

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

The issue of history and the significance of time in the contemporary Algerian novel

عبد الرزاق بن دحمان

جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2020/02/03 تاريخ القبول: 2020/02/10 تاريخ النشر: 2020/07/29

Abstract: The aim of this study is to show the intersections of time and history in the contemporary Algerian novel, and this is through the use of historical material in narrative construction, and how the narrative time transforms and interferes with various narrative elements. To illustrate this dimension, we have brought up anecdotal evidence of Algerian novelists with a distinguished presence in the field of modern novel writing.

Key words: history, Algerian novel, time, narrative construction.

ملخص: هدف هذه الدراسة هو إظهار تقاطعات الزمن والتاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا من خلال توظيف المادة التاريخية في البناء السردى، وكيف يتحول الزمن الروائى ويتداخل مع مختلف العناصر السردية لتوضيح هذا البعد استحضرننا شواهد سردية لروائيين جزائريين لهم حضور متميز في مجال الكتابة الروائية الحديثة. **الكلمات المفتاحية:** التاريخ، الرواية الجزائرية، الزمن، البناء السردى.

المؤلف المرسل: عبد الرزاق بن دحمان، الإيميل:

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

تقديم:

الرواية في بعدها المعرفي هي صورة الحياة كما تتمثلها قدرات التخيل، ومدارك التصورات، لهذا " فإنها تنقاد بالقوة إلى استعارة شكلها من تقطيع متميز ومخصوص لأبعاد الواقع ومستوياته المختلفة، وهذا يعني أن الواقع الذي تحايثه الرواية هو شكل متميز بخصوصية فلسفية لصورة واقع آخر تغطيه عوالم من الضلال والأوهام، فالرواية" لا تنتج إلا بتراكب التفكير الجمالي بالحياة" فالرواية لا تقول الحقيقة، إلا داخل دائرة الزمن.

إن مضامين العمل السردى المشتغل على مساحات التاريخ، حاول استرجاع الودع التاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجية، وهذا "بالإستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع أو كأسباب ونتائج والذي يتخايل في الذاكرة كروى ورغبات وكأمجاد قديمة (محفوظ، 2006، صفحة 14)، فالكتابة من هذا المنطلق، هي مغامرة زمنية بامتياز، ففي الإبداع الروائي يصبح الزمن هو المقياس الوحيد الذي يسمح لنا بالإنتقال من الخطاب إلى التخيل، فعن طريق أحداث الزمن تتكون المنظومة السردية، وتتداخل مجموع القيم الحضارية المرتبطة بحركية الكتابة، وخصوصية القراءة، إذ تتفاعل هذه العناصر مع بعضها لتشكل دينامية الخطاب السردى القائم على فلسفة الزمن.

- الزمن التاريخي والزمن الروائي:

بمجرد الإحساس بالزمن يكون الروائي قد أمسك بخيوط مشكلة الزمن، وهذا إحساس تجتمع فيه صور الكتابة المتجاوزة للواقع والراهن، فالروائي بمشروعه السردى يقلب معنى الزمن ويمنحنا زما آخر نطل من خلاله على عوالم تخيلية تجعلنا على علاقة حميمة مع ذواتنا ومع أحداث الزمن الروائي، ومن هذا المقام يكون زمن الرواية هو زمن اللحظات الغائبة من عمر الإنسان، وعليه فالعلاقة بين زمن المبنى الحكائي وزمن المتن الحكائي علاقة غير متوازنة لا يمكن أن تحدد بينهما علاقة، لأن زمن المبنى الحكائي- أي زمن الخطاب- لا

عبد الرزاق بن دحمان

يخضع لتسلسل منطقي للأحداث لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب بأن يوقف زمن حدث معين ليتحول إلى الكتابة في زمن آخر وقع في الوقت نفسه أو قبل أو بعد، فما يعيننا في هذا المنحى هو معرفة أبعاد الزمن الروائي الدال على تلك العلاقات الفلسفية التي تربط أفاق القراءة، وجماليات الكتابة، لأن فعل الإبداع تحدده جملة التغيرات الزمنية لحياة الألفاظ والجمل وطبيعة التغير الاجتماعي لحياة مجموعة من الناس، التي تتعاطى فعل القراءة، "إن المسافة بين تجربة القراءة و تجربة الكتابة، لاتزال موسومة بتطورها في الكلمات، و تغير نمط الحياة و مظاهر التفكير من حقبة لأخرى" (الشمالي، صفحة 127) .

إذن فما يرويه الروائي هو أساس اللعبة السردية، فتنحول أنظمة الحياة إلى مفارقات كونية يتقمصها السرد فيما يرويه عن هذا العالم" فالروائي إذ ينجح بممارسة وظيفة راو، أي ناقل، إنما ينجح بالإيهام باستقلالية عالمه المروي، أي بوجود هذا العالم بالناس الذين يشكلونه، وعليه فمسألة الراوي ترتبط بمسألة العالم المروي نفسه، أي بمسألة قدرة هذا العالم على أن يظهر وكأن أناسه هم فعلا صانعوه " (Roland Bourmef, 1989, p. 145)، وفي هذا الإتجاه يعمل العالم المحكي عمله في دمج لذهنية القارئ، وجعله يدرك حركية وفاعلية ما يروى، وبالتالي تنهض دلالات الرواية عن طريق سلسلة المرويات التي تتركسها تقنيات الكاتب المتمرس بآليات الكتابة، ومن أول لحظة يأخذ الروائي موقعه المناسب حين يريد وصف عالمه الواقعي، فيتخذ من "الراوي" سلطة كلامية يمرر من خلالها أفكاره ومقاصده الفكرية، وهنا تتضح لعبة أو طريقة نقل الخبر أو وصف ظاهرة معينة من ظواهر الحياة الاجتماعية، وفي خضم هذه العلاقة تنهض المسافة بين الراوي والكاتب في حدود مساحة هذه الشروط، أي في حدود اللعبة الفنية التي هي ممارسة كتابة عمل روائي" (العيد، 1999، صفحة 92).

يتشكل الزمن داخل العمل الروائي ضمن استراتيجيات ومواقع ذات دلالات ايحائية وشعرية، يمرر الروائي من خلالها حالات شعورية تعيد النظر في الواقع والحياة، ولا شك أن

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

الرواية المشتغلة على التاريخ لها وقعها المتميز والخاص في الإمساك بعنصر الزمن، الذي يعد معلما حيويا في انتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية والمعرفية، فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية، بمعنى دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية تجمع بدورها عناصر هامة تجعل الزمن زمنا متشظيا متوزعا على مدارات وانحاء، يصعب فكها أو فهمها " لأن تجربة الزمن تؤخذ أولا كتجربة متخيلة (Fictive) على اعتبار أن أفقها هو العالم المتخيل الذي هو عالم النص ... " (العيد، 1999، صفحة 92).

ومن هذه الطروحات والمفاهيم، يمكن تصنيف أبعاد الزمن الروائي كما تصورته الدراسات الحديثة ولاسيما نقاد نظرية الشكلايين الروس، والذين طرحوا مشكلة التباين بين، المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فالأول يختص بعنصر الحكاية، وهي تمثل مجموع الأحداث المتصلة بالتسلسل الطبيعي للزمن وتضم: الوقائع والمواقف العامة المخبر عنها، و الثاني (المبنى) ونعني به زمن الخطاب، ومن هذه المقابلة ينشأ زمانان: زمن القصة، وزمن الخطاب، إذ تقوم العلاقة بينهما على أساس التعارض والإختلاف، في زمن القصة يشمل كل ما هو تاريخي ندل عليه مؤشرات الرواية وما توحى به من نشاط ومغامرات وأفعال تقوم بها الشخصية الروائية، وبهذه الرؤية يتجاوز الزمن المسار الخطي والتتابعي المألوف ليغدو نسيجا معقدا تتضارب فيه الأشكال والمسافات، وهذا ما يسميه " ريكور " (التجربة التخيلية للزمن) " التجربة المفترضة للكائن حول العالم المقترح بواسطة النص، وبهذا ينفلت العمل الأدبي من الإنغلاق الذاتي " (العيد، 1999، صفحة 118)، ويصبح عملا دالا على معاشة وجودية للزمن الآخر .

ولا نريد في هذه الدراسة أن نلم بكافة أشكال الزمن الروائي، نقاديا للتوسع النظري، والخوف من الذهاب إلى أفكار لا تخدم بحثنا بصورة لائقة، فما نودّ مقارنته في هذا الباب هو، معرفة الطابع الإشكالي للزمن الروائي، وكيف تتشكل الرؤية السردية المتفحصه للتاريخ، انطلاقا من موقع الراوي، وحضور الوجود الزمني للقارئ، وما دامت الرواية تبحث عن دلائل

عبد الرزاق بن دحمان

وجودية خاصة فهي من جانب آخر تعد تكويناً جمالياً لمستويات انطولوجية تساهل الهوية التاريخية عن طريق الحكى أو العودة إلى الزمن التاريخي، قصد مساهلة الهوية التي هي علامة هادية إلى الوجود العيني للذات وظهور لها في الزمان... (يقطين، صفحة 45).

ترتكز مقولة "الزمن الروائي" على دينامية فعل القراءة القائمة على فكرة، "الإختلاف والتعدد" وهذا ما يجعلنا نفكر في ثقافة المتلقي الذي يتعامل مع الزمن تعاملًا فيه الكثير من مواطن التعقيد والتداخل، "فالماضي حاضر سابق، والمستقبل حاضر متوقع، لكن اللحظة الحاضرة يمكن استخدامها كأساس فقط بالقدر الذي لا تكون فيه معطى بسيطاً مستقلاً " (يقطين، صفحة 45)، فمن هذا السياق تحضر آليات التفكير كأداة معرفية تجعل من فكري: الهدم والبناء استراتيجية هامة في تركيب المعنى، وانتاج الدلالة النصية، وبهذا المعنى فالسؤال الحاضر ذهنياً، هو كيف يصبح الزمن الروائي دالاً على رؤية الروائي للواقع والحياة،؟؟ وهل تكشف المستويات الزمنية على اختلافها عن ألفة وتناغم الواقع مع المتخيل؟؟. يقسم نقاد الرواية المعاصرين الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة أساسية:

- زمن الحكاية: (le temps de l'histoire)

- زمن الكتابة: (le temps de l'écriture)

- زمن القراءة: (le temps de lecture)

فكل هذه الأزمنة المذكورة، هي أزمنة داخلية مثبتة في النص الروائي، وتتداخل معها

أزمنة أخرى خارجية لها دور حساس في تبلور دلالية الزمن الروائي، وهي:

- زمن الكاتب: (le temps de écrivain).

- زمن القارئ: (le temps de lecteur).

- الزمن التاريخي: (le temps de l'historique).

فبعبارة أخرى هذه الأزمنة يتشيد عالم الرواية عبر شبكة تواصلية من حضور الزمن، فزمن

الحكاية هو سابق على زمن الكتابة، ويصف سلسلة الوقائع والأحداث التي تم تصويرها داخل

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

الرواية، فنتعامل معها وكأنها أحداث مضت لها ارتباط وثيق بالحاضر، وفي حقيقة الأمر أن زمن الكتابة هو زمن سابق على زمن الحكاية، وهذا ما ذهب إليه الباحث الأستاذ (عبد المالك مرتاض)، إذ "إن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة.

فهي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته" (النعمي، 2004، صفحة 55) ولاشك أن هذه النقطة لها حضورها على مستوى نفسية القارئ في الكيفية التي يتعامل بها مع الأحداث المروية، فقد يجد عسرا، أو سهولة في ادراك المحكيات، وهذا حسب طبيعة الأفكار ومستويات الخطاب، وقد أشرنا في مقامات سابقة من هذا البحث إلى قيمة الثقافة المرجعية التي يتمتع بها القارئ، حين يبدأ رحلة القراءة.

وحتى نتمكن من ملامسة السؤال السابق نبقي مع هذا النوع من الزمن، لنعرف كيف تتجلى دلالة الرواية من زاوية الرؤية الكاشفة لحدود الواقع التاريخي، "فيصبح القارئ مسؤولا عما يحدث في نواة العمل الأدبي، الذي هو مرآة وضعنا البشري " (مرتاض ع.، 1998، صفحة 214)، وبهذا المفهوم فإننا نقرأ الرواية بمكوناتها الزمنية الخاصة بها، وفي نفس الوقت نجلب معنا زمننا الذاتي الخاص بنا، بمعنى، أن زمن القراءة (الذي يحدد نوع القراءة) يدخل في ارتباط وثيق مع زمن الحكاية، وهذا أمر في غاية التعقيد والصعوبة في توضيح دلالة القصة (الحكاية)، فأحيانا نقرأ مقطعا سرديا حدث في زمن محدد، فنشعر وكأننا نعيش الزمن كما هو في الواقع" (بيتور، 1982، صفحة 107)، كما نشعر أحيانا وكأننا في أزمنة غابرة بعيدة عنا، أو بالأحرى نصل إلى النقطة التي وصل إليها السرد، وهذا بطبيعة الحال مؤثر دال على زبئية الزمن وديناميته في تحديد قيمة الأشياء، ولقد أدرك (ميشال بيتور) (Michel.Butor) هذه المسألة، في التأكيد على أن البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات، سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان (بوطيب، 1999،

عبد الرزاق بن دحمان

صفحة 144)، بمعنى أن زمن " التخيل" (الحكاية)، لا يمكن استعباده ألا إذا خرج النص إلى أزمنة خارجية" يمكن أن تحلل تحت رؤية سوسولوجية وتاريخية كما يمكن أن تحلل تحت رؤية نسقية جمالية" (بيتور، 1982، الصفحات 98-99)، ولنا في هذه الإشارة السردية الوجه المقرب لهذه الحقيقة،: جاء في رواية(كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد (" لواسيني الأعرج"):

" كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا
في أدق التفاصيل التي لم يعرفها إلا جزئيا من قبل
عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف
المتراكمة على الطاولة التي تحتل قسما كبيرا من الحجرة
..... قَرَب قنديل الزيت منه قليلا، فجأة قفزت
بين يديه وثيقة صفراء كانت الحروف تركض
مثل الخيول المتراخمة. غمس القلم في الحبر الذي صارت ميوعته
أفضل مما كانت عليه ثم تركه يشق البياضات في
هذه الورقة " (مرتاض ع.، 1998، صفحة 218)

ما نقرأه في هذا السياق السردى هو تداخل زمن الكتابة مع الزمن التاريخي، فمن الصعوبة بمكان فصل التاريخ كأحداث حقيقية عن التاريخ كزمن متخيل، لأن الراوي هنا منغمس مع رؤية الكاتب القليل المعرفة، إذ يتقمص الروائي اللحظات التاريخية المهمة، فيقع إحساسه على الخادم (جون موبى) (J.Mobie) وهو الذي لازم أسقف الجزائر (مونسيور ديبوش)، فقد أسند الروائي لهذا الخادم مهمة السرد عبر كافة أحداث القصة، فما نلاحظه هنا هو التماسك والتواشج المحكم بين رؤية القارئ(زمن الحكاية مضاف إليه زمن القراءة)، بحيث لا يمكن أن تشتغل الدلالة الروائية على مستوى واحد من القراءة الزمنية، وكأن الكاتب بهذا الطرح يرمز إلى اللحظات المهمة قبل أن يشرع في كتابة الرواية، فهو يفعل كما فعل هذا

مسألة التاريخ ودلالية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

الرجل الذي فكر يوما في تحرير كتاب عن " الأمير " وزفه إلى ملك فرنسا في تلك المرحلة) لويس نابليون بونابرت (1848 1871)، إن انصهار الكون التخيلي في هذا العمل هو ما جعل فضاء التناص بين المرجعيات يأخذ أبعاده المعرفية والمتمثلة في قول ما لم يستطيع التاريخ قوله، وما يمكن التوصل إليه في هذا الشأن هو أن الرؤية الزمنية المتداخلة عبر فيوضات الزمن كشفت لنا قيمة معايشة التاريخ وكيف يكون الإشتغال الجمالي جامعا لصورة القارئ الذي عايش هو الآخر مستويين من الإحالات الزمنية وبالتالي يتحول عنصر الزمن إلى آلية مرجعية في تحديد طبيعة الرؤية، فما أراده (واسيني) من وراء هذا المتخيل هو، ضرورة فهم التاريخ في أبعاده الجمالية والفكرية وجعل صورة (الأمير عبد القادر) صورة حية شاهدة على أصالة الحوار والتسامح الديني، وهي ثقافة انعدمت واندثرت في زمن هيمنت عليه أساليب التطرف والأحادية.

وفي زمن الكتابة يتحدد سرد الأحداث بتلك المؤشرات الخاصة الدالة على تاريخ الشروع في الكتابة الروائية أو الإنتهاء منها، و يؤكد النقاد أن إدراك هذا الزمن " ليس معطى سهلا كما يعتقد للوهلة الأولى " (الأعرج، كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ط 1، 2005، صفحة 252)، فغياب هذه المؤشرات أو حضورها له قيمة معرفية خاصة في استنباط دلالة النص الروائي، وخاصة إذا كنا أمام نص ذي اشتغالات تاريخية، إذ يتعامل الروائي مع أحداث ومواقف ذات قيمة زمنية محددة، فالقارئ في هذه المواقف، لابد أن يحيط إحاطة تامة بالمناخات الزمنية للكاتب، ففي كثير من الحالات والمواقف لا يفهم الماضي إلا من خلال الحاضر، " فالزمن لا يمكن معايشته من قبل أو من بعد حتى نعيش نفس التجربة الروائية أو الإبداعية السابقة أو اللاحقة لتشكيل نفس الخطاب .. " (Roland Bourmef, 1989, p. 14)، يقول الروائي الجزائري (مفتي بشير):

" لا أملك كبرياء المحارب الذي لا ينهزم حتى آخر لحظة

كنت أتمسك فقط بخيط من نور وبشعرة من ضوء فقط

عبد الرزاق بن دحمان

بوجهها هي، فاء اللغز، فاء الحقيقة، فاء المجهولة، لم أكن
أعرفها أنا أيضا ؟ أين هي تلك المرأة التي يسألونني
عنها، يعاقبونني بسببها، يكتمون أنفاسي من أجلها
أين هي فاء ؟ أين تعرفت عليها ؟ كيف قادتني إلى
هذا المصير ؟ هذا الموت المقسط، هذا الألم الفظيع .. "

(مرتاض ع، 1993، صفحة 81)

في هذا المقطع السردى يتجاوز مدلول الزمن الطابع الخطي التراتبي، ليلج عوالم ذاتية
بعيدة الأغوار تسبح عبر أراج الذاكرة الغائبة في التراتيل الصوفية، فالرواية تتحدث في
مضمونها عن محنة المثقف الجزائري بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة، ومن خلال هذا
المعلم يتراجع الزمن وتتحول المخيلة الروائية إلى حالات من التوزع و الإنشطار، فزمن
الكاتب، زمن عائم، ضبابي، لا يمكن مسكه أو ملامسته، كون هذا السرد غير " معلم " على
حد تعبير الدارسين المعاصرين لفن الرواية، وهذا لا يمنع القارئ من أن يعثر على زمن
الكاتب، إذا توفرت جملة من السياقات اللفظية والأسلوبية تحيل على قرائن زمنية خاصة،
فاللغة هنا عابرة لمدلولها التواصلية، وليس في الذاكرة غير هذا الثقب:

" كنت قد نمت طويلا، وفكرت في

أنّ عودتي ستكون متعبة، ولكن جديدة

بأن تكون " (بشير، 2005، الصفحات 24-25) .

فحال الراوي/ السارد، أشبه بحالات الوجد الصوفي الذي يطح إلى بناء عوالم تلجأ
إليها الذات هروبا من قذارة الواقع، ودرن الحقيقة.

وفي شيء من التفصيل يمكن القول، إن أبعاد الزمن في الرواية التاريخية، يأخذ قيمة
خاصة في فهم دلالة النص، وأبعاده الفكرية، فما يؤسس بناء الرواية في هذا المنحى هو قدرة
المتلقي على معايشة الزمن من خلال الوضعية الثقافية المنتجة للقراءة" فالسلسلة اللفظية

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

المشفرة التي يرسلها المؤلف يقوم المتلقي بحلّها في ضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكل عالماً خيالياً يستمد دلالاته من المضمّرات النصّية التي تستثار بعلاقاتها المختلفة بالمرجع ... " (الشّمالي، صفحة 7).

وعلى هذا المنوال تتبلور الرواية ذات البعد التاريخي، كونها عمل سردي قائم على أساس توزيع الأزمنة، التي يتحكم الكاتب في جريانها على مستوى الكتابة، وعلى مستوى الواقع، وفي حقيقة الأمر، أو كما يرى الأستاذ (عبد الماك مرتاض)، أن الزمن "الحاضر لا يستحيل إلى ماضٍ إلا حين يزوب في ماضي المؤلف وروايته أو حكايته، فيغتدي ماضياً بالقياس إلى حاضر المؤلف الذي يستحيل إلى مستقبل بالقياس إلى زمن الرواية المكتوب .. " (ابراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، " بحث في تأويل الظاهرة الأدبية "، ط2، 2005، صفحة 14).

ومن جهة أخرى ثمة إشارة زمنية ينبغي وضعها موضع الدراسة، وتتمثل في تعامل الروائي مع المادة التاريخية، فنحن على علم أن العودة إلى الماضي الهدف منها هو توضيح قضايا شائكة رهن الحاضر فالمحرك الجوهري لفعل الرواية هو الحاضر الذي يقرأ الماضي، فالزمن في هذا الحال يحكمه "الزمن الإستعادي وهو عبارة عن مسافة زمنية متغيرة على الدوام تفصل حاضر الراوي عن ماضيه وتتحرك رأسياً وأفقياً وميتافيزيقياً بحسب مدارات أفكار المتحدث". (مرتاض ع.، 1998، صفحة 234)، فالروائي هنا يضع الأحداث التي تبين حاضره، فنراه يرتب أزمنته من ماضٍ ومستقبل، ثم بدمج هذه العناصر في فعل الكتابة فتتذبذب صورة الزمن، وتتأرجح مستويات تتابع الأحداث، فالروائي حين ينبش في الماضي التاريخي فإنه يرحل معه زمن الحاضر، فكتلة الأحاسيس، والمشاعر، والتشبع بالزمن الوجودي، لا يمكنها المحافظة على الوتيرة أو الصفة التاريخية للإشياء والأفكار، فإذا كان النص مرجع الخيال على حد تعبير (بول ريكور) (فيللي، 2005، صفحة 214) (P.Recoeur)، فإن الكتابة الروائية من هذا الجانب تتحول إلى بنية صراع ومواجهة مستمرة

عبد الرزاق بن دحمان

مع مختلف القيم والإيديولوجيات، فالكتابة اختلاف والزمن لحظة هاربة، والماضي ذاكرة حاضرة، بهذا التصور لا تقرأ الرواية الزمن الماضي بل تقرأ وجوداً زمنياً حاضراً، "إن حاضر الماضي هو الذاكرة وحاضر الحاضر هو الإبصار، أو الرؤية وحاضر المستقبل هو الإنتظار...." (ريكور، 1999، صفحة 82)، وترسيخاً لهذا المفهوم، نقول إن العمل الروائي هو دائماً محاولة جادة للإنخراط في الزمن، الزمن الذي تحوله الكتابة إلى دلائل وجودية نقرأ من خلالها صورة الإنسان المتخفي وراء تاريخه.

-القارئ واستعادة التاريخ:

يقول الناقد (جيرار جنيت)، (Genette G.) "إن النص السردي ككل نص آخر، ليست له من زمنية أخرى غير التي يستعيرها كنائياً من قراءته الخاصة" (Augustin, 1964, p. 264) في هذه المقول إشارة صريحة تدل على طبيعة الزمن الذي تصنعه الرواية، من خلال حديث الشخصيات، وموقع الراوي، وملامح الفضاء، فكل هذه العناصر تشكل في عناصرها ما يسمى "بالرؤية السردية"، وهي رؤية السارد الذي يعد المحور الجوهري في تكون الرواية، فغن طريقه ينقل المؤلف صورة الحياة، وبه تتم التوقيعات الإيديولوجية التي يمررها الروائي لجمهوره وقراءه، وبهذا التصور يتخذ الشكل "هنا معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له .." (لحميداني، 2000، صفحة 46)، وهذا ما يجعلنا نحدد مسألة "زاوية الرؤية" والتي بها نعرف مستوى السرد أو نوعه، فقد اعتاد البنيويون تقسيم السرد إلى: سرد موضوعي (Objectif) وسرد ذاتي (Subjectif)، ففي النمط الأول يكون المؤلف مقابلاً لصورة الراوي الذي يتصف بالحياد الكلي، فالقارئ وحده هو الذي يؤول ما يروى له، على شاكلة مانرى في الروايات الواقعية، أما النمط الثاني، فالأحداث تقدم من خلال نظرة الراوي الذي يخبرنا بمجريات الأحداث وتتابعها، فالراوي هنا حامل لوجهات النظر، متمكن من الإخبار بطريقة

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

تظهر خفايا الإعتقاد الإيديولوجي لصاحب الرواية، وعليه فما يهم في هذا الشرح ليس معرفة تفاصيل الرؤية السردية، ولكن البحث عن الآليات والتقنيات الشكلية التي نقرأ من خلالها تشكيلات الرؤية التاريخية التي يريد الروائي تمريرها من وراء لعبة متاهة الزمن، وأقنعة الكتابة.

إن إنقان لعبة" الراوي"، تجعلنا أمام، مراجعة مستويات الرؤية السردية، وهي كما قسمها نقاد المدرسة البنيوية: - الرؤية من الخلف: (vision par dernière)
- الرؤية مع: (vision avec)
- الرؤية من خارج: (vision de d'hors)

عبر هذه التقنيات تتموقع الرؤية وتتشكل حدود الدلالة النصية، ففي الرؤية الأولى، يكون الراوي عالما أكثر من الشخصية الحكائية، فهو متحكم في مصائر الشخصيات، متوغل في أفكارها الخفية وقد ساد هذا النوع في الروايات الكلاسيكية، أو الروايات ذات البعد الواقعي، فالراوي في الشأن " يرسل القصة من وجهة نظر عليا " (بارت، 1993، صفحة 72)، وفي الرؤية الثانية، تكون معرفة الشخصية متساوية مع معرفة الراوي، وهن تسير أحداث الرواية بواسطة علائق متساوية بين الشخصيات والراوي" فيجري كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسله للقصة" (بارت، 1993، صفحة 72)، والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع" (الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، 1993، الصفحات 42-43) وقد ساد هذا النوع في الروايات ذات البطل الإشكالي، وفي النمط الثالث تكون الشخصية الروائية عارفة أكثر من الراوي، الذي لايعرف ما يدور في خلد الأبطال، ولا شك أن هذا النوع يجد فيه القارئ بعضا من العسر في فهم دلالة الرواية، وهنا يكون العمل الفني خال من حيوية المشاعر يفتقد إلى المبررات السيكلوجية فالمشاهد فيه يغمرها الوصف الخارجي.

عيد الرزاق بن دحمان

وعبر مدارات هذه المواقع السردية تتكاثر الرؤية السردية، لتؤسس عالما متخيلا يرسم الواقع روائيا، إذ عن طريق هذه القنوات يمرر الروائي نظريته للكون والحياة، فالموقع الذي يحتله الراوي عبر الفضاء السردى بإمكانه خلق خاصية جمالية يتمتع بها القارئ العارف بخفايا الإبداع والمدرّك لأسرار المتخيل، يقول "البشير المورسكي" وهو بطل رواية: (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للروائي (واسيني الأعرج):

..... غادرت غرناطة مجبرا، ودعتها بعيوني فقط

(في الحقيقة لست مهتما كثيرا بما قاله لي فيما بعد

أصدقاء الحكيم الأجانب الأربعة: الأمريكي، الإنجليزي

الفرنسي والألماني) حملت حزني وجسدي وعبرت البرية

وجبال غرناطة حتى وصلت إلى مرفأ المارية الصغيرة،

كانت تنتظرني هناك بعيون مليئة بالحيرة والشوق والخوف. ماريانة

الغجرية. كان من الصعب علي تركها وسط الفراغ وكان من

الصعب عليها ترك نجوم المارية التي ولدت تحت نورها الوهاج

وكانت محاكم التفتيش المقدس ترفع في وجوهنا محارقها وإرهاها

وتملأ المدافع الإيطالية بأشلاء الهاربين من الموت إلى الموت، قلت

لها بعد اليأس الكبير الذي اعتراني بعد فشلي في إقناعها بالذهاب معي

باتجاه العدو الأخرى التي وعدتنا بالجنة والخير والأنوار.

ماريانة؟؟؟ هل أسافر بدونك ؟؟؟ أي سوق تتحملني في غيابك

سأظل لك وحدك. البحر يا البشير أحبه ولكنه ليس لي,,, " (وتار، 2002،

صفحة 118).

في هذا المقطع السردى من الرواية، يستحضر الروائي التاريخ العربي (تاريخ الأندلس،

وسقوط غرناطة، 1492)، فنقل لنا المادة الحكائية واستدعى على مساحة السرد شخصيات

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

تاريخية لها حضورها المميز في تحريك الحدث، فقد وظف الروائي ضمير المخاطب قصد إخفاء الكلام المتعلق بالشخصية، فالراوي امتنع عن البوح لعدم معرفته للخبر، وهذا ما يجعل طريق الكلام تأخذ صيغة أخرى تجعل الخبر بعيدا عن الزيف أو الكذب، وفي كل هذا فقد اعتمد "واسيني" على "الحلم" لاستدعاء الشخصيات التاريخية، فالبطل "البشير المورسكي"، ينام في الكهف لمدة زمنية طويلة وفي نومه حلم بسقوط التاريخ العربي، وقصة "أبي ذر الغفاري"، إلى يسرد (البشير) قصته في الأندلس، وكيف خرج منها، ولجأ إلى الكهف، يستمر هذا البطل في سرد الأحداث مستخدما ضمير "المتكلم"، ولا يتوقف عن السرد إلا حين ترميه أمواج البحر فاقد الوعي، ليتدخل الراوي بعد ذلك ويسرد له ما حلَّ به بعد هذا الموقف، ثم تبرز شخصية "الحلاج" الذي يطلعه الراوي أيضا على ما أُلِّم من أهوال ومحن.

وما يمكن تثبيته في هذا السياق، هو قدرة الروائي على تحريك الزمن التاريخي وجعله زمنا حاضرا فعن طريق الشبكة الزمنية والتنويعات السردية تمكن الروائي من معايشة التاريخ العربي وجعله تاريخا حاضرا ينطبق على واقع الإنسان العربي، فما حدث في الماضي يحدث في الحاضر، والسلطين، والأمراء والحكام السابقون يخرجون من قبورهم ويعودون إلى الحياة في شخص الحاكم الجديد " (الكيلاني، 2009، الصفحات 14-15).

لقد تمكّن الروائي من توزيع عنصرا لزمان، فجعله يتناوب على استبدلات الضمائر (الغائب+ المتكلم المخاطب)، قصد إضفاء على السرد صفة الموضوعية، و جعل الشخصية التاريخية تعيش الحاضر من جديد، ولا شك أن مستوى الإنزياح السردى قد رسم في ذهن علامات التاريخ الخفي والمعلن ضمن بنية تماثلية تستجيب للتاريخ الواقعي والتاريخ المتخيل" على أساس القول باثبات التماثل بين المروي والحقيقة التاريخية، أو اعتماد الإيحاء الوجه الآخر لممارسة لعبة الإيهام المخصب بتقليب وهم المطابقة والنظر إلى الأحداث والشخصيات والراوي، والكاتب أيضا، على كونها سمات لكائنات ورقية " لا تمت إلى واقع الوجود الفعلي

عبد الرزاق بن دحمان

بصلة عدا ما يرتسم في الذات الكاتبة والنص المكتوب من حالات وأطياف معان. فيصبح التاريخ بذلك مرادف الرواية .. (الكيلاني، 2009، صفحة 98)

-مشهد التاريخ/ فنتة الغياب:

للنص الروائي غيابه، وللكتابة فنتتها. المعادلة صعبة وعسيرة. حين يتحرك الروائي تجاه التاريخ، تتحرك معه طواحين الزمن، وترحل نحوه أتعاب الكتابة" والتي هي تحويل لوجهة الملل من مدار الرغبة في الإنتحار إلى وعي الموت الذي يقضي الإستمرار في الحياة بمكابرة من يرفض التسليم بالأمر الواقع وينتصر لثقافة المخاطرة على الإستسلام .." (بارت، 1993، الصفحات 25-26).

يقف الروائي وحده على رقعة التاريخ، يعبر إلى تلك التخوم البعيدة من ذاكرة الإنسان، فيصنع حياة أخرى تتحرك فيها الشخصيات والمشاهد وتتجاوز فيها الأزمنة والأمكنة، فتتجلى صورة التاريخ الذي تحوله الكتابة إلى مصالحة حميمية مع الحياة والوجود، حين ينتقل الزمن التاريخي الفعلي إلى زمن الإمتلاء التخيلي، يكون الإشتغال السردى قد أرخ للزمن الهامشي، زمن كتابة التصورات والأفكار التي يمكن للإنسان العيش فيها.

يقول (رولان بارت) (Roland. Barthes): "... وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المنتاهية تقريبا في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة" (وطار، 2004، صفحة 14) إننا نورد هذه المقولة كي نؤكد على قيمة الحكى أو السرد في تأسيس الجوانب التاريخية لحياة الإنسان، فالوجود يستمد معناه من خلال ما يروى، ففي الرواية حياة الأشخاص وفي الرواية أيضا كلام الأمكنة.

في رواية (عرس بغل) يصعد الروائي (الطاهر وطار) الشخصية الروائية، فيجعل من (الحاج كيان) ذاتا أخرى تتمتع بأفراح الغياب حين تستفيق على عثرات التاريخ :

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

" كانت المرحلة الرابعة من الرحلة تبتدىء .

- أبو الطيب المتنبي، أو حمدان قرمط، أو زكرويه الدنداني

أو المعتصم أو المنتصر أو المعتز بالله؟؟؟

- لا كن أنت. كن أنت. فليس هناك سوى الرحي ذات الفكين المتعاكسي

الدوران، تطحن القلوب وتقرز الألم .

- ومن أنا؟؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون مرة أخرى

- أنت الإرادة العليا. العليا. عليا " (وطار، 2004، صفحة 8)

في هذا المقطع السردى يقطع الروائي الزمن التراتبي والواقعي، ليمنح الشخصية القدرة على استعادة التاريخ، كون الشخصية مندمجة ضمن رؤية الكاتب السردية، وكأن ما يصبو إليه (الحاج كيان) هو ما يدور في خلد الراوي/ السارد، في أن هذا العصر في حاجة إلى قيم حضارية وفي حاجة أيضا إلى " حمدان قرمط) الذي يجب أن يبعث إلى هذا العصر، فيرفع الظلم، وينشر العدالة بين الناس.

فالروائي في هذه الإشارات السردية قرأ الحالة الإغترابية لشخصيات التاريخ، فكل ما وظفه الروائي من رموز تراثية له علامات التميز والإستثناء (حمدان قرمط، المتنبي، المعتصم، الحلاج)، (الحاج كيان)، شخصية نموذجية من خلاله تتجلى ملامح المثقف المقذوف في تاريخه، يجمع في كيانه التفتح والإنغلاق، الوجود والهباء، فهو مثال حي لتجربة الإنسان العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة :

" الخيط. الطريق. الجسر. السلطة التي تمنحني الهوية " (الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، 1993، الصفحات 21-22).

ولتوضيح مسألة الرؤية التاريخية من وراء تشكيلات السرد، ورموز المتخيل، نحاول الإقترب من شخصية (البشير المورسكي) أحد أبطال رواية" رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " (لواسيني الأعرج)، إذ تمر هذه الشخصية الروائية بأزمة تاريخية صعبة، يعود

عبد الرزاق بن دحمان

من خلالها" البشير" إلى وعيه بعد أن غاب في الكهف سنينا طويلة، ليشهد وقائع وأحداث انقلاب الرعية على الحاكم الجائر، يأتي" البشير" ليخلص الشعب من نظام (الجملكية)" الذي ابتدعه الملك، ويعيد تصحيح التاريخ الذي كتبه الوراقون.

فالرواية في مجملها تنقد التاريخ الرسمي، فتعرض بالنقد لخيبات التاريخ وأحداث السقوط منذ الخليفة الصحابي(عثمان بن عفان)(رضي الله عنه):

" تقول دنيا زاد لملكها الذي لا يأكل الدود عينيه داخل رعدة

الغيمة المشوهة امتد سيل من العذاب لا أحد يتذكر تاريخ بدايته

او منتهاه تاريخ فقد الأسماء والألقاب تاريخ غير منسي أبدا " (بوطيب، 1999، صفحة 187) .

فكما كان(الحاج كيان) يطمح إلى بعث(حمدان قرمط) كي ينشر العدل والمساواة بين الناس فكذلك كان(البشير المورسكي) يأمل في تغيير مجرى التاريخ، فهو الذاكرة الشعبية، ومخلص البشرية من استبداد الملك، فما يجمع هاتين الشخصيتين، هو الهاجس التاريخي المشترك بينهما، وقدرة كل واحد منهما على تمثيل إحباطات الحاضر في جانبه المظلم والبائس، إلا أن الفرق بين هذا وذاك يكمن في الحمولة الفكرية التي يتمتع بها" البشير المورسكي" فهو شخصية فكرية تتمتع بحس معرفي عميق، في حين أن(الحاج كيان) شخصية ذات مرجعيات إبديولوجية لا ترسم حركية التاريخ في أبعاده وتصورات بالقدر الذي ترصد فيه التاريخ المضاد.

وبهذا الطرح فإن تموضع الزمن داخل العمل السردي لا يسير على منطق أو وتيرة معينة، إنه زمن متغير ومتعدد، تدخل في نسجه مجموعة علاقات يشترك فيها السارد، والشخصيات، وحتى المتلقي، " وبوصفنا قراء لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما سبقت الإشارة لذلك إلا من خلال إدراك سابق هو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير موضوعاته، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخيلي، مما يكون له

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

دون شك انعكاسات واضحة على شكل تلقينا له، وبالتالي قراءتنا له..... " (ابراهيم، السردية العربية الحديثة،" تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة"، ط1، 2003، صفحة 219)، وهذا ما يجعل قراءة المعرفة في الرواية تخضع لمستويات ثقافية تحدها فلسفة وطبيعة المتخيل المشكل لتجربة القارئ، فإذا كان الروائي " ملزما بمرعاة السنن الثقافية للتلقي في عصره" (بشير، 2005، صفحة 144)، فإن المتلقي هو الآخر ملزم بالإنسجام مع عالم الرواية فحضوره الوجودي والتاريخي هو ما يمنح النص تاريخانيته وكيانه ككتابة مساهمة في خلق معنى الحياة من وجهة أخرى، ومن ذاكرة أخرى، فالفضاء الروائي الذي استحضره الروائي (مفتي بشير) يصعب على القارئ تصوره أو تمثله على مستوى الأفكار، إن لم يتوحد مع رؤية الروائي وهواجسه الإبداعية، " لماذا لا تكتمل الصورة/ الحكاية إلا بالآخرين . نسبية الحقيقة دائما .

هل تكشف هذه التأملات لعبة الرواية؟

الجواب :

لا أظن.

يجب أن أنصحكم مثلما أنصح نفسي:

" لا تصدقوه"

أو على الأقل:

تعاملوا معه بحذر " (خمري، 2002، صفحة 106).

في(أشجار القيامة)، يتماهى الروائي مع الراوي ضمن لعبة المعنى، فجاءت الرواية على شكل ومضات وهواجس ترسبت على مر الزمن، لتكون سردا تخيليا يعبر من خلاله الكاتب إلى عوالم ومحطات تاريخية، عالج من خلالها وقائع سنوات المحنة الوطنية، فالشكل السردى القائم في هذه الكتابة الإبداعية لا ينفصل في صوره وأشكاله عن رؤية واستراتيجية الروائي في نقل الأحداث وبسطها على مستوى التخيل، فالرواية من هذا المنظور لا تكتفي

عبد الرزاق بن دحمان

بسرده تفافصبل الوقائع؁ بل " ءحاول القبط على عالم المعرفة الذي يعلش فله البطل والكاتب .." (بشفر؁ 2005؁ صفءة 14).

وعلى هذه الوفرة الأسلوبفة ٱتفاعل عنصر الزمن؁ وٱتءاؤل فله ءالات الواقع والحلم؁ بءئا عن ءواباء سرففة؁ ءصنع من لءظة الهامش والءفاء طقوسا ءفالفة ءعفف ءرطب الوءء الءارلء؁ وءعل الزمن الهامشف زمنا ءقلفا:

" فءمرنف الآن برلف ضوء.

لقد ءءلفء عن كل شفء.

صاعءا إلى ءهة واءءة ملفئة بالشوق.

أفكر فف الءفن رءلوا والءفن سفأون.

أفكر فف كل ما فمضف فف كل ما فءضر؁ فف الزمن؁ ولعبءه

فف الءءول والءروج فف المسافة؁ ففما ففصل زمنفن "

-اسءءءا؃

هذه بعض الءمءفلاء السرففة؁ كان الءءف منها الرءبة فف إظهار ملامء وهواءس الزمن الروائف وكمف ءأسر الكءابة صاءبها؁ فءءلاشف ءطففة السرف؁ وءزول ءرانبفة المعنف الأءاءف؁ فءصعء العبارة عبر أءراج الإشارة؁ لءءءو ءالة هفولفة من الففوضاء والءرمفزاء الروءفة.

وما فمكن اسءءءاءه من هذه الءراسة هو أن الماءة الءارلءفة الءف ءطرءها الروافة ءعءبر قراءة أءرى للأءءاء الءارلءفة؁ فالءارلء الذي ءكءبه الروافة هو الءارلء المضاء؁ ءارلء الءاكرة الءف ءكءب اللغة الءارلءفة فف بعءها الءقلف؁ ففءة المءكمف ولءة الماضي هما عملان ءوهرفان فف بعء الءارلء بعءا مفعما بالءركفة والءشوق والإءارة المءءءءة.

مسألة التاريخ ودلائلية الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة

-قائمة المراجع:

- Augustin, S. (1964). les confessions, livre XI. chp XIV. Paris.
- Roland Bourmef, R. O. (1989). L'univers du Roman. Paris .
- أحمد حمد النعيمي. (2004). إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1. الأردن : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الطاهر وطار. (2004). عرس بغل. الجزائر: موفم، للنشر والتوزيع.
- بول ريكور. (1999). الوجود والزمان والسرد، تر سعيد الغانمي، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العلابي.
- حسين خمري. (2002). فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1. الجزائر: منشورات الإختلاف.
- حميد لحميداني. (2000). نية النص السردى، من منظور النقد الأدبي، ط 3. المركز الثقافي العربي.
- رولان بارت. (1993). مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة: منذر عياشي، ط 1. بيروت: مركز الإنماء الحضاري.
- سعيد يقطين. افتتاح النص الروائي.
- عبد الجليل مرتاض. (1993). البنية الزمنية في القص الروائي. وهران: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد العالي بوطيب. (1999). مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1. الرباط : المطبعة الأمنية.
- عبد اللطيف محفوظ. (2006). آليات انتاج النص الروائي، ط 1. المغرب: منشورات القلم المغربي.
- عبد الله ابراهيم. (2005). التلقي والسياقات الثقافية، " بحث في تأويل الظاهرة الأدبية "، ط2. الجزائر: منشورات الإختلاف.

عبد الرزاق بن دحمان

- عبد الله إبراهيم. (2003). السردية العربية الحديثة، " تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة"، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عبد المالك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ع 240. الكويت: عالم المعرفة.
- كريستينا فيلي. (2005). التشظي والتناص، استراتيجيات تمثيل الواقع في رواية " المرايا " لنجيب محفوظ، تر: حسام نايل. مجلة فصول، ع 69 .
- محمد رياض وتار. (2002). توظف التراث في الرواية العربية المعاصرة. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- مصطفى الكيلاني. (2009). الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، ط 1. عمان.
- مفتي بشير. (2005). أشجار القيامة، ط1. الجزائر، بيروت: منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم.
- منى العيد. (1999). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط 2. بيروت: دار الفارابي.
- ميشال بيتور. (1982). بحوث في الرواية الجديدة، تر، فؤاد انطونيوس، (سلسلة زدني علما)، ط2. بيروت: منشورات عويدات.
- نضال الشمالي. الرواية والتاريخ.
- واسيني الأعرج. (1993). فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية. الجزائر: دار الإجتهد، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- واسيني الأعرج. (2005). كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ط 1. بيروت: دار الآداب.