حتّى وإن كانت مداراته في كل الحالات تحوم حول نقطة واحدة هي علاقة الحب الّتي جمعتهما في الماضي قبل سنتين اثنتين ليقدم لنا بعد ذلك ملخصا حول المكالمة الهاتفية الّتي أجراها مع ناصر ليطمئن على أمه الّتي فتحت ذكراها نافذة الماضي وجعلت خالد يقضي ما تبقى من سهرته في تأمل مطبات التاريخ .

ويفتتح خالد اليوم الثاني بخلاصة يقدم فيها مجمل تفاصيل توديعه لفرانسواز ليعود بعد ذلك إلى البيت ويعيش في فيض تأملات خلوته الأولى مع الذّاكرة والمكان في انتظار حياة الّتي تطل عليه من خلال نافذة مكالمة هاتفية تمتد على مساحة الورق من الصفحة 199 إلى الصفحة 201 من الرواية ملوّنة ما يقارب ثلاث صفحات متماهية بزمن المكالمات في الواقع .

ولقد استطاع هذين المشهدين مع الخلاصة الّتي فصلت بينهما من أن يخلقا نوعا من التوازن والاعتدال بين زمن الحكاية بمدته الزّمنية وزمن القصّة بمساحته المكانية راسمين صيرورة هذين الزّمنين دون أن ننسى تأملات خالد الّتي كانت تعمل على تعليق الأحداث من جهة ومن جهة أخرى على توسيع فضاءاتها بإعطائها خلفيات مكانية تستند إليها وعليها في تجديد ذاتها على واقع حياة تسير بإيقاع ثابت .

يأتي بعد هذا ، الفصل السابع مباشرة ليفتح أمامنا حقائب الانتظار ويغدق علينا ومن خلال تسع وسبعين صفحة بتفاصيل ما حدث في خمسة أيام تقريبا .

يبدأ هذا الفصل بلحظة يتوقف فيها الزّمن انتظارا لحياة بتلك الوقفة الوصفية الّتي جمعت الحب والذاكرة والمصادفة على طاولة ترقب واحدة ، ليبدأ الزّمن بعد ذلك في حركته المعتدلة الّتي يصنعها حوار خالد وحياة و الّذي يمتد على وقع خطواتها كما على صفحات النّص من الصفحة203 إلى الصفحة 227 من الرواية متربعا بذلك على مساحة

أربع وعشرين صفحة لم تكن في معظمها حوارا متواصلا ، فقد كان يتخلل هذا المشهد بين الحين والآخر تأملات ولوحات وصفية لا تحرك السّرد بقدر ما تقوم بتعليق حركته وهذا الحوار بدأ على السّاعة السّابعة والنصف مساءا وانتهى عند الساعة الثامنة والربع صباحا .

يتوفر الفصل على مشاهد أخرى سأقدمها من خلال الجدول الآتي :

المشهد الحواري	الكمية النّصية	المدّة الزّمنية
1- حوار خالد والممرّضة	شغل ما يقارب صفحتين {231 إلى 232}	ما يعادل زمنه في الواقع
2- حوار مع فرانسواز	{شغل نصف صفحة 242}	ما يعادل زمنه في الواقع
3- حوار مسترجع لخالد مع زيّان	شغل صفحة واحدة {244 إلى 245}	ما يعادل زمنه في الواقع
4- حوار مع فرانسواز حول معرفة زيّان بإقامة خالد في بيتها	شغل ما يقارب صفحتين {248 إلى 249}	ما يعادل زمنه في الواقع
5- حوار مع فرانسواز حول تكاليف نقل جثمان زيّان إلى الجزائر	شغل ما يقارب أربع صفحات {250 إلى 254}	ما يعادل زمنه في الواقع
6- مهاتفة فرانسواز لخالد حول بيع اللّوحة	شغل ما يقارب نصف صفحة {255}	ما يعادل زمنه في الواقع
7- حوارات مسترجعة مع زيّان	شغلت ما يقارب الأربع صفحات {260 إلى 264}	ما يعادل زمنها في الواقع

8- حوار متخيّل بين زيّان ولوحاته	شغل ما يقارب صفحة {266 إلى 267}	ما يعادل زمنها في الواقع
9- حوار أخير مع فرانسواز	شغل ما يقارب ثلاثة عشر صفحة {268 إلى 281}	ما يعادل زمنها في الواقع

وفي مقابل المشاهد الّتي غلبت على صفحات الفصل نسجل أيضا زخما لا يمكن حصره من الوقفات والتأملات الّتي كان لها هي الأخرى لمسة خاصة داخل هذا الفصل الّذي يمكن أن نقول عن سرعته بأنها قد جاءت بطيئة بعض الشيء تنوعت بين تلك اللّحظات الّتي يعلن فيها المشهد عن التوافق و بين التوقّفات الّتي رتبها على سلم السّرعة كل من الوصف والتأمل .

وانطلاقا من هذه النقطة بالذات يمكننا القول بأن المشاهد الّتي قدمها هذا الفصل قد جاءت متهافتة لا تنساب في سياق تواصلي واحد يحدده المنطوق من الكلام الّذي جاء على درجة من التقطع والتمزق بسبب تلك اللحظات التأملية الّتي كثيرا ما كان خالد ينصرف فيها عن السّياق التواصلي المألوف إلى عالمه الداخلي الخاص الّذي يقول في دهاليز ظلمته ما لا يستطيع البوح به في العالم الخارجي الذي يضيئه الحوار .

لقد تربع الفصل الثامن والأخير من هذه الرواية على ما يقارب إحدى وثلاثين صفحة من ناحية المساحة المكانية في محاولة منه لتغطية أحداث استغرقت من الوقت ما يكفي لشحن وتوديع جثة دافئة تعود إلى وطن بارد على متن طائرة تعبر من ضفة إلى ضفة على جسر من الوقت يقدر بساعتين ونصف << مسافة جسر وتصل ، إنها ساعتان ونصف فقط >>[1] يضاف إليهما زمـــن توديع الجثّة الّذي واستنادا إلى النص يبـــدأ على

1-أحلام مستغانمي :عابر سرير ، ص : 298

الساعة السادسة مساءا .

بسرعة بطيئة يفتتح هذا الفصل ويرفع الستار على نقائض ضوضاء الحياة وصمت الانتهاء مرتديا هيبة الموت في عجلة وقعّها الزّمن وأمضاها القــدر . ومع مجي حياة وأخيــها ناصــر يتوقف الزّمن عند حدود التقاط صورتها في آخر مشهد يمكن أن يجمعهما بالاثنين خالد وزيان وفي آخر لوحة يمكن أن تعلن عن حقيقة الملامح فتكشف كما الحياة عن الأسماء ليرسم زيّان بحضور الغائب امرأته بملامحها المنتقاة لآخر مرة وهي تخرج من الواقع بسحنة زليخة كاتب وتطل من كتب الأدب وعلى خشبات المسرح بأثواب نجمة .

يتوقف الزّمن إذن بتلك الوقفات الوصفية والتأملية الّتي تقدم بها حياة متماهية مع نجمة <<المرأة المعشوقة المشتهاة المقدسة ، المرأة الجرح الفاجعة الظالمة المظلومة المغتصبة المتوحشة ....>>[1] ويحبس أنفاسه عند أقدام حيــاة المتماهية من خــلال حضورها مع نجمــة

تعلق ساعاته ، تتجمد لحظاته لتضيع عبر امتزاج الوصف بالسّرد في حركة أخرى تمضي بنا داخل اللحظة ذاتها شارحة لنا عبر اتساعها المكاني تفاصيل قصة موت كاتب ياسين وكيف جاءت نجمة لآخر مرة بصدفة صنعها القدر لوداعه ، والتأمل الّذي نلحظه هنا يمثل شكلا من أشكال الإيقاع النفسي ونمط من أنماط الحركة المتخفية الّتي نلتقط وقع أقدامها بوعينا وإدراكنا .

وتنطلق سرعة السّرد مرّة أخرى معلنة هذه المرّة عن التوافق بين زمن الحكاية وزمن المساحة النّصية الممثلة لها في القصّة من خلال المشهد الحواري الّذي يجمع على طاولته خالد وناصر وحياة من الصفحة 294إلى الصفحة 296 من الرواية ، محتلا بذلك ثلاث

1- المصدر السّابق نفسه ، ص : 287.

صفحات تقريبا من مساحـــة الفصل لتأتي بعـــد ذلك حوارات عديدة تقدم بشكل مقتضب وهي كالتّالي :

1- حوار العجوز مع خالد في الصفحة 311من الرواية.

2- حوار الشابة مع خالد في الصفحة 312 من الرواية.

3- حوار العجوز مع الشابة في الصفحة 313 من الرواية.

وهذه المشاهد تقوم بإعادة بعث التوافق بين الزّمنين وكسر رتابة الزّمن النفسي التأملي لخالد.

هكذا كانت سرعة السّرد في هذا الفصل بطيئة بسبب كثرة الوقفات الوصفية وامتزاجها مع السّرد وطول اللّحظات التأملية المقدمة فيه والتي أثقلت كاهل الوقت وعطّلت سرعة السّرد على كامل المساحة المكانية الّتي فتحت له ، وهذا يشمل طبعا تلك اللحظات الحوارية الّتي حاولت أن تضفي على هذا البطء نوعا من الاعتدال .

يمكننا القول بأن سرعة السّرد في رواية عابر سرير جاءت غير متوازنة تراوحت بين السّرعة والإبطاء والّذي كان قوي الحضور ففرض هيمنته على حركة الزّمن في هذه الأخيرة عموما ، ولعلّ هذا ما تترجمه المقارنة الّتي يمكن أن نقوم بها بين بدايات النّص الروائي ونهاياته ونحن نقصد بذلك الكمية الزّمنية الّتي استغرقتها الحكاية والكمّية النّصية(المكانية) التي شغلتها والتي جاءت كالتالي :

فصول الرواية	المدة الزمنية المستغرقة في الحكاية	الكمية المكانية التي شغلتها	
– الفصل الأول	لحظات تأملية	17صفحة	غير محددة: 57 صفحة
– الفصل الثاني	غير محددة	22صفحة	
– الفصل الثالث	ما يقارب الشهر	28صفحة	ما يقارب الشهر: 28 صفحة
–الفصل الرابع	أيام غير محددة	23صفحة	شهر كامل: 234 صفحة
–الفصل الخامس	خمسة أيام	75صفحة	
–الفصل السادس	يومين	21صفحة	
–الفصل السابع	خمسة أيام بالتقريب	79صفحة	
– الفصل الثامن	من الساعة السادسة مساءا إلى الحادية عشر والنصف ليلا	36صفحة	

من خلال هذا الجدول يمكننا القول بأن السّرعة السّردية قد بدأت في هذه الرواية بطيئة لا نكاد نحسّ بحركتها ، وكأنّ الزّمن توقف عند حدود الوقفات التأملية التي كان يعيشها خالد بن طوبال . الّذي كان يقف فوق ركام من الحطام وبقربه جثة حب ولد خارج رحم

المنطــق لأم اسمها المصادفة ولأب اسمه القــدر معلنا عن لحظة البدء في كتابة روايــة – وهي اللحظة الوحيدة الّتي نحسّ فيها بحركة الزّمن الحاضر– ستدفن بين أحضانها جثة في طور التعفن لحب لا يمكن الاحتفاظ به في براد الذاكرة ، ثم تأتي بعد ذلك حركة طفيفة نشهدها مع بداية الفصل الثاني لكنها تتراخى وتنفتح على الماضي عائدة إلى نفس البطء الذي لا يمكن أن نعتبره توقفا وانقطاعا تاما بقدر ما هو تأمل نفسي وداخلي يتم من خلاله تحليل حدث معين بعد إدراكه من طرف المتأمل والّذي تطرح من خلاله الّذات المتأملة << لانطباعاتها ولما تكتشفه بشكل متحول>>[1] وبالتالي فهو تأمل نشيط يحوي في براثينه حكاية ما تقدم بفضله.

والأمر لا يبقى على هذه الحال إذا أننا وبمجرد أن ندلف بوابة الفصل الثالث يبدأ إحساسنا بالسرعة السّردية الّتي تنبثق عن الحذوف الّتي تسجلها الصفحات :

52 من الرواية ⟵ يتم فيها إسقاط أيام غير محددة.

53 من الرواية ⟵ يتم فيها إسقاط يومين كاملين

54 من الرواية ⟵ يتم فيها إسقاط عدة أيام

72 من الرواية ⟵ يتم فيها إسقاط مدة غير محددة ، وكذا الخلاصة الّتي نجدها في الصفحة 51 من الرواية والّتي تسفر عن انتهاء مدة زمنية ممثلة فيما يقارب الشّهر على ما يقارب الثمانية والعشرين صفحة لا غير.

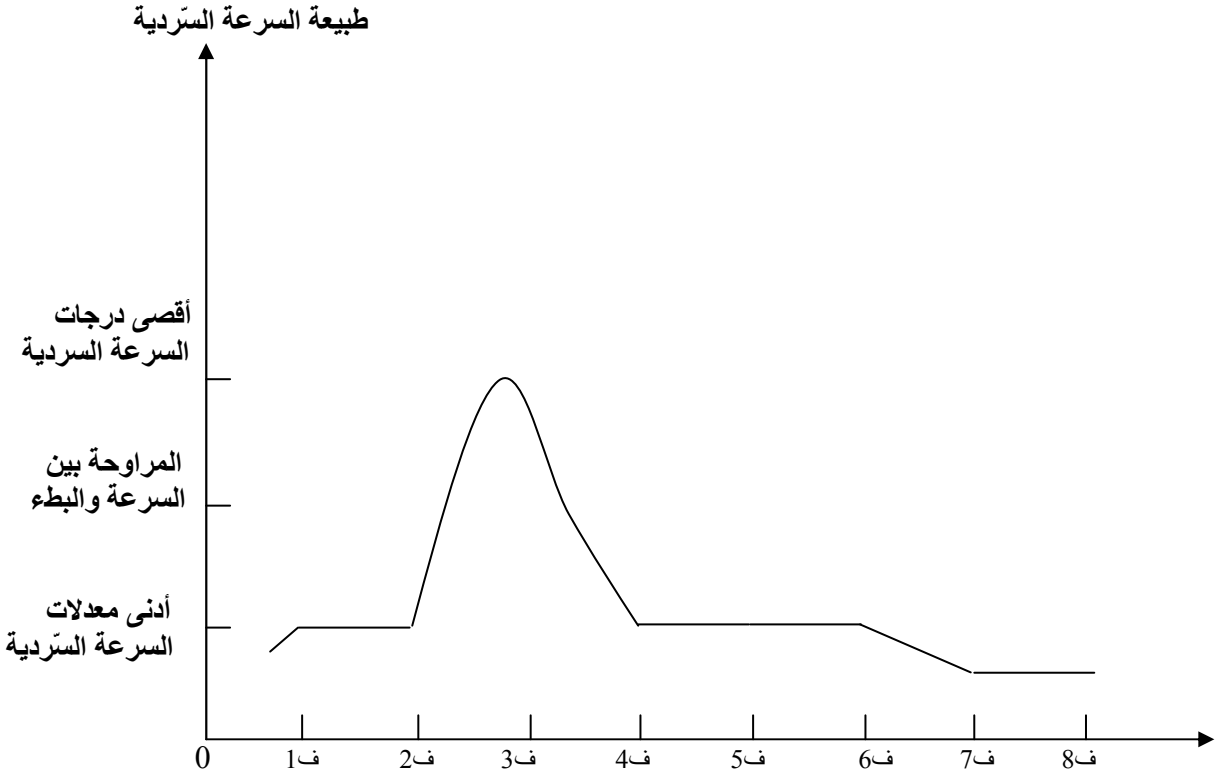
وفي مقابل هذه السرعة السّردية التي يسجلها الفصل الثالث تبدأ معدلات السرعة السّردية في الانخفاض بدءا من الفصل الرابع لتعود إلى نفس الوتيرة الّتي بدأت بها معلنة عن أقصى درجات البطء في أجواء الفصل الثامن معلنة عن احتضار نفس المدة الزّمنية الّتي انتهت في الفصل الثالث مدة شهر فيما يقارب 234 صفحة .

ويعود السّبب في ذلك إلى الوقفات الوصفية من جهة والتأملات النفسية من جهة أخرى

1– محمد ، الخبو : الخطاب القصصي ، ص : 156.

هذه الأخيرة الّتي جعلت السّرعة السّردية تختص بزمن يرتسم إيقاعه بشكل خاص تمتزج فيه الحركة والسكون داخل إناء الوعي الخاص لخالد بن طوبال وكذا لا يمكن إلغاء دور المشاهد في الإبطاء والّتي كانت الفصول الخمسة الأخيرة أرضية واسعة تناثرت على صفحاتها هذه الأخيرة.

وهذا ما نتبينه من خلال الرسم البياني الآتي :



- أقصى درجات السّرعة = الحذف
- المراوحة بين السّرعة والبطء = المشهد
- أدنى مستويات السّرعة = الخلاصة
- الصفر حركة = التوقف

مخطط بياني لمعدّلات السرعة السّردية في رواية عابر سرير

وبهذا يمكننا القول بأنّ الزّمن في رواية " عابر سرير " لا يحيلنا بأي حال من الأحوال على المعنى الّذي يحمله عنوان الروية والّذي يأتي دالا على فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز لحظات عبور مكان ما كونه جاء رتيبا وبطيئا مقارنة مع لحظات السرعة المتوفرة فيه ، وكأن صاحبة الرواية أرادت أن تمنحنا فعلا فرصة الإقامة المتأملة والطويلة بين جنبات السطور الّتي كتبت بقلم يسيل لعابه الحبري على وقع النبض النفسي الّذي يعيشه خالد بن طوبال متأملا لتلك الّذات المعبأة بركام الماضي الّذي تستنطق فيه الذّاكرة ما تبقى من أشياء زيّان " الساعة " وما تناثر من أشلاء حب مستحيل على جغرافية الأوراق فتستحيل ساعات ودقائق هذا الزّمن مطاطا تقوم الانفعالات والعواطف المختلفة بتمديده موحية لنا بأنّ الأيام ليست متساوية الوقع في عبورها اللاّنهائي على مرافئ الذّات وشطآنها الصخرية الّتي يأتي بعضها وعرا وشاقا نقضي عمرا في تسلّقه وعبوره وبعضها يأتي منحدرا لا نملك إلاّ خيار الهبوط بسرعة انحداره إلى بؤرة التّلاشي.

II- الإيقاع الزّمنـــــــي للرواية :

لقد جاءت رواية عابر سرير وكما ذكرت سابقا غير ملتزمة بنسق زمني واحد ، وإنّما جاءت متراوحة بين السّرعة والإبطاء حتى وإن غلب الجانب الثاني في محاولة منها لخلق نوعية من التوازن والتوافق داخل براثين النص الروائي الّذي جاءت أثوابه مشدودة على حبل الزّمن من جهتين اثنتين :

الجهةالأولى: يتم في مستواها الاستطراد والتفصيل والتوسع .

الجهة الثانية: يرسم في حدودها الاقتضاب والتلخيص والتمنع عن الشرح والتحليل داخل جغرافية النّص ، وبين الأولى والثانية تبقى المساحة مفتوحة على كل مستويات التوازن والتوافق الّذي لا يخرج عن حدود البطء .

لصياغة إيقاعات هذه السيمفونية لجأت أحلام مستغانمي إلى توظيف مختلف أشكال السّرعة السّردية حتى وإن اختلفت درجات التوظيف وتنوعت مجالات اشتغال هذه الأنواع في النّص ، فإلى أي مدى وظّفت أحلام هذه الأشكال ؟ وما طبيعة الوظائف الّتي أدتها هذه الأخيرة في رواية عابر سرير؟.

II-1-إبطاء السّـــــــرد :

ونجده ممثلا في كل من الوقفة والمشهد الّذين كان لهما دور كبير في رواية عابر سرير خصوصا على مستوى تعطيل حركة السّرد وشلّه ومن ثم إبطاء وتيرته .

أ- الوقفة (pause):

وتظهر هذه الأخيرة وبشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزّمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف ، هذا الانشغال الّذي يؤدي إلى توقيف النمو الحدثي (تنامي الأحداث) داخل الحكاية << بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي >> [1] مقابل جريانها في القصّة وهي تأتي بمثابة محاولة يتم فيها تجسيم وتجسيد << مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمـــات >> [2] تعطي للقاص فرصـــة استرداد أنفاسه

1- مرشد ، أحمد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص : 310.

2- سيزا ، أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص : 110.

للبدء مجدا من جهة ومن جهة أخرى تعطي للقارئ فرصة تمثّل العالم الحقيقي من خلال هذه القصّة بإعطائه << إشارات حسيّة وذاتية >> [1] ترتبط ارتباطا وثيقا بالعالم الّذي يعيشه ، والقاص الماهر في اعتقادنا هو الّذي يجعل هذه الإشارات لا تكتفي بكونها مجرد << مواد مساعدة وإخبارية فقط بل أن تكون جزءا من الحركة الانفعالية في القصّة>> [2] وهذا ما يجعل من لمسته الوصفية تحقق مبتغاها بالقوة الّتي يبثّها فيها والّتي يمكن التحقق من وجودها من خلال إيجابية الــتأثير الّذي تلحقه.

لقد ذهب البعض إلى القول بأنّ الوقفة الوصفية تعمل على تجميد زمن الحكاية وقطع الصيرورة الّتي تنمو بموجبها الأحداث وتتطور عبر مسارها الخطي ، إلاّ أنها في بعض الأحيان تفقد هذه القدرة وتضيع منها أدوات هذا العمل فتعلن عن الحركة بدل الوقف وعن الصيرورة بدل التعليق ويحدث ذلك عندما يلتجئ << الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الّذي يتواجدون فيه >>[3] كون التّأمل في الزّمن أو حتى << الثبات فيه إنّما هو إيقاع من نوع ما >> [4] وحركة لا يمكن إلغاؤها أو تجاوزها كونها تنشأ عن لحظة تتحول فيها الشخصية إلى سارد ،فتنبثق عن ذلك نقطة التقاء يمتزج فيها الوصف بالسّرد و يتنازعان من خلالها على المساحة النصية لكل منهما * وبهذا يولد نوع من الوصف يبلغ فيه النشاط مداه فتخرج بذلك الوقفة من مستوى يتم فيه الجنوح إلى التوقف والسّكون إلى مستوى آخر تشيع في ثناياه الحركة .

ولعلّ هذا الالتباس القائم بين حدود الوصف ومعطيات السّرد هو ما جعل من أمر الفصل بين الاثنين على غاية من الصعوبة كون معالم العلاقة الّتي تجمع أحدهما بالآخر غير واضحة ويذهب عبد الملك مرتاض في مجال هذه العلاقة إلى القول بأنّ الوصف << ألزم

1- برنار، دي فوتو : عالم القصة ، تر : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة 1969، ص : 240.

2- المرجع نفسه ، ص : 240.

3- حميد ، لحميداني : بنية النص السّردي ، ص : 77.

4- أحمد ، حمد النعيمي : إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص :79.

* إنّ السّرد كما يذهب إلى ذلك العديد من الدارسين يختص بنقل الأحداث في تحولها بالاعتماد على الأفعال في حين أنّ الوصف يختص بإضافة ما يرى من أحوال محيطة بهذا التحول إلى ذلك بالاعتماد على الأسماء والصيفات ولعل هذا ما دفع بالكثيرين إلى إدراجه ضمن ما يسمى بالوقف الّذي يعطّل سير الحكاية في النّص . أنظر : محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 154 ، 155 ، 156 .

للسّرد من السّرد للوصف إذ أنّ غاية السّرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزّمني والدرامي للسّرد من قيود الوصف ، على حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزّمن وعرقلة تعاقبه عبر النص السّردي >> [1] وهو في بيانه لهذه العلاقة يجعل من الوصف أصلا وأساسا لقيام أي بناء حكائي وهو محق فيما ذهب إليه إذ أنه يمكننا أن نرى أشياء متواجدة ومركونة بدون حركة في حين أنّه يستحيل علينا أن نتلمّس حدود حركة تتواجد بدون أشياء .

على الرغم من تباين الرؤى فإنّ الوصف سيبقى <<عنصر تشييدي يعمل إلى جانب السّرد محافظا ...على استقلاله وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية >> [2] الأخرى الّتي يضمّها النّص الروائي تحت عباءته لخلق نوع من التلاؤم الّذي يحقق أقصى درجة جمالية يمكن للنّص أن يلبسها ليقدم لنا نفسه في أثوابها فكيف جاءت هذه الوقفات في النّص الماثل بين أيدينا؟

لقد كان للوقفة حضور مشع داخل نص عابر سرير ، حضور لا يمكن إلغاؤه أو تجاهل انعكاساته على مستويين :

الأول: يتمثل في حجم الرواية المتراكم على نحو ثلاثمائة وتسع عشر صفحة .

الثاني: ندركه من خلال البطء الّذي نستشعره ينخر في حركة السّرد ، والّذي نخاله قد توقف عند حدود اللوحات الوصفية الممتزجة به أو المعلقة على جدرانه والّتي أذابت في أحيان كثيرة حدود الفواصل من أجل رسم لوحة أكبر وعلى امتداد أوسع .

لقد كان الوصف بهذا الحضور المتكامل يعمل إلى جانب السّرد على خلق تلك المماهاة بين العالم الواقعي الّذي استندت إليه الحكاية والعالم الخيالي المقدم عبر النّص ، فنخال أنفسنا أمام عالم حي متحرك نرى من خلاله الأشخاص والأشياء والأمكنة على حد مانراه في الواقع الماثل أمام أعيننا .

لذلك سأحاول أن أقيم على وجه هذه الصفحات مقاربة بين ما يمكن أن أسميه وصفا

1-عبد الملك ، مرتاض :عرض كتاب ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ،المجلد الثالث عشر ، ع1 ، 1994 ،ص : 306.

2- حسن ، بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 179.

وما يمكن أن أسميه وصفا متداخلا مع منظومة السّرد على اعتبار أنّ الأول تعليق وإيقاف والثّاني حركة بطيئة ترزخ تحت وطأة الوصف كون نص عابر سرير قد كان فضاءا رتّب فيه الأول على مساحة الصفحات وتناثر فيه الثاني بين البدايات والنهايات شاغلا لمساحة أكبر .

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في عابر سرير واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من ذلك العالم الحسّي الملموس الّذي كانت تسعى إلى تجسيده ورسمه في أذهاننا كتلك الوقفات الّتي حاول خالد أن يقدم لنا بها زيّان والّتي نمثل لها بقول السّارد << كان يرتدي همّ العمر بأناقة .

كان وسيما تلك الوسامة القسنطينيّة المهربة منذ قرون في جينات الأندلسيين بحاجبين سميكين بعض الشيء وشعر على رمادتيه مازال يطغى عليه السواد ، وابتسامة أدركت بعدها أنّ نصفها تهكّم صامت ، ترك آثاره على غمّازة كأخدود نحتها الزّمن على الجانب الأيمن من فمه .

وكانت له عينان طاعنتان في الإغـراء ونظـرة منهكـة لـرجل أحبّته النسـاء لفـرط ازدرائه للحياة >>[1] فلكأنّ زيّان يجلس أمامنا نكاد نتلمس جسده الماثل بين أيدينا ونتصفح وجهه من خلال هذه الوقفة الّتي لامس فيها السّارد بألوان ريشته كل ما يمكن أن يتعلّق بزيّان في محاولة منه لبلورة شخصيته وتشخيصها بأبسط ما يمكن أن تحمله ملامحها من تفاصيل صغيرة معتمدا في ذلك على قربه منها ورؤيته لها ، ولقد استطاع بهذه الأوصاف المنتقاة أن يشكل لنا صورته ويرسخها بشكل لا مثيل له من الجاذبية والإغراء .

وبنفس الريشة يحاول خالد أن يقدم لنا أحلام لكنه في هذه المرّة يضع لمسات وصف يتجاوز به الواقع ليقدم لنا امرأتين هما أحلام ونجمة في حياة الّتي كانت في نظره فوق الواقع دون أن ينسى إضفاء تلك المسحة الشعرية (الطابع الشّاعري)على هذه اللّوحة بالذات بقوله << تلك الغريبة الجميلة الهاربة من القصائد والواقعة في قبضة التاريخ،مثلها

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 106

كان لها كل وجوه النساء ولها كل الأسماء ، إلاّ أنّها اليوم خلعت ملايتها السّوداء الّتي ارتدتها حدادا على صالح باي وارتدت معطف فرو >> [1] ليستكملها في لوحة أخرى << نجمة المرأة المعشوقة ، المشتهاة المقدسة المرأة الجرح الفاجعة الظالمة المظلومة المغتصبة المتوحّشة الوفيّة الخائنة العذراء بعد كل اغتصاب" إبنة النّسر الأبيض والأسود الّتي " يقتتل الجميع بسببها ولكنهم لا يجتمعون إلاّ حولها ، هي الزّوجة الّتي تحمل اسم عدوك...>> [2] ففي هذا السّياق الوصفي الّذي لا يخلو من مسحة شعرية يتوقف زمن الحكاية ليتأمل ظهور وعبور شخصية أخرى ليست سوى حياة تتسلل إليه مهربة في حقائبها كل ما يمكن أن تكونه نجمة .

ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل امتد إلى وصف الأشياء وتحديد تجليات المكان واستقصاء << عناصره الخارجية الدالة على ملامح الحياة القائمة فيه >> [3]كتلك الوقفة الّتي وصف فيها السّارد المستشفى الّذي كان زيّان في إحدى غرفه مستندا إلى مقتطف من شعر أمل دنقل << فكل غرف المرضى رقم في مملكة البياض

كان نقاب الأطبّاء أبيض /لون المعاطف أبيض / تاج الحكيمات أبيض /أردية الراهبات الملاءات /لون الأسرة /أربطة الشاش والقطن /قرص المنوم/أنبوبة المصل /كوب اللبن/ كان في ضيافة البيّاض >> [4]

وفي نفس السياق نجده يصف الجسور الّتي أنهك زيّان نفسه في رسمها << جسر باب القنطرة أقدم جسور قسنطينة ، جسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية ذات الأقطار المتفاوتة ، وجسر الشلالات مختبئا كصغير بين الوديان ، وحده جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا من الطرفين بالحبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السماء >>[1] فعلى الرغم من أن

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 285.

2- المصدر نفسه ، ص : 287.

3- مرشد ، أحمد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص : 312.

4- المصدر السابق نفسه ، ص : 105.

5- المصدر نفسه ، ص : 34.

زمن الحكي كان متواليا إلاّ أنّ انصراف خالد إلى وصف الجسور المرسومة ببعض خصوصياتها جعله يتوقف بعض الشيء تاركا المجال مفتوحا أمام الوصف ،الّذي كان دوره تعريفيا كتلك الوقفة الّتي اختصر خالد بين جنباتها كل ما يمكن أن تعرف به قسنطينة << الفاضلة الّتي تحرسها الآثام ويحكمها الضجر المتفاقم وهذيان الأزقة المحمومة المثقلة بالغرائز المعتقة تحت الملايات >> [1]

لقد كان وصف الأشياء هو الآخر حاضرا كالوصف الّذي قدمه خالد لحقائب أحلام بقوله << أنيقة حقائبها ، سوداء دائما كثيرة الجيوب السّرية كرواية نسائية مرتبة بنية تضليلية كحقيبة امرأة تريد إقناعك بأنّها لا تخفي شيئا >> [2] وكثيرة هي النماذج الّتي يمكن أن نسوقها لذلك .

لقد اهتم الوصف وعني في هذه الروايـــة بكل الأشيـــاء الصغيرة والتفاصيـــل الجزئية إمعانا منه في التدقيق أثناء رسم الخلفية الّتي تستند إليها الشخوص وبيان مستويات الأرضية الّتي تتحرك فوقها.

وكثيرا ما نرى الوصف في عابر سرير ينبثق بدون مقدمات معلنا عن حضوره داخل المشاهد الروائية الّتي اتسعت مساحة امتدادها كنتيجة حتمية لتخلّله إياها ، وهذه الوقفات كانت وفي أغلب الأحيان تتفجّر من رحم الإدراك الّذي ينشأ عن تأمل الشيء الموصوف من زاوية محددة كقول خالد << كان لها دهاء الأنوثة الفطري فتنة امرأة تكيد لك بتواطؤ منك ، امرأة مغوية مستعصية جمالها في نصفها المستحيل الّذي يلغي السبيل إلى نصف آخر يوهمك أنها مفتوحة على احتمال رغباتك.

هي المجرمة عمدا ، الفاتنة كما بلا قصد تتعاقد معها على الإخلاص وتدري أنّك تبرم صفقة مع غيمة ، لا يمكن أن تتوقع في أي أرض ستمطر أو متى .

امرأة لها علاقة بالتقمّص ، تتقمّصُ نساء من أقصى العفّة إلى أقصى الفسق ، من أقصى البراءة إلى أقصى الإجرام.. >> [3] وهذا التوقف كان يستدعي في غالب الأحيان

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص :306.

2- المصدر نفسه ، ص : 17،18.

3 -نفسه ، ص : 189.

تغيير منحى الحديث أو موضوع الحوار من خلال تمهيده لحوار آخر يفتتح بانتهائه.

ومن خلال ما سبق يمكنني القول بأن الوقفات الوصفية في عابر سرير قد نجحت وإلى حد بعيد في استجلاء عمق تلك العلاقة الّتي تجمع بيــن الأشخاص والأشيــاء والأمكنــة وجعلها علاقة فاعلة داخل النّص الروائي هذا من جانب ، ومن جانب آخر فقد أدت دورها الأساسي في النص من خلال عملها على تعليق السّرد وإيقاف الحكي كلما تعلق الأمر بضرورة بلورة الشخصيات أو رفع الستار عن تجليات المكان ، وبذلك لم تكن الوقفات مقتصرة على بيان تفاصيل الواقع ونسخه بقدر ما كانت تمهّد لحضور فاعل يرسم أرضية الأحداث والمشاهد.

ومن خلال تتبعي لمجرى الوقفات الوصفية كثيرا ما تعثّرت بذلك الوصف المتشبث بتلابيب السّرد ، الّذي يحاول الأول من خلاله شدّ الثاني للتّوقف في الوقت الّذي يجرّ فيه الثاني الأول غير مبال بثقل زينته الّتي ترهق حركته و تبطئ سرعته ، سعيا منه لبعث الحيوية في أنحاء فضاءاته وإشاعة حرارة الحياة في ثلاجة وقفاته.

ونمثل لذلك بقول خالد <<طرقت الباب بفرحة المباغتة ثمّ فتحته كعادتي متقدّما خطوة نحو الأمام لكنني فوجئت بعجوز مشدودة إلى أنبوب الدّواء تشغل مكانه في ذلك السرير هزيلة ، شاحبة اللّون لها نظرات فارغة ، حلّ مكانها حين رأتني تعبير يستنجد بي مطالبة بشيء ما لم تفصح عنه ولا أنا أدركته>> [1] فالحكي هنا تحدّث عن دخول خالد لغرفة زيان وتفاجئه بعدم وجوده دافعا بالأحداث إلى الأمام لكنّه اتّخذ طابع الحكي الوصفي انطلاقا من وقوف السّارد عند ملامح وجه تلك العجوز الّتي كانت تنام مكان زيّان متابعا تحريك الحدث بشكل بطيء .

كما نسوق مثالا آخر على ذلك في قول السّارد << ماذا تراه رأى ذلك الصغير ليكون أكثر حزنا من أن يبكي ؟.

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 230.

لقد أطبق الصّمت على فمه ، ولا لغة له إلاّ في نظرات عينيه الفارغتين اللّتين تبدوان كأنهما تنظران إلى شيء يراه وحده ، حتّى أنّه لم يتنبه لجثّة كلبه الّذي سمّمه المجرمون ليضمنوا عدم نباحه والملقاة على مقربة منه في انتظار أن ينتهي النّاس من دفن البشر ويتكفل بعد ذلك بمواراة الحيوانات .

كان يجلس وهو يضمّ ركبتيه الصغيرتين إلى صدره ، ربّما خوفا أو خجلا لأنّه تبوّل في ثيابه أثناء نومه أرضا تحت السّرير ومازالت الآثار واضحة على سرواله البائس .

هو الآن مستند إلى الجدار ...>> [1] وهنا أيضا أتى الوصف متشبثا بتلابيب السّرد مستوقفا إياه بين الحين والآخر عند حدود صورة معينة لا يمكن أن يمرّ بها دون التقاط جزئياتها ، وتأملها لذلك الالتقاط الّذي يفرض سلطة البطء على حركة السّرد الّتي تبدأ متثاقلة الخطى على مساحة السّطور المتعبة من حملها لتلك اللّوحات .

إذن يأتي نص عابر سرير متخما بالوقفات الوصفية الّتي كانت تحيك خيوطها مع أثواب السّرد المنسدلة على بياض الصفحات ، وهي على تنوعها خدمت إيقاع النّص الّذي كانت تتبعث مع حركته وتتفتق بداخله بأوصاف دقيقة تبطئ الزّمن بشكل واضح وجلي يجعلنا نحسّ بأن السّرد قد توقّف عن النّمو .

لقد اتّسمت هذه الوقفات بطابع شعري لأن السّارد كان يحتكم إلى انفعالاته وتوارد خواطره الّتي كانت تجيء مغرقة في الغنائية ، ممّا أسهم وزاد في إبطاء الإيقاع الزمني من خلال إعادته في كل مرة إلى النقطة الّتي انطلق منها :

<< جاءت .

انخلعت أبواب التّرقب على تدفق ضوئها المباغت

دخلت وتوقّف العالم برهة عن الدّوران

توقّف القلب دقّة عن الخفقان..>> [2] وكأن الزّمن هنا قد توقّف عند لحظة المجيء دون غيرها من اللّحظات الأخرى .

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 32.

2-المصدر نفسه ، ص : 181.

وعلى الرغم من الإبطاء الّذي أضفاه الطابع الشعري على الوقفات الوصفية إلاّ أنّه أسهم في جانب آخر ومن خلال إيقاعه الدّاخلي في خلق حركية داخل هذه الوقفات نفسها .

إضافة إلى كلّ هذا نجد بأن الوقفة الوصفية في عابر سرير امتازت بخصوصية انفتاحها على تخوم الذّاكرة الّتي كانت تغذّي بحضورها موارد هذه الوقفات خاصة عندما تنغلق عن نفسها في تلك الزّاوية المضاءة الّتي يتم فيها تأمل تفاصيل الماضي واستفزازه للحاضر بكل ذلك الحضور في حدود جسد الرواية .

ب- المشهد : (scène):

هو بمثابة الإعلان عن << حالة التوافق التام بين الزّمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التّخييلي في صلب الخطاب >> [1] معلنا عن ولادة مشهد حواري تتمخض عنه لحظة يتطابق فيها << زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدة الاستغراق>>[2] حتى وإن كان جينيت يؤكد على نسبية هذه اللحظة إذا ما نظرنا إلى لحظات الصمت والتكرار الّتي تبقى دائما محافظة على ذلك الفرق القائم بين زمن الحوار في الحكاية وزمن الحوار في القصّة الّتي يتم عرضها وبيان فصولها من خلال السّرد .

وعلى الرغم من النسبية الّتي يؤكدها جينيت يبقى المشهد يحضى بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزّمنية للنص الروائي على اعتبار أنّه يشكل مساحة مفتوحة ينشأ فيها << ذلك اللون من المساواة بين الجزء السّـــردي والجزء القصصي ليخلق حالـــة من التوازن >> [3] يلغي بها جغرافية الحدود الفاصلة بين الجزئين حتى وإن كان لا يمثل وفي كل الحالات الّتي يتمظهر بها الســـرعة الحقيقية الّتي تـــمّ نطق الحوار بها ، ولا تلك << اللّحظات الميتة الّتي تتمثل فيه مقدما لنا وعبر امتداداته تعادلا عرفيا بين زمن القص وزمن الحكاية >> [4] على الأقل في مستوى الكمية النّصية (المكانية) والزّمنية المعلن عنها .

وتكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية الّتي يعمل بها على كسر رتابة السّرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية الّتي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السّردي فنرى << الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثّل وتفكر >>[5] كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة الّتي تشتغل كمرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة

1- تزفيطان ، تودوروف : الشعرية ، تر ، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص : 49.

2- حميد ، لحميداني : بنية النّص السّردي ، ص : 78.

3- جان ، ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر : صباح جهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1997 ص : 253.

4- صلاح ، فضل : بلاغة الخطاب وعلم النّص ، ص : 359.

5- سيزا ، أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص : 65.

نظر هذه الأخيرة في طرحها وتبادلها للحوار مع الآخر من جهة ومع نفسها * من جهة أخرى.

والحوار الّذي نتحدث عنه تمتد خيوط تواصله بيــن شخصيتين اثنتين في النّص لكنــه << في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور وإنما يمرّ عابرا إلى الملتقى الّذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين الشخصيتين المتحاورتين في موقع داخل النص الروائي >>[1] مما يجعل من الحوار دائرة مفتوحة على قابلية استضافة معان أخرى تقوم بإغنائه كلما زادت أبواب فهمه انفتاحا أمام هذا الأخير(القارئ) .

وإذا كان الحوار القائم في الخارج يعطينا بعلنيته فرصة التدخل فيه ، فأنّ الحوار الداخلي يوقع لنا تأشيرة العبور إلى غياهب << الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب >>[2]عن طريق الشرح والتحليل والتدليل فما طبيعة التأشيرة الّتي وقعتها لنا المشاهد في رواية عابر سرير ؟

لقد كان للمشهد في رواية عابر سرير دور كبير في إبطاء حركة السّرد والعبث بوتيرته وبإيقاعه في حيز امتداد التساوي مع زمن الحكاية حينا ، وفي بعثه عبر مجاري التاريخ من خلال العودة به إلى الوراء عن طريق المفارقات الزّمنية الّتي سجلت حضورها المكثف في مساحة امتداده حينا آخر.

لقد جاء المشهد في هذه الأخيرة بمثابة تركيز وتفصيل لبعض الأحداث بشكل مسرحي وتلقائي يجعلنا نحسّ بأنّ الأحداث تتحدث عن ذاتها ملتزمة بالطريقة الّتي صاغها بها خالد في ذلك الزّمن الّذي مرّ ليستقر في جغرافية الماضي دون أن يتخلى نهائيا عن تدخلاته فيها هناك أو معابثته لها هنا تلك المعابثة الّتي تتوارد على امتداد المشاهد كتعليقات وتعقيبات في أغلب الأحيان مؤدية إلى زيادة سعة احتوائه داخل زمــن القصّة وعــرض

---

* نقصد به المونولوج الّذي هو تقنية تستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية دون التكلم بذلك على نحو كلّي أو جزئي " هو تحليل الّذات لما يمر بها" .

1- عبد السلام ، فالح : الحور القصصي ، المؤسسة العربية للذراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1999 ، ص : 14.

2- رنييه ويليك ، أوستن وارين : نظرية الادب ، تر: محي الدين صبحي ، مر : جسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 3 ، 1985 ، ص : 235.

أطواره في مساحة نصية تزداد وتتّسع لتطغى بسلطة حضورها على باقي الأشكال الأخرى فارضة كل قوانين الابطاء .

ومن بين المشاهد الّتي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد الّتي جمعت بين خالد وزيّان والّتي اتسعت مساحتها النّصية على ما يقارب اثنتي عشرة صفحة في اللقاء الأول بينهما ، وعلى نفس الكمية المكانية في اللقاء الثاني ، وبالامتداد على ما يقارب إحدى عشرة صفحة في اللقاء الثالث ، ولقد كان لهذه المشاهد المتربعة في صلب النّص دور كبير في << بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات >>[1] فمع كل امتداد ترتسم أمامنا شخصية زيّان بكامل جوانبها الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية فتكشف لنا بذلك عن جوانب من ماضيها الّذي لم يتسنّى للسّرد أن يغطيها .

ولقد تفتقت لنا هذه الجوانب على إثر تلك الحوارات المتشعبة الّتي أجراها خالد مع زيّان << فالتركيب الحواري المشترك وحده القادر على استقبال كلمة الغير بجدّية والمؤهل للاقتراب منها >>[2] وكشف النقاب عن كل ما يمكن أن يعتريها من أفكار وما يمكن أن تتّخذه من مواقف في وضعيات مختلفة .

لقد كانت هذه المشاهد الثلاثة بمثابة << بؤرة زمنية >> [3] على حد تعبير جيرار جينيت تضخمت بفعل ما تخلّلها من استطرادات واستعادات كانت تطرق في أغلب الحالات أبواب التاريخ طرقا فاضحا ، وتدخل في بعض الأحيان للحظاته البعيدة انطلاقا من مرورها العابر بلحظاته القريبة ، ونمثّل لذلك بهذا المقتطف الّذي اقتطعته من اللقاء الثالث الّذي جمعهما ومن الحديث الّذي كان دائرا في فلك تشكيلة الموت وغرابة أقداره الّتي ذهب ضحيتها جيل كامل << قلت متعجبا :

إنّه لموت طريف حقا ... لم اسمع بهذه التفاصيل من قبل .

1- سمير ، روحي الفيصل : الإتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 1986 ، ص : 346.

2- ميخائيل ، باختين : شعرية دوستويفسكي ، تر : جميل ناصيف التكريتي، مر : حياة شرارة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986،ص : 90.

3- جيرار، جينيت : خطاب الحكاية ، ص : 121.

قال ساخرا :

ليس هذا الطريف في حدّ ذاته وإنّما تشكيلة الموت في غرابة أقداره كما عرفه جيلنا تصور يا رجل : لي صديقان كلاهما من رجال التاريخ وكبار مجاهدي الثورة .أحدهما مات قهرا والآخر مات ضحكا .هل تصدق هذا ؟ أنت سمعت حتما بعبد الحفيظ بوالصوف؟

- طبعا ، كان مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة .
- أتدري كيف مات هذا الرجل الصلب المراس الّذي اشتهر بغموضه وأوامره الّتي لا رحمة فيها في التصفيات الجسدية للأعداء كما للرّفاق ؟

توفي سنة ١٩٨٠إثر أزمة قلبية فاجأته وهو يضحك ضحكا شديد ا على نكتة سمعها من صديق عبر الهاتف ! كان قد انسحب من الحياة السياسية نهائيا بعد الاستقلال رافضا أي منصب قيادي وأصبح بإمكانه أن يموت ضحكا !

أليست نهايته أفضل من نهاية سليمان عميرات رفيق سلاحه الّذي مات بعد ذلك حزنا بسكته قلبية أثناء قراءته الفاتحة على جثمان محمد بوضياف رفيق سلاحهما الآخر الّــذي سقــط مغتالا ... >> [1]

فمن خلال هذه الاستطرادات والاسترجاعات الّتي تنظر دائما باتجاه الماضي تتضخم القصّة على المساحة النّصية في حين يبقى الزّمن ثابتا وهذا مايكون أثره الإبطاء أكثر مما يكون خلق تلك اللّحظة الّتي تعلن عن التساوي بين الزّمنين .

ليس التّاريخ وحده من يملأ فضاءات هذه المشاهد فكذلك تعليقات خالد المبثوثة بين مقطع حواري وآخر والّتي كانت تطول وتقصر على وقع التأمل والإدراك الّذي يقوم به خالد ، كذلك الانقطاع الطويل الّذي أحدثه تأمل خالد وعودته إلى نفسه أثناء حديثه مع زيّان في أول لقاء جمعهما والّذي شغل ما يقارب الصفحة * قبل أن يعود مجددا إلى الحوار الّذي كان يدور حول الكتابة وفقدان الأشياء. كما أنّ تعليقاته القصيرة وتعقيباته

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص : 164.

* - تعذّر علينا نقله لطوله واستحالة اقتطاعه من المشهد كونه إذا اقتطع منه سيتعذر رصد الملاحظة المقدمة ، أنظر الرواية ، ص : (111،112) .

المتكررة قد أدت هي الأخرى إلى قطع هذه المشاهد وتضخيم حجمها الّتي نسوق عنها المشهد الحواري التالي :

<< –ضعت في متاهات الميترو ...فقدت عادة التنقل في ذلك العالم السفلي المزدحم بالبشر.. ما الّذي أوصلك إلى هنا ؟ ما سمعت بهذه المحطّة من قبل !

طبعا لم أصدقها .كنت أصدّق فيها بياض الكذب وفهمت كم كان يلزمها من حقائب لتهريب كذبة واحدة .

– آسف ..ظننتك تحسنين التنقل بالميترو .

ردّت وهي تضع حقيبة يدها على الكرسي المجاور .

– في لحظة ما ، خفت أن تكون أخطأت في إرشادي إلى العنوان أجبت مبتسما

– طبعا لم أخطئ ..وإن كنت أحب العودة معك إلى جادّة الخطأ ؟

راحت تتأملني برهة كما لتحاول فك إشارة كنت أبعثها إليها بين الكلمات ثم قالت بعصبية أنثوية:

– مازالت تتعمّد أن تقول لي أشياء لا تفهم !...>> [1]

فمن خلال هذا المشهد نلاحظ كثرة التعقيبات والتعليقات المقدمة فيه وهو يتواصل بنفس الكيفية كل قول يتبعه السّارد بتعليق أو تعقيب قد يكون افتتاحا أو تعقيبا أو تأملا ممّا أدى إلى تضخيم هذا الأخير وزيادة امتداده على صفحات النّص .

ولا يقف الأمر عند هذه الحدود فهناك مشاهد تتخلّلها وقفات وصفية تنبثق من صلب المشهد نفسه لتعود إليه.

ولقد كان للمشاهد المسترجعة على طول الرواية دور هام يتمثل في إماطة اللّثام عن كثير من الأحداث ، وإضاءة العديد من الثّغرات الّتي يمكن أن يتركها السّرد كاسترجاع خالد بعد وفاة زيّان لحديثه معه حول تفاصيل موت ابن أخيه سليم الّذي اغتاله الإرهابيون في بيته ليعلل بذلك مجموعة من الأشياء منها إصابة زيّان بداء السرطان ، واحتراف

1–أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص : 203،204.

ريشته رسم كل التفاصيل الّتي يمكن أن تبوح بها الأبواب المغلقة والمفتوحة على حد سواء << الآن فقط ...وأنا وحدي أتنقّل بينها متمعنا في تفاصيلها الصغيرة أخالني وقعت على فاجعة الجواب من خلال حديث بعيد مع فرانسواز يوم أخبرتني بمرض زيّان عندما قالت " إنّ اغتيال ابن أخيه دمّره حتى أظنّه السبب في السرطان الّذي أصابه .السرطان ليس سوى الدّموع المحتبسة للجسد ..معروف أنّه يأتي دائما بعد فاجعة >> [1] وهذا الاسترجاع ما هو إلاّ افتتاح لمشهد طويل ستتسكب من خلاله ذاكرة خالد على ما يقارب الأربع صفحات لتسد فراغ ثغرتين سرديتين:

الأولى تتمثل في حواره مع فرانسواز على لوحات الأبواب عندما رآها أول مرة،والثانية تتمثل في تقديم تفاصيل موت سليم الّذي أعلمنا السّارد قبل ذلك بموته دون أن يعلن لنا عن أسباب هذا الموت أو كيفية حدوثه.

وبهذا يأتينا الزّمن بطيئا إلى درجة أنّنا لا نكاد نحسّ بحركته خاصة في الفصول الأخيرة من الرواية ، لكن ذلك لم يمنعه أبدا من تقديم الحدث وبنائه والإسهام في انمائه بشكل أو بآخر .

وإذا كانت المشاهد الاسترجاعية قد أسهمت في ابطاء حركة السّرد داخل الرواية فإن المشاهد الآنية قد كانت بحضورها تسعى إلى خلق بعض التوازن من خلال إضفائها لتلك المساواة بوضع كل وحدة من زمن الحكاية في مقابل وحدة مماثلة من زمن القصّة ونمثل لـــه بالحـــوار المفترض الّـــذي دار بين زيّان ولـــوحاته والّـــذي كان خالـــد يتصـــوره

<< – لماذا توقفت عن الرسم ؟

- لأنسى.. " أن ترسم يعني أن تتذكّر "
- لماذا تخلّيت عن الألوان المائية ؟
- لأنّ الألوان الزيتية تسمح لك بتصحيح أخطائك .. أن ترسم أي أن تعترف بحقك في الخطأ .

1–أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص : 259.

- يا سيد السواد.. لماذا أنت ملفوفا بكل هذا البياض ؟
- لأنّ الأبيض خدعة الألوان ، يوم طلبوا من ماري أنطوانيت وهم يقودونها إلى المقصلة أن تغيّر فستانها الأسود ...خلعته وارتدت ثوبها الأكثر بياضا .
- لماذا أنت على عجل ؟
- أمشي في بلاد ونعلي يتحسّس تراب وطن آخر .
- ولماذا حزين أنت ؟
- نادم لأنّني ارتكبت كل تلك البطولات في حق نفسي.
- ماذا نستطيع من أجلك نحن لوحاتك المعلّقة على جدار اليتم ؟
- متعب أسندوني إلى أعمدة الكذب ..حتّى أتوهم الموت واقفا ! >> [1]

فلقد تمخّضت عن هذا المشهد لحظة ارتسمت ملامحها باعتدال توازن فيه زمن الحكاية وزمن القصّة بحيث تماثلت المدة الزّمنية للحوار بالمساحة النّصية الّتي شغلها في القصّة وذلك لخلوّه من كل أنواع الاستطراد والأوصاف والسّرد والاسترجاعات الّتي رأيناها في النماذج السّالفة الذكر.

لقد كان لتنوع الحوارات دور خاص في إضفاء إيقاع متميز على طبيعة النّص خاصة في تلك الحوارات الّتي كان يقيمها خالد مع نفسه في محاولة منه لتقديم وعيه دون الإفصاح عن ذلك بشكل كلّي أو جزئي وهو ما يسمى بالمونولوج الّذي يعتبر تقنية لا غنى عنها << لتقديم المحتوى النّفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي>> [2] فهو بمثابة سيلان في الأفكار وفيضان في المشاعر يفرض علينا الدخول المباشر في الفضاءات الداخلية للشّخصية الروائية ونمثل لذلك بسيل الأفكار والشكوك الّتي انتابت خالد بعد عثوره على كتاب " فوضى الحواس " بين ما تركه زيّان من أشياء بعد موته .<< في أيّ موعد بالّذات أدرك من أكون ، وأي تفصيل بالّذات جعله يتعرّف عليّ أمن الإسم الّذي أعطته له فرانسواز وهي تطلب لي موعدا معه ؟

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 266،267

2- روبرت ، همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر : محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، 2000 ص : 59.

ترى لو لم أقّدم نفسي على أنّني خالد بن طوبال أكان سيتعرّف عليّ مثلا من عاهة ذراعي اليسرى الّتي لا تتحرك بسهولة ؟ ....ثمّ قد يكون تعرّف عليّ وعرف من ذلك الكتاب كل شيء عن علاقتي بحياة وهذا ليس مهما في النهاية ..

لكن أكان على علم أنّي أقيم في بيته ؟ وأساكن صديقته ؟ وأنّني التقيت بحياة واصطحبتها إلى هذا البيت ؟ ...>> [1] وهكذا تنسكب كل شكوك خالد على شكل أسئلة يتوجّه بها إلى نفسه بحثا عن إجاباتها وهو بهذا يسرد الأسئلة الدائرة بداخله بضمير المتكلم ولقد أدّى هذا الحديث الدّاخلي الّذي تتموقع فيه الذّات كسارد ة إلى ابطاء وتيرة الزّمن ودحرجة حركة السّرد في هوة التراخي والبطء ، يتوقّف زمن الحكاية عند عتبة عثور خالد على الكتاب ليتمدّد في مقابله زمن القصّة على الصفحات مسايرة للزّمن النّفسي الّذي يخلقه هذا الحوار المتداول مع الّذات والمتناول لكل ما يتعلّق بها دون سواها.

لقد جاءت معظم المونولوجات المبثوثة في رواية عابر سرير على شكل استفهام أو تعجّب تغرق في ارتشاقاتهما الذّات بحثا عن إجابة لها تستمدّها من خضم الواقع الرّاهن وتغيب عنه بعد ذلك في متاهات وغياهب النفس نتيجة ما يحدثه هذا الرّاهن بلحظاته الآنية من تغييرات نفسية وذهنية تلقي بالشّخصية في غياهب الذّات المتسائلة والمتأملة الّتي لا تجد في وحدتها سبيلا للهروب من الجلوس معها على طاولة حوار يتمدّد على صفحات الرواية بأشكاله المختلفة .

ونسجل على نفس صفحات الرواية بعض التنويع في لغة الحوار ، الّذي تمّت صياغته في بعض الأحيان باللّغة الفرنسية ، ونسوق عنه الأمثلة التّالية الّتي جاءت على ألسنة مختلفة << طوّقتني بذراعيها وقلت وهي تطبع قبلة على خدّي :

- Tu sais que je t’aime.. .. Toi.

- قلت مدّعيا التّعجّب

- C’est vrai ça ? >>[2]

1-أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص : 246،247.

2- المصدر نفسه ، ص : 137.

- oh ..Mon Dieu …comme tu me rappelles ziane
C'est FOU ..tout ça pour un pont>> [1]

وعلى الرغم من قلّة توارد هذه الأمثلة على امتداد الرواية إلاّ أنّنا نلحظ وبشكل جلي تلك البصمة الخاصّة الّتي وضعتها على الحوار وأضفتها على إيقاعه مانحة إيّاه نبضا مختلفا .

لقد كانت المشاهد في هذه الرواية وعلى اتساع مساحتها مسرحا اعتلت خشبته شخوص مختلفة أعطتنا زخما هائلا من الصور الّتي رسمت في أذهاننا بناءها الفكري والثقافي والاجتماعي ، وأعطتنا لمحة عامة عن طبيعتها الخيالية فجعلتنا بذلك نشاركها الحضور لكن على خشبة مسرحنا الواقعي الّذي انطلقت منه وانبثقت عن زمنيته هذا من جانب ، ومن جانب آخر أدّى هذا التنوع في المشاهد الحوارية إلى تنوّع في الإيقاع الزّمني داخل الرواية ، كما أسهم في اغناء حركة السّرد الّتي نجدها قد سارت في اتجاهين اثنين :

الاتجاه الأول: اتجاه أفقي كان يعود بنا دائما إلى الوراء في سعيه الدائم إلى استرجاع اللّحظات الماضية الهاربة في عمق الزّمن النّصي ، والّذي كان ينتج عنه بطء في الحركة و تراخي في الإيقاع.

الاتجاه الثّاني :اتجاه عمودي كان السّارد يرسمه بوقفاته الوصفية وبتعقيباته الكثيرة المتناثرة عبر المشهد الواحد متوغّلا بنا في بياض الصفحات النّصية الّتي يسعى دائما إلى تلوينها وترك بصمته وآثار توقّفه عليها .

وبهذا الاختلاف والتباين تعلن رواية عابر سرير عن تميّز النّبض في إيقاعها وخصوصية الحركة في سردها وتفرّد الزّمن بين جنباتها .

ومن خلال تعرّضنا السابق لكل من الوقفة والمشهد يمكننا القول بأنّ هاتين التّقنيتين الزّمنيتين اللّتين كان حضورهما مكثفا داخل عابر سرير قد شكلتا بمفردهما ولوحدهما سلطة لا يمكن تجاهلها في جســـد هذه الروايـــة الّتي ارتبطت حركتها بتواجدهما

1-المصدر السابق نفسه، ص : 78.

الفاعل داخلها .

وهذا التّواجد لبّى حاجة الحكي إلى التمدّد على مساحة النّص الروائي وذلك لعرقلة وتيرة تدفّق الزّمن الحكائي ورسم الإيقاع البطيء لحركته ، فكان تظافرهما وتماسكهما واشتغالهما بشكل متكامل سببا في تجسيد هذا الإبطاء وتحقيقه في جميع أنحاء الرواية والدليل على ذلك يكمن في عدم تخلخل بنية هذا الإيقاع وانسيابه على طول الرواية بنفس الوتيرة الّتي انبثق بها .

II-2- تسريع السّـــــرد :

إنّ التنويع الزّمني الّذي تجلّى على مساحة نص عابر سرير لم يكن له أن يستغني عن أشكال التّسريع السّردي وهذا ما يؤكده حضور كل من :

-أ- الخلاصـــــة : le sommaire:

تعتبر من تقنيات التّسريع كونها تضطلع بالسّرد الموجز الّذي يكون فيه الزّمن (زمن القصّة) أصغر بكثير من زمن الحكاية ، الّذي تقوم بالمرور عليه جملة دون تفصيل فتقوم في الحكي << على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتفاصيل >> [1] فيترتب على ذلك عدم التوافق بين زمن الحكاية الّذي يبدو طويلا واتساع لزمن القصّة الّذي يكون في الغالب قصيرا يختصر بين طرفي فقرة موجزة أو في جمل معدودات تحمل على عاتقها مهمة البوح بكل ما حدث في هذه السنوات الطويلة وهذا ما يضفي عليها طابع التكثيف والاختزال .

ويذهب جينيت إلى أنّ الخلاصة قد كانت وما تزال << وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية الّتي عليها يتمايزان ، وبالتالي النسيج الّذي يشكّل اللّحمة المثلى للحكاية الروائية ، الّتي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد >>[2] وهذا ما يجعلها على حد اعتقاده تقف مقابل المشهد الّذي نجده يقوم على العرض التفصيلي لهذه الأحداث مما يؤدي إلى شد الأحداث إلى الخلف وإبطاء السّرد في الوقت الّذي تقوم فيه هذه الأخيرة بالمرور السريع ودفع الأحداث إلى الأمام وتقوية الالتحام بين الأجزاء بشدّها إلى بعضها البعض عبر جسر الكلمات المنسجمة الّتي تختزن في جعبة دلالتها ما يكفي للمرور على سنوات طويلة دون حدوث فجوة داخل بناء السّرد أو شرخ بين التفاصيل المقدمة في المشاهد .

وانطلاقا مما سبق يجد الروائي نفسه ملزما بتوظيف هذه الأخيرة ومجبرا على أن يلقي

1- لحميداني ، حميد : بنية النّص السّردي ، ص : 76.

2 جيرار ، جينيت : خطاب الحكاية ، ص : 110.

بالفترات الزّمنية الطويلة الّتي لا يجد سبيلا إلى التخلص من فراغها الحدثي (عدم احتوائها على ما يمكن أن يطوّر في الأحداث) بين أحضان الخلاصة الّتي تقوم باختزالها وتقديم عصارة ما فيها من أخبار مهمة تخدم موضوع السّرد هذا في الحالة الأولى ، أمّا في الحالة الثانية فإنه يجد نفسه أمام أحداث سردية لا تحتاج إلى توقّف زمني سردي طويل قد يؤدي إلى إثقال كاهل الحكاية دون فائدة ترجى ، فيلجأ إلى الخلاصة الّتي تعمل على اختزال أجزائها وتقديم المهم منها .

لقد كان للخلاصة حضور لا يمكن تجاهله في فرص التنويع الزّمني داخل رواية عابر سرير لإسهام هذه الأخيرة في المرور السريع على العديد من الفترات الزّمنية الطويلة الّتي لم يكن بالوسع تغطية فضاءاتها دون الإخلال بالبناء العام للنّص وإثقال هيكله بمساحات نصية هو في غنى عنها .

ولعل أهم ما يميّز تقنية الخلاصة في رواية عابر سرير هو مجيء هذه الأخيرة في قالب استرجاعي ، التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية يقوم السّارد باسترجاعها من دفاتر الماضي مختزلا بها محطات كثيرة من العمر في فقرات صغيرة وقصيرة لا تتجاوز في معظمها الثلاثة أو الأربعة أسطر .

لقد عملت هذه الأخيرة أحيانا على كشف جوانب مختلفة من حياة الشخصية وإضاءة بعض الثّغرات المظلمة الّتي ما تزال ملتبسة بها حتى في لحظة الحاضر السّردي الّذي تعيشه ، ونمثّل لذلك بهذه الخلاصة الاسترجاعية الّتي حاول من خلالها خالد بن طوبال أن يقدم لنا ما حدث خلال سنتين كاملتين من الفراق الّذي رسمت فجوته على كلّ من خالد وحياة << سنتان من الانقطاع ، تمدّدت فيهما جثّة الوقت بيننا وجوارها شيء شبيه بجثتي فقد أحببتها لحظة دوار عشقي كمن يقفز في الفراغ دون أن يفتح مظلّة الهبوط ، ثم ..تركتها كما أحببتها ، كما يلقي يائس بنفسه من جسر بدون النّظر إلى أسفل ..أما كنت ابن قسنطينة حيث الجسور طريقة حياة وطريقة موت ...وحب !>>[1]

1- أحلام مستغانمي : عابر سرير، ص : 93.

فمن خلال تقديمه لأسباب الفجوة الّتي حدثت بينه وبين حياة والّتي دامت مدتها سنتان يلخّص خالد ما يمكن أن نقول عنه تفاصيل علاقة حب حدثت بين ضفّتين يربط بينهما جسر ضفة البداية الّتي كانت أرضية للحب وضفة النهاية الّتي كانت مساحة للبعد والتخلي وجسر من الوقت الضائع الّذي تمدّدت عليه جثّة خالد بن طوبال انتظارا والّذي رمى بنفسه من هوة الجسر كما يفعل أبناء قسنطينة .

في نفس السياق يكرر خالد بن طوبال فعل التلخيص لنفس الفترة الزّمنية ، لكنه هذه المرة يقدّم فيها طبيعة الوفاء الّذي كان رفيقه طوال هذه الأخيرة << عامان من الوفاء لقميص نوم سرق كل عبق الأنوثة المعتقة في قارورة الجسد .

كنت أواظب على اشتهائها كلّ ليلة ، وأستيقظ كل صباح وعلى سريري آثار أحلام مخضبة بها >>[1] مما يجعلنا نتعرّف على ذلك المكان البعيد الكائن داخل خالد بن طوبال الّذي منحنا بهذه الخلاصة فرصة نفض الغبار عنه وتعرية ذلك الجرح الّذي رسمته حياة في كيانه فظل طيلة عامين كاملين ينزّ ألما.

لقد قام خالد بتلخيص هذه الفترة الزّمنية المحددة بالسّنتان مركزا على مدة الفراق ملغيا كل التفاصيل الأخرى سعيا منه إلى تصوير إحساسه بدلك الفراغ الدّاخلي الّذي يستشعره بين الحين والآخر كلما تلمّس في العتمة مكان حياة الّذي لا يملك إلاّ أن يجيبه بالخواء.

وعلى نفس الإيقاع يقدم خالد اختزالا آخر لسنتين من عمر مراهقته الّتي لم تكن مع حياة ، وإنّما مع جارته البولونية الّتي أهدته المصادفة بعد زواجه فرصة الإقامة مقابل غرفة كانت تقيم فيها << كثيرا ما تأملت بيتا كان لسنتين مختبر تجاربي الأولى ومرتعا لجنونـــي قبل أن يضعه القــدر مقابلا لمـــا سيصبح حياتي الزّوجيـــة الفائقة التّعقل ... والبرودة >> [2] فهو بهذا قام باختصار أحداث فترتين مهمتين من فترات حياته الماضية فترة حياته الزّوجية ، وفترة مراهقته الّتي أعطانا بهذه الخلاصة نشرة خاصة عنها ضمن مساحة ضيقة من الحكي .

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 133.

2- المصدر نفسه ، ص : 45،46.

لعل الشيء الّذي نلاحظه على هذه الخلاصات هو ارتباطها بمرحلة الماضي ،واقترانها بفتراته ، وبقائها على صلة دائمة به مقيّدة بحدوده الّتي تظلّ متحكمة في رسم وفرش خلفيتها ،ومن ثمّ فرض نمط اشتغالها الّذي جاء محصورا في حدود تلخيص فترات وحكايات حدثت في الماضي ، دون أن ننسى عملها على إضاءة حياة خالد في العديد من جوانبها الداخلية والخارجية الّتي لم يستطع الحكي تغطيتها ونسوق عنها المثال التالي الّذي لخص فيه خالد مجريات حياته في مزفران أيام الخوف والغبن والّذعر اليومي الّذي دام << عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني ، عشت منقطعا عن العالم ، أتنقل بحافلة خاصة إلى ثكنة تمّ تحويلها لأسباب أمنية إلى بيت للصحافة يضمّ كل المطبوعات الجزائرية باللّغتين لا أغادرها إلاّ إلى إقامتي الجديدة >>[1] بهذا يلخّص خالد الوضع العام الّذي كان يعيشه والّذي نجد فيه نوعا من الاستكانة والرضى بالأمر الواقع الّذي كان أمرا مفروضا وحقيقة محتمة .

والشيء الّذي نلاحظه على هذه الخلاصـــات هو أنـــها قدمت بفترات زمنيـــة محددة " سنتان" "عام ونصف عام " لما تتضمّنه من أهمية في حياة خالد بن طوبال ، الّذي حاول أن يقدّم لنا ومن خلالها الحصيلة الأخيرة لما انتهت إليه الأحداث خلال هذه الفترات الزّمنية الّتي اختزلها[2] والّتي هي على مدار الرواية لا تتجاوز نطاق السنوات لأنّ الحدث الأهم يعود إلى سنتين اثنتين (أقصد نهاية العلاقة بين خالد وحياة) .

ولا يقتصر الأمر على الخلاصات المحددة إذ أننا نجد أمثلة أخرى عن خلاصات أفلتت من قيود التحديد فجاءت بذلك مطلقة كتلك الّتي قدمها لنا خالد واصفا بها معاناته قبل السّفر إلى باريس << كان الحزن حولي يفخّخ كل ما يبدو لغيري فرحا ، بدءا بتلك الجائزة الّتي تجعلك تكتشف بسخرية مرّة انّك تحتاج إلى أسابيع من مهانة الإجراءات كي تتمكن من السّفر إلى باريس لاستلام جائزة صورة لا يستغرق وصولها بالإنترنيت إلى العالم كلّه أكثر من لحظة >> [3]

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 69

2- حسن ، البحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 153 (بتصرف)

3- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 51.

وفي عابر سرير لم تقتصر الخلاصة على أداء وظيفة التلخيص والاختزال ، وتقليص فترات زمنية من زمن الحكاية في القصّ ، وإنّما أدت وظائف أخرى كتقديم بعض الشّخصيات ونمثل لها بقول السّارد << كان مراد مثقّفا معروفا في قسنطينة باتجاهاته اليسارية وتصريحاته النّارية ضد المجرمين إضافة إلى دار النشر الّتي كان يديرها، كان يشارك في معظم النّشاطات الثقافية ويكتب أحيانا في الصحافة المحلية >> [1] فبهذه الأسطر قدّم خالد شخصية مراد في أول ظهور لها من جميع جوانبها معلنا عن عملها من خلال تقديمه لإشارات أضاء بمصابيحها ملامح هذا الأخير مثقفا ، متمردا ، وصحفيا فاعلا في الحياة الثقافية الجزائرية .

كما أنّ الخلاصة لم تقتصر على تقديم الشخصيات بل قامت في جوانب أخرى من الرواية بأداء وظيفة تحقيق الترابط النّصي بين الفترات الزّمنية المقدمة ، وبالتّالي فقد قامت بحماية السّرد من التفكّك ،وسهرت على خلق مواطن الالتحام بين أجزائه ، وهي بذلك أدت وظيفة مزدوجة امتهنت فيها عمل اللّحام في الربط بين المقاطع السّردية في نفس الوقت الّذي قامت فيه بملأ الفجوات وسد الثّغرات في بناء هذه الأخيرة ،ونمثل لهذا العمل المزدوج بالخلاصة التالية << كانت حياتي مع فرانسواز قد بدأت هادئة وجميلة ولكن بدون لهفة ولا شغف ، يؤثثها ذلك الصّمت الّذي يلي ضجّة الجسد ، تلك الخيبة الصامتة والندم المدفون تحت الكلمات >> [2] والّتي حاول خالد بن طوبال أن يغادر من خلالها تلك اللّحظة الّتي تركنا عندها فيما بعد (صلب الذّاكرة) عائدا إلى اللّحظة الراهنة الّتي يمارس فيها الكتابة ، فتكفلت هي (الخلاصة) ب<< تحصين الحكي من التفكك بخلق اللّحمة بين السياقات الحكائية >> [3]وتحمّلت مسؤولية إعادتها إلى مجراها الأوّل .

ونجد أيضا الخلاصة التالية << بعد تناولنا العشاء ، رافقتني فرانسواز بسيّارتها وودّعتني عند باب الفندق على أن نلتقي في الغد >>[4] والّتي جاءت لتربط نهاية العشاء بعودة خالد إلى الفندق الّذي يقيم فيه.

1-أحلام ، مستغانمي : عابر سرير، ص : 67.

2- المصدر نفسه ، ص : 99.

3- مرشد ، أحمد : البنية والدلالة ، ص : 292.

4- المصدر السابق نفسه ، ص : 66.

وأشير هنا إلى أنّ هذه النماذج تمثّل بعض ما قدم على طول المساحة النّصية للرواية من خلاصات و لا تمثل بأي حال من الأحوال كل النماذج المتناثرة على مساحة الرواية والّتي يمكننا القول بأنّها تحوّلت (أعني هنا الخلاصة) إلى ما يشبه << البوصلة الّتي تخبر المتلقّي بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر الحكاية >> [1] الّتي تعرض أمامه ، كما أنّها وفي مجملها جاءت على شكل ومضات أو إشارات سريعة لا تفتأ تخرج من رحم النّص حتّى تعود إليه مؤدية لوظائف مختلفة تنوعت بتنوع المرافئ الّتي توقفت عندها بمدى اشتغالها .

والخصوصية الّتي نلمسها في خلاصة نص عابر سرير هي تلك النافذة الّتي تقف فيها هذه الأخيرة (الخلاصة) والمتواجدة على حدود اللّحظة الفاصلة بين الماضي والحاضر السّردي الّذي كانت تنطلق منه لتعود إليه عبر أشكال استرجاعية مختلفة ظلّت مفتوحة على فضاءات الذاكرة بأزمنتها المختلفة ، ممّا جعلنا نستشعر البطء بدل السّرعة الّتي يقتضيها توظيف هذه الأخيرة فلا نكاد نحسّ بوقع وتيرتها وبإيقاعها على مستوى الحكاية بحيث تقوم التّلخيصات الاسترجاعية العائدة دون توقّف إلى الوراء باختزال أزمنة الماضي الّذي يحتضنها واختصار حكاياته الطويلة وهي ذات وجهين اثنين:

الوجه الأول : << وجه يختزل أزمنة الماضي ويسترجعها>>[2] عاملا على ترهينها في لحظة الحاضر الّذي يعرّيها ويكشفها من خلال إعطائه إيّاها فضاءا من الزّمان والمكان على مستوى السّرد ، مما يؤدّي إلى إبطائه والتقليل من وتيرة سرعته في السّرد الحاضر

الوجه الثاني : وجه يقوم << بتكثيف زمن الماضي >>[3] ممّا يعمل على تسريع وتير ة الإيقاع الزّمني لأنّ الحاضر لا يمكن أن يولد بعيدا عن أصول امتداده في الماضي ، تلك الأصول الّتي تكشف عبر إضاءاتها دهاليزه وتساعد على استيعابه ، ولعلّ هذا ما حاولت الخلاصة في عابر سرير أن تحققه عبر اشتغالها فيه ، فاستطاعت أن تقدّم وعبر المساحات المخصّصة لها صورة متكاملـــة عن خالـــد بن طوبال ، مـــن خلال إضاءتها

1- حسن ، بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 149

2- مها ، حسن القصراوي : الزّمن في الرواية العربية ، ص : 230.

3- المرجع نفسه ، ص : 230.

لفترات زمنية مختلفة من حياته ، والتقاطها لماضيه عبر إشارات مكثّفة تأتي محمّلة بزخم من الأحداث لتسدّ فراغات الحاضر السّردي الّذي نعيشه معه في هذه الرواية في بؤرة واحدة ترسمها لحظة البدء في نسخ الماضي على صفحات مشروع رواية مفتوحة لم تكتمل.

من خلال ما سبق يمكنني القول بأنّ الخلاصة قد أدّت الدور المنوط بها في عملية تسريع السّرد ، مسهمة بذلك في توسيع مساحة التنويع الزّمني ، وإضفاء لمسة خاصّة على لوحة إيقاعه في ذات الوقت الذّي لعبت فيه ومن خلال تمظهرها في رواية عابر سرير دورا كبيرا في عملية التوليف والربط بين عناصر الرواية ومقاطعها في إطار سياق متلاحم يعلن عن الانسجام والتلاؤم والتماثل .

ب- الحـــــذف (ellipse) *:

يعتبر الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السّرد ، إذ يعمل على تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع الّتي حدثت فيها وبالتالي فهو يقوم على تجاوز مدة زمنية يتم إلغاؤها بفعل الانتقال إلى فترات زمنية أخرى ،فهو تقنية تقوم فيها وحدة معدومة من زمن القصة بالتطابق مع وحدة أخرى من الحكاية.

ويذهب "جان ريكاردو" إلى أنّ الحذف هو نوع << من القفز على فترات زمنية والسّكوت على وقائعها من زمن القصّ ...ونوع يلحق القصّة والسّرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصّة >> [1] نكاد نلمسها ونحسّ بفراغها في البناء الروائي العام الّذي يقوم بتقديم هذه المادة الحكائية .

وكثيرا ما يلجأ الروائي إلى استخدام هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل لاستحالة القدرة على الالتزام بتتبع سرد الزّمن الكرونولوجي اللاّنهائي الصيرورة على مساحة نصية قد لا تكفي لتغطية ما يحدث بالتفصيل خلال ساعات يوم واحد ، لذلك نجده يقفز على بعض الفترات الّتي لا يرى جدوى من سردها كونها لا تتوفر على أحداث تسهم في بعث السّرد ودفع عجلة حركته مكتفيا بتركيزه على ما يجب أن يروى فقط .

بهذا يكون الحذف تقنية زمنية لا يمكن الاستغناء عنها خاصّة عندما يتعلق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزّمنية الميّتة والقفز بالأحداث باتجاه الأمام ، و يتحقق هذا القفز بالسّكوت عن هذا الجزء القصصي في السّرد بشكل كلي أو بالإشارة إلى مكانه << بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي >> [2] تكون كفيلة بلفت انتباهنا إلى أنّ هناك فترة تمّ تجاوزها في الحكي ، وبهذا يساعدنا على فهم وإدراك التّحولات الزّمنية الّتي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.

---

*- يسميه تدوروف ب : l'escamotage أنظر :

- T.Todoroveto . ducrot :dictionnaire encyclopédique de langage ed , seuil coll , points , 1972 p : 401.

1- جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، ص : 256.

2- حسن ، البحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 156.

فإلى أي مدى تمّ توظيف هذه التقنية في رواية عابر سرير ؟ وما طبيعة الزّمن الّذي قامت هذه الأخيرة بإسقاطه ؟

لقد كان للحذف بعض الحضور داخل نص عابر سرير،حضور كان الهدف منه تخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر الّذي يتم من خلاله تعيين نوعية الحذف * الّذي تناثر في براثين هذا النص والّذي غلب عليه الحذف الصّريح الّذي جاء معلنا عن نفسه بإشارات تحيلنا عليه مباشرة سواء كان داخلا في إناء التحديد أو خارجا عن نطاقه .

يأتي الحذف المحدد في أمثلة عديدة عبر الرواية نقدم منها << ما كنت لأظنّ وأنا أقصد بعد يومين ذلك الرواق ، يوم الافتتاح...>>[1] فخالد وبعد زيارته للمركز الباريسي للجالية الجزائرية وتسجيله لتاريخ المعرض الّذي سيقام للوحات الرسّامين الجزائريين ينتقل بنا مباشرة في خضم سرده إلى يوم الافتتاح الّذي كان بعد يومين من زيارته للمركز الباريسي ، متجاوزا بذلك ما قد يكون وقع في هذين اليومين من أحداث ، وكأنّه كان مستعجلا على أخذنا معه لزيارة قاعة العرض الّتي ستجمع بين أحضانها كل الأقدار والمصادفات الغريبة .

كذلك نجد حذفا آخر يقوم بإسقاط نفس المدة الزّمنية << بعد يومين من إقامتي مع فرانسواز هاتفت مراد ...>> [2] دون بيان لما حدث في هذين اليومين .

والشيء الّذي نلاحظه على هذه الحذوف هو أنّها قد عملت على إسقاط فترات زمنية قصيرة لم تتعدى اليومين وهي فترات قريبة جدا من راهن الشخصية وحاضرها ، مما جعلها تؤدي وإلى جانب وظيفة الاسقاط والتخلص مـــن الفترات الزّمـــنية الميتة وظيفـــة

---

* وهي كما حددها جينيت تقتصر على ثلاثة أنواع :

[1]– حذف صريح : يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة وهو على نوعين :

أ– حذف محدد ب– حذف غير محدد

[2] –حذف ضمني : يستدل عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزّمني

[3] –حذف افتراضي : يعد أكثر الحذوف غموضا لانعدام وجود قرينة تحيل عليه المزيد ، أنظر،جيرار جينييت :خطاب الحكاية ص : 117 .

1– أحلام مستغانمي : عابر سرير ، ص : 53.

2– المصدر نفسه ، ص : 94.

أخرى تتمثل في العمل على << خلق التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية ..ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع الّتي طرأت >> [1] على مستوى الحكاية والسّرد معا .

وفي مقابل الحذف المحدد نجد الحذف الغير محدد الّذي قام هو الآخر بتسجيل حضوره في النّص ، ونمثل له بقول خالد : << بعد وصولي بأيام قصدت المركز الباريسي للجالية تسقطا لأخبار الوطن >> [2] ففي هذا الحذف يقفز خالد بن طوبال على أيام عديدة غير محددة العدد انقضت بعد وصوله إلى باريس ، وجاءت قبل زيارته للمركز الباريسي للجالية دون التعرض لما حدث في هذه الأيام ، وكذا بقوله : << أذكر أنّني قضيت عدة أيام قبل أن أقصد دلك الرواق ذات ظهيرة >> [3] وهو يقصد هنا زيارته الثانية للرواق والّتي جاءت بعد عدة أيام من زيارته الأولى.

في نفس السياق نجد أيضا حذفا آخر لكنه هذه المرّة حذف لمدة أكبر ولفترة أطول يتجاوز بها خالد مرحلة الشباب والمراهقة وعلاقته بالبولونية "أولغا" إلى مرحلة الاتزان والاستقرار المتعقّل << عندما تزوّجت بعد ذلك بعدة سنوات وجدتني أقيم في غرفة نوم مقابلة لغرفة كانت غرفتها >> [4] دون الإشارة إلى ما وقع في هذه السّنوات .

نسجل هنا أيضا وعلى مستوى هذه الحذوف الغير محددة قصر المدة الزّمنية الّتي طالها الإسقاط والّتي تراوحت بين "عدد من الأيام" كحد أدنى و " عدة سنوات " كحد أقصى ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الحكي قد جاء في فضاء زمني ضيق وحيّز يقارب الشهرين ، وبالتالي لم يكن بوسع الروائي أن يسقط فترات زمنيـــة طويلـــة

أما الحذف الأخير الّذي كنت قد قدمته فهو يتسم ببعد استرجاعي كون خالد كان يتحدث عن سنوات مضت سابقة لفعل اللّحظة الّتي يقدّمها ويحكي عنها .

كذلك الحذف المحدد الّذي يغوص من خلاله في الماضي البعيد الّذي يعود إلى عتباته في محاولة لإلقاء بعض النور عليه والإشارة إلى سرعة انقضائه وتلاشيه على عجلة الزّمن الراكض دون توقف نحو هاوية الانتهاء << الأربعون وكل ذلك الهدر وتلك

1- مرشد ، أحمد : البنية والدلالة ، ص : 296.

2- أحلام مستغانمي : عابر سرير، ص :52.

3- المصدر نفسه ، ص : 54

4- نفسه ، ص : 45.

الانكسارات ، الخسارات ، الصداقات الّتي ما كانت صداقات >> [1] فعمر خالد الجالس على ربوة الأربعين سنة مضى وانتهى دون أن نعرف حقيقة فيما مضى أو نطّلع على طبيعة الأعمال والإنجازات الّتي انقضى فيها .

ولم تكن مساحة عابر سرير حكرا فقط على الحذف الصريح وهذا ما يؤكده تواجد الحذف الضمني الّذي نتعرّف عليه << باقتفاء أثر الثّغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزّمني[2] والّذي كان له هو الآخر حضوره الخاص داخل القصّة ونسوق عنه المثال التّالي الممثل في قول السّارد << في أحد لقاءاتي به لا حقا ، ضربت له موعدا في الرواق بعد أن أبدى اهتمامه بزيارة معرض زيّان>> [3] ولعلّ في قوله في أحد لقاءاتي به " إعلان واضح على وجود ثغرة في تسلسل الأحداث تؤكدها لفظة " بعد " الّتي لا يمكنها إلاّ أن تعلن عن وجود لقاء سابق قد تمّ بين مراد وخالد لا حظ فيه هذا الأخير اهتمام مراد بمعرض زيّان فضرب له موعدا في رواق العرض.

والملاحظ على هدا النوع من الحذف أنّه لم يستحوذ على مساحة كبيرة من الحكي إذا ما قورن حضوره بحضور الحذف الصريح ، إلاّ أنّه عمل على تسريع وتيرة الأحداث بطريقة خفية لا تولي اعتبارا للصيغ والإشارات اللّفظية * الّتي نستدل بواسطتها على الحذف الصريح بنوعيه المحدد والغير محدد ، كما أننا نشهده ونحسّ بقفزته المتسترة بالخفاء كلّما انتقلنا من فصل إلى أجواء فصل آخر أو تعثرنا أثناء تجولنا في تفاصيل حدث ما بتفاصيل حدث آخر يأتي بعده مباشرة دون سابق إنذار يشعرنا مسبقا بضرورة هذا الانتقال .

لم يكتف النّص بهذه المحذوفات لوحدها ففي كثير من المقاطع نصادف الحذف الخارجي الّذي يخرج عن نطاق المحكي الأول ، وهو في معظم الحالات يرتبط بالطابع الخارجي

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 51.

2- حسن ، البحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص :162.

3- أحلام ، مستغانمي : المصدر السابق ، ص : 72.

* يسميه جيرار جينيت بالحذف الأخرس كونه لا يعتمد على اللّغة في بيان نفسه.

الاسترجاعي ويقدم في أثوابه ونمثل له بقول زيّان في أحد حواراته مع خالد حول الرّسام المغربي المهدي القطبي الّذي احترقت لوحاته على اثر اندلاع حريق في قاعة العرض الّتي كانت تضمّ << خلاصة خمس وعشرين سنة من أعمال الفنية ثلاثون سنة قضاها في باريس>>[1]

وكذا حديثه عن الحياة الّتي قضاها بن بله في السجن : << كان عليه أن ينتظر خمس عشرة سنة لتفتح له الزنزانة على مضض >> [2]

وهناك نوع ثالث افتقر إليه نص عابر سرير وجاءت مساحته خالية من توظيفاته وهو الحذف الافتراضي * الّذي يعتبر من أكثر أشكال الحذوف ضمنية نظرا لغموضه وصعوبة فك طلاسمه إذا عرف من طرف القارئ الّذي يجد نفسه تائها في حدود تعيين مدته وغير قادر على بيان موقعه .

ومن خلال ما سبق يمكنني القول بأنّ الحذف تقنية زمنية فاعلة في النّص الروائي ، فلا يمكن أن نتخيّل عملا روائيا خاليا من لمسات تسريعها أو ممتلئا من غير الفجوات الّتي تحدثها والثّغرات الزّمنية الّتي تخلفها ، والّتي تترك من خلالها بصمتها على الحكاية والحكي في الوقت ذاته ، فلولا اشتغالها داخل المتون الحكائية لوجدنا أنفسنا نكتب تفاصيل يوم واحد في مجلد وقد تضطرنا التفاصيل إلى الاستعانة بمساحة مجلد آخر نحن في غنى عن أعباء شرحها والركض خلف مسارب تحليلها .

وبذلك يمكننا القول بأنّ الحذف قد كان بمثابة مصفاة أعطت للراوي حق الانتقاء ومنحته حرية الإلغاء من خلال ضمانها لتماسك البنية الحكائية ومنع ترهل حلقاتها الزّمنية ففي تلك الحالات الّتي يتم فيها تضخم الماضي يأتي الحذف لإسقاط هذه الفترات المتضخمة الّتي قد يؤدي الإبقاء عليها إلى حشو زائد عن حاجة الحكي.

وهذه الوظيفة الّتي نتحدث عليها هي نفسها الوظيفة الّتي أداها الحذف باشتغاله داخل نص عابر سرير عموما ولم يقتصر عليها فقط ، كونه عمل في جوانب أخرى على إثراء مستوى الحكي من خلال تنويعه للزّمن ولإيقاعه انطلاقا من تعدد أنواعه وضروبـــه الّتي

1- أحلام ، مستغانمي: عابر سرير ، ص : 142.

2- المصدر نفسه ، ص : 195.

*- يذهب البعض إلى تحديد وجوده داخل النصوص والاستدلال عليه من خلال بعض مظاهره الّتي يمكن اتخاذها كقرائن دالّة عليه تتمثل في التنقيط والبياض المطبعي للمزيد أنظر : مرشد أحمد : البنية والدلالة ،ص : 302،303.

أسهمت بحضورها كما أشرت سابقا في إقامة وتشكيل البنية الزّمنية في نفس الوقت الّذي كان فيه بمثابة بوابة تدعو المتلقي إلى اقتحام << البنية النّصية بفكره ورصيده المعرفي وكل ملكاته وهذه الحالة لا يحققها إلاّ نص متميز >> [1] كنص عابر سرير .

إضافة إلى كل هذا نلاحظ بأنّ الحذف الّذي تناثرت أشلاؤه على جسد الرواية يمتاز بطابع استرجاعي يتخذ من الذاكرة المشحونة لخالد أرضية خصبة تتوفر على موارد صالحة للانتقاء في العرض خاصة عندما تغذّيها ذاكرة زيّان النائمة في بياض مستشفى يسعى إلى إلغائه باللّمسات اللّونية لريشته ، ولعلّ هذا ما جعلنا نحسّ ونحن نقف على كل حذف واقع على مستوى الفترة الزّمنية للرواية بأنّنا نعود من خلاله إلى فترات ميتة من الماضي لنسقطها ونخلق بذلك فجوة في اللّحظة الماضية الّتي نحاول تخطّيها وتجاوزها بهذا الاسقاط .

من خلال تناولي لهاتين التقنيتين الزّمنيتين يمكننا القول بأنّهما قد سجلتا حضورا نسبيا داخل الرواية لا يمكنه أن يقف في وجه ذلك الحضور الكثيف لكل من الوقفـــة والمشهـــد لكن وبالرغم من ذلك كانتا بحضورهما فاعلتين في الكثير من مرّات حضورهما (خصوصا في الفصل الثّالث من الرواية) عندما تعلّق الأمر بإسقاط الفترات الزّمنية واختزالها من جهة وتسريع حركة السّرد من جهة أخرى.

ولعل العمل الاخير هو ما جعلها تقف بمواجهة ذلك الابطاء الّذي اعتراها بفعل الطابع الاسترجاعي الّذي التصق بها من جهة ونظرا لطبيعة الفترات المسقطة الّتي كانت فترات قابعة بين أركان الماضي البعيد أو فترات قصيرة تسكن غرف الماضي القريب للشخصية.

ومن خلال تناولي لهذه التقنيات الزّمنية –أشكال الحركة السّردية– الّتي تتحكم في سرعة الزّمن الروائي داخل نصّنا – نص عابر سرير – يمكنني القول بأنّ هذه الأخيرة قد أضفت على النص لمسة فنية خاصة جعلته يتجاوز الزّمن الواقعي ، ومكّنته من اختراق حقيقة صيرورته الأبدية الّتي تمضي بنا وفق خط واحد معتدل تتغيّر سرعته فقط

3– حميد ، لحميداني : القراءة وتوليد المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2003 ص : 70.

عندما يصاب بحمّى انفعالاتنا أو ببرودة أحزاننا هذا من جانب ، ومن جانب آخر أعطت للروائية فرصة التحكم في سرعة زمن عالمها المتخيّل الّذي ينبني بمحاذاة زمن عالمه الحقيقي الواقعي على صفحات النّص ، ففي حالة التّسريع نخال الأحداث تمر أمامنا مختزلة الأبعاد مختصرة الوجود نلمحها عبر ومضات الألفاظ المشحونة المتسارعة على فراش مرض تحتضر فيه السّاعات والأشهر والأعوام وتتلاشى في عجالة حصده لأرواحها بطرق مختلفة أهمها الخلاصة والحذف .

وفي حالة الإبطاء تتمدد هذه الوحدات وتعلن عن حضورها عبر أحداث تفصّل أثواب حدوثها في حضورنا ممّا جعل النّص يرتسم وفق إيقاع نكاد نلمح خطاه ونرى آثاره كلّما تلمسنا حدود ذلك التوظيف الخاص لهذه التقنيات.

و بهذا كان الزّمن عند أحلام مستغانمي ظلال ثقيلة تلقي بنفسها من هاوية الّذاكرة لاحتواء الشّخوص وتثبيت الأمكنة.

الفصـــل الثالـــث

التّـــــــــــواتــر في الرواية

تمهيد

I- التواتر الانفرادي.

II- التواتر التكراري.

III- التواتر التكراري المتشابه.

لقد كان لنا في الفصلين السابقين وقفتين مهمتين لا يمكن التطرق إلى البنية الزّمنية دون التّعرض إليهما وتناولهما بالدراسة والتحليل ، ألا وهما مسألة الترتيب الزّمني وما كشفت عنه هذه الأخيرة من انكسارات و شروخ صنعتها المفارقات الزّمنية المختلفة ، ومسألة الديمومة أو ما يسمى بالسرعة السّردية وما نتج عن وتيرتها من بطء وسرعة ومن تفصيل واقتضاب ، وستكون لنا في مساحة هذا الفصل وقفة ثالثة مع مسألة التواتر * والّتي هي بمثابة المحطّة الأخيرة الّتي ستنتهي عند ها فصول بحثنا في براثين البنية الزّمنية لنص عابر سرير على اعتبار أنّ التواتر fréquence مظهر من مظاهر زمانية الأثر الأدبي يعنى في مجالاته << ببناء العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية ، وتكررها في القصّة >> [1] بمعنى أنّه يدرس كل ما يتصل بمعدلات ونسب التكرار الّتي تتجلى على مستوى الأحداث في كل من الحكاية والقصّة (الخطاب) ، محددا بذلك << طبيعة المسار الزّمني من حيث الإفراد والتعدد والتكرار والنمطية أو الاختزال الزّمني >> [2] الّذي قد تعرفه رواية ما .

وعلى الرغم من أهمية دراسة هذا الجانب في تشكيل وبلورة البنية الزّمنية لأي نص حكائي فإنّه لم يحظى بالاهتمام الكامل وبالعناية اللاّزمة من طرف الدارسين على حد قول جينيت ، فظلّ بذلك فعل الطرق على بوابته خفيفا لم يسهم في لفت الانتباه إليه وإلى أهميته << كمظهر من المظاهر الأساسية للزّمنية السّردية >> [3] الّتي لا يمكنها أن تتناسى دوره في بنائها وتشكيلها .ونفس الملاحظة الّتي قدّمها جينيت للدراسات الغربية يمكن تقديمها للدراسات العربية الّتي أولت اهتماماتها لمسألة الترتيب الزّمني والسّرعة

* هو مصطلح من وضع جينيت في كتابه figures III ، ص : 145.

1- ابراهيم ، صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص : 88،89.

2- منصور ، عمايرة : جماليات البناء الزّمني والفضائي في رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج – رسالة ماجستير جامعة الجزائر ، 2005 ، (مخطوط)، ص : 59.

3- جيرار ، جينيت : خطاب الحكاية ، ص : 129.

السّردية في حين ظلّ تعرّضها* لمسألة التواتر تعرّضا سطحيا لم يعطي حقه من الجهد والعناية .

ترى الدكتورة يمنى العيد** بأنّ السبب في ذلك يعود إلى كون هذا الأخير– التواتر– يدخل في البحث والدراسة الأسلوبية وينغمس في حدودها في حين تبقى صلته بالظاهرة الزّمنية صلة رفيعة ، وعلى الرغم من قلة وضآلة الدراسات الّتي تناولت هذا المبحث الزّمني فإنّ ذلك لم يلغه ولم يلغ حقيقة تواجده في النصوص الحكائية من جهة وفي واقعنا كحقيقة ماثلة في الزّمن الطبيعي الذي نخضع له من جهة أخرى ، إذ أنّ التكرار صفة ثالثة لهذا الأخير تقف بموازاة صفتي الحركة والدوران وتتفاعل معهما لفرض هيمنة هذا الأخير .

ولعلّ هذه الصّفة الثالثة الّتي تتواجد وتنبثق في عمق الزّمن هي الّتي تضفي عليه سمة الخصوصية وتمنحه منطقية الوجود في منظومة الحكي << لأنّ الزّمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث >> [1] تجعلنا نُحسّ بذلك التماثل والتشابه بين الأحداث الّتي لا تتوقف عربات حركتها في زمن يمضي بلا توقّف إلى اللاّنهاية منبثقا من نقطة اللاّنهاية هذا من جانب ، ومن جانب آخر نجد بأنّ الرواية وبشكل خاص من << أكثر الأشكال الأدبية مرونة >> [2] مما يجعلها أرضية مهيأة بشكل أو بآخر لاستعمال التكرار وتوظيفه على كامل مساحتها ، وهو تكرار يفتح نفسه على تنويع غير محدود للصور والرموز والأشكال ينظر إليها دائما من زاوية التقاط واحدة ومن عدسة آلة واحدة لا تنسى وضع طابع التشابه على جوانب هذه الصور أثناء القيام بفعل الالتقـــاط .

---

* أقصد هنا الدراسات العربية التي تعرضت للزّمن في الخطاب الروائي على اختلاف نصوصه وتعدد فضاءاته مثل : بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي والّذي تعرض فيه لمسألة التواتر بشكل عرضي دون أن يخوض في تفاصيله أنظر المرجع السابق صفحة : 115 ، وكذا حميد لحميداني في كتابه بنية النّص السّردي والّذي لم تتطرق فيه لمسألة التواتر نهائيا وركز بحثه على مسألتي الترتيب الزّمني والديمومة.

** في كتابها تقنيات السّرد الروائي ، ص : 87.

1– يورتر ، يوري : تاريخ الزّمان ، ص : 14.

2– أ ، أ مندلاو : الزّمن والرواية ، ص : 17.

والتفاعل القائم بين هذين الجانبين هو ما يجعل الأحداث تتجلّى في أثواب منطق تخضع له الحياة مما يؤدي إلى زيادة قابلية استساغة هذه الأخيرة من طرف قارئ يتربص في ضوضاء الحياة الصاخبة بشذى ضوضاء حياة أخرى مشابهة تتكرر فيها معالم الحياة الّتي يعيشها .

ولعلّ الشيء الآخر الّذي يجعلنا نستسيغ هذا التواتر ونتقبل فكرة التكرار والتشابه المنبثق من داخله هو كون أي حدث من الأحداث يحمل في ذاته قابليتين اثنتين لا يمكن أن نجزم بالأولى إلاّ في حالة إمكانية الثانية :

الأولى: تتمثل في كونه قادرا على الوقوع .

الثانية : تتمثل في كونه قابل للوقوع مرة أخرى في إطار ظروف مشابهة لحالة الوقوع الأولى مما يجعل الحدث واحدا مع تعدد الأثواب الّتي يتلبسها في كل مرة والّتي تضفي عليه لمسة خاصة تميّزه عن الحدث السابق وتجعله متفردا عن الحدث اللاحق ، ولعل هذا ما يتضح بشكل جلي من خلال المثال * الّذي قدّمه جينيت والمتمثل في شروق الشمس الّذي هو حدث يتكرر يوميا في حياتنا لكن تكراره هذا لا يعني التطابق التام بين شروق اليوم الّذي حدث وشروق الأمس الّذي كان وشروق الغد الّذي سيكون فلكل شروق طابع خاص يميّزه عن الشروق الآخر على مستوى معين . فالتكرار إذن ومن خلال هذا المنظور << بناء ذهني >> [1] أو << بنية عقلية تمحو من كل حالة خصوصيتها كي تبقى منها ما يتوافق مع الحالات الأخرى >> [2] .

وانطلاقا من هذا يمكننا القول بأنّ الحدث ينبني من جهة كحدث مكرر ومن جهة أخرى كحدث غير مكرر ليؤسس وبالاعتماد على هاتين الإمكانيتين أربعة أنماط تكرارية تولد في رحم النص الحكائي ، فالحكاية مهما كانت طبيعتها ومهما اختلفت مضامينها وتعددت سياقاتها تبقى وبفضل المرونة الّتي تسمها قادرة على << أن تروي مرة واحدة ما وقع

* المثال ذكره جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية ، ص : 129.

1- جيرار ، جينيت :المرجع نفسه ، ص : 129 .

2- صلاح ، فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص : 362.

مرّة واحدة ومرات لا نهائية ما وقع مرّات لا نهائية ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ما وقع مرّات لانهائية >> [1] وهي بهذا تعلن عن قدرة استيعابها لأربعة أنماط من التواتر تأتي متمثلة فيما يلي:

01- أن يروي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة * (récit singulatif) ويطلق عليه جينييت اسم << الحكاية التّفردية >> [2] والّتي يروي فيها على مستوى الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة ، ويمكن أن تتجسد بالشكل التالي " خ1/ح1** بمعنى أن << العبارة الواحدة تعادل الفعل الواحد الّذي جرى >> [3] على مستوى كل من الخطاب و الحكاية كأن نقول مثلا " جاء محمد " فنحن هنا نخبر و من خلال هذه العبارة الواحدة بأنّ محمد قد جاء مرة واحدة.

02- أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية:

يعتبر هذا النوع من التواتر وجها من وجوه النوع الأول ، يفترض أن نروي مرّات في الخطاب ما حدث مرّات في الحكاية ، و يتجسد لدينا بالصيغة التالية خ ن/ح ن ***كأن نقول مثلا جاء فلان يوم السّبت، جاء فلان يوم الأحد، جاء فلان يوم الاثنين وهو بذلك لا يخرج عن نطاق النّوع الأول << ليظل هذا النمط التّرجيعي تفرديا فعلا وبالتالي يرتد إلى النمط السابق مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه ...التوافق مع تكرارات القصّة>> [4]

1- جيرار ، جينيت : خطاب الحكاية ، ص: 130.

* يوجد اتفاق تام بين جميع الدراسات التي تناولت مسألة التواتر في ترجمة مصطلح singulatif بالإفراد في حين اختلفوا في ترجمة مصطلح le rècit الذي ترجمه البعض بمصطلح " السّرد القصصي المفرد" كما هو الحال في كتاب مدخل إلى نظرية القصّة لصاحبيه المرزوقي ، شاكر ص : 86 ، في حين ترجمه البعض " بالقصّ المفرد " كما هو الحال بالنسبة لمترجمي كتاب الشعرية لتدوروف ص: 49 ، وكذا " الحكي الفردي" في مقالة " إشكالية الزّمن في النّص السّردي" لصاحبها عبد العالي بوطيب ص:141، في حين نجد سعيد يقطين قد ألغى مصطلح" le récit " واكتفى بترجمة مصطلح singulatif بكلمة الإفرادي في كتابه تحليل الخطاب الروائي ص:78.

2- جيرار ،جينيت : المرجع السابق نفسه ،ص:130

** خ1: ما حدث مرة في الخطاب ، ح1: ما حدث مرة في الحكاية

3- يمنى ،العيد :تقنيات السرد الروائي ، ص:85 .

*** خ ن: ما وقع مرات لا نهائية في الخطاب ، ح ن :ما وقع مرات لا نهائية في الحكاية

4-جيرار، جينيت :خطاب الحكاية، ص:130 .

بحجّة أنّ السّرد المنفرد لا يتحدد بعدد المرّات الّتي يقع فيها الحدث في كل من الحكاية والقصّة وإنّما يتحدد بتساويها هنا وهناك من حيث العدد .

03- أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة * (le récit répétitif) : أي (خ ن / ح1) وهذا النوع يقتضي أن نروي مرّات عديدة ما حدث مرّة واحدة ، ونسوق على ذلك قولنا مثلا << جاء فلان أمس ، جاء فلان أمس >> [1] وقد تأتي هذه المكررات في هيئة واحدة وتظهر في الخطاب بأزياء متماثلة في نفس الوقت الّذي قد تعرض فيه بهيئات مختلفة ومتنوعة على الرغم من كونها تعبّر عن حدث وفعل وقع مرّة واحدة لا غير ، ويتم ذلك من خلال << تعديل أسلوب العبارة >> [2]ولا يشترط في هذا التكرار أن يأتي متواليا ، فقد نشهده على طول صفحة واحدة أو صفحات مختلفة من القصّة أو قد يتوزّع على امتداد القصّة بكاملها .

04- أن يروي مرّة واحدة – دفعة واحدة – ما وقع مرّات لا متناهية

** (le récit itératif) : أي (خ1/ح ن) ونسوق عنه المثال التّالي << كنت كلّ مساء أنام باكرا أو كنت طيلة أيّام الأسبوع أنام باكرا >>[3] وبهذا فهو يعرض ما يقوم به مرارا وتكرارا كل مساء أو كل أيام الأسبوع من خلال خطاب واحد يجمع بين جنباته ما يحدث مرّات عديدة .

---

* عرف هذا المصطلح ترجمات مختلفة داخل متون الدراسات العربية الّتي تعرضت له فنجده قد ترجم ب:
النّص المكرر : المرزوقي وشاكر في كتابهما : مدخل إلى نظرية القصة ، ص :87.
السرد المكرر : حسن ، البحراوي في كتابه :بنية الشكل الروائي ، ص: 115.
محمد الخبو في كتابه : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 211.
القصّ المكرّر : مترجمي كتاب الشّعرية لتدوروف ، ص : 95.
التكراري : سعيد ، يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي ، ص : 78 .

1- المثال مأخوذ عن : محمد ،الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 21 .

2- يمنى ، العيد : تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص : 86.

** عرف هذا المصطلح أيضا ترجمات مختلفة في الدراسات العربية منها :
النّص القصصي المؤلف : عند صاحبي كتاب مدخل إلى نظرية القصّة ، ص: 88.
الخطاب المؤلف : عند مترجمي كتاب الشّعرية لتدوروف ، ص: 49.
التواتر التكراري المتشابه : لدى صاحب كتاب تحليل الخطاب الروائي ، ص: 78.

3- يمنى ، العيد : المرجع نفسه ، ص : 86.

لعلّ الشيء المميز لهذا النّوع الأخير من أنواع التّواتر هو كونه يعتمد على نوع من << التّجريد والــتّأليف >> [1] اللّذين يجعلان الحدث المفرد يخضع لعمل ذهني يتجرد بموجبه مما يختص به عن سائر الأحداث الأخرى الّتي يماثلها وذلك من أجل المحافظة على السّمات والعلامات العامة الّتي تشترك فيها هذه الأحداث المتشابهة ، ويذهب محمد الخبو إلى إطلاق اسم السّرد المؤلف على هذا النوع مقدّما تبريرا يشرح فيه أسباب هذا الاختيار << لأنّ التأليف في هذا المجال يخص الحدث يقع مرّات مختلفة في الحكاية ويقع الحديث عنه مرّة واحدة بالتّجريد في الخطاب ، وهو على خلاف السّرد المكرر الّذي يكرر في الخطاب ما وقع مرّة واحدة في الحكاية >> [2] وهو مصيب فيما ذهب إليه إلى حد بعيد إذ أنّ هذا النّوع وعلى خلاف الأنواع الأخرى يقوم بعرض لافتة تحمل السّمة العامة للحدث المتكرر يقدم من خلالها ما حدث جملة واحدة دون الخوض في تفاصيل كل حدث على حدى ، هذا الخوض الّذي قد يضفي على كل حدث خصوصية معينة تميزه عن الحدث الآخر هذه الخصوصية الّتي يتم تجاوزها على مستوى هذا النوع .

هذه إذن الأنماط الداخلة في نطاق علاقة التواتر بين كل من الحكاية والقصّة(الخطاب) كما تعرّض إليها جيرار جينيت ، وهذه الأنماط تتجسد في كل بناء روائي مهما كان نوعه ومهما تباينت تشكيلة العناصر المكونة له، ولئن تماثلت الروايات في أمر احتوائها وتجسيدها لهذه الأنواع فإنها تختلف من ناحية طرائق توظيفها وكيفيات تجسيدها داخل متونها مما يجعل كل واحدة منها تكتسب خصوصية معينة تجعلها متفردة عن الأخريات .

ولعلّ هذه الخصوصية والتّفرد في التوظيف هو ما سنبحث عنه في متن فصلنا هذا فما هي حدود توظيف هذا الجانب الزّمني في رواية عابر سرير ؟ ما طبيعة الإضافة الّتي أحدثها على مستوى البنية الزّمنية في هذه الأخيرة ؟ وما التّميز الّذي أضفاه على المساحة النّصية لهذه الرواية ؟ أيّ الأنواع كان أكثر حظّا في وضع بصمته وترك آثاره في فضاءات هذا النّص ؟ وما الوظيفة الّتي أدّاها هذا الأخير (النوع الغالب) على مستوى البناء العام لهذا الأخير(النّص) ؟ .

1- محمد ، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 212.

2- المرجع نفسه ، ص : 212.

I-التّـــــواتر الإنفرادي:

بما أنّ أي رواية من الروايات لا يتأتى تقديم مضمونها وكشف محتواها دون سرد يتم فيه ومن خلاله عرض أحداث هذا المضمون بشكل مفرد ، فإنّ رواية عابر سرير لم تخرج عن نطاق هذا العرض ولجأت إلى التواتر الانفرادي لتقدم أحداث تلك القصّة الّتي قام القدر بتخطيط تفاصيلها ، وتحريك شخوصها ، وبعث أزمنتها ، وتحديد أمكنتها بشكل أو بآخر ، ولهذا فقد تكفّل خالد بن طوبال بقص هذه الأحداث مستعينا بذاكرة لم تبخل علينا عبر استرجاعاتها بتفاصيل الأحداث وبيانها ، وهذه الأحداث كانت تستند إلى التواتر الانفرادي (السّرد المفرد) كطريقة مثلى تنهض بدور العرض وبيان الأحداث على وجه الإفراد مثل قول خالد بن طوبال << عندما عدت مساءا ، أخبرت فرانسواز أنّني زرت مكتب الخطوط الجزائرية ، وأنّ ثمة رحلة إلى قسنطينة بعد ثلاثة أيام. سألتها إن كان بإمكاني الاعتماد عليها في الإجراءات الإدارية وتكفلي أنا بالأمور الأخرى ، ثم واصلت بعد شيء من الصمت ...>> [1] .

– << كانت السّاعة الثانية ظهرا عندما قصدته .

صادفت ممرّضة غادرت غرفته .سألتها عن وضعه الصّحي .

قالت : في تحسّن ...>> [2] .

– << عندما هاتفته في الصباح عاتبي لأنّه تعب في الحصول على رقمي في باريس ، ثمّ بسخريته الجزائرية المحبّبة إلى قلبي راح يمازحني مدّعيا أنّني نسيته منذ حصلت على جائزة لجيفة كلب بدل أن أصوّر وسامته الّتي دوّخت الأوروبيات >> [3] .

– << في المساء ، لم يفارقني إحساس متزايد بالفضول تجاه ذلك الرّسام ، ولا فارقني منظر تلك اللّوحة الّتي أفضت بي إلى أفكار غريبة وأفسدت علاقة ود أقمتها مع نهر السّين >>[4].

1- أحلام ، مستغانمي:عابر سرير ، ص : 250.

2- المصدر نفسه ، ص : 138.

3- نفسه ، ص: 71.

4- نفسه ، ص: 60.

الشيء الّذي نلاحظه في هذه المقاطع المقدمة هو أنّ أحداثها وقعت مرّة واحدة في الحكاية ورويّت مرّة واحدة على مستوى الخطاب ، فخالد بن طوبال لم يرى هناك من داع وإن صحّ القول لم يجد ضرورة لتكرار هذه الأحداث وإعادتها وإنما اكتفى من خلال المرّة الوحيدة الّتي ذكرها فيها بإخبارنا عن وقوعها وبتقرير هذا الواقع على مستوى الخطاب وهذا ما يؤكده المضمون الإخباري الّذي تضمنته هذه المقاطع .

لقد جاءت المقاطع محددة زمنيا بصيغ واضحة فالمثال الأول ارتبط " بالمساء " والثّاني ارتبط " بالسّاعة الثانية ظهرا " ، والثالث " بالصباح " لنعود في المقطع الرابع إلى فترة " المساء " وهي لم تستغرق فضاءات واسعة على مستوى المدة كما هو الحال بالنسبة للمثال الثّاني الّذي ارتبط بالساعة الثانية ظهرا .

ولقد جاءت هذه المقاطع وتأدت بصيغة وبأسلوب واحد استعمل فيه الفعل الماضي على نطاق واسع – أتحدث هنا عن المقاطع المقدمة – كون الراوي يستعيد هذه الأحداث ويتكلم عنها على سبيل الاسترجاع ، فالأحداث وقعت في الماضي ولا يمثل الحاضر سوى قراءة أخرى لهذه الأحداث المنتهية ويمكن اعتبار الماضي في هذه الحالة الصيغة الأمثل والأسلوب الأنجع في تقديم هذه الأحداث وإعادة عرضها ، وهذا ما يبينه المثال التالي بشكل أوضح << عندما مددت يدي لإخراجهما من مخبئهما ، استعدت منظر ذلك الطفل الّذي أخذت له صورة ، والّذي قضى ليلة مختبئا تحت السّرير ، وعندما استيقظ في الصباح ، وجد أنّه فقد كل أهله وأنّه أصبح يتيما إلى الأبد >>[1] .

في الوقت الّذي تأدى فيه التواتر المفرد بصيغة الماضي الّذي كانت توضع على وجهه المتعب مساحيق الانقضاء ، كان المضارع يتسلّل ليحتل فضاءات هذا الماضي دون أن يندرج في سياق يحيله على المضي والانقضاء ونسوق لبيـــان ذلك المثـــال التالي الّـــذي

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 243 ،244.

جاء في صيغة المضارع << إذن من أجل فكرة ، لا من أجل أرض ، نحارب ونموت ونفقد أعضاءنا ونفقد أقرباءنا وممتلكاتنا ، هل الوطن تراب ؟ أم ما يحدث لك فوقه ؟ .

أنسجن ونشرّد ونغتال ونموت في المنافي ونهان من أجل فكرة ؟

ومن أجل تلك الفكرة الّتي لا تموت حتى بموتنا نبيع أغلى ما في حوزتنا كي نؤَمِّن تذكرة شحن لرفاتنا ، حتى نعود إلى ذلك الوطن الّذي ما كان ليوجد لولا تلك الفكرة المخادعة >> [1] وهذا المثال الّذي بين أيدينا وإن كان يعكس استعمال السّارد خالد بن طوبال لصيغة المضارع الّذي يجعله يتحوّل من فعل سرد الأحداث المنقضية والمنتهية إلى عملية سرد وتطوير الأحداث والأشياء الّتي هي بصدد الوقوع ، فإنّه يكشف وفي ذات الوقت عن كيفية تعامل هذه الّذات السّاردة << مع طبائع الأحداث بحسب الأكثر تأثيرا فيها وتحريكا لها >>[2] بنية تقديمها إلى القارئ بشكل خاص ومتفرد والأمثلة كثيرة على ذلك في حنايا نص " عابر سرير " .

وإذا كان التّواتر الانفرادي قد قدّم بصيغة الماضي الّذي انحرف في أحيان كثيرة باتجاه صيغة المضارع البعيد عن أسباب المضي سعيا منه لتقديم الأحداث المنتهية بشكل خاص لا يتوانى عن تأدية وظيفته التقريرية ، فإنّ هذا النّوع قد كان يظهر وبشكل متميّز في تلك اللحظات الّتي يتم فيها << تتبع الأحداث ورسم مسارها الخطي المتنامي >>[3] منذ لحظة البدء وهذا لا يعني أنّه يختص فقط بتلك اللّحظات الحاسمة الّتي تعمل على تقديم الحدث وتطوره ، وإنّما يشمل أيضا تلك اللّحظات الّتي تبدوا أقل أهمية في تحريك الأحداث ودفعها باتجاه الأمام ونسوق لبيان ذلك المثال التّالي << عندما استلم وظيفته كان المجرمون قد بدأوا في قتل موظّفي الدولة ، وبعدما استشعر بالخطر إثر اغتيال زميلين له بدأ إلحاحه بالمطالبة بسكن أمني فأعطوه بيتا منفيا على مشارف جبل الوحش . لم يكن مرتاحا إليه ، تصور مسكنا أمنيا دون هاتف ...بمحاذاة غابة !

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 265،266.

2- محمد ، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 219

3- نورة ، بركان : البنية الزّمنية في رواية الزّيني بركات لجمال الغيطاني ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر، 2006 (مخطوط) ، ص :184.

لكنهم جاؤوه عندما اعتقد أنّه ظفر بالأمان ، كانت السّاعة الحادية عشر ليلا عندما حطّت كتيبة الموت خلف بابه المصفّح تماما بعد بدء منع التّجول بقليل ...>>[1] فالمقطع هنا يتحدث عن مقتل سليم ابن أخ زيّان الّذي داهمه القتلة في بيته الأمني ذات ليلة ، وهذا الحدث لم يكن له علاقة بموضوع القصّة الّذي يدور في فلك العلاقة القائمة بين خالد وحياة وزيّان ولكنه حدث يفسر بعض الجوانب المتعلقة بحياة هذا الأخير والّتي لم تدفع بمسار الأحداث إلى الأمام بقدر ما أدت إلى إيقافها وركنها جانبا في انتظار انطلاقة أخرى.

لقد سجّل التّواتر الانفرادي في رواية عابر سرير حضورا لا يمكن إلغاؤه فلقد نهض بتقديم الأحداث حتى وإن كان هذا التقديم قد تم في حدود الأطر الّتي أباحها الاسترجاع وحددتها الذاكرة.

والشيء الّذي نلاحظه في هذا المقام هو أنّ التواتر الانفرادي قد كان في بعض الأحيان يتقدم في قالب ثان لا يخرج عنه ألا وهو التواتر الانفرادي المتعدد الّذي << يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية >>[2] والّذي سبق وأن أشرت إلى أنّ معظم الدارسين قد تناولوه ضمن هذا النوع ولم يرو من داع لفصله عن فضاء النوع الأول (التواتر الانفرادي) ونسوق على ذلك المثال التالي : << دوما أحببت الطريقة الّتي تتحرك بها ، طريقتها في الالتفات ، في التوقف ، في الانحناء ، في انسياب الشال على شعرها، في رفع طرف ثوبها بيد واحدة وكأنّها تمسك بتلابيب سرّها ، طريقتها في الذّهاب ...طريقتها في الإياب >> [3] فالسّارد هنا ومن خلال هذا المقطع يتحدث عن حياة وعن طريقتها في الحركة ، وعلى الرغم من أنّ الفعل " تتحرك " ورد في هذا المقطع مرّة واحدة إلاّ أنّ روايته تكررت بتكرر هذا الفعل ، وتأدت في المقطع بألفاظ بيّنت لنا هذه الحركة وهي تتم

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص: 261

2- جيرار ، جينيت : خطاب الحكاية ، ص : 130.

3- المصدرالسابق نفسه ، ص: 212.

في أطوارها وأشكالها المختلفة بواسطة ألفاظ تدل على أجزاء هذا الفعل المتكرر دائما في تحققاته المختلفة المتمثلة في الالتفات ، التوقف ، الانحناء ، انسياب الشال ، رفع طرف الثوب بيد واحدة ، الذهاب الإياب . وهذه الجزئيات الّتي تكررت بتكرر الحدث تعكس لنا رؤية الشخصية السّاردة خالد بن طوبال الّتي كانت مولعة بحياة وبكل ما تقوم به مما جعلها ترصد فعل التحرك وهو يقع في أطواره المختلفة مصرّة على استحضاره أمامنا وهو متشبث بجزئياته الصغيرة الّتي جعلتنا نتخيّل حياة على مسرح من الورق تؤدي دور الحركة ، والأمثلة كثيرة في رواية عابر سرير ، كتلك الّتي تظهر (بالصفحة 213 من الرواية) وتختص بوصف طريقة حياة في الرقص وكذا رقص مراد الّذي تحدّث عنه السّارد في (الصفحة 129 من الرواية).

II- التّـــــــواتر التكراري (السّرد المكرر):

لا يمكننا بأي شكل من الأشكال أن نلغي فضاءات التكرار في حياتنا ، أو أن نتغاضى عن الارتسامات الكثيرة والمختلفة الّتي يتخذها على مستوى الأحداث الّتي تمر بنا ، على اعتبار أنّه جزء خالص من واقع الحياة الّتي نعيشها وفق إيقاع معين يمثل التكرار نوطته الأساسية .

وانطلاقا من الفضاء المفتوح بين الواقع الّذي يعيشه الإنسان في حياته الفعلية وبين الخيال الّذي يرسمه عبر وعيه الدائم بحيثيات هذا الواقع الّذي يطرحه في قالب الروايـــة (لا أخص هنا الرواية وإنّما معظم الفنون والأجناس الأدبية) الّتي تسعى إلى إلغاء << الحاجز الوهمي بين العالم المتخيل وعالم الواقع>>[1] من خلال استعانتها بأسس قيام العالم الثاني ودمجها في إطار العالم الأول الّذي تعلن عنه بموازاته مانحة إياه منطقية التواجد في داخل رحم أنساقها ويعتبر التكرار أحد أهم هذه الأسس الّتي يتم تمريرها إلى داخل فضاءات النّص دون جوازات سفر أو تأشيرات عبور كون << ظاهرة التكرار ...تمثل وجها من أوجه الرواية >> [2].

وبما أنّ النص الروائـــي عمومـــا يمتاز بالمـــرونة فإنّه لا يجد صعوبة في استعمال << التكرار المصحوب بتنويع في الصور >> [3] وهو تنويع يسعى إلى تقديم الحدث الواحد في أشكال وأثواب لغوية مختلفة ومتنوعة مما يجعل التكرار يحيد ويبتعد عن ذلك الفعل الانتقائي للأحداث المختلفة والمتفردة الّتي تعرّضنا إليها في العنصر السابق ليتبلور ويتجلّى ومن خلال صورته المتكررة هذه في هالة تشع بمنطقية الحدث الّذي يحيلنا على الحياة .

1- حسن ، خمري : سلطة الحكي .أعمال الملتقى الدولي الثاني عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الاتصال والثقافة ط1،1999، ص : 117.

2- عبد الحميد ، بورايو : منطق السّرد – دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة- ، ديوان المطبوعات الجامعية 1994 ص : 158.

3- فاطمة ، سالم الحاجي : الزّمن في الرواية اللّيبية (ثلاثية أحمد ابراهيم الفقيه نموذجا) ،الدار الجماهيرية ، مصراتة ط1 ، 2000 ، ص : 332.

لقد كان للتكرار في نص عابر سرير حضور ملح استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب بين الحين والآخر أن تعاد في قوالب حرص الراوي (القاص) على إضفاء لمسة الاختلاف عليها وتقديمها في كل مرة بشكل جديد واضعا على وجهها الدائم والواحد مساحيق تعدل من هيئته وتعطيه ملامح خاصة تميّزه عن الملامح السابقة الّتي قدم بها في المرة الأولى.

ولعلّ الشيء الّذي يمكننا أن نقر به من خلال ظاهر النص هو ذلك الحدث الّذي ظلّ يكرر نفسه في الخطاب أكثر من مرّة ويتوارد على صفحات الرواية في كل مرة بصيغة جديدة ألا وهو حدث العبور لمكان ما انطلاقا من العنوان الّذي حمله النّص "عابر سرير" فعلى الرغم من حدوثه مرة واحدة في الحكاية لا غير إلاّ أنّه ظلّ يتكرر على لسان الراوي خالد بن طوبال في مختلف فصول الرواية .

- << بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقّفه الأسرّة واحدا بعد الآخر حتى السرير الأخير >> [1] .
- << صباح الضواحي الباردة وأنت عابر سرير حيث نمت >> [2].
- << كنت تظنّ لك فيها حياة مؤقتة ، كما لو كانت نزلا تمرّ به ، كما لو كنت عابر سرير >> [3] .
- << لا أحب أن تكوني رجل بوليس يدقق في هوية عابر >> [4].

والشيء الّذي نلاحظه هنا هو أنّ هذا التكرار يقترن في كل مرة بإدراك الشخصية السّاردة له في صيرورته وتواصله، وهو إدراك ينبثق عن تلك الّذات المهتزة الّتي تتحدث عن حدث وقع لها فتجاوزته لكنها لا تلبث تعيده وتكرره في الخطاب محدثة عليه تعديلات مختلفة ، وكأنّها تريد ومن خلال هذا التكرار أن تؤكد وتلح على وقوعه فالسّارد هنا لا يخرج عن كونه << راوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة >> [5] فخبر العبور واحـــد مضمون الفعل واحـــد أيضا لكنه روي بأشكـــال

1- أحلام مستغانمي : عابر سرير ، ص: 47.

2- المصدر نفسه ، ص : 131.

3- نفسه ، ص : 178.

4- نفسه ، ص : 280.

5- يمنى ، العيد : تقنيات السّرد الروائي ، ص : 87.

وطرائق مختلفة جعلت التباين يطفو على سطح هذا الفعل لكنه تباين عارض يضمحـــل ويتلاشى تدريجيا ، كون هذه الأشكال تتفق في تصويرها وإقرارها لحالة العبور الّذي يسيطر على ذهن وإدراك خالد بن طوبال وهذا ما تؤكده صيغة اسم الفاعل" عابر " الّتي تكررت في معظم الأمثلة المقدمة سابقا .

وفعل العبور في رواية عابر سرير غير محدد بزمن معين فهو عبور تام وكلّي لم تعايشه ذات خالد بن طوبال فقط ، وإنّما عايشته مختلف شخصيات هذه الرواية بدءا من خالد وحياة وانتهاءا إلى زيّان نفسه الّذي كان في الرواية ضيفا خفيفا يحمل تركة ثقيلة من الهزائم الوطنية والخيبات الذاتية والنفسية والّتي جعلته يزور في سن مبكرة أسرة المستشفى ليؤكد بموته << أنّ الإنسان ليس سوى عابر سرير في هذه الحياة من سرير الولادة إلى سرير الموت >>[1] مرورا بأسرّة الحياة الّتي عايشها << يا إلهة الأســـــرّة عابر سرير هو حيثما حلّ ، فأهده راحة سريره الضيّق الأخير >> [2] الّذي انتهى مآله إليه .

وإذا كان التكرار الّذي قمنا بتقديمه قد تمّ على مستوى النّص ككل على اختلاف فصوله فإننا نجد بين جنبات نص عابر سرير أحداثا تتكرر روايتها في المقطع الواحد ، وهذا التكرار الّذي يتم داخل المقاطع يقوم من جهة على تكرار الشيء نفسه إما بإعادة الكلام ذاته أو بإعادته بأشكال مختلفة ويمكن أن نستدل على ذلك بالمقطع التالي << تودُّ لو قلت أحبك "كما لو تقول مازلت مريضا بك "

تريد أن تقول كلمات متعذّرة اللّفظ ، كعواطف تترفع عن التعبير ، كمرض عصيّ على التشخيص >> (3) ولقد اشتمل هذا المقطع على المتماثلات التالية :

1- نعيمة، بن علية : دلالة الزّمن في ثلاثية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، "عابر سرير" ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2005 ، ص 12.

2- أحلام، مستغانمي :عابر سرير ، ص : 284.

3- المصدر نفسه ، ص : 09 .

أ- تودّ لو قلت ، تريد أن تقول ، كما لو تقول .
ب- أحبك ، كعواطف تترفّع عن التعبير
ت- مازلت مريضا بك ، كمرض عصيّ على التشخيص
والملاحظ هو أنّ هذه المتماثلات المتكررة قد جاءت وفق شكلين اثنين الأول تم فيه بتكرار التركيب نفسه مع اختلاف بسيط لا يرسم التباين ولا يترك مجالا للظهور كما هو الحال في متماثلات " أ " ، والثاني كان مكررا بالترادف أو بتراكيب تحيلنا على المعنى نفسه كما هو الحال في كل من " ب " و " ت " .

نفس التكرار نجده لكن بتطابق تام في الصيغة الّتي قدّم بها الحدث مثل << فجأة لمحتها ، كانت رفقة ناصر ، جاءت إذن جاءت ...>> [1] فلقد تكررت رواية الحدث على مستوى الخطاب مرتين اثنتين وبالصيغة ذاتها أ " جاءت " ، ب " إذن جاءت " كتأكيد وتقرير لحدوثه .

وهذه الأحداث الّتي تمّ تكرارها على مستوى الخطاب تشترك في كونها تمثل نقطة محورية في بنية النص الماثل بين أيدينا ، والّذي قام عليها وشيّد أسسه على دعائمها ،فكل الأحداث الّتي تناسلت بعد ذلك ارتكزت على هذه الأحداث في انطلاقها وكانت في نفس الوقت بمثابة نتيجة حتمية لها كونها شكّلت هاجسا ظلّ يطارد خالد بن طوبال على طول ثلاثمائة وتسع عشر صفحة وأسوق لبيان ذلك المقطع التالي الّذي اعتلى فيه الانتظار كرسي العرش في التكرار والمعاودة << قرّرت أن أقضي نهاري في البيت متمتّعا باحتجازي في متاهات رواية ، أقحمت فيها كبطل من أبطالها .

1- المصدر السابق نفسه ، ص: 285.

في الواقع كان شيء فيّ ينتظر صوتها ، شيء لا يتوقف عن انتظار شيء منها وكنت لا أعرف لي مكانا يليق بتوتري غير ذلك البيت .

كنت أنتظر صوتها كما اعتدت أن أنتظر صورة ، فعندما تكون جالسا على مقعد الوقت المهدور غير منتظر لشيء البتّة ، تجد الأشياء في انتظارك ...

أن تنتظر دون أن تنتظر ، دون أن تعرف بأنّك تنتظر ، لحظتها تأتي الصورة مثل حب ، مثل امرأة ..مثل هاتف تأتي عندما يكون المكان مليئا بشيء محتمل المجيء>> [1]

والشيء الّذي نلاحظه على مستوى هذا المقطع هو أنّه شهد تكرار حدث الانتظار بصيغ مختلفة داخل الخطاب ، صيغ كانت في كل مرّة تقدم لنا الحدث بشكل جديد وترسم لنا لوحة الانتظار بألوان جديدة تضاء بمصابيح نفسية الّذات السّاردة (خالد بن طوبال) الّتي كانت تعيش بإحساس عميق كل لحظة من لحظات الانتظار وذلك ما يؤكده تكرار لفظة انتظار والّذي نشهده في كل جملة من جمل المقطع المقدم ، إذ تكررت داخله هذه المفردة بثلاث صيغ هي :

1- انتظار ←——— مرّتين اثنتين.

2- أنتظر ←——— مرّتين اثنتين.

3- تنتظر ←——— ثلاث مرّات .

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على حالة التوتر والقلق الّتي كان يعيشها خالد بن طوبال والّتي كانت تعكس الاضطراب والخوف الّذي كان ينتابه على وقع عالمه الداخلي المهتز وهذه الملاحظة لا تخصّ هذا المقطع فقط بقدر ما تخصّ الرواية ككل والّتي كانت فضاءا

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 196 ، 197.

مفتوحا على الانتظار بدءا من ذلك الثّوب الأسود الّذي اقتناه خالد لحياة على أمل لقاء انتظر خالد أن يوفع القدر عليه وانتهاء عند:

1- انتظار مجيء حياة إلى باريس رفقة والدتها، الصفحة 152 من الرواية.

2- انتظار زيارة حياة لمعرض زيّان، الصفحة 180 من الرواية

3- انتظار سماع صوتها عبر الهاتف ، الصفحة 197 من الرواية .

4- انتظار الالتقاء بحياة وكشف لعبتها الأدبية ، الصفحة 203 من الرواية.

ومن خلال حالات الانتظار المختلفة والمتعددة الّتي عايشها خالد بن طوبال في كل فصل من فصول الرواية تظهر لنا << قوة الاختزان الاستذكاري لحدث مرتقب ومنشود>> [1] سيظلّ يشد كل خيوط العمل في محاولة منه لصنع المفاجأة والبعث بها من رحم الارتقاب والانتظار .

وهكذا كان تكرار هذا الحدث يعيدنا مع كل صيغة جديدة إلى زمن الحدث الأول ويحيلنا على تصوره بتفاصيله الذّاتية الّتي كان خالد بن طوبال يضفيها عليه مع كل مرّة يقف فيها على مرفأ الانتظار ، وهذه المرّات العديدة أضفت << طابع الجدّة والحركة غير العادية لجذب انتباه القارئ لأحداث الرواية وتأكيد أهميتها >> [2] الّتي تظهر بجلاء عبر الصور المختلفة الّتي ترد عليها في مستوى الخطاب.

وأشير هنا إلى أنّ التواتر التكراري لا يختص بتكرار حدث الانتظار وحده بل يشمل أيضا تكرار أحداث أخرى تتدرج من ناحية أهميتها ومدى ارتباطها بالقصّة الّتي يدور في فلكها حكي السّارد وروايته لها، وهذا ما يعكسه الجدول التّالي:

1- غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ص : 63.

2- عبد الحميد ، بورايو : منطق السّرد ، ص : 160.

الحدث في الحكاية	صيغ تكراره في الخطاب	الصفحة
انتظار أحـــــلام	– << أحيانا كنت أخرج إلى الشرفة أنتظرها بوحشة فنار بحري في ليل ممطر عسى قوارب الشّوق الشّتوي تجنح بها إليّ >>.	**70**
	– << ستأتي بعدما لفرط انتظارها ما عدت أنتظر مجيئها >> .	**95**
	– << كيف لي أن أنام وأنا بكامل ترقبي ، كأنّي ما خلعت يوما انتظارها >> .	**152**
	– << كنت مستعدا أن أجلس طويلا على كرسي الوقت في مخادعة الزّمن ...>>.	
	– << ...بي ولع بكل أنواع الهدر الجنوني ،عندما يتعلق الأمر بغاية عاطفية ...	**153**
	أوحدي كنت أنتظرها تائها بين تلك اللّوحات ؟ خطر لي أنّنا كنا ننتظرها معا أنا ولوحاته >> .	
	– << لكنها لم تأت ، والثلج واصل تساقطه داخلي ،وأنا انتظرها في الرواق مبعثرا بين ارتياب الاحتمالات ، مدافعا عن هشاشة الممكن بمزيد من الانتظار >>.	**158**
	– << ليلتها وأنا أتقاسم سريرا مع فرانسواز عانقت غيرها ونمت متوسّدا ذراع موعد >> .	**180**
الكتابة . كتابة رواية والبدء في فعل الكتابة	– << ألأنّك هنا ، لا وطن لك ولا بيت ، قرّرت أن تصبح من نزلاء الرواية ، ذاهبا إلى الكتابة ...>>.	**10**
	– << إن كنت أجلس اليوم لأكتب فلأنّها ماتت . بعدما قتلتها ، عدت لأمثّل تفاصيل الجريمة في كتاب ...	**21**
	لا أدري من أي مدخل أكتب هذه القصّة الّتي التقطت صورها عن قرب >> .	
	– << لا تحتفظ بحب مبيت في برّاد الّذاكرة ، أكتب لمثل هذا خلقت الروايات >> .	**22**

	– << إنّ حبّا نكتب عنه ، هو حب لم يعد موجودا ... ربّما لهذه ، أكتب هذا الكتاب من جل الشخص الوحيد الّذي لم يعد بإمكانه اليوم أن يقرأه ...>>.	24
	– << ساعته أمامي على الطاولة الّتي أكتب عليها ، وأنا منذ أيام منهمك في مقايضة عمري بها ، أهديه عمرا افتراضيا .وقتا إضافيا يكفي لكتابة كتاب >> .	25
	– << فأكتب إذن ، أنت الّذي مازلت لا تدري بعد إن كانت الكتابة فعل تستّر أم فعل انفضاح ... >> .	93
	– << ..لا وقت لك إلاّ ساعته ، تدقّ بعده في معصمك ...تمدّ يدك بما يلزمها من القوّة للكتابة >>.	94
	– << لتكتب لا يكفي أن يهديك أحد دفترا وأقلاما ،بل لابدّ أن يؤذيك أحد إلى حد الكتابة ...>>.	97
	– << دفترها أمامي ، وساعة يده في معصمي وكلّ هذا الوقت المكفّن ببياض الورق في متناولي وأنا أكتب عنها ...>>	98،97

من خلال الجدول نلاحظ :

1-إنّ فعل الكتابة وفعل الانتظار قد كان حدثين مهمين سيطرا سيطرة شبه تامة على مسرح الأحداث مما يؤكد كونهما قد شكلا هاجسا لا يغادر ذهن السّارد خالد بن طوبال ولا يفارقه ، وهذا لا يعني انتفاء تكرار الأحداث الأخرى كحدث مجيء أحلام مثلا وحدث اليتم الّذي كان خالد يعود إليه بين الفينة والأخرى .

2- إنَّ الصيغ الّتي قدمت بها هذه التكرارات وعلى اختلافها قد أحالتنا على الحدث نفسه رغم التنوع الّذي تجلت في أثوابه على مستوى الخطاب.

3- أنّ هذه الأحداث لم تتكرر بالصيغة الحرفية بل تكررت دلاليا أيضا ، إذ أنّها كانت ترسم مع كل تكرار صورة جديدة لحالات الوعي الّتي تعتري الذّات السّاردة وهذا ما كان له << دور كبير في جماليات البناء الفني العام وفي تأكيد الأحداث >> [1] ورسم معالم صلبة لتواجدها وتأتي الوظيفة الثانية والمتمثلة في تأكيد الأحداث على رأس الوظائف الّتي قام التواتر التكراري بأدائها على المستوى العام للرواية .

4- أنّ الحدثين قد تكررا في مستوى ضيّق لم يتجاوز حدود المقطع الواحد أكثر من مرّة كفعل الكتابة الّذي تكرر أكثر من مرّة في المقطع الممتد من الصفحة 97 إلى الصفحة 98 من الرواية في نفس الوقت الّذي نجدهما قد تكررا في مستوى أوسع (الفصل الواحد) كسيطرة فعل الكتابة مثلا على معظم صفحات الفصل الأول الممتد بين الصفحتين 9 و 26 من الرواية .

وإذا كان هذا النوع من التواتر قد مسّ الأحداث وأدّى إلى تكرار روايتها في الخطاب فإنه قد مسّ أيضا جانب الوحدات الزّمنية المختلفة الّتي تناثرت على مستوى الرواية حتى وإن اختلفت من ناحية << دلالتها على اتساع الزّمن أو ضيقه >> [2] الّذي يرسم للأحداث فضاءا محددا لا تخرج عن حدود سياجه وفيما يلي سأستعرض بعض الوحدات الزّمنية الّتي تواتر ذكرها وتكررت روايتها في فضاء "عابر سرير" من خلال الجدول التالي :

1- نعيمة ، بن علية : دلالة الزّمن في ثلاثية أحلام مستغانمي ، ص : 41.

2- نورة ، بركان : البنية الزّمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني ، ص : 180.

الوحدة الزّمنية	صيغ تكرارها في الخطاب	محددة	غير محددة	الصفحة
المســـــاء	- << كنّا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر...>>. -<< كنّا مساء الولع العائد مخضبا بالشّجن ...>> .		غير محددة	09
التاسعة والربع	- << التاسعة والربع وأعقاب السجائر ...>>. - << التاسعة والربع بعد الشّـــــجن ...>>.	محددة		10 215
الظهـــــــــر	- << سأزور زيّان بعد الظهر لم أطمئن عليه منذ يومين ...>>. - << كانت الساعة الثانية ظهرا عندما قصدته >>. - << وصلت إلى المستشفى عند الساعة الثانية ، كان في المستشفى حركة غير عادية بسبب الزيارات الّتي تتزايد أيام العطل >>.	محددة	غير محددة	137 138 230
سنوات السّبعينيات	- << يحدث أن أحن إلى جزائر السّبعينيات كنّا في العشرين وكان العالم لا يتجاوز أفق حيّينا >>. - << في ذلك الزّمن الأول للإستقلال ...>>. -<<أعادني المشهد إلى السّبعينيات ،يوم كان جيراننا ...>> .	محددة محددة	غير محددة	43 44 90

30أكتوبر	- << بعض اللحى عدّة تتكرية كتلك اللحية الّتي حكمتنا في السّبعينيات،أنت حتما تعرفها>>.	محددة		134
الواحدة والربع	– <<لتبلغ عمر حزني الموثق في شهادة ميلاد لا تأخذ بعين الاعتبار ميلادي على يديها ذات 30 أكتوبر على الساعة الواحدة والربع ظهرا ...>>. – << تلك الّتي يوم رأيتها لأول مرة في ذلك المقهى ذات ثلاثين أكتوبرعند الساعة الواحدة و الربع ...>>.	محددة		183 315

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ :

1–اختلاف هذه الوحدات الزّمنية من حيث الاتساع والضّيق الزّمني الّذي فرضه في أغلب الأحيان التّخصيص الّذي لحق بهذه الوحدات الزّمنية على اختلافها .

2-على الرغم من اختلاف الصيغ الّتي ظهرت بها في مستوى الخطاب إلاّ أنّها ظلّت تعنى بنفس الفترة .

3- أنّ هذه الفقرات قد شكّلت في معظمها محطّات مهمة * فمثلا :

- التاسعة والربع ← التقاء خالد مع حياة في بيت زيّان .
  ← موت زيّان الّذي تأزم وضعه الصحي في اللّحظات الأخيرة دون سابق إنذار.
- المساء ← انتظار أحلام (حياة) واصطحابها إلى بيت زيّان من أجل كشف لعبتها الروائية .
- الظّهيرة ← موعد زيارة زيّان بالمستشفى .
- السّبعينيات ← فترة شباب ومراهقة خالد بن طوبال.
  ← فترة ازدهار الجزائر الّتي كانت تشهد أعظم ثوراتها .
- 30 أكتوبر على الواحدة والربع ← تاريخ أول لقاء جمع خالد بحياة

وأشير هنا إلى تناولي لهذه الوحدات لا يعني بأنّ النص قد خلا من الوحدات الزّمنية الأخرى الّتي كانت حقلا خصبا لتواردها .

وبهذا سجّل التواتر التكراري وطأته في مساحات نص " عابر سرير " مستندا إلى ذلك الأثر النفسي الّذي يسجله الحدث والزّمن على ذات السّارد الّذي كان واقعا تحت تأثير فاجعتين لا يمكن أن يضبط عدسة آلته لالتقاطهما معا مما جعله يقع في غياهب الكتابة تحت وطأة إغراءات الورق وسلطة الحبر في انتظار لحظة مخاض ألم تولد على يديه رواية.

* ركزت هنا على طبيعة العلاقة القائمة بين تكرار الوحدة الزّمنية وأهمية الحدث الّذي ارتبطت به عند السّارد

III- التّــواتر التكراري المتشابه (السّرد المؤلف):

بين جنبات نص عابر سرير كثيرا ما تعثرنا بهذا النوع من التواتر ، والّذي كان بحضوره هذا يعمل على تأليف الأحداث المتماثلة من خلال نسجه لثوب واحد فضفاض تلبسه هذه الأخيرة لتقدم لنا نفسها مرة واحدة على الرغم من أنّها كثيرة ولا متناهية ،وهي من خلال هذا التقديم المكثف الّذي يتم فيه حصر كل الأحداث المتشابهة في قالب واحد وعرضها فيه دفعة واحدة تتحاشى عرض الأحداث والخوض في غمار التفاصيل تاركة لنا مساحة إيحائية تجعلنا ندرك ذلك الاختلاف ونتصور حقيقة وجود شيء من التباين الّذي تخفيه أردية الإجمال .

لقد جاء هذا التواتر وتجلّى على مساحة نص "عابر سرير" بطرق مختلفة فقدّم نفسه مرة في أثواب صيغ الجمع الكثيرة الّتي حفلت بها المقاطع ومرّة أعلن عن تواجده بالمضارع ومرة بالمضارغ التأليفي أو بالمضارع الّذي يحيله السياق على تأدية هذا المعنى إذ أنّ << المضارع المسبوق بكان أو بغيرها من النواسخ الّتي تفيد الاستمرار والتّعود >> [1] ليس وحده الكفيل بتأدية معنى التأليف .

ولبيان بعض خصوصيات هذا النوع الأخير من أنواع التواتر أسوق على سبيل التمثيل المقاطع التالية :

أ- << كل جمعة كانوا يلتقون في المسجد الوحيد ليصلّوا ويتضرّعوا للإله الواحد >> [2]

ب- << كل صباح ، كان النّدم الجميل يأخذ حمّاما ، يدخّن سيجارة يضع قبلة على الشّفتين الشّاحبتين ...>> [3]

ت- << لكن اللّوحات ما كانت تبدو تمرينا في الرسم بقدر ما هي تمرين على الشفاء من وجع يلمس فيه الرّسام بريشته مكمن الألم أكثر من مرّة ، كما ليدلك عليه >> [4]

1- محمد الخبو :الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 221

2- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 40

3- المصدر نفسه ، ص : 95.

4- نفسه ، ص : 55.

ث- << إنّه موت في عبثيته، مستنسخ من حياتهم الرّتيبة الّتي يتناولون فيها كل يوم وجبة واحدة من الطبق الواحد نفسه لكل أفراد العائلة، ويرتادون مقهى واحدا.يدخّن فيه الكبار والصّغار السّجائر الرديئة ...وعندما يمرضون يذهبون إلى مستوصف الدّشرة حيث الطبيب الواحد ، والدواء الواحد لكل الأمراض >> [1].

ج- << كنت أواظب على اشتهائها كل ليلة .واستيقظ كلّ صباح وعلى سريري آثار أحلام مخضّبة بها >> [2].

ح- << أحزنني أنّ القرويين الّذين كانوا يحتفون بالغرباء ، أصبحوا يخافونهم ، والّذين كانوا يتحدّثون إليهم ، ويتحلّقون حولهم في السّبعينيات أصبحوا يقفون ببلاهة ليتفرجوا عليهم وكأنّهم قادمون إليهم من عالم آخر حتّى أنّك لا تدري بماذا تكلّمهم لكأنّ لغتهم ماعادت لغتك بل هي لغة اخترعها لهم القهر والفقر والحذر لغة المذهول من أمره مذ اكتشف قدره>>[3]

خ- << تبتكر أعيادا ومناسبات وعناوين وعادات ، ومقهى ترتاده كما تزور قريبا >> [4]

من خلال هذه المقاطع المقدّمة الّتي جاءت على لسان خالد بن طوبال بطريقة التأليف وفي أثواب غير محددة المعالم قام فيها خالد برواية الأحداث المتماثلة دفعة واحدة بدل أن يكرر عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات كما هو الحال في المقطع " أ " الّذي حاول فيه الراوي أن يقدم لنا ما يفعله القرويون كل جمعة (نهاية الأسبوع) إذ أنّهم اعتادوا في هذا اليوم على الّذهاب إلى المسجد للصلاة والتّضرع إلى الله عزّ وجل بالدعاء وهو عمل يتكرر حدوثه كل جمعة .

نفس التكرار نجده في المقطع " ب " والّــذي يعكس تلك الحيــاة الروتينية والأعمــال

1- المصدر السابق نفسه ، ص : 39،40.

2- المصدر نفسه ، ص : 133.

3- نفسه، ص : 39.

4- نفسه ، ص : 243.

الرّتيبة الّتي يقوم بها خالد بن طوبال كل صباح منذ أن انتقل للإقامة في بيت فرانسواز والّذي نلمس بين ثناياه إدراكا شبه تام لتعاقب هذه الأفعال وتواليها إذ تناولها بشكل جزئي وبطريقة تأليفية جعلتها تظهر مرتبة ومتتالية ، ويتجلّى هذا الترتيب والتعاقب من خلال الخطاب الماثل بين أيدينا الّذي تدرّج فيه الراوي من فعل إلى آخر .

الشيء نفسه نلحظه في المقطع " ج " الّذي قدّم لنا وبالصيغة التأليفية ذاتها وعلى لسان خالد بن طوبال عملين اثنين يتكرّران يوميا لكن كل واحد منهما يرتبط بوقت معيّن الأوّل يتم " كل ليلة " والثاني يحدث "كل صباح" .

إذا كانت هذه التأليفات الّتي جئنا على ذكرها محددة ومختصة بمنزلة زمنية وبوقت معين فإنّ هناك تأليفات قام فيها الراوي بتقديم الأحداث المتشابهة دفعة واحدة من غير أن ينزلها منزلة زمنية معيّنة مستعينا في ذلك بتراكيب مختلفة مثل ما نلحظه في المقطع " ت" الّذي استخدم فيه الراوي التركيب التّالي " أكثر من مرّة " والّذي يحيلنا بمجرد قراءته على عمل وقع تكراره عدة مرات ألا وهو تلمس الرّسام لمكمن ألمه عبر تلك اللّمسات اللّونية الّتي يعود الفضل للريشة في وضعها دون أن يقوم بتخصيصها من الناحية الزّمنية أو ضبط عدد مرّاتها .

وإذا انتقلنا إلى المقطع "ث " فإننا نجده يحاول تقديم مجموعة من الأفعال الّتي يتكرر وقوعها يوميا ، والّتي يقوم بها سكان القرية دفعة واحدة في الخطاب بالرغم من أن ملاحظتنا لهذه الأفعال المعروضة في قالب واحد تتيح لنا فرصة إدراك حقيقة الاختلاف الموجود بين هذه الأفعال في تحققاتها الفعلية ، فإذا كان سكان القرية يقضون حياتهم الرّتيبة في القيام بأعمال روتينية خالية من الجدّة كل يوم تتلخص في الأكل الّذي يقتصر على تناول وجبة واحدة في اليوم وارتياد مقهى القرية وتدخين السجائر والذّهاب إلى المستوصف في حالة المرض فإن كل فرد من أفراد هذه القرية يقوم بهذه الأفعال بطريقة

خاصة تميزه عن الفرد الآخر ، لكن الراوي قام هنا بتأليف هذه الأفعال المتماثلة و تقديمها دفعة واحدة في محاولة منه لتصوير حياة هذه القرية في طابعها العام وبناء خلفية إخبارية من وراء كل ذلك .

ولعلّ التأليف الّذي نشهده من خلال هذا المقطع أو من خلال كل المقاطع المقدمة متأت من كون خالد بن طوبال الّذي يمثل هنا الشخصية الراوية للأشياء على اختلافها وللأحداث على تنوعها يدرك هذه الأخيرة بطريقة الجمع لأن إدراكها منفردة ومتفرّدة لم يتسنى له ولم يكن في متناوله ، فالمقام الّذي كان فيه فرض عليه أن يقوم بالتقاط هذه الأحداث المتماثلة مجتمعة مع بعضها البعض ومن ثمّ وجد نفسه مضطرا لصياغتها بشكل وبطريقة تأليفية تضمن له قول ما يريده دفعة واحدة دون الحاجة إلى التكرار .

وإلى جانب هذا نجد المقطع " ح" الّذي سيؤكد ما سبق أن طرحناه ، فلقد تأدى التأليف في هذا الأخير بصيغ المضارع التأليفي المسبوق بالنّواسخ الّتي تفيد الاستمرار والتعود والّذي سجلت فيه كان وغيرها أعلى مستويات الحضور ليس في المقطع الماثل بين أيدينا كنموذج فقط وإنما هو حضور مكثّف سجلناه على مستوى كل صفحات نص "عابر سرير".

وإذا عرجنا على المقطع "خ" فإننا نجد التأليف فيه قد حدث بواسطة استعمال السّارد لصيغ الجمع .

الشيئ الّذي نلحظه على التواتر التكراري المتشابه في الفضاءات الزّمنية لرواية عابر سرير هو كونه قد وظّف ليعكس حالة من << التكثيف السّردي للزّمن الطويل الممتد الّذي تشعر به الذّات >> [1] والّذي يحاول السّارد أن يختزنه بتوظيف هذا النّوع أثناء قيامه بالسّرد . وانطلاقا من هذا يمكننا القول بأن هذا الأخير قد ارتبط في أغلب الأحيان بتلك اللّحظات الّتي كان فيها السّارد مضطرا للإيجاز وواقعا تحت سطوة التّعجيل وهذا ما جعله

1- منصور ، عمايرة : جماليات البناء الزّماني والفضائي في رواية حارسة الظّلال ، ص : 63.

يختار تلك الثغرات الّتي يتراجع فيها الحدث المهم إلى الوراء ليعلن عن حضوره كتابع لا يكف عن ملاحقة التواتر الانفرادي لخدمته والسّهر على ضمان قوة بنائه من خلال شد ركائز السّرد المفرد في اللّحظات الضّعيفة ، والّتي نسوق لبيانها المثال التّالي << إنها فكرة بسيطة ومبنية على شيء من الحقيقة ككل الأكاذيب المتقنة ، أمّا ستذهب غدا حيث يقيم ناصر لتعدّ له ولبعض أصدقائه عشاءا قسنطينيا ومن الأرجح أن تنام هناك ، ولا يمكنني وأنا امرأة متزوجة أن أرافقها إلى بيت رجل غريب وأنام عنده ، كما لا يمكنني أن أبقى وحدي في الفندق ولذا اقترحت أن أقضي الليلة عند بهيّة إنها قريبة لم ألتق بها منذ مدّة ، هي في الواقع ابنة عمي الّذي كنت أقيم عنده أيام دراستي تسكن باريس لكن زوجها دائم السفر بحكم أعماله ، ولن يكون هنا طوال هذا الأسبوع ، لقد هاتفتها ورتّبنا معا كذبة زيارتي لها ، هي دوما متواطئة معي مذ كنّا نعيش معا منذ عشر سنوات >>[1]

ولقد تأدّى السّرد في هذا المقطع بطريقتين اثنتين:

الأولى تمثلت في التواتر الانفرادي .

والثانية تمثلت في التواتر التكراري المتشابه . ولقد لجأت حياة إلى الطريقة الثانية عندما انتقلت من موضوع لقائها بخالد وكيفية تدبرها له إلى التحدث عن ابنة عمّها الّتي ساعدتها في إنجاح هذه الكذبة مما استدرجها للحديث عن زوجة ابنة عمها الّذي هو على سفر دائم وعن تواطؤ هذه الأخيرة معها منذ أيام دراستها في باريس ،ومن ثمّ فقد تحولت من الموضوع المهم إلى الموضوع الأقل أهمية على الأقل بالنسبة لخالد الّذي خصّ سؤاله وحدده بالاستفسار عن تفاصيل الكذبة الّتي اختلقتها حياة في سبيل لقائه والّتي انطلت على الأم والأخ بسهولة .

والملاحظة الّتي يمكن أن نقدمها هنا هو أن التأليف الّذي يظهر من خلال هذا المقطع وتحديدا في الجزء الأخير منه هو تأليف خارجي خرج عن حدود القصة الأصلية.

1- أحلام ، مستغانمي : عابر سرير ، ص : 200.

ومداراتها ليقع في مسار الحواشي والشخصيات الّتي لا تحمل مكانة كبيرة في حدود القصّة الأصل .

وبهذا يمكن القول بأن رواية عابر سرير قد كانت حقلا خصبا مفتوحا على التنوع الّذي لم يكن تباينا بقدر ما كان امتزاجا تظافرت فيه جل أنواع التواتر من أجل تقديم الأحداث بطريقة خاصة وطرحها بشكل متميز.

من خلال هذه الوقفة الّتي قمنا باستغلالها للخوض في غمار مسألة التواتر داخل نص عابر سرير ، والّتي تناولنا فيها أنواعه في محاولة منّا لتحليلها وبيان الطرق الّتي تأدت بها لمكننا القول أنه أنّ معظم الدارسين الّذين خاضوا في مجال مسألة الزّمن وتعرّضوا لمقولته غضّوا الطرف عنه واعتبروه جانبا من جوانب الدراسة الأسلوبية كونه يقترب في بعض مناحيه من هذه الأخيرة ويمسك بتلابيب طرائق دراستها وهذا لا يعني إلغاءه وشطبه من مجالات دراسة الزّمن كونه يتعلّق به ويمد جسور التواصل معه انطلاقا من كون << مسألة التكرار في الفنون جزء في إيقاعها الفني>> [1] الّذي لا يمكنها التخلي عنه و هو بذلك يخص الزّمن ويخص الأسلوب في الوقت ذاته ، وهذا الاشتراك والتداخل هو ما يميز العمل الأدبي ويضفي عليه سمة الخصوصية ويطبعه بطابع التميز .

كما سبق وأن أشرت فإنّ نص " عابر سرير " قد شهد حضور وتواجد التواتر بأنواعه الأربعة على الرغم من أنّنا أدمجنا النوع الثاني ولاعتبارات عدّة في نطاق النـــوع الأول " التواتر الانفرادي " ، وهذا الحضور لم يكن دون جدوى بل كان له دور مهم في بناء النص من خلال تأديته لوظائف خدمت النص وساعدت على بلورة معانيه وتأدية دلالاته على المستويين الفني والجمالي .

والشيء الّذي لاحظناه هو أنّ هذه الأنواع لم يتأدى الواحد منها بمعزل عن الآخر فكثيرا ما كانت خيوطها تتداخل حد الامتزاج الّذي يجعل الواحد منها وجها يحيلنا على النوع الآخر ، وهذا ما لاحظناه على مستوى التواتر التكراري الّذي كثيرا ما كان يحيلنا

1- فاطمة ، سالم الحاجي : الزّمن في الرواية الليبية ، ص : 332.

على التواتر الانفرادي الثاني الّذي تتم في مستواه رواية الحدث مرّات لا نهائية لأنّه وقع مرّات لا نهائية ، في حين يستدعي منّا هذا الأخير ضرورة تحديد الاختلافات البسيطة بين الحدث والآخر حتّى وإن كانت هذه الاختلافات لا تتجاوز حدود الحدث الواحد الّذي وقع مرّة واحدة لا غير .

وأشير هنا إلى أنّ هذا الامتزاج لم يعطّل في حالات طفوه على السطح ولم يؤثر على طبيعة العمل الوظيفي الّذي وجدت هذه الأنواع لتأديته في مستويات حضورها داخل النص الّذي ما فتئ يستوعب هذه الامتزاجات ويسخّرها لغاياته الجمالية وأهدافه الفنية على المستوى البنائي والدلالي العام .

فلقد نهض التّواتر الانفرادي في نص عابر سرير بوظيفة تقريرية عمل فيها على نقل الأحداث بكل ملابسات وقوعها ، في نفس الوقت الّذي كان يسير فيه إلى مستوى ثان ينتقل فيه من نقل الحدث المفرد إلى المفرد المتعدد في الحالات الّتي كان فيها خالد بن طوبال – الشّخصية السّاردة – ، يتخلّى فيها عن ذات الحدث من أجل تتبع تفاصيل الحدث ذاته وتقصي أطوار حدوثه بالتدرج من الأعم إلى الأخص الّذي يتبلور في فضاءاته الاختلاف النسبي مما يجعله ينتقل بذلك من ميدان تأديته للوظيفة التقريرية الّتي تضطلع بالإخبار إلى ميدان يؤدي فيه وظيفة تخصيصية يعمل فيها على تقفي آثار حدوث الفعل في << تحققاته العينية المتدرجة من حال إلى حال >> [1] ومن وضع إلى وضع آخر مختلف.

لقد كان للتواتر التكراري المتشابه حظ وافر ونصيب لا يمكن التّغاضي عنه في حمل أعباء الوظيفة التقريرية خاصة عندما يتعلق الأمر برواية خالد بن طوبال لبعض الوقائع والأحداث بطريقة التأليف عندما لا يتسنى له نقل هذه الأخيرة في حالة تفردها ، وإذا كانت هذه هي الوظائف الّتي اضطلع بتأديتها كل من التواتر الانفرادي بوجهيه والتواتر التكراري المتشابه ، فما هي يا ترى الوظيفة الّتي قام بها النوع الثالث والمتمثل في التواتر التكراري ؟

1– محمد ، الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص : 236.

لقد شاع التواتر التكراري في مساحات نص عابر سرير فاجتمعت أجزاؤه في المقطع الواحد كما تناثرت في مقاطع مختلفة وتوزّعت في جهات متعددة من الرواية ، فلقد كانت الشّخصية الرّاوية والمتمثّلة في خالد بن طوبال شخصية مهووسة بما حدث لها في الفترة الأخيرة فهي ما تزال تحت وقع الفاجعة الّتي ألمّت بها في باريس والّتي دفعتها إلى رفع القلم والسير في رواق الأدب سعيا وراء كتابة رواية تسجل وجعها الدائم وجرحها النازف ولعلّ هذا ما جعلها تقف على منصّة التأمل بحثا عن المناطق الأكثر تأثرا وتضررا لتسجيلها وكتابتها وبيان أسباب نكبتها من خلال تكرارها للأحداث الأهم الّتي ارتبطت بشكل أو بآخر بهذه المنطقة .

وبناءا على هذا كان التكرار يأتي ليؤكد ما حدث ويوقع بإلحاحه على مصداقية وقوعه ومن ثمّ فقد كانت وظيفته داخل نص عابر سرير وظيفة تأكيدية أحالتنا على أهمية هذا الحدث ، وبيّنت لنا طبيعة الموقع الّذي يشغله داخل العمل كبؤرة محورية ونقطة مركزية تنطلق منها الأحداث لتعود إليها .

خـاتمـــــــة

من خلال جولتي هذه في رحاب فضاءات البناء الزّمني لرواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي والّتي تنقلت فيه بين الأركان الثّلاثة الّتي تشيّد بناءه وتدعم قيامه والّتي اختص فيها كل ركن من هذه الأركان بمسألة زمنية مختلفة عن الأخرى ، فتعلق الأول بمسألة الترتيب الزّمني ، وارتبط الثاني بمسألة السّرعة السّردية (الديمومة) ، في حين تشبث الركن الثالث بمسألة التواتر ، أخلص إلى القول بأنّ هذه الرواية قد رسمت لنفسها بنية زمنية خاصة تنازع على مساحتها زمنيان اثنان زمن ماض بسط سطوته عبر نوافذ الذاكرة والاستذكار والّتي ظلّت مفتوحة حتى نهاية الرواية من جهة وعبر تلك الخواطر والأفكار المغلّفة بعبق الماضي من جهة أخرى ، وزمن حاضر كان كآلة التصوير يلتقط بين الحين والآخر في غفوتنا أنفاس ذلك الأثر الّذي تركه الماضي في جسد الحاضر .

وفي ظل التلونات الّتي ارتسم بها الماضي وحرارة الصور الّتي التقطها الحاضر غابت فضاءات المستقبل الّذي كان يطفو باهتا من دون ألوان وباردا من غير حرارة وهذا ما جعل الرواية تتحرك وفق مستويين اثنين كان الواحد منهما يستدعي ويفرض تواجد المستوى الآخر .

لقد شهد مستوى التّرتيب الزّمني في هذه الرواية انكسارات مختلفة على مستوى خطيته ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزّمنية سواء كانت استباقا أو استرجاعا ، ولقد سجّل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية نظرا لانحصار زمن أحداثها فيما يقارب الشهرين مما استدعى تواجدها لإضاءة ماضي الشّخصيات وبيانه من جانب ، وتفسير بعض الأحداث وتعليلها للقارئ من جانب آخر . وهذا ما جعلها تضطلع بدور هام في تشييد البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت الّذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزّمني لهذه الأخيرة .

إظافة إلى دور المفارقات الزّمنية نجد أيضا المشاهد الحوارية الّتي أحدثت بحضورها المكثف داخل هذه الرواية تقطعات زمنية مختلفة ومتنوعة على صعيد أنفاس الترتيب خاصة وأنّها كانت تظهر على مستوى الخطاب بصورة شبه مستقلة أدّت إلى كسر عموديته الخطية وخلخلة أبنيته وفك سلاسل تماسكه.

ولقد اتسم الزّمن في هذه الرواية بالبطء الّذي لا نكاد نحسّ معه بوجود نبض للحركة بداخل النّص على الرغم من توافر تقنيات التسريع المتمثلة في الحذف والخلاصة في جوفه مع تقنيات الإبطاء الّتي أعلنت هي الأخرى عن حضورها من خلال المشهد والوقفة ويعود ذلك إلى :

– الحضور المكثف للمشاهد الحوارية الّتي شغلت مساحات كبيرة من الرواية ، والّتي كان طول امتدادها يرتسم مع كل مشهد بمعالم خاصة نتيجة التعقيبات والتأملات والوقفات الوصفية الّتي كانت تتخلّلها بين الحين والآخر .

– كون معظم أشكال الحركة السّردية جاءت متسربلة في أثواب كثافة شعرية عالية الوقع أدت إلى تبطئة الحكي والإسهام بشكل كبير في تراخيه وتراجع وتيرة حركته ، ومرد ذلك إلى قلة الأحداث مما جعل الفضاء مفتوحا أمام تلك الوقفات الغنائية الّتي كانت تقطع الحكاية وتقوم بتفتيت السّرد والوقوف حائلا أمام انتظام الترتيب وفق خطيّة معينة ولقد ساعدها على ذلك الزّمن النفسي الّذي تمكن من جسد الرواية وفرض نفسه على نطاق واسع وأسهم من خلال تلك التأملات الّتي تستنطق فيها الّذات في رسم معالم البطء الّذي سيطر على الرواية بشكل كلي خاصة وأنّ الّذات السّاردة كانت تنساق وتنجرف خلف انفعالاتها مستسلمة لتوارد خواطرها وسيلان أفكارها كلما لامس الحكي حمى الفاجعة أو وطأت أقدامه سهوا مكمن الجرح .

– الطّابع الاسترجاعي الّذي وسم ولازم مختلف أشكال الحركة السّردية واضعا على وجهها ملامح الانتهاء مما عمّق الإبطاء وأعطاه شرعية التواجد .

هكذا جاء إيقاع رواية "عابرسرير " متراخيّ النّبض بطيء الإيقاع من جهة عمل الأشكال الأساسية للحركة السّردية ، إلاّ أنّ هذا لم يمنع تواجد إيقاع آخر كان ينشط سرّا في رحم تلك الوقفات الغنائية الّتي كانت تتغذّى باللّغة العربية الشعرية الّتي بلغت في هذا النص حدا كبيرا من التكثيف والإيحاء مما جعل حركة النّص تتوس بين السّرعة والإبطاء فنخالها بعد انتهائه مقطوعة موسيقية عزفت على وقع الفاجعة ومشارف الانتهاء .

ولقد كان للتكرار (التواتر) هو الآخر بحضوره المتنوع دور في رسم هذا الإيقاع وإعادة عزفه بين الحين والآخر من أجل تقوية دلالته وبعث حركته بشكل جديد من خلال تغيير حروف نوطته أو جمعها أو بعثرتها وضبطها في لحظات تفردها تأكيدا على ضرورتها وأهمية حضورها وحرصا على ابراز ها بشكل متميز وواضح.

إذا كان الزّمن قد جاء على هذا النحو من البناء في محاولة منه لصنع خصوصية حضوره وإبراز مهارة الروائية في نسج خيوطه مع لحمة العناصر الأخرى الّتي تشاركه الأداء ، فإنه وفي نفس الوقت قد سجل تواجده داخل هذا النص كتيّمة وموضوع وهذا ما يظهر من خلال تلك التأملات المتعلقة بالزّمان الّذي تعيشه أو الّذي عاشته الّذات السّاردة والمرتبط ارتباطا وثيقا بزمن القصّة الخطّي الّذي هو من جانب زمن متخيل ومن جانب آخر زمن يعلن عن تجربة واقعية ، وينمّ عن إدراك ذهني معين لأحداث معينة ، وهذا ما يفسّر الزّمن التاريخي الّذي كان حاضرا في النّص وممتزجا بعناصره لدرجة لايمكن معها استبعاده دون إصابة البناء ككل بالتّرهل والإعياء ، وكذا إشارات السّارد المتكررة لهاجس حركة عقارب ساعة زيّان الّتي ورثها والّتي تحيلنا على رؤية فلسفية للزّمن هكذا نجد أنفسنا ننتقل من التجربة العامة والمشتركة إلى تجربة الّذات الخاصة وهي تبحث عن فضاء تعلن من خلال منصته عن نظرتها المنفردة للزّمن والّتي تتبلور وتتجلى كواقع نفسي مدرك لتعاملات هذه الّذات وانفعالها بزمن تعبر فيه من ضفّة إلى أخرى .

وبهذا كان الزّمن في رواية " عابر سرسر " قدر يطارد شخصياتها باستمرار ويتداخل مع احساسها فتستشعره سلبا وإيجابا وتزداد كثافته كلما زادت نقاط تفاعل هذه الأخيرة معه وانفعالها بمعطياته ، وهكذا نجحت أحلام مستغانمي وإلى حد كبير في استبطان أعماق الّذات للإبانة عن انشغال ذهني بالزّمن شديد الارتباط بالموضوع العام فالزّمن عندها حاضر باق ومستمر يصاحب استمراريته وعي تام بانتهاء الماضي ذلك الانتهاء الّذي تلوح معه عتامة وقتامة تلقي بستائرها على كل ماهو قادم وآت.

من خلال ما سبق أخلص إلى القول بأنّ الزّمن في رواية "عابر سرير "

– امتاز بالتّنوع والتداخل الّذي حدث بين أبعاده الثلاثة نظرا لهيمنة المفارقات الّتي تداخلت وتشابكت فيها الأزمنة وكذا سيطرة المشاهد الّتي تمّ فيها الانتقال من فضاء إلى فضاء ومن زمن إلى زمن آخر مغاير مما أدى إلى كسر خطّية زمن القصّة وإزالة الحدود والحواجز الفاصلة بين أزمنة الّذاكرة العائدة والمحتملة الواقعة والمتخيّلة وصهرها فيما يمكن تسميته بالزّمن الواحد الّذي يختزن بداخله شتّى أنواع الاختلاف والتباين .

– كان ذا حضور فاعل خاصّة وأنّ الروائية قد استطاعت أن تحوله إلى مادة طيّعة تشكّلها كيفما شاءت لنقل ما يعتمر بداخلها مما جعلها تنجح في خلق وبعث وتحريك الزّمن داخل نصها وفق طريقة خاصة خدمت النّص بنائيا كما خدمته دلاليا باشتغالها على الزّمن كتيّمة فظلّ الزّمن ثابتا كجسر يتم من خلاله العبور.

ملحق 01 .
مصطلحات فنية معتمدة

-أ-

اتساق	cohésion
استباق	prolepse
استرجاع	analepse
استرجاع مكرر	analepse répétitive
إضمار	ellipse
إيقاع	rythme

- ت-

تأليف	Iteration
تأليف زمني	Syllepse
ترتيب زمني	Ondre temporel
تواتر	fréquence

- ح -

حكاية	Histoire
حوار	dialogue
حوارية	dialogism

- خ -

خطاب	discours
خطاب حكائي	Discours diégétique
خطاب روائي	Discours romanesque
خطاب محكي	Discours raconnté

- ز-

زمن تاريخي	Temps chronologique

Temps unidimensionnel	زمن ذو بعد واحد
Pseudo- temps	زمن زائف
Temps narratif	زمن قصصي
Temps fictif	زمن متخيل
Temps pluridimensionnel	زمن متعدد الأبعاد
Temps configuré	الزّمن المشكل
Temporalité	الزّمنية

- س -

Récit iTeratif	سرد مؤلف
Récit singulatif	سرد مفرد
Récit répétitif	سرد مكرّر
Vitesse	سرعـــة
Amplitude	سعـــــة

- ق -

Récit	قصّـــــة

- ل -

Anisochronie	لا توافق زمني

- م -

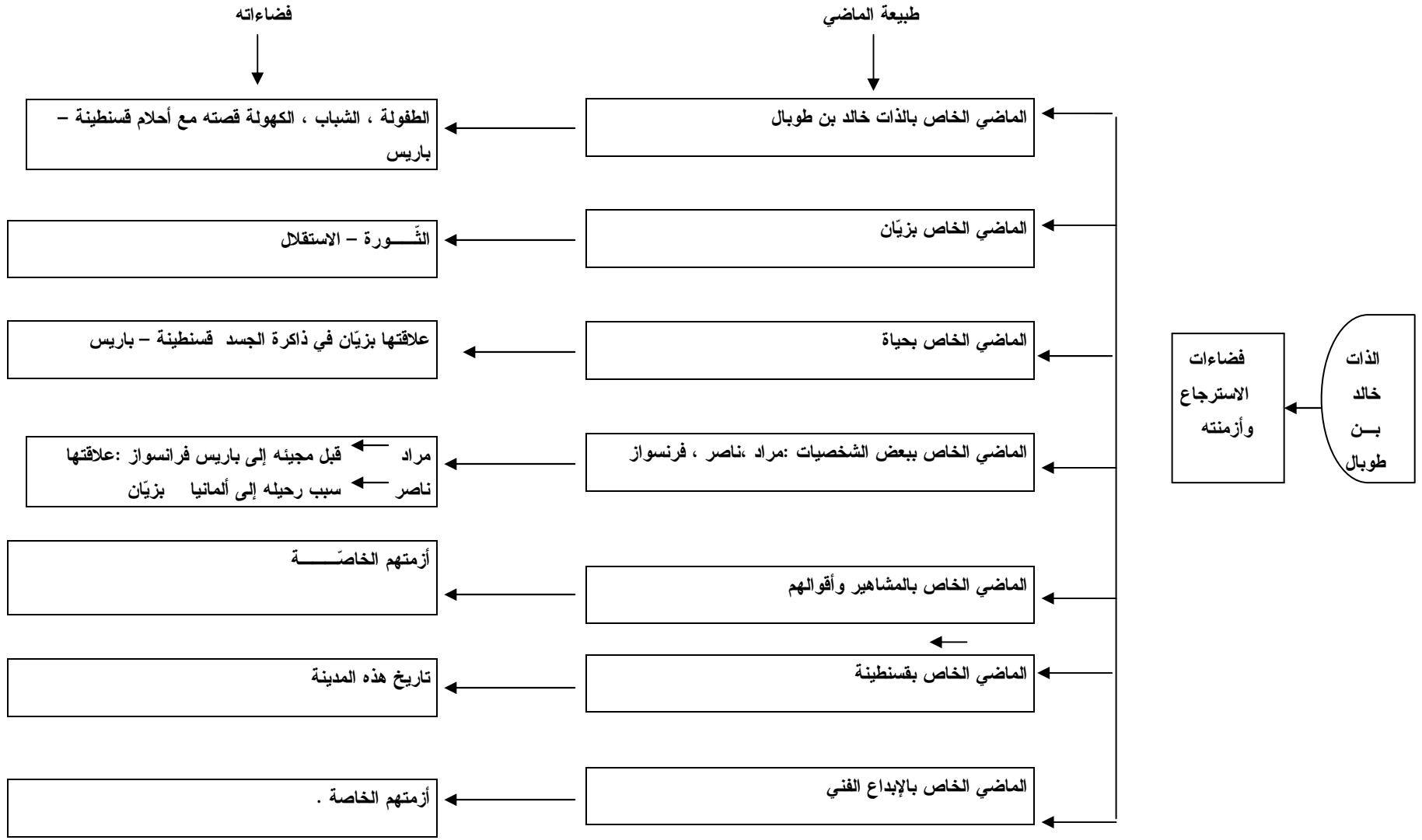
pontée	مـــدى
scéne	مشهد
anachronie	مفارقة زمنية
monologue	مونولوج

- و -

description	وصف

وقفـــة	pause

نص	Texte



*** ترسيمة تبين تعدد الاسترجاعات وفضاءاتها الزّمنية في رواية " عابر سرير " ويتضح لنا من خلالها بأنّ الرواية قد وظّفت الاسترجاع بشكل كبير وجعلته يطال كل شيء مما أعطى لمعمارية العالم الحكائي المنبني داخل ووسط زمنها طابعا خاصا ومتفردا**

قائمة المصـــــــادر والمراجـــــــــــــــع والدوريـــــــات

أولا : قائمـــــــة المصـــــــــادر :

01- مستغانمي، أحلام : عابر سرير، منشورات enep، الجزائر، ط2007.

02- مستغانمي، أحلام : فوضى الحواس، منشوراتenep ، طبعة الجزائر، 2004.

03- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،دار الآداب، بيروت، ط16،(ب ت).

ثانيا : قائمة المراجع العربية :

01- ابراهيم، زكريا: مشكلة الانسان، دار مصر للطباعة، القاهرة، (ب ت).

02- ابراهيم، عبد الله : المتخيّل السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990.

03- ابراهيم، عبد الله :السّردية العربية – بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

04- ابراهيم، نبيلة : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب (د.ت.ط).

05- أمين، العالم، محمود : أربعون عاما من النقد الأدبي، دار المستقبل العربي، القاهرة 1994.

06- باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989 .

07- البحراوي،حسن :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1990.

08- بدوي، عبد الرحمان : الزّمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.

09- بورايو، عبد الحميد : منطق السّرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

10- بويجرة، محمد بشير : بنية الزّمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2002، ج1.
11- الجابري،محمد عابد : بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط4، 1992.
12- جحفة، عبد المجيد : دلالة الزّمن في العربية – دراسة النسق الزّمني للأفعال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
13- حسام الدين، كريم زكي : الزّمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002 .
14- حسام،تمام : اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1979.
15- الخبو، محمد : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع تونس، ط1، 2003.
16- ابن رشد : تهافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق : محمد العريبي، دار الفكر اللبناني بيروت، 1993.
17- رشيد،أمينة : تشظّي الزّمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1998.
18- روحي الفيصل، سمير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1986.
19- زايد، عبد الصمد : مفهوم الزّمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988.
20- زعرب، صبحية عودة : غسّان كنفاني - جماليات السّرد في الخطاب الروئي- دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2006.
21- زويش، نبيلة : تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2003.
22- زين الدين، نوال : اللامعقول والزّمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

23- سالم الحاجي، فاطمة : الزّمن في الرواية الليبية – ثلاثية أحمد ابراهيم الفقيه نموذجا –، الدار الجماهيرية، مصراتة، ط1، 2000.
24- بن سالم، عبد القادر : مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
25- سعيد، خالدة : حركية الابداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
26- سنقوقة، علاّل : المتخيّل والسلطة – في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية –رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
27- السّيد، نور الدين : الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997.
28- السيوطي، جلال الدين : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت،1975 .
29- شاهين، سمير الحاج : لحظة الأبدية – دراسة الزّمان في أدب القرن العشرين – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
30- صحراوي،ابراهيم : تحليل الخطاب الروائي – دراسة تطبيقيـــة –، دار الآفـــاق الجزائر، ط1، 1999.
31- صدوق، نور الدين : حدود النص الأدبي دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1984.
32- الصديقي، عبد اللطيف : الزّمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995.
33- عزّام، محمـــد : تحليل الخطـــاب الأدبـــي على ضـــوء المناهج النقدية الحداثيـــة – دراسة في نقد النقد– ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
34- عبد العزيز، سعد : الزّمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1970.
35- العيد، يمنى : في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، دار الثقافة، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1984.

36-(ـــــ، ـــــــ): تقنيات السّــرد الروائي قي ضــوء المنهج البنيوي، دار الفارابـــي بيروت، ط1، 1990.

37- عيسى، محمود : تيار الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1991 .

38- غنايم، محمود : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة،- دراسة أسلوبية-،دار الجيل بيروت، ط2، 1993.

39- فالح، عبد السلام : الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

40- فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص،دار الكتاب المصري، القاهرة،ط1 2004 .

41- قاسم أحمد،سيزا : بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.

42- القصراوي، مها حسن : الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2005.

43- قطب، السيّد : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط6 1990.

44- كامل سعد، مصطفى : تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ، دار ابن النديم القاهرة، ط1، 1999.

45- كمون، زهرة : الشعري في روايات أحـــلام مستغانمي، صامد للنشر والتوزيـــع تونس، ط1، 2007.

46- لحميداني، حميد : بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت،الدار البيضاء، ط2، 1993.

47-لحميداني، حميد : القراءة وتوليد المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2003.

48- مبروك، مراد عبد الرحمان : بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
49- المخزومي،مهدي : في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964.
50- المرزوقي، سمير . شاكر، جميل : مدخل إلى نظرية القصّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
51- مرتاض، عبد الملك : النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.
52- مرتاض، عبد الملك : ألف ليلة وليلة – تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د،ت).
53- مرشد، أحمد : البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
55- مريدن،عزيزة : القصة والرواية،دار الفكر، دمشق، 1980.
55- المسدي، عبد السلام : قضية البنيوية – دراسة نماذج – دار الجنوب للنشر، تونس 1995.
56- موريس، أبو ناضر : الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
57- نجمي، حسن : شعرية الفضاء .-المتخيل والهوية في الرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
58- نجاتي، محمد عثمان : الإدراك الحسّي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط3،(د ت).
59-النعيمي، أحمد حمد : إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.
60- يقطين، سعيد : القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1985.

61-يقطين، سعيد :تحليل الخطاب الروائي (الزّمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

62- يقطين، سعيد : انفتاح النص الروائي – النص والتأويل -،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، 2001.

63- يقطين، سعيد : قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1،1997.

ثالثا : قائمة المراجع الأجنبية :

1- Todorovet zvitan : les catégories du récit littéraire in communication n°8 .

2- T.Todonovet , Ducrot : Dictionnaire encyclopédique de langage ed seuil coll points , 1972.

رابعا : قائمة المراجع المترجمة :

01- آلان روب، جرييه : نحو رواية جديدة، تر، مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر .

02- باختين، ميخائيل : الملحمة والرواية، تر: جمال شحيذ، معهد الإنماء العربي بيروت 1982.

03- باختين، ميخائيل :شعرية دوستويفسكي، تر : جميل ناصيف التكريتي، مر : حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

04- بوغسون، هنري : التطور المبدع،تر : جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع بيروت، 1981.

05- تزيفيطان، تدوروف : الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

06- جان، ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة،تر :صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد

القومي، دمشق،1997.
07- جينيت، جيرار : خطاب الحكاية – بحث في المنهج –، تر : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
08- الخطيب، ابراهيم : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشّكلانيون الروس) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.
09- دي فوتو، برنار : عالم القصة، تر : محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب القاهرة ، 1969.
10- ريكور، بول : الوجود والزّمان والسّرد، تر : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
11- رنيه ويليك ، أوسن وارين : نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، مر : حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر التوزيع، بيروت، ط3، 1985.
12- العروي،عبد الله : الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر : محمد عيتاني، دار الحقيقة بيروت، 1976.
13- غاستون، باشلار : جدلية الزّمن،تر : خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.
14- مندلاو، أ .أ : الزّمن والرواية، تر : بكر عباس، مر : إحسان عباس، دار صاد بيروت، لبنان، ط1 ، 1997.
15- همفري، روبرت : تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر : محمود الربيعي، دار غريب ، القاهرة، 2000 .

خامسا : قائمة المعاجم والموسوعات :

01- البستاني، بطرس :محيط المحيط،مكتبة لبنان، بيروت، (د. ط .ت)، ج1.
02- البستاني، بطرس :محيط المحيط،مكتبة لبنان، بيروت،، (د. ط .ت)، ج2.
03-ابراهيم، فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988.

04- بعلبكي، منير : قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.
05- جبور، عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.
06- علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية الدارالبيضاء، المغرب .
07- العسكري، ابو هلال : الفروق في اللّغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973.
08- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ج3.
09- ابن منظور : لسان العرب المجلّد السادس، نسقه ووضع فهارسه : علي شيري دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992 .
10- بن هادية علي وآخرين : القاموس الجديد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7 1991.

سادسا : قائمة المجلات والدوريات :

01- أعمال وبحوث الملتقى الثاني عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والإعلام، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.
02- أعمال وبحوث الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال الثقافة ، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001.
03- عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت ع 159، 1992.
04- عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت ع 240، ديسمبر 1998.
05- مجلة فصول، مجلد 12، عدد 02، 1993.
06- مجلة فصول، مجلد 13، عدد 01، 1994.
07- مجلة فصول، مجلد 11، ع 4، 1993.
08- مجلة الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، عدد 3، ماي 2003.
09- مجلة العربي، وزارة الاعلام لدولة الكويت، عدد 430، ديسمبر 1994.
10- مجلة التواصل، مديرية النشر لجامعة باجي مختار،عنابة،عدد 16،جوان 2006.
11- مجلة الآداب، معهد الأدب لجامعة قسنطينة، الجزائر،عدد 02، 1995.

12- الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب لجامعة تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، عدد 1، ماي 2006.
13- مجلة الآداب اللبنانية .

سابعا : قائمة الرسائل الجامعية :

01- بركان، نورة : البنية الزّمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005 (مخطوط) .
02- بن عليّة، نعيمة : دلالة الزّمن في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005 (مخطوط) .
03- عمايرة، منصور: جماليات البناء الزّمني والفضائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005 (مخطوط) .