مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 351- 362

الإيقاع الزّمني كآلية تواصليّة في رواية "أمشاج" لـ كريمة عسّاس

Time Rhythm as a Communicative Mechanism in the Novel "Amshaj" by "Karima Assas"

حياة دحماني[1]، * محمد الصادق بروان[2]،

[1] جامعة مولود معمري/ تيزي وزو (الجزائر)، *dahmanihayett@gmail.com*

مخبر التمثلات الفكرية والثقافية: إبداع، نقد، تواصل.

[2] جامعة مولود معمري/ تيزي وزو/ (الجزائر)، *berr_sadek@hotmail.fr*

تاريخ الإرسال: 2022 /06/23 تاريخ القبول: 2022 /11/14

الملخص:

يعالج هذا المقال موضوع الزمن، هذا المصطلح الذّي حظي باهتمام واسع من طرف الباحثين على اختلاف حقولهم المعرفيّة وانتماءاتهم الفكريّة، هذا الكائن الهلامي الذّي أعجز الكائنات أمام سلطانه، وجعلها لا تدرك حتّى إذا كانت هي من تعيش فيه أم أنّه من يسكنها ويسيطر على حياتها. وسيركّز هذا العمل على كشف تقنيات التلاعب بالزمن في رواية "أمشاج" كتقنية تواصلية تسعى إلى تمرير رسالة ما بطريقة فنيّة أدبيّة.

الكلمات المفتاحية:

الزمن؛
التواصل؛
الرواية؛
الإيقاع؛
أمشاج؛

ABSTRACT:

This article deals with the topic of time, a term that has received wide attention from researchers of different fields of knowledge and intellectual affiliations. This gelatinous being that incapacitates beings in front of its power, and makes them not even realize if they are the ones who live in it or if it is the one who inhabits them and controls their lives. This work will focus on revealing the techniques of manipulating time in the novel "Amshaj" as a communication technique that seeks to convey a message in a literary artistic way.

Keywords:
time,
communication,
the novel,
rhythm,
Amshaj,

* حياة دحماني

1/ المقدمة:

على غرار الأجناس الأدبيّة الأخرى تسير الكتابة الروائيّة وفق خطيّة زمنيّة توازي بين اللغة والأحداث التّي ستكون مرتبطة بزمن ومُؤطّرة به لا محاله. وما يهمّنا في هذا المقال هو كيفيّة تمثّل الزمن في رواية "أمشاج" للروائيّة الجزائريّة "كريمة عساس"، لتكون الإشكاليّة الأكثر بروزا وإلحاحا هي: كيف تجسّد الزمن في رواية أمشاج؟ وكيف تمكّنت الروائيّة من توظيفه كآلية تواصليّة في الرواية؟

ولا تهدف دراستنا هذه إلى وضع مفهوم دقيق لمصطلح الزمن بقدر ما تهتمّ بالزمن الأدبي متمثّلا في الزمن الروائي وأشكال حضوره في نصّ المدوّنة المختارة، وللإجابة عن هذه الإشكاليات التي يطرحها الموضوع سنستعين بأهم القواعد التّي وضعها "جيرار جنيت" من خلال التحديدات الثلاثة التي يراها أساسية في دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب وهي:

- العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب.
- العلاقة بين الديمومة للأحداث في القصة وديمومة الحكي أو طول الخطاب.
- العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة.

2. الترتيب:

يقصد به « تتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها، وينشأ عن الاختلاف بين الزمنين ما يسميه تودوروف بالتشويهات الزمنية، ويصطلح عليه جنيت بالمفارقة الزمنية وهو مصطلح عام للدلالة على كلّ شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، ويرى أن هذه الأشكال واسعة ومختلفة ويمثل لها بنوعين: الاستباق والاسترجاع» (غازي، 2011، صفحة 155)، وهو ما يسيّر الأحداث سواء نحو الماضي أو المستقبل، ليخلق نوعا من المفارقة الزمنيّة، ويتم ذلك وفق تقنيات:

1.2. الاسترجاع:

ويعدّ واحدا من أهم التقنيات السردية، « من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي، الذي سرعان ما يجد طريقه في الحاضر، فيكون جزءا من نسيجه، وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر، متناسبا مع انفعالاته...وقد وردت فيه عدة تسميات (الفلاش باك، الارتداد، السرد التذكاري...)» (كاظم، 2010، صفحة 44) ، وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "فلاش باك" مصطلح سينمائي، سيق من « معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما» (الملك، 1991، صفحة 217)، إنّه «عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة» (لطيف، 2000، صفحة 51) لفهم ما يحكيه ربّما أو لتقديم تفاصيل أكثر حوله، كما قد يكون لمجرّد رغبة الشخصيّة في التذكّر أو حنينها إلى شيء مضى وترك فيها أثرا أو بصمة. ومن أمثلته في رواية "أمشاج":

« مازلت أذكر جيدا يوم لقائنا يا مريم !...

يومها كنت ستموتين...

جميلتي !عندما يكون المرء في القمة لا يبقى أمامه إلا الهبوط، وأنت كنتِ فوق...» (كريمة، 2017، صفحة 73، 74) ، ففي هذا المقتطف من الرواية يسترجع "رؤوف" يوم لقائه ب"مريم" لأول مرة وقد كانت تحاول الانتحار، وفي استرجاعه لهذا المشهد نوع من الحنين، والتغزّل بحبيبته وإطرائها، حتّى أنّه جعل من محاولة انتحارها هبوطا لها لأنّها كانت في القمّة حسبه.

إنّ الاسترجاع تقنية زمنية، تعني « استعادة أحداث سابقة للحظة» (نضال، 2001، صفحة 196) عن طريق «سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث» (حمد، 2004، صفحة 33) ومن نماذجه في الرواية: « في اليوم الموالي ليوم القيامة استيقظت للحظة ونظرت حولي، كان الوجود قد توقف مستفسرا عن استيقاظي، متسائلا: لماذا لم تمت معهم؟ بدا لائما أو ربما نادما ويريد أن يعتذر عن شيء... كنت أبكي كل صباح، أنظر إلى السماء وأخاطبه: لماذا لم تأخذني مع الذين أخذتهم وتبقى فيها وحدك؟» (كريمة، 2017، صفحة 75)، فمريم هنا تسترجع ذكرى من ذكريات "يوم القيامة" وهو يوم الحادث، الذي تعرضت فيه الحافلة لهجوم إرهابيّ، تمنّت فيه لو أنها ماتت ورحلت على أن تعيش المعاناة والألم اللذان عاشتهما بعد نجاتها منه. ويكون الاسترجاع على شكل «ذكريات، ومواقف وقعت في الزمن الماضي، بالنسبة لحاضر النص، وتأتي لملئ فراغ ما في الأحداث أو للتعرف على ماضي شخصية من الشخصيات أو على تاريخ مكان من الأمكنة» (لونيس، صفحة 112)، تقول "مريم": « فتحت رسائل الهاتف وكمن يراجع درسه للمرة الألف قبل الامتحان واصلت قراءة كلامه الذي وصلني منذ أيّام فقط: أنتِ قرينتي... أنت مورفيني ... أنتِ سمو زوجتي الحبيبة... أنتِ مدام هشام... أنتما دنياي...» (كريمة، 2017، صفحة 64)، فمريم هنا تتذكّر كلام زوجها وعباراته المليئة بالحبّ، تحسّرا على ماضٍ ذهب ومشاعر لم يعد لها وجود، كذلك خيبة على عواطف تمنّت فيها الصّدق غير أنّها لم تكن سوى كلمات لا وجود لما يثبتها في الواقع. وفي مثل هذه المواقف «تتداعى الذكريات على الساردة، فتسترجع أثناءها الكثير من الشخصيات (الغائبة / الحاضرة)، ويتحوّل الحوار معها إلى مونولوج داخلي، تكشف فيه كلّ مواجعها، بل تدلف إلى مجاهيل عالمها الباطني، معرّية وكاشفة ذلك» (الأخضر، صفحة 230)، تقول مريم: «... أنظر إليّ ولا أعرفني، أضحيت غريبة على عالمي أنظر إلى الأشياء من حولي ولا أعرفها، أتمنى لو أرحل عن هنا، لو أغادر نفسي لأن كل ما فيّ يذكّرني بي، حتى غرفتي المظلمة في المساء» (كريمة، 2017، صفحة 64)، فكأنّ الساردة تحدّث نفسها وتخبر عمّا يجول في خاطرها، من مواجع ومشاعر حبّ وألم واشتياق، لا يمكن لغيرها أن يسمعها منها، أو لربّما تخفيها وتأبى الاعتراف بها لئلّا تشعر بالعجز والضعف أمام الآخرين، فتقنية الاسترجاع كما نلاحظ لا تستعمل دائما ليلعب مضمونها دورا في سير حركة السرد الأحداث، بل قد تكون مجرّد لحظة عابرة يُقابل فيها السارد نفسه، خصوصا إذا ما تعلّق الأمر بالمرأة، ونحن نعلم أنّها كائن ثرثار أحيانا مقارنة بالرجل، تحبّ سرد أصغر التّفاصيل، وتجد الرّاحة في تعبيرها عن آلامها حتّى لو كان السّامع نفسها لا غير.

إنّ الاسترجاع إذن يضفي على الرواية نوعا من الحركية والنشاط ويبعد عنها الروتين والملل والنمطية، ويطبعها بطابع التشويق. وينقسم الاسترجاع إلى نوعين هما:

- **الاسترجاع الداخلي:**

لقد اختلطت أبعاد البناء الزمني في رواية "أمشاج"؛ لأنّ الكاتبة تروي لنا أحداثا احتواها الماضي، فاستدعت الذاكرة عن طريق الاسترجاع، وممّا ورد في الرواية منه قول "رؤوف": «كانت ميتة يوم عثرت عليها، مرّت بجانبي دون أن تلحظ وجودي، استقبلت قبلة الهاوية، وألقت بنفسها فاتحة ذراعيها انتقاما من حياة تحسب أنها تخاطبنا من مركز قوة دائما... تسمرت مكاني يومها، لم أقو على الحراك، ولم أشأ التدخل، فالانتحار بالنسبة لي فعل شجاع صادر عن مأساة، لابد أنها كفرت بنفسها بشدّة قبل أن تصل إلى هذا المستوى من نكران الذات...!» (كريمة، 2017، صفحة 43) ، ف"رؤوف" هنا « يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي» (شعبان، 2004، صفحة 107)، وقد سميّ هذا النّوع من الاسترجاع داخليّ لأنّه لا يخرج عن نطاق وحدود زمن القصّة، فيوم انتحار "مريم" مثلا هو حدث متضمّن في زمن القصّة ورئيس فيها.

يقوم الاسترجاع الدّاخلي على أن ندرج «داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيء حياتها السابقة، عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيّبت، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما» (عمر، 2008، صفحة 131) تقول "مريم": «لقد جاءتني من قبل، يوم رميت بنفسي من القنطرة، حضرت قبل الفجر، أخذت بيدي وسارت بي وكأنّها تدلّني على وجهتي، أخرجتني من المنزل واقتادتني إلى مصير أستحقّه، ضياء وزحام سيحدث بعد أن تطلع الشمس، مقاه صامتة ستستيقظ بعد قليل، متسوّلون وباعة مناديل ورقية يستعدّون ليوم مرير آخر...» (كريمة، 2017، صفحة 113) فهذه الذكرى بعيدة في خطية زمن السرد أو التطور الذي وصلت إليه أحداث الرواية في النقطة التي أدرجت فيها، لكنّه يبقى حدث له صلة بموضوع الحكاية العامّ وزمنها.

- **الاسترجاع الخارجي:**

ويصنّف هذا النوع من الاسترجاعات «في خانة الذكريات، لأن السارد/ أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح» (عمر، 2008، صفحة 133)، فهو استرجاع يلجأ إليه الكاتب عند الرغبة في التعمق في جوهر الحكاية واستحضار أحداثها السالفة التي قد تساعد القارئ على فهم حدث ما أو سبب حدوثه، وهي استرجاعات أقلّ ما يمكن أن نقوله فيها أنّها استرجاعات حدثت قبل زمن القصّة، فهي بعيدة عنه ومنفصلة. ومن أمثلتها في الرواية قول "رؤوف":«كنت جالسا بالقرب من النافذة، ألهو بلعبة "الزرافة" التي التقطها لي والدي ذات مساء من طريق عودته إلى المنزل، لُعبتي جلبت لي الكثير من الاهتمام المهيّج لولد في مثل سني، ولن أنسى "جميلة" الصغيرة التي كانت ترافق والديها، كانت تجلس في المقعد المقابل لنا وتنظر إليّ بإغراء تدركه الإناث مبكرا، "جميلة" الجميلة...» (كريمة، 2017، صفحة 14)، فهذه الذكرى مثلا لا علاقة لها بالحدث الرئيس وهو "يوم القيامة" وما نتج عنه، إنّما هي مجرد استرجاع لحدث لم

يؤثّر في سير أحداث الرواية ولم يضف لها شيئا، ومن أمثلته كذلك قول "رؤوف" دائما: « في بداية سنوات التسعينات وفي الحيّ حيث كنت أعيش، كانت العجائز تمتهن غسل الصوف للعرائس الغنيات، و"فتل" الكسكس للزوجات الموسرات، وتقشير البندق لمحال الحلوى، وجمع علب البلاستيك التي يبيعونها للشاحنات، التي تجمع العلب وتعيد بيعها بدورها إلى معامل التدوير...» (كريمة، 2017، صفحة 20)، فهذا مجرّد استعادة لأحداث ماضية لا علاقة لها ولا تأثير بالقصّة الأساسيّة –موضوع الرواية– عدا تقديم تفاصيل تساعد القارئ على حسن تخيّل البيئة الاجتماعيّة التّي كان يعيش فيها السّارد.

2-2- الاستباق:

يعدّ الاستباق « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (anticipation) وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن» (عاشور، 2010، صفحة 20)، إنّه كلّ « ما يتعلق باستشراف الزمن الآتي وهو ورود تلميحات إلى المستقبل، فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آتي لم يحدث بعد» (لونيس، الصفحات 113-114) فهو تنبؤ من السارد، يسهم به في بلورة الحدث والتمهيد له قبل حدوثه، « وبين مؤكّد وغير مؤكد يقسم الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان، والفرق بينهما أن الفاتحة لا تحمل أي التزام بالثقة، فهي مرشحة –في الوقت نفسه– إلى التحقق من عدمه، بينما يشترط في الإعلان أن يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، أمّا إذا تمّ الإخبار ضمنيا، فإنّ الإعلان في هذه الحالة يتحوّل آليا إلى فاتحة، لأن الاستباق هنا يصبح حالة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ» (عاشور، 2010، صفحة 21)؛ لأنّ الكاتب لم يعلن صراحة عن أيّ شيء، لذا يمكن القول أنّ الفرق بين الفاتحة والإعلان هي التّعبير عنهما أو التّصريح بهما. وينقسم الاستباق إلى نوعين:

- **الاستباق التمهيدي:**

وهو عبارة عن توطئة لما سيحدث من أحداث في مستقبل زمن السرد أو لما هو محتمل الحدوث، تقوم فيه الشخصيات بتوقعات تتّخذ شكل حلم أو تنبّؤ أو افتراض صحيح بشأن المستقبل (حفيظة، 2007، صفحة 241) دون التأكيد على حدوثه، على الرّغم من أنّ هذا التنبّؤ قد يجعل المتلقّي متوقّعا لحدوثه، ومنه في رواية "أمشاج" قول مريم: «منذ ولدتها والنساء تتهامسن حولها... ولعل الهمس يوجع أكثر من الكلام الصّادح في مثل هذه الحالات... صرت أخاف عليها كثيرا وأمنعها من الخروج، وبذكائها تستشعر سجنها الأبدي وتتوسلني دون أن أرأف بها، بل أتلمس رأسها بشعره الغزير وأدفنه في صدري كأنّني أحميها من شؤم أو عين...» (كريمة، 2017، صفحة 57)، فكأنّ مريم هنا كانت مدركة أن ابنتها كانت أعظم وأجمل من أن تعيش، وكأنها شعرت وتوقّعت ما سيلحق بطفلتها، وفي هذا إشارة أو تلميح يفهمه القارئ، يجعله يترقّب ما سيحلّ ب"أناييس" من مكروه، لكنّه يبقى مجرّد تنبؤ لا يؤكّده شيء في الرواية قبل وقوعه.

- **الاستباق الإعلاني:**

وهو الذي يعلن فيه السارد صراحة عن الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ويخبر بها مع تحرّي التشويق والمفاجأة (عاشور، 2010، صفحة 21)، ومنه ما ورد في هذا المقطع من رواية "أمشاج": «ابنتي وصلت عظيمة من البداية... ولكنّني خذلتها في النهاية...» (كريمة، 2017، صفحة 56)، تصرّح مريم بخذلانها لابنتها لكنّها في نفس الوقت حافظت على عنصر التشويق ولم تورد أيّ تفصيل عن طريقة الخذلان الذي تحدثت عنه، فالاستباق الإعلاني إذن هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل دون التصريح به مباشرة، والدّليل على ذلك أنّنا غالبا ما نأخذ فكرة عن كتاب سنقرؤه من عنوانه، فنتوقّع من كتاب معنون ب"رحيق الأيّام" مثلا أن يحمل في طيّاته ما يبهجنا ويسعدنا، وآخر بعنوان "العقاب والجريمة" أن يتحدّث عن أبشع الأفعال والجرائم، وهذا استباق إعلاني، نكون توصّلنا إليه استنادا على شيء صرّح به الكاتب نفسه.

3- الديمومة (الإيقاع الزمني):

يرتبط مفهوم الدّيمومة «بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا. قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، ممّا يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطيء والسرعة » (أيمن، صفحة 54)، ويقصد بها استمراريّة السرد أو وتيرته، وتتحقّق الدّيمومة في العمل الروائي عن طريق تقنيتين هما: تسريع السرد وتبطئته.

3-1- تسريع السرد:

يلجأ الكاتب عامّة إلى تسريع السّرد لتفادي التّفاصيل الزائدة والتّخلص ممّا لا يخدم بنية الرواية، لتحقيق خيط فكري يسير يسهّل على المتلقّي فكّ شفرته وخلق نوع من الاتّساق والسلاسة في بناء النّص، ومن التقنيات السردية التّي تمكّن من تسريع السّرد: الخلاصة والحذف.

- **الخلاصة:**

يعرّف "جيرار جنيت" الخلاصة على أنها«السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيام وشهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال» (جيرار، 2003، صفحة 109) يعمل السرد التلخيصي على «التسريع من حركة السرد من خلال العرض المركز والموجز والمكثف للأحداث... وهذه التقنية ترتبط بالحدث الماضي، فلا نستطيع تلخيص الأحداث إلا بعد أن تكون قد وقعت وأصبحت جزءا من الماضي» (لونيس، صفحة 169)، ومن أمثلته ما ورد في قول "رؤوف": «بعد موت والدي ذبحا ولحاق والدتي به حزنا وألما، جاء بي خالي إلى دار الأيتام...» (كريمة، 2017، صفحة 21). نلاحظ أنّ رؤوف هنا أشار إلى فترة زمنية سردية طويلة، جمعت بين موت أبيه ووفاة أمّه بعده من شدّة حزنها وهمّها، وهذا ما يستدعي وقتا لم يذكر رؤوف أيّ تفصيل عنه.

- **الحذف:**

ويسمّى كذلك القطع، وهو «تقنية زمنية، إلى جانب التلخيص، له دور حاسم في تسريع حركة السرد، فهي تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث» (حسن، 1996، صفحة 156)، يقول "رؤوف" « بعد مدة غادرنا المدير مستقيلا من منصبه، وترك "الآنسة" مسؤولة وحدها عن مجموعة من العفاريت الصغيرة...» (كريمة، 2017، صفحة 24)، فلفظ "بعد مدّة" هنا يحيلنا إلى فترة زمنية محذوفة لم ترِد عنها أيّ معلومة. إنّه بعبارة أخرى « الجزء المسقط من الحكاية، أي المسقط في النص من زمن الحكاية» (باديس، 2002، صفحة 98)، يقول رؤوف في مقطع آخر: «بدأت مريم تغني باللغة العربية احتراما للبلد الذي تطير باتجاهه وتوشك أن تحلّ ضيفة فيه... صوتها البشع يزعج أذنيّ بينما يدغدغ قلبي، نظرت إليها بعينين ورديتين، غير مصدق أنني حصلت على أنثاي أخيرا...ما الخير الذي فعلته ليكافئني الله بزوجة مثلك!» (كريمة، 2017، صفحة 87)، ففي هذا المقطع من الرواية نفهم أن رؤوف قد تزوج بمريم، على الرغم من عدم وجود أي ذكر لتفاصيل الزواج، عدا طلب الزواج. ليكون بذلك الحذف تلك « التقنية التي من خلالها تتسارع حركة الأحداث في الرواية... ويسمى كذلك بالإسقاط، أي إسقاط مرحلة زمنية معينة من أحداث الرواية، فلا تذكر نصيا، فيحدث نوع من القفز بالأحداث إلى الأمام، وقد يتم ذكر هذه المرحلة المحذوفة من النص، مما سيساعد القارئ على متابعة الأحداث باعتبار أنه يدرك أن ثمة حذف قد وقع» (لونيس، صفحة 159)، ما يجعل الحذف تقنية من أهم الوسائل الاختزاليّة التّي يعتمدها الروائي في الرواية المعاصرة، التّي تلغي التفاصيل الجزئيّة التّي كانت الروايات الرومانسيّة والواقعيّة تهتمّ بها كثيرا، ليتحقّق الرواية المعاصرة مظهر السرعة ويبعد عنها التباطؤ (حميد، 2000، صفحة 77).

3-2- تبطئة السرد:

هي «العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي، وتتمثل في تقنيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية، وتوهم تلك التقنيات بتهدئة السرد إلى الحد الذي يوحي بتوقفه وبتطابق وزمن الخطاب وزمن القصة في الرواية. وعملية تبطيئ السرد ليست قضية اعتباطية تسير دون نظام، وإنما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام» (حفيظة، 2007، صفحة 269) الذّي يهدف إلى تعطيل سير الأحداث وتعاقبها عن طريق التفرّغ لعمليّة الوصف التّي تهدّئ حركة السّرد، حتّى يتوهّم القارئ تطابق زمن القصّة وزمن النّص أو الخطاب. وتتّم تبطئة السرد عن طريق المشهد الحواري والوقفة الوصفيّة.

- **المشهد الحواري:**

إنّه اللّحظة التّي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصّة، فيصعب علينا أن نصفه بالبطء أو السّرعة. فيه يغيب الرّاوي و« يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي» (محمد، صفحة 85)، فتتحدّث فيه الشخصيات لبعضها مباشرة وكأنّها تمثّل على خشبة المسرح، إنّه نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة، تعطي القارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل ومعاصرة وقوعه.

- **الوقفة:**

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي تقنية أخرى لتبطئة السرد، فيها يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد، ولذلك فالوقفة هي نقيض الحذف، لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، تعرّف على أنّها « التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية» (نبيل، 2010، صفحة 292)؛ لأنّه يوقف حركتها لبرهة من الزمن، هذا ويعتبر الوصف «عملية يلجأ إليها الراوي عند إيقافه للسرد... فإن كان السرد ذكرا لأحداث وإيراد لحركات وأفعال تقوم بها الشخصيات فإن الوصف تصوير لحالات ووضعيات تتعلق بهاته الشخصيات، وبالأمكنة التي وقعت بها الحركات، وتمت بها الأفعال، فالوصف إذن هو الذي يتكفل بتأطير الأحداث، وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها» (إبراهيم، صفحة 69،70.)، ومنه ما ورد في الرواية في وصف "مريم" ل"رؤوف" بقولها: «... رؤوف الذبيح... هو فتات الإنسانية في الكون الرتيب... رؤوف الملحد المكروث في نفسه، مختلف هو عن كل الرّجال، ولهذا هو الوحيد؛ يخاف الناس دوما ممن لا يستوعبون اختلافه، يريدون ما يشبههم، ولذلك هو وحيد... ركام قصر رخاميّ يستوطن قلبه، ولكنه يبتسم لكل من يمر بالقرب منه...» (كريمة، 2017، صفحة 67)، وفي هذا المقطع من الرواية تسترسل "مريم" في وصفها ل"رؤوف"، هذا الرجل الذّي أحبّها رغم كلّ عيوبها، وتقبّلها بندباتها، رجل أحسن حبّها وأتقن محاولة إسعادها رغم جروحه، ما جعلها تُعجب باختلافه وتميّزه، فرغم أنّها لم تتمكّن من مبادلته شعور الحبّ إلّا أنّها شعرت نحوه بالمحبّة والإعجاب والفخر.

لا ترتبط الوقفة دائما بالوصف الخارجي، أو بوصف الأماكن والشخصيات فحسب، بل قد تتعلّق أيضا بوصف «موقف تأملي للبطل... وفي الرواية وقفات كثيرة يمكن أن نميز فيها بين الوقفات التي تصف الأحوال النفسية والخلجات العاطفية للشخصيات... فالزمن في الرواية لا يتجرد من رؤى الشخصيات، بل يعاش كحالة نفسية» (لونيس، صفحة 142) هذا و«لكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات ولابد من التعرف عليها، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته، فهي الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل» (المصري، 2005، صفحة 185)، ومن وصف الحالة النفسية وصف "رؤوف" ل"الأخ": « سمعت دقات قلبه المتسارعة... ربما خوفا... وأحسست بلفحات زفراته الحارقة التي كادت تلهب الغابة، شعرت بعاطفة ما تجاهه، وأشفقت عليه، تعثّر بحجر أثناء جره لي، وكدت أقف لأسنده...» (كريمة، 2017، صفحة 10)، وهذا يدخل في الوصف الداخلي الذي يصف مشاعر الشخصية، وسِماتها السيكولوجية، وصراعاتها الداخلية.

4- التواتر:

هو حركة سردية، تقوم على التكرار، تتجسد من خلال «العلاقة بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة، وعدد المرات التي يُروى فيها (أو يشار إليه) في النص» (كنعانشلوميت، 1995، صفحة 88)، إنّه المظهر الثّالث من مظاهر زمنيّة الأثر الأدبيّ، «يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد ويقلل من سرعة الإيقاع، فهو

تكرار حدث معين مرارا» (خليل، 2010، صفحة 113)، يذكّر به الرّاوي القارئ بما ذكره آنفا، كما يستعمله للتّذكير بأوائل القصّة في أواخر النّص.

يتمثّل التواتر في مجموع علاقات التّكرار بين النّص والقصّة، فالنّص قد « يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرّة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة» (عيلان، 2008، صفحة 129) لينقسم التواتر إلى أنواع ثلاثة كالآتي:

4-1- السرد المفرد:

وهو أن نسرد « مرة واحدة ما حدث مرة واحدة» (عباس، 2002، صفحة 105)، وغالبا ما يرتبط هذا النّوع من السرد بالأفعال أو الأحداث التّي لا تلعب دورا بارزا بل إضافيا أو تفسيريّا أو وصفيّا في عمليّة السّرد، ليكتفي الكاتب بالإشارة إليها لحظة وقوعها دون العودة إليها بعد ذلك، ومن نماذجه في الرواية: يقول "رؤوف": «أوقَفوا الحافلة التي تعجّ بأرواح بريئة، تسير بلا هدف ولا معنى، وحتى لو كانت لديهم أهداف فهي لن تضرّ أيّ طرف في أيّ شيء...» (كريمة، 2017، صفحة 16)، ويقول « ماتت جميلة يومها وسالت دماؤها ودماؤنا كثيرا جدا، ولكن لا بأس فقد كانت في سبيل الأخوّة، وستزهر أرضنا غدا من تلك الدماء...» (كريمة، 2017، صفحة 17)، ففي المقطع الأوّل أشار "رؤوف" إلى توقيف الحافلة من طرف الإخوة وسط "غابة السمارة" وفي هذا إشارة ووصف لبداية للعمليّة الإرهابية التّي خطّط لها الإخوة بإحكام، لكنّه لم يعد إلى ذكر هذا الحدث لأنّه مجرّد تفصيل، في حين اكتفى باسترجاع هذا اليوم بمجمله، ملقّبا إيّاه بـ"يوم القيامة". أمّا في المقطع الثّاني فقد أورد فيه حدث موت "جميلة" وهي الطّفلة التّي كانت بصحبة أبيها جالسة في المقعد المقابل لـ"رؤوف" ووالده، يقول "رؤوف": «"جميلة" الصغيرة... "جميلة" الجميلة... تنظر إليّ بإغراء تدركه الإناث مبكرا... تداعب لعبتي من بعيد وتمنّيت لو يسمح لنا الكبار ببعض الحريّة فنجري ونلهو ونحمل اللعبة في الهواء... بمتعة كبيرة تسلّي قلبينا» (كريمة، 2017، صفحة 14)، وجليّ في قوله هذا أنّ رسالته هي الطفولة التّي قمعت بوحشيّة ودون ضمير.

4-2- السرد التكراري:

وهو قول مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، ويأتي هذا النّوع من التكرارات «للتأكيد على فعل ماضٍ أو إبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة، أو للكشف عن سيكولوجية معينة، وذلك بأن يكرّر السارد فعلا معينا عدة مرات، وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب» (قاسم، 1984، صفحة 87)، فإيراد الحدث في النص قد يتعدّى مجرّد الإخبار بوقوعه للتأكيد والإلحاح عليه لما يلعبه من دور مهمّ في دفع عجلة الأحداث أو لكونه أبرز حدث في القصّة ، مثلما هو الحال في رواية "أمشاج"، التّي شكّل فيها حادث الاعتداء على الحافلة التّي كان بها "رؤوف" بؤرة النّص ومحرّك جميع الأحداث التّي وردت فيه. فلنلاحظ المقاطع الآتية:

« القيامة !... يوم القيامة... قعقعت الكلمة بداخلي وانغرزت كأنها سهم مسموم...» (كريمة، 2017، صفحة 16).

«... فمنذ أن أنجبت نفسي من رقبتي يوم القيامة صرت إنسانا بلا أيّ انتماء...» (كريمة، 2017، صفحة 25).

«لم أفهم من تكون، لماذا رأيتها يوم القيامة؟ جميلتي التي عشقتها من أول نظرة ترقد هنا في المشفى...» (كريمة، 2017، صفحة 41)، فالحدث قد وقع في السرد الأوّل حاضرا، ليتكرّر مسترجعا في اتّجاه الزمن في التواتر الخطيّ وما هذا إلّا لأنّ جميع ما ورد في الرواية من وقائع مرتبط بهذا اليوم ومتعلّق به.

4-3- السرد المتشابه:

وهو قول مرة واحدة ما حدث مرات ما يجعله يرتبط غالبا بالإيجاز والتّعجيل. إنّه « سرد تركيبي لأحداث وقعت وتكرّر وقوعها مرّة أو عدة مرات، غير أن السارد لا يسردها بعدد المرّات التي حدثت فيها، وإنّما يستعين ببعض الصيغ مثل: صيغة الفعل الناقص، كان + يفعل، التي تدل على التجدد أو بعض العبارات مثل: عدّة مرات، أو مئات المرات، أو الظروف الزمانية والأسماء التي تحمل معنى الظروف كأيّام الأسبوع، كلّ يوم...» (تمام، 1973، صفحة 27) ليتفادى تكرار الأحداث التي وقعت كثيرا في خطابه، ويعكس هذا النّوع من السّرد حالة من التّكثيف السردي للزمن الطويل الممتدّ. ومن أمثلته في الرواية قول "مريم":« كتبت رسالتي الأخيرة لرؤوف وأوهمته بأنني قد ألحدت، وأخبرته أنني لم أعد أؤمن بالله، واستغفرت كثيرا أثناء كتابتي لذلك الكلام» (كريمة، 2017، صفحة 116)، وقولها: « أنت حزني الأعظم، متِّ فمات معكِ كلّ شيء، أحسّ أنني أركض وأتعب لألحق بك منذ سنوات، ولكن دون جدوى... طبتِ حبيبتي أينما كنتِ...» (كريمة، 2017، صفحة 109)، ففعل الاستغفار وفعل الانتظار قد تكرّر كثيرا في هذه المقاطع ودام طويلا ولقد أدركنا ذلك رغم وروده مرّة واحدة بفضل توظيف الكاتبة لصيغة "كثيرا" و"منذ سنوات" إضافة إلى زمن الماضي الذي صيغت به الجمل.

5- الخاتمة:

نجحت رواية "أمشاج" لصاحبتها "كريمة عساس" إلى حدّ بعيد في عكس قضايا المجتمع الجزائري، وجسّدت المعاناة التّي عاشها في فترة التّسعينيات، وقد عبّرت الكاتبة عن كلّ ذلك بعاطفة صادقة قريبة من الواقع، تجعلك تفهم الحدث وتشعر به وكأنّك تعيشه. هذا وجاء موضوع روايتها جريئا، كشف الستار عن مواضيع حسّاسة، حتّى لا نقول طابوهات (سياسة- دين- إرهاب- جنس) بأسلوب فنّي تراجيديّ. ومن خلال توغلنا في تفاصيل الرواية توصّلنا إلى مجموعة من النتائج نحوصلها في الآتي:

- تسارعت أحداث الرواية وسيطر العنف والتّقتيل على كافّة فصولها.
- الفترة التّي دارت فيها أحداث الرواية كانت مليئة بالأحداث، ما جعل من تداخل الأزمنة سمة جماليّة بارزة في الرواية.
- ساهم عنصر الزمن والانكسار الذّي شهدته خطيّته بفضل تقنيات الاسترجاع والاستباق في تشييد البناء الحكائي العام للرواية ومساعدة الشخصيات على تأدية أدوارها ومهامها وإثبات حضورها.
- أحدثت الوقفات والمشاهد الوصفيّة في الرواية بطءً كاد أن يخنق نبض حركة السرد داخل النّص.

– تجسّدت جمالية الزمن في رواية "أمشاج" بكونه زمنا معروفا لدى عامّة الشعب الجزائري ويجري في ذاكرته، أنتجته الكاتبة باشتغالها على الذاكرة، كشكل من أشكال الارتداد إلى الماضي القريب أو البعيد.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم خليل. (2010). *بنية النص الروائي* (الإصدار 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

إبراهيم عباس. (2002). *تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية*. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال.

أحمد حفيظة. (2007). *بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية* (الإصدار 1). رام الله، فلسطين: منشورات مركز أوغاريت الثقافي.

الصالح نضال. (2001). *النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة* . دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

المقدام قاسم. (1984). *هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي* (الإصدار 1). دمشق: دار الطباعة والنشر.

النعيمي أحمد حمد. (2004). *إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة* (الإصدار 1). عمان، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بحراوي حسن. (1996). *تحليل الخطاب الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)* (الإصدار ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

بكر أيمن. (بلا تاريخ). *السرد في مقامات الهمذاني* . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بن السائح الأخضر. (بلا تاريخ). *سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)* (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

بن علي لونيس. (بلا تاريخ). *الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا)* (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

بوعزة محمد. (بلا تاريخ). *تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)* (الإصدار 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

جنيت جيرار. (2003). ، *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)* (الإصدار 3). (تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المترجمون) منشورات الاختلاف.

حسن تمام. (1973). *اللغة العربية معناها ومبناها* . القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

حمدي نبيل. (2010). *عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجا)* (الإصدار ط1). عمان، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

ريمون كنعانشلوميت. (1995). *التخييل القصصي في الشعرية المعاصرة* (الإصدار ط1). (لحسن حمامة، المترجمون) الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع .

زيتوني لطيف. (2000). *معجم مصطلحات نقد الرواية* (الإصدار 1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

صحراوي إبراهيم. (بلا تاريخ). *تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)* (الإصدار 1). الجزائر: دار التنوير.

عبد الحكيم محمد شعبان. (2004). *الرواية العربية الجديدة* (الإصدار ط1). عمان، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

عساس كريمة. (2017). *أمشاج* (الإصدار 1). باتنة، الجزائر: دار المثقف للنشر والتوزيع.

عمر عاشور. (2010). *البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)*. الجزائر: دار هومه.

عمر عيلان. (2008). *في مناهج تحليل الخطاب السردي* (الإصدار 2). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عيلان عمر. (2008). *في مناهج تحليل الخطاب السردي* . دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فوغالي باديس. (2002). *التجربة القصصية النسائية في الجزائر* (الإصدار 1). الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين.

لحميداني حميد. (2000). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الإصدار 3). لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.

لعيوس فوزية ، الجابري غازي. (2011). *التحليل البنيوي للرواية العربية* (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع.

لفته ضياء غني، لفته عواد كاظم. (2010). *سردية النص الأدبي* (الإصدار 1). عمان، الأردن: مكتبة الحامد للنشر والتوزيع.

محمد عبد الغني المصري. (2005). *تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق* (الإصدار 1). عمان: الوارق للنشر والتوزيع.

مرتاض عبد الملك. (1991). *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.