إشكاليات توظيف الزمن

في الخطاب الروائي الجديد

الأستاذ الدكتور الطاهر روابنية

جامعة باجي مختار – عنابة/الجزائر

أولى كتاب الرواية الحديثة - فرجينيا وولف وجويس ، وبروست، وكافكا ، وغيرهم- للزمن الروائي أهمية كبرى منذ مطلع القرن العشرين ، حيث أصبحت الرواية عندهم لا تصور واقعا ولا تروي قصة جاهزة ، بل مزيجا من الأحاسيس والانطباعات والتجارب، بطريقة شاعرية مرنة غامضة ، تتداخل فيها الأحداث وتتشابك بحيث يشعر القارئ كأنه في حلم أو في زخم عالم متغير باستمرار لا يمكن الإمساك بأزمنته إلا من خلال حركة وعي الشخصيات الروائية، ويتجلى عند فرجينيا وولف في تلك اللحظات المتميزة التي يعيشها الإنسان ، والتي تفيض بالنشوة والفرح حينا ، وتثير الإحساس بالحزن والقنوط حينا آخر ، وتشكل قوة ديناميكية تتصادم مع الماضي وتسعى إلى تحطيمه وطمس معالمه بطريقة يتداخل عبرها ويختلط عالم الحاضر بعالم الذكريات ، والحقيقة بالوهم ، والواقع بالحلم[1]،أما عند جويس فإن الزمن الروائي لا يعدو أن يكون حركة شعورية تدفع تيار الذكريات إلى أن ينثال بالصور المختزنة ، والخبرات المتراكمة في الماضي ، الذي يمتد بتمامه في الحاضر ، ويظل فيه حاضرا ومؤثرا، يضغط تلقائيا على الحاضر من أجل انبثاق صور جديدة ، بصرية وحسية وسمعية تزيد من خصوبة الحياة وثرائها[2].أما بروست فإنه يجعل من الزمان الروائي شبكة من الخطوط المتقابلة والمتقاطعة ، ومن الالتواءات والتحريفات ، ومظاهر التكرار والتكثيف ، التي تجعل من أشكال التنافر بين المحكي والقصة كثيرة ومعقدة ، وبذلك تصبح رواية من أجل البحث عن الزمان المفقود في خصوصية تعاملها مع الزمان من منظور جمالي وفينومينولوجي تمهيدا لما أصبح يسمى بعد الحرب

---

1)- سعد عبد لعزيز ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت ، 1970 ، ص 83 .

2)- سعد عبد العزيز ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، ص 68 .

العالمية الثانية في فرنسا بالرواية الجديدة ، والتي لا تكاد أن تغامر بعيدا جدا متجاوزة البنية النسقية المعقدة للزمان البروستي .

ونجد عند ألان روب غرييه تصورا خاصا لإشكاليات توظيف الزمن في الرواية الجديدة من خلال حديثه عن الزمان الفيلمي والزمان الروائي ، ويستند هذا التصور على خاصيتي الحضور la présence والاختلاق ، اللتين تمنحان للحاضر المستمر كل قوته وحيويته من خلال بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمانية ، وكلها أزمنة لا ترتبط إطلاقا ولا تشابه أزمنة الساعة ، أي أنها بناءات عقلية خالية من الزمان ، وهو ما يجعلها محيرة ، لكون توالي الأحداث في الرواية الجديدة لا ينتمي لواقع آخر غير واقع الكتاب ، وهذا ما يجعل الزمان في الرواية الجديدة كأنه منفصل عن زمنيته ، فهو لا يجري ولا ينهي شيئا[3]. أي أنه زمان لا يوجد خارج عمليتي الإنتاج والتلقي ، فهو زمان ينجزه الكاتب على صفحات الرواية ويعيد القارئ ترهينه بواسطة فعل القراءة والتأمل والتأويل ، وكأن الرواية الجديدة لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة ، وبالنسبة للفيلم فلا يمكن أن يكون هناك واقع خارج الصور التي نشاهدها والكلمات التي نسمعها[4]. وبالتالي فإن الديمومة هي ديمومة عرض الفيلم أو قراءة الرواية ، وكل ما عدا ذلك فإنه يتعلق بالمونتاج السينمائي ، أو بالتأليف والنظم في الرواية ، حيث يقوم الروائي بخلط الأحداث والأزمنة" كما يخلط لاعب الورق أوراق اللعب "[5]وفق منظور استراتيجي مبرمج سلفا لا يحيل على أي نظام أو زمان خارج النص الروائي.

---

3)- ألان روب غرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص 134 ، 136 .

4)- المرجع السابق ، ص 135 .

5)- المرجع السابق ، ص 136 .

أما جان ريكاردو فإنه يصل في حديثه عن خرق التتابع والإيغال في التحريف الزماني إلى درجة تتحرر فيها الأحداث من أي ترتيب " لتتقارب بكل الأشكال ويواجه بعضها بعضا في ضرب من لحاضر الأبدي، حاضر يخلي فيه النظام الزماني مكانه لنظام تشكيلي "[6] يدعمه تفكك الحيز المكاني ، وهو ما يجعل لمعمارية الكتابة دورا أساسيا في أي نظام أو ترتيب داخل الرواية ،حيث يؤدي الاعتناء بخصائص الكتابة والطباعة إلى حدوث تكرارات مدعومة ببرنامج زماني محدد[7]، أو انقطاعات وانفكاكات تسهم تارة في تسريع القصة، وأخرى في بطئها أو توقفها بخاصة عندما يتعلق الأمر بالانتقال أو القفز من فصل إلى آخر ، وما ينشأ عنه من ثغرات عن طريق البياض الطباعي . وفي حالة المحكي الذي يهيمن فيه الحكي والسرد le recit excessif - وهو محك يشبه الآلة أو الجسد[8]- فإنه عندما يطول السرد عن طريق التكرار أو الاستطراد ، أو عرض الأحداث المتزامنة، تعلق الأزمنة ، وتكاد " الرواية أن تكف عن أن تكون كتابة قصة لتصبح قصة الكتابة "[9]، وهكذا فإنه كلما ازداد الاعتناء بمعمارية الكتابة ، أدى ذلك إلى خلق نوع من القطيعة بين جماليات الرواية الجديدة ، وجماليات الرواية الكلاسية، بحيث يمكن أن تشكل إنشائية بعض النصوص الجديدة ما يسميه جون ريكاردو " تجميع الإشكالي

---

6)- جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ت. صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977 ، ص 73 .

7)- J. Ricardou, le nouveau roman, coll points ,Seuil 1973, p 49.

8)- op. Cit, p 44.

9)- جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص 255 .

وقد أشار أيضا إلى أن الرواية الحديثة هي مغامرة المحكي أكثر منها محكي المغامرة :

- J. Ricardou, et autres, nouveau roman : Hier, aujourd'hui, U. G. E, Paris 1972, p 140.

Assemblage problématique أو الزخرفة المشتتة Mosaïque éparse[10].

وقد أسهم تطور الرواية الجديدة في تحولها إلى نقد للرواية من خلال انفتاحها على الخطابات التنظيرية المواكبة لها، ومساءلاتها لخطابها ، ومحاولاتها إعادة النظر في جماليات كتابتها ، كل ذلك لكونها كما يرى ألان روب غرييه لا تتوجه إلى جمهور موجود سلفا، وإنما تحاول أن تخلق جمهورها الخاص ، وقارئها الجديد ، وتحريره من وهم التمثيل والتشخيص[11]، وهذا في حد ذاته يعقد مقولة الزمن الروائي ويمنحها أبعادا دلالية جديدة ، بإمكانها لأن تعيد للرواية فيضها الدلالي من خلال إعادة بناء مؤشراتها وصيغها الدلالية ، عن طريق قراءة لا تكتفي بفك رموز النص ، وإنما تسعى إلى تحريره من التباسه وسلبيته .

أما بالنسبة للرواية العربية الجديدة بعامة والرواية المغاربية الجديدة بخاصة فإن تعاملها مع الزمان ارتبط بظاهرة تهشيم السرد لدى كتاب الحساسية الجديدة في الرواية المصرية الحديثة ، ويتجلى ذلك في تقنية المقطوعات المتداخلة ، وتجاوز نمط السرد الخطي ، وتعقيد ترتيب المقاطع السردية[12]؛ وقد أخذت هذه الظاهرة تتعمق وتتعقد وتتسع في الكتابات الروائية منذ السبعينيات لدى كل من إدوارد الخراط ، وجمال الغيطاني ، ويوسف القعيد ، وصنع الله إبراهيم ، وإبراهيم أصلان ، وغيرهم .وقد تميزت البنية الزمانية في رواية التجليات لجمال

---

10)- J. Ricardou, le nouveau roman, p 76. =

= وهو تجميع لمقاطع متنوعة تابعة لمتواليات نصية مختلفة ، تعرض بلا انقطاع وفق ترتيب مشتت ، يوقظ لدى القارئ رغبة لا تقاوم من أجل تجميع صورة متماسكة ، وضم الشظايا الكثيرة التي تقرأ كزخرفة مشتتة إلى بعضها بعض .

11)- A. Robbe – Grillet et autres, nouveau roman, Hier, aujourd'hui, p 424.

12)- د. محمد الباردي ، الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1993 ، ص 246 .

الغيطاني مثلا بأنها بنية سائبة انسيابية ،وأن أول مظهر من مظاهر المنطق السردي الذي يتعرض فيها للخلخلة هو مظهر الزمن السردي ، حيث ينزع الغيطاني منذ البداية إلى استخدام وسائل متعددة وكثيرة للتخلص من وثوقية الحكي وخطية القصة عن طريق استثمار تقنيات التخلص والقفزات الفجائية ، والتسريعات والتأخيرات ، والاستيباقات والاسترجاعات المركبة ، التي تتلون بلون أوضاع السارد أو الصوت السردي ، الذي ينطوي على موقف أنطولوجي من الزمن ، ينتهي به أحيانا إلى إلغائه من حسابه[13]؛ وهو موقف فلسفي ذي طابع جدلي تشترك فيه نصوص روائية عربية كثيرة متزامنة مع كتاب التجليات.

وتأخذ بنية الزمان في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان بعدا آخر ، لكونها رواية تنهض على تعدد المحاور وتشابكها وتعاكسها معا؛ تحاول أن تبني واقعا قصصيا به بدائية الواقع وحيويته وعدم خضوعه للنمط أو النسق المألوف ؛ تكمن حداثتها ليس فقط لكونها من روايات الكتابة بالمفهوم البارتي، ولكن أيضا لأنها معادية للحكاية، وأن لاحكائية هذه الرواية ليست مجرد سمة عارضة، وإنما هي جزء أساسي من موضوعها وبنيتها ومن الملامح التي تصوغ تفردها وتمايزها[14].

أما الرواية المغاربية الجديدة فإنها تستثمر مقولة الزمن بطرائق متميزة يلخصها سعيد يقطين في أربعة مبادئ أساسية : الحجز ، التفكك، التجاور، والتوالد[15]. وذلك من خلال دراسته لأربع روايات مغربية: الأبله والمنسية للميلودي شغموم ، ووردة للوقت المغربي لأحمد

---

13)- بشير الغمري ، شعرية النص الروائي ، شركة البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ،ط1 ، 1991 ، ص 40 .

14)- صبري حافظ ، قراءة في رواية حديثة (مالك الحزين) الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية ، فصول ، القاهرة ، مجلد 4 ، عدد4 ، يوليو / أغسطس / سبتمبر 1984 ، ص 163 .

15)- سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1985 ، ص 297، 298 .

المديني، وبدر زمانه لمبارك ربيع، ورحيل البحر لمحمد عز الدين التازي ، حيث نجد أن الصيغة المشتركة بين هذه الروايات هي نزعتها إلى تكسير عمودها السردي ،عن طريق تشويش عملية السرد والحكي واستعمال بنيات زمانية مركبة ، تقوم على التحريف والتشويه الزماني . ففي الأبله والمنسية تجدنا أمام قصة ، يقدمها لنا الخطاب من منظورين مختلفين ، وبطرائق مختلفة ، وفي كل مرة نكتشف قصة غير القصة التي سبقت قراءتها ، وينتهي الخطاب أخيرا بمحاولة نقل بعض معطيات تلك القصة إلى عالم واقعي ، لنجد أنفسنا في الأخير أمام لا قصة[16]، وقد اعتمد الكاتب في ذلك على تعدد الأصوات الساردة ، وتناقض الرؤى والمنظورات وعلى المفارقات الزمانية والاستطرادات ،مما أسهم في انغلاق القصة وانفتاح الخطاب على كل ما هو غير منتظر، وفي إنتاج زمان روائي يتميز باللاتحديد والاختلاف.

أما في رواية بدر زمانه ، فتلعب تقنيات التجاور والتناوب، والاستباق الداخلي ، والحذف ، والتنقل بين الواقعي والعجائبي دورا أساسيا في تشويش الأحداث ، وتكسير العمود السردي ، والانتقال المفاجئ والمتكرر بين فضاءات مختلفة ومتناقضة ، وبين أزمنة لا رابط بينها سوى أن بعضها يرتبط بسياق الواقع الخارجي ، وبعضها الآخر يرتبط بالعوالم الداخلية للشخصيات ؛ في حين تلعب المزاوجة بين خصائص الخطاب الشعري وخصائص الخطاب الروائي والسيري دورا أساسيا في تعالي الخطاب في رواية وردة للوقت المغربي ، وفي جعل "علاقتنا بمثل هذه النصوص علاقة سلب مزدوج ؛ إنها تبغي سلبنا ما ترسخ في أذهاننا كماهية النص أو نموذجيته ، ونحن نسلبها قيمتها الخاصة التي ترمي بها إلى الانزياح عن النص النموذج"[17]، من أجل إنجاز نص مختلف يند عن التحديد ، تكمن خصوصية خطابه في كونه

16)- سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، ص 293 .

17)- المرجع السابق ، ص 87 .

" يريد أن يقول شيئا ، ويريد في الوقت نفسه أن يروي قصة ، وبين محاولة القول والحكي يتم إنتاج الخطاب المفكك في وردة ، الذي يصطرع ضمنه الشعري والروائي"[18]، ويتميز بفردانية لغته وبتعاليه الشكلاني ، الذي يسهم في دمج الأصوات الساردة المتعددة في الرواية في صوت واحد مهيمن ، هو الصوت الشعري ، الذي يعمل على تعليق الأزمنة وتواري الأخبار وجعل "اللغة مشحونة باللامتوقعات "[19]من الأزمنة والدلالات ؛ وهو ما تحاول رواية رحيل البحر أن تنجزه أيضا عبر تقنية التوالد السردي والاستطرادات والإيحاءات ، والبياض الطباعي الذي يتكرر كلما تقدمنا في القراءة ، ويبدو " أن ازدياد البياض أمامنا لا تجليه إلا عوداتنا المتكررة إلى الوراء ، إلى ما سبق وأن قرأناه "[20]، وهو ما يؤدي إلى بتر الأزمنة وتقطعها وتعليقها وتنوعها وتعددها، بحيث نشعر ونحن نقرأ مثل هذه الرواية أننا داخل عالم روائي متخيل بدون بداية ولا نهاية كأنه البحر تتوالد أمواجه بدون توقف .

ولم تشذ نماذج الرواية الجديدة في الجزائر عند رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج بخاصة عن هذا التصنيف ؛ بل إن رشيد بوجدرة ينتمي إلى الجيل الثاني من كتاب الرواية الجديدة الفرنسية ، وهو يصرح بتأثره بالروائي كلود سيمون C. Simon الذي ينتمي إلى كتاب جديد الرواية الجديدة Ecrivains du nouveau nouveau roman الذين يمارسون قطيعة عنيفة ضد المعايير الأكاديمية للرواية التقليدية، ويسعون إلى إسقاط صرح الرواية المعاصرة من أجل رواية جديدة ثانية تقدم نفسها كلعبة، أو بالتحديد كلعبة بنينة[21] هذا النوع من الرواية يلح

---

18)- المرجع السابق ، ص 90 .

19)- سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، ص 120 .

20)- المرجع السابق ، ص 220 .

21)- Michel bertrand, langue romanesque et parole scripturale, Puf, Paris 1987, p 13 et 14.

على خصوصية الكتابة الروائية ، لا تكمن مهمته في إعادة إنتاج الواقعية الخارجية ، وإنما في إنتاج واقعيته الداخلية ، يدعو قارئه إلى المشاركة في بناء المعنى بواسطة وفي القراءة ، أي أنه يتوجه إلى قارئ ناقد بإمكانه أن يلغي المسافة بين الكتابة والقراءة[22].

أما واسيني الأعرج فإنه ينتمي إلى كتاب القطيعة الفنية والفكرية ، تندرج أعماله الروائية ضمن حركية الرواية العربية الحداثية –أي الجديدة– يجمع في كتابته بين إيقاعي الشعر والحكي، تصطبغ أعماله بتلوينات درامية تنزع نزعة مأساوية ، وتنفتح على نصوص الثقافة والتاريخ، تسائل الراهن والتاريخ من موقف أنطولوجي جدالي، يتعامل مع إشكاليات الحاضر كامتداد إشكاليات الماضي، أو إعادة لها بطريقة من الطرق ، ولذلك فإن أعماله الروائية تتميز بما يمكن أن نصطلح على تسميته ببنية بلاغة المواجهة الزمانية ، والتي يصل فيها التقطيع السردي إلى درجة السرد المتفسخ la narration clivée والانتقالات الزمانية المفاجئة إلى درجة تحل فيها الأزمنة المتعارضة والمختلفة والمتعددة في زمان واحد هو زمان القول ، أو الصوت السردي ، كما يسهم التفاعل النصي في إقحام متواليات نصية متنوعة من نصوص الثقافة والتراث ، تعرض وفق ترتيب مشتت ، يزيد من التفكك السردي والتداخل الزماني بخاصة في روايتي نوار اللوز وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف .

أما الرواية التونسية ، فإنها تنزع من خلال نماذجها ، التي تندرج ضمن الرواية الجديدة نزعة شكلانية متعالية تؤسس خطابها على جدل التفاعل بين التراث والحداثة ، من أجل بناء نص روائي تطوري ؛ يقيم علاقات عبر نصية مع السرد التراثي تتجلى في شكل تعلق نصي Hypertextualité[23]، ومع نصوص الحداثة الروائية التي تحاول أن

22)- op. Cit, p 17.
23)- Gerard Genette, palimpsestes, coll poetique , Seuil , 1982 , p 11.

تقطع مع الأشكال الروائية التقليدية منجزة نماذجها التجريبية ، ومستنبطة لسلسلة من الخصائص النصانية ذات المخططات الزمانية الدالة ، التي تكشف عن طاقات تصويرية لبنى نصانية روائية تتجه إلى ممارسة نوع من الاختلاف عن جماليات التشخيص الروائية ، ومحاولة تقويض الوظيفة السردية للمحكي عبر المزاوجة بين القول والحكي والاستطراد وتدخلات الراوي والكاتب، وإدخال مقطوعات نصية معرفية وثقافية مختلفة ومتنوعة ، وبناء فضاء خاص يمكن أن نسميه شبيها بالسردي para-narratif أو" بالواقعية اللغوية "[24]، وهي تسمية واصفة أطلقها صلاح الدين بوجاه على روايته (مدونة الأسرار والاعترافات) وذلك من أجل إنتاج شكل روائي يجمع بين المعرفية والرمزية .

في هذا النوع من الكتابة الروائية الجديدة الذي يقيم صرحه المتحول انطلاقا من مغامرة المسعدي الروائية ، التي حاولت في زمانها بخاصة من خلال رواية حدث أبو هريرة قال أن تؤسس لكتابة روائية هي" على السواء مغامرة وجودية جريئة وتجربة قصوى في الكتابة ، فكما بعث المسعدي أبا هريرة اسما ومعنى من أعماق الماضي كذلك بعثه شكلا وأسلوبا في تناسق فني متين "[25]، ولكن نزعة التفرد والتجاوز والخرق عنده جعلته يستثمر " الأحاديث في التصانيف القديمة [...] حسبما تقتضيه أحدث أساليب البناء القصصي. ففصلها على المواقف وحدات متقطعة تتداعى معنويا أكثر مما تتلاحم زمانيا ، لأنه كسر خط الزمان وتصرف فيه طردا وعكسا بما لا تنكره آخر تقنيات

- ونعني بالتعلق النصي كل علاقة نصانية تقوم بين نص لاحق Hypertexte ، ونص سابق Hypotexte ، ولا تقف عند حدود الحوار ، وإنما تؤدي إلى التحويل والتوالد النصاني .

24)- صلاح الدين بوجاه ، مقالة في الرواية ، ص 123 .

25)- توفيق بكار ، أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف ، مقدمة لرواية حدث أبو هريرة قال ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1979 ، ص 39 .

الرواية الجديدة "[26]، حيث كانت هذه الرواية بما أنجزته من نص تطوري يصر على تميزه واختلافه عن الأشكال الروائية الغربية ، مقدمة لأعمال روائية تجريبية ، تتداخل فيها الأزمنة وتتقاطع على مستوى القصة والخطاب، تداخل النصوص الأساطيرية والمجازية والمعرفية والشعرية في فضائها النصي ، وهو ما جعل هشام القروي في رواية (ن) يبحث في تجاويف الحلم والذاكرة عن حضور الواقع من خلال سرد روائي يتسم بالتقطع ، وتوظيف مقاطع فلسفية حول مفهوم الموت والحياة والسببية، تضفي على الأحداث نوعا من الغرابة ، نتيجة تبنيه تصورا يسقط الحدود بين الواقع والحلم[27]. في حين اتجه صلاح الدين بوجاه إلى ابتداع شكل روائي في رواية (مدونة الأسرار والاعترافات) تقوم بنيته النصية على المزاوجة بين نص متن وآخر حاشية ، متجاورين ومتوازيين " إنهما بمثابة الحوضين المترشحين من حيث انطلاق كل منهما من الثاني وإحالته عليه وعودته إليه في حركة لولبية لا تكاد تدرك لها نهاية "[28]؛ يحيل صلاح الدين بوجاه من خلال هذا الشكل على النصوص العربية القديمة التي أسهمت في إثراء هذا النوع من المناصصات paratextualité ، وينفتح في الوقت نفسه على " بعض مقولات الرسم السوريالي ... فنجزم ، دون مغالاة ، أن المتن والحاشية لا يمثل أحدهما في إطار علاقته بالثاني سوى تداعيات لونية تخضع لحركة اللاوعي ذاته ..."[29]ونتيجة لذلك فإن البنية الزمانية في هذه الرواية تبدو منتهكة ومفككة ، لكون "المدونة وحواشيها

---

26)- توفيق بكار ، أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف، مقدمة لرواية حدّث أبو هريرة قال،ص 40

27)- مصطفى الكيلاني ، وجود النص – نص الوجود ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1992 ، ص 138 ، 142 .

28)- صلاح الدين بوجاه ، مقالة في الرواية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1 ، 1994 ص 126 .

29)- المرجع السابق ، ص 127 .

تقدم ضمن زمر خبرية كثيرة لا علاقة جلية تصل بعض أجزائها بالبعض الآخر ، فيما عدا عمق الوشائج الدلالية التي تمثل الأرضية الثابتة الصلبة للرواية بأكملها "[30].

أما فرج الحوار فإنه يذهب بعيدا في استثمار جدلية التفاعل بين التراث والحداثة ، بحيث تبدو نصوصه غريبة ، موتورة ، معلقة بين الحيرة والفجع ، لا تنزع نحو التمثيل أو المحاكاة ، وإنما نحو صوغ منتبه إلى أدبيته وواع بها تتداخل عبره مستويات الكتابة إلى درجة تتحول النصوص فيها إلى فضاءات من الدوار ، أو المتاهات المبطنة بغابات من المرايا المتقابلة والمتجاورة ، بحيث تبدو داخلها حركة السرد وقد تعطلت " وعلقت الأزمنة واندثرت الأمكنة وتشابكت الملافيظ وتعددت الوجوه ومصادر السرد فزالت الحدود بين الواقع والخيال "[31]، وقد تصل عنده هذه النزعة الشكلانية في اعتنائها بالإنشاء والنظم والتحبير إلى درجة تبدو فيها العلاقة بين الخطاب والقصة -مثلا- في رواية (الموت والبحر والجرذ) إشكالية وتتميز بنوع من الغرابة ، وذلك أن خاصية التوالد السردي التي تقنع خطابها الروائي تجعل " النص يتقدم ولا يتطور ، يكبر ولا ينمو "[32]، وقد يصل التوالد السردي والتقنيع الحكائي للخطاب في رواية (التبيان في وقائع الغربة والأشجان) إلى درجة من الانغلاق النصاني بعد طول طواف وتهويم يثيران لدى القارئ مزيدا من الحيرة والالتباس ، يعود بعدها إلى نقطة البدء ، حتى " لكأن كل المقاييس الفنية في عالم الوقائع الغريبة هذه قد انتفت حتى

---

30)- المرجع السابق ، ص 128 .

31)- عبد الفتاح إبراهيم ، العين في العين ..في العين ، مقدمة لرواية الموت والبحر والجرذ ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 17 .

32)- المرجع السابق ، ص 19 .

صارت الرواية تبدأ إذ تنتهي وتنتهي عندما تبدأ "[33]. مثل هذه الخصائص المتطرفة التي تدمغ نصوص فرج الحوار الروائية، فتجعلها نصوصا متفردة، تخرق مقولة الأنواع الأدبية ، وتفيض عن التحديد .

ونحن إذ نقارب مقولة الزمن في الخطاب الروائي المغاربي الجديد، فإننا ننطلق في ذلك من المفاهيم التي رسختها السرديات الروائية من خلال بحوث كل من جيرار جينيت ، ومايك بال M. Bal، محاولين تجاوز ثنائية زمان الخطاب وزمان القصة ، والانفتاح على السيميائيات الدياكرونية وجماليات التلقي من أجل دراسة أزمنة النص المحايثة لإنتاجه والمحينة لتلقيه وقراءته ، مبرزين إلى أي حد يسهم التطوير النصي في تعقيد مقولة الزمان الروائي عبر قوانين التوالد السردي ، والتكرار ، والإشباع saturation ، والتحويل والمسخ Métamorphose ، التي تجعل الخطاب الروائي ذا تشكيل سريالي عجائبي ، تعلو فيه وظيفة الرؤية الداخلية fonction endoscopique المدعمة بواسطة بهجة الانشطار la jouissance de l'abîme[34]، التي تزيد من حس الغرابة والحيرة لدى القارئ .

-المفارقات والتحريفات الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف :

إن أول ما يلفت النظر في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لواسيني الأعرج، هو أن عنوانها يسجل حضورا للزمان يتجسد على مستويين:

1- مستوى العنوان الأصلي ، الذي يحيل على القصة المتخيلة، وهي قصة تبدو محددة زمانيا كونها أحد الروايات المتواترة عن قصة البشير

---

33)- عبد العزيز شبيل ، جريمة السياقة بدون رخصة ، مقدمة لرواية التبيان في وقائع الغربة والأشجان، دار الجنوب للنشر ، تونس 1996 ، ص 8 ، 9 .

34)- W. Krysinski, carrefours de signes, essai sur leroman moderne , Mouton , Paris ,1981 , p 85.

- كلمة (بهجة) موظفة بالمفهوم الذي وردت فيه عند بارت ، فهي لا تقال إلا بين السطور . plaisir du texte, p 36 .

الموريسكي، التي تناقلها الرواة والقوالون وأذاعوها في الأمصار عبر الزمان حتى وصلت إلى دنيا زاد فعرجت على روايتها لزوجها الحاكم بأمره الحكيم شهريار بن المقتدر بالله على الرغم من علمها بأنه " لم يكن مهيأ لسماعها "[35]؛ لكن التوجيهات الزمانية المقدمة بواسطة العنوان تجعلنا نلج إلى فضاء روائي ذي أزمنة متداخلة وملتبسة يتحول عبرها الزمان الروائي إلى فاجعة تاريخية تتجاوز حدود المكان والزمان، تضفي على النص الروائي صبغة أساطيرية تتيح لواسيني الأعرج كراوي سيميائي منتج للدلائل مساءلة فواجع التاريخ العربي الإسلامي ، وامتداداتها في الحاضر من خلال تحويل ما يحكى (قصة البشير الموريسكي) إلى ما هو واقع من خلال تدخل البشير في محكي عبد الرحمن المجدوب عندما تشرف الحكاية على نهاية مفتوحة ليجلو ظلام الحكاية ، وبذلك يتم اللقاء والتطابق عبر حاضر السرد والحكي بين التاريخي والأساطيري والواقعي ؛ وبهذا يطول زمان القصة المتخيلة ويتعدد لتصبح الليلة السابعة بعد الألف زمانا مطلقا " كان كل الناس يتوقعون أن رحلة الثلاثمائة سنة (وفي رواية أخرى أربعة عشر قرنا) يجب أن تتوقف عند هذا الحد .لم يصدقوا حين قيل لهم أن الليلة السابعة بعد الألف استمرت أكثر من الزمن الأرضي ، حتى الكتب التي تحدثت عن الأرصاد والأنجم والأنواء توقفت عند حدود هذه الليلة "[36]، أي أنه زمان غير خاضع لأية كرونولوجيا . ويفيض عن أي تحديد أو قياس .

2- مستوى العنوان الفرعي (رمل الماية) وهو إيقاع أندلسي حزين ، يتقدم الرواية ويشكل مع العنوان الأصلي ، ظلا أندلسيا متخيلا وملحقا بأقاصيص ألف ليلة وليلة ؛ ويحيل –في الوقت نفسه- على خصوصية

---

35)- واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ج1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1993 ، ص 6 .

36)- المصدر السابق ، ص 8 ، 9 .

الإيقاع الزماني للمحكي الروائي " كنشيد أندلسي مقموع "[37] يعاد إنتاجه وفق استراتيجية سردية تقوم على التكرار والامتلاء والتحويل ، وعلى تعدد الروايات وتماهي الأصوات وتداخل الأزمنة ، وتوالد الحكايات وتناسلها في حاضر التلفظ والسرد بطرائق ملتبسة لا يقرها سوى " مبدأ القص باعتباره فتنة مطلقة "[38]، واقتحام متواصل لعوالم وأزمنة كلية مدمجة في أزمنة الكتابة والقراءة تبدو متجاوزة لحدود تعريفها ، تمحى فيها كل بداية وكل نهاية ، وتكسب في كل مرة قصة البشير الموريسكي بعدا جديدا ومعنى جديدا ، وأفقا آخر عند كل تكرار، إلى ما لا نهاية ، فتتحول إلى قصة أزلية ، تمارس نوعا من الهدم المتكرر للزمان ؛ وتتآمر عليه من أجل إلغائه ، حتى تبدو وكأنها ديمومة بلا زمن ، أو محك تكراري تتماهى داخله الأزمنة ، وتحل في جسده النصاني ، منجزة إيقاعه الخاص ، الذي يصطرع ضمنه الشعري والروائي في شكل مونولوجات غنائية وأحلام وذكريات واستيهامات.

تشير ازدواجية العنوان (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) و رمل الماية(1)) إلى ازدواجية زمانية يشيدها المحكي الروائي وتتعلق بـ" زمن المدلول وزمن الدال "[39]، وتنتظم هذه الازدواجية الزمانية مجموع أزمنة النص الروائي ، ولا تقف عند حدود جعل كل الالتواءات الزمانية ممكنة وإنما تسهم أيضا في دمج زمن في آخر[40]، من أجل خلق نوع من الزمانية الكونية التي تندرج ضمن إبقاء زمانية العود الأبدي ، حيث يلعب التعلق النصي بين العنوانين ، وبين ما تقتضيه حداثة التجسيد النصاني لفتنة السرد والحكي من تداخل سيميائي

37)- مشري بن خليفة ، رمل الماية ، النشيد الأندلسي المقموع ، المسار المغربي ، الجزائر ، 24 جوان 1991 ، ص 20 .

38)- عبد الكبير الخطيبي ، عن ألف ليلة والليلة الثالثة ، الرواية العربية واقع وآفاق ، دار بن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 109 .

39)- G. Genette, figures III , coll poetique Seuil , 1972 , p 77.

40)- op. Cit, p 77.

intersemiotique بين أنواع الأدلة المهاجرة من مجال إلى مجال آخر[41]. ومن زمان إلى زمان آخر ؛ دورا مهما في إضفاء رؤية شمولية وتزامنية على هذا النص الروائي ، الذي يبدو أنه بالفعل يبحث عن سحر جديد للحكاية ، لا من خلال توظيف السرد ضد الموت كما فعلت شهرزاد في ألف ليلة وليلة ؛ حيث استبدلها واسيني الأعرج بأختها دنيازاد نازعا نحو خلخلة أسس التراث ، ومساءلة الماضي والحاضر ، ومحاولة بعث الأزمنة المسكوت عنها والمغيبة من خلال ما تحكيه دنيازاد ، التي قررت ألا تكون دابة للحكاية والغواية ، وأن تقول ما كانت تسكت عنه شهرزاد " يجب أن تسمع ما لم تسمعه قبل هذا الزمان "[42]،وبهذا تكون دنيازاد قد خرقت الميثاق السردي الذي ينظم العلاقة بين الراوي والمستمع والمتضمن لطلب السرد والاستجابة لهذا الطلب ن وانتهت بإسقاط المقولة التي صاغها عبد الكبير الخطيبي ، ونسبها لشهريار " إحك حكاية وإلا قتلتك "[43]، وأسقطت معها " المبدأ السردي [الذي] يستخدم عمل الموت "[44]؛ وتتمرد دنيازاد على تقاليد الحكي ومناوأتها لسلطة المستمع. يكون واسيني الأعرج قد تخطى فتنة الحكي وأسقط قوانينها ، منجزا كتابة سردية ، لا تشكل فيها الحكاية أكثر من مجرد ظل وطرس متلاش ، يشير إلى زمن منقرض معلنا : أن هذا " الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفتها "[45]؛ يتجلى من خلال الكتابة والسرد كزمن زائف ذي مرجعية محرفة قصدا ، حيث تتماهى الأزمنة وتتداخل

---

41)- د. عبد الكبير الخطيبي ، الاسم العربي الجريح ، مقدمة الكتاب محمد بنيس ،دار العودة، بيروت "1 ، 1980 ، ص 8 .

42)- واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ص 5 .

43)- د. عبد الكبير الخطيبي ، عن ألف ليلة والليلة الثالثة ، الرواية العربية واقع وآفاق ، ص 109 .

44)- المرجع السابق ، ص 111 .

45)- واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ص 6 .

وتلتوي ، ويحل بعضها في بعضها الآخر ، منجزة زمنا يحاول أن يكون منقطعا عن زمانيته ، ينزع إلى إسقاط وإنكار أي تماثل بينه وبين الزمن التاريخي أو الواقعي ، ملحا على خصوصيته الروائية ، كونه زمن نصي " ليست له أي زمنية أخرى سوى تلك التي يعبرها كنائيا Métonymiquement لقراءته الخاصة "[46]؛ وهو ما يبدو أنه يشكل مركز الكتابة عند واسيني الأعرج ، من خلال استعماله الواعي للمادة الروائية ، بحيث تبدو منفتحة على الواقع والتاريخ ، ولكنها لا تعيد إنتاجهما أو تضاعفهما لكونها تؤسس واقعيتها الخاصة وزمنها الخاص ، اللذين لا يمكن أن يوجدا خارج تجربتي الكتابة والقراءة .

-الزمن وشعرية السرد الاستشرافي في رواية عين الفرس :

تتعامل رواية عين الفرس للميلودي شغموم مع الزمن الروائي تعاملا خاصا يجعلها تندرج ضمن الأعمال العجائبية ، التي تحاول أن تستشرف مستقبلا متخيلا، وهي بذلك تؤكد على الوظيفة الاستكشافية والتحويلية للقصة المتخيلة fiction في مقابل الزمن التاريخي الذي يقدم كماضي واقعي؛ ومن خلال التجربة اللاواقعية التي تصورها القصة المتخيلة تسقط رواية عين الفرس أي تماثل بينها وبين التاريخ أو الواقع ، بل تعمل على جعل المتخيل مقدمة مرجعية للواقعي الذي تتنبأ به الحكاية ، وتستكشفه من خلال قصة (الولد الضال والرجل الطيب) ، التي يعد عنوانها مقدمة وعتبة للسرد والحكي والتخييل ، حيث يحاول الاختلاق والإبتداع محل الاتباع والنقل والاستنساخ " قلت : حاشى يا مولاي ، سأحكي لكم حكاية جديدة تماما ..."[47]، ويبدو أن هذه الجدة تقتضي طقوسا خاصة ، وتستلزم براعة في الحبك والتأليف ، لا تقل عن براعة الحاوي مروض الحيات " يا سيدي ، اشرح له ، أرجوك أن الحكايات مثل العفاريت ، والحاكي مثل الساحر ، إذا لم يتقن عمله أو

46)- G. Genette, figures III, p 78.

47-) الميلودي شغموم ، عين الفرس ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 1988 ، ص 9 .

تسرب إليه الضعف تعرض للهلاك وخاب مسعاه "[48]،وأن مثل هذه الجدة تقتضي أيضا أن تنزع القصة المتخيلة نحو الإغراب والتفرد ، فلا تقر أي تماثل أو تشابه بينها وبين التاريخ أو الواقع ، أو الخرافة ، ذلك أن الحكاية تجربة الكلي واللامشروط "[49]، ولا تتبنى مبدأ التسلية والترفيه ، ولا تمارس الشهادة التاريخية أو الواقعية ، ولا تفشي سرها إلا عبر لقائها بالمتلقي/ القارئ ، وخضوعها لسلطة القراءة ، وهو ما تلح عليه عتبات النص الميتاحكائية ، التي يدور من خلالها المؤلف ويناور، محاولا الخروج من عباءة شهرزاد السردية، دون أن يعمد إلى إحداث قطيعة نهائية بين الجديد والقديم وهو ما يشير إليه اسم الراوي/ الحاكي محمد بن شهرزاد الأعور ، الذي ينوبه داخل النص ، وإن كان يعمل جاهدا على ممارسة نوع من الاختلاف والتجاوز على مستوى الصياغة والتشكيل ، والمنظور الاستشرافي محاولا بناء زمنية متخيلة انطلاقا من حاضر السرد والحكي ، الذي يحيل على زمن خارجي سنة 2081 ، وهو زمن تستشرفه الكتابة انطلاقا من تاريخ صدور الرواية سنة 1988 ، لتجعل منه زمنا للأحداث وللتلفظ السردي ، ويعد هذا التوجه الجديد في الكتابة والسرد الاستشرافي استثمارا أدبيا أقل تواترا بالنسبة لأنواع السرد الأخرى[50].

وقبل أن نسترسل في الحديث عن التداخل بين الواقع والخيال ، والممكن والمحتمل ، والحكائي والميتاحكائي ، والخيال كمرجع منتج ، أو الخيال المنتج كما يسميه كانط Kant([51]) وعن محفزات الحكي وبراعاته ، وتعدد الأصوات والأزمنة السردية في رواية (عين الفرس) سنحاول أن نلتزم بالتقسيم النصاني المزدوج (رأس الحكاية ، والذيل ،

48-) المصدر السابق ، ص 7 .

49-) المصدر السابق ، ص 8 .

50-) G. Genette, figures III, p 231.

51-) Paul Ricoeur, temps et recit III, le temps raconté, Seuil 1985 , p 229.

والتكملة) ، الذي تبناه المؤلف لكونه يسهم –على التوالي- في تحديد مستويين زمنيين : الزمن الخيالي والزمن الواقعي اللذان يسهمان في بناء عالم النص ، وتشييده صرحا فنيا يتحدى عالم القارئ .

- الزمن السردي والزمن الشعري في رواية الموت والبحر والجرذ لفرج الحوار:

توصف الكتابة الروائية الجديدة أو الحديثة بأنها كتابة ملتبسة ، تتمرد على مقولة الأجناس ، ولا تقر بصفاء الجنس ، بل تعمل على انتهاك الحدود الفاصلة بين جنس الرواية والأجناس الأخرى ، بحيث يصبح الحديث عن أي تداخل بين الأجناس في فضائها النصي ممكنا؛ وتتميز رواية الموت والبحر والجرذ كنص روائي حداثي باستثمارها للإمكانات التعبيرية الروائية والشعرية والميتاحكائية ، ولأساليب المفارقة ، وتعدد المسارات والأصوات السردية ، وتشعب مستويات الرمز .

تتخذ من زمن الكتابة والسرد حاضرا روائيا مهيمنا ، تسجل من خلاله حضورها كأحد التجليات الجماليات لبنية الوعي الراهن ، في علاقاته بأسئلة الحداثة وبجماليات التعبير المصاحبة لها ، والتي تعمل على تحرير الكتابة من القمع والمنع ، من خلال تجسيد تجربتها " في حضورها وحاضرها ، فتكتب الزمن الحالي لا تكبته ولا تلغيه "تكتبه في شكل لحظات حاضرة ومتقابلة تعمل على تعميق الإحساس بالمفارقة بين الرغبة والنسق والسلطة ، بين بنية اللغة وبنية المعنى وبنية الوعي .[52]

يتجلى هذا الالتباس بدءا من العنوان (الموت والبحر والجرذ) ومن عتبة النص الاستشهادية "قدر أن أتخبط في سباخ الكلم بحثا عن

52-) عبد العزيز بن عرفة ، الإبداع الشعري وتجربة التحوم ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1988 ، ص 20 .

السبيل " حيث تهيمن الصياغة الخطابية الشعرية على الخاصية السردية فنكون بذلك في مواجهة قصيدة مطولة أكثر منا في مواجهة رواية ، حتى ولو كانت رواية ذات محكي شعري وذلك لأن تداخل السردي والشعري واندساس التراثي بينهما ، والمتمثل في عتاقة اللغة ، قد أضفى على الخطاب الروائي صبغة استعارية ، جعلت منه كونا شعريا، وخطابا تخييليا قائما بذاته ، بالإضافة إلى ما تطرحه من إشكاليات تجريدية ، جمالية ومعرفية ، قد تصل أحيانا إلى درجة المغالاة ، وكل تجريد تذهب فيه الرواية تنفي به كيانها كرواية[53]، مع العلم أيضا أن البحث عن نص خالص ، يعد طموحا غير مضمون التحقيق ، من ذلك أن الشاعر الإسباني لوركا ، كان من بين طموحاته أن يكتب قصيدة شعرية طويلة ، دون أن يضطر إلى إدخال عنصر غريب عن الشعر كالسرد مثلا، ولكنه أدرك في النهاية أنه لا يمكن للقصيدة أن تستغرق مثل هذا الطول دون أن يداخلها النفس الملحمي[54]، ولذلك فإن السرديات في بحثها عن سردية الخطاب ، انتهت إلى الإقرار بأنه لا يوجد نص سردي مطلق ، وأننا نعثر في النصوص السردية المنتقاة على ممرات غنائية ودرامية ، مثلما نعثر على ممرات سردية في نصوص غير سردية[55]؛ لكن النصوص الروائية الحداثية ترفض أن تقف عند هذه الممرات ، لكونها تحولت عن كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة، ولذلك فهي تهدم باستمرار كل العلاقات والتصورات الجمالية ، التي تقف دون إنجازها هذه المغامرة ، التي تحقق من خلالها فرادة النص وغرابته، وبطولة اللغة وشعريتها .

وهذا الالتباس، هو أيضا التباس أزمنة الكتابة والسرد " فالنص يتقدم ولا يتطور، يكبر ولا ينمو [...] حركة النص مكبوتة محجوزة

53-) المرجع السابق ، ص 54 .

54-) المرجع السابق ، ص 24 .

55-) Mieke Bal, narratologie, h.p.s.publishes , Utrecht ,1984 , p 13.

والأحداث تجهد أن تصل إلى منتهاها "[56]، حيث يؤدي تداخل الصيغ الخطابية والسردية إلى تحطيم أي منطق سردي ، وفسح المجال أمام سرد مفكك ومتفسخ narration clivée ، يهم أن يروي قصة، وإذا به يسعى إلى أن يقول شيئا، وبين الرواية والقول تنجز مسافة جمالية بين الروائي والشعري ، وبين الزمن السردي والزمن الشعري وضمن هذه الحدود يقوم هذا الخطاب الملتبس باغتيال الوضوح ، وإلغاء الوظيفة المرجعية للغة ، وتشويش المعنى وإلغاء خرافته وبالتالي فإنه ما يكاد أن يروى الحدث (البحث عن قاتل صاحب الجثة) مثلا حتى يتشعب السرد ويلتف حول نفسه كالحية تخفي رأسها اتقاء خطر ممكن ، أو لمفاجأة الخصم ، فتغور حركة السرد ضمن نسيج بلاغي متفاصح ومتداخل تسلم فيه الاستعارة السلطة للشعر " وبتسلم الشعر السيادة تلغى كل السلط "[57] وكل الأزمنة المتعلقة بها .

56-) عبد الفتاح إبراهيم ، مقدمة الرواية ، ص 19 .

57-) عبد العزيز بن عرفة ، الإبداع الشعري وتجربة التخوم ، ص 52 .