

## مه تقنيات السرد في النقد الروائي الجزائري

أد . ملاح بناجي

قسم اللغة العربية وآدابها جامعة

جيلالي لباس سيدي بلعباس

في إطار دراستها النقدية " الفن الروائي عند أحلام مستغانمي " تناولت الناقدة حرز الله شهرزاد في الفصل الثالث بعد البناء الروائي والمكان الروائي الزمن الروائي، وكان التطبيق في هذا الشأن منطويا على المباحث التالية: نظام زمنية الرواية، الزمن السردية، تقنيات المفارقة السردية، وتقنيات الحركة السردية. اخترنا من ذلك كله متابعة الناقدة في مبحثين هما تقنيات المفارقة السردية، وتقنيات الحركة السردية .

أولا : تقنيات المفارقة السردية : تتأسس رؤية الناقدة في هذا المبحث على أن الروائية (( في كثير من الأحيان ما تلجأ إلى كسر التابع المنطقي للأحداث، فتُغيّر مجرى السرد، إمّا بالرجوع إلى الوراء لاسترجاع أحداث وقعت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز لاستشراف ما هو واقع، أو ما هو متوقع من الأحداث)1 فالكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي لا تسير وفق خطّ نمطي من البداية حتى النهاية، بل نحضرها عدّة منحرجات تارة ترتدّ إلى الوراء، وتارة أخرى تزنو إلى الأمام المتقدمّ رافعة بصرها تنظر إلى أمور محتملة، وعلى قضايا أخرى ممكنة الحدوث .

1 — الاسترجاع : في مضممار تقنيات المفارقة السردية وقفت

الناقدة في البداية عند تقنية الارتداد ( الاسترجاع )، في الروايتين " ذاكرة الجسد " وفوضى الحواس " ألقت الناقدة الروائية أحلام مستغانمي قد أكثرت من توظيف هذه الآلية في رواية " ذاكرة الجسد " قياسا برواية " فوضى الحواس "، (( ظلّ خالد في ذاكرة الجسد يلتقط صور الماضي لكي تمنحه الاستمرارية والحضور، وعادت إليه الكاتبة في فوضى الحواس للغوص في عمق الأشياء التي تحيط بها طفولتها، وتعلّق أمّها بالأشياء القديمة التي تعكس عقليتها الأولى، كما تذكرت المجاهدة جميلة بوحيرد، هذه المرأة المتكررة في زيّ فرنسي التي فجّرت مقهى بأكملها؛ وعادت الكاتبة بذاكرتها إلى الأمير عبد القادر المؤسس الأول للدولة الجزائرية، ((2 ، إن الارتداد إلى الماضي لم تلجأ إليه الروائية لمجرّد التنويع في الأساليب السردية، وإنما سعت إليه — حسب ما تذهب إليه الناقدة — من أجل ردّ الاعتبار لبعض الشخصيات التي لم يسعفها الحظ، ولم يكسبها الحاضر احترام الآخرين، ومن أجل إبراز ما في فكرها من تجارب اتجاه الكائنات الصامتة والناطقّة، وبغية الإعلان عن مكانة المجاهدة في نفسها، وفي ماضيها وحاضرها، والإفصاح عن تقديرها السياسي الكبير للأمير المجاهد الأمير عبد القادر .

لا شك أن هذا الاسترجاع مقصود من قبل الروائية، فهو موظف لتحقيق عدة غايات، ويكشف (( عن سد لكثير من الثغرات التي قد يطرحها السرد الحاضر، لكن الحقيقة أن العودة إلى الماضي خاصة في ذاكرة الجسد قد ساهم كثيرا في تفسير دلالة الأحداث الحاضرة،

وقدمت لنا الكاتبة من خلاله شخصيات مهمة كشخصية سي الطاهر والأم الزهرة . هذا إلى جانب أنها عادت إلى الماضي لإحياء ماضي بعض الشخصيات القريب مثل سي شريف، سي مصطفى، حياة، خالد ... ))3 ، وهنا تبدو روعة عملية الاستكشاف، التي من شأنها أن تضاعف الأحداث والوقائع، وتخلق فضاءات روائية جديدة مفارقة لتلك المرتبطة بالحاضر، وتحضر شخصيات جديدة، وتبعث ما توارى من ماضي شخصيات أخرى، وتمدد من مساحات المكان الروائي، وتعدد مستويات اللغة، وتكشف من مظاهر الأزمنة وماينجم عنها من صراعات وعلاقات .

2 — الاستشراف : التقنية الثانية هي الاستشراف، تريد به الباحثة ذلك الاستباق الزمني (( لأحداث سابقة أو ممكن حدوثها، وتحقق هذا الاستباق عندما ألحت الكاتبة لمصير شخصية حياة في البداية التي انتهت بزواجها في ذاكرة الجسد ... هذا ونلمس في فوضى الحواس استباقاً مميزاً تعدنا فيه الكاتبة بوصف كل ما وقع لها في رواياتها القادمة، وتحيلنا هذه الفقرة إلى ذلك في قولها: [ بل لم أحاول بعد ذلك أن ألتفت خلفي لأشاهد لآخر مرة ذلك المنظر الذي لن يتكرر بعد ذلك أبداً، والذي بالإمكان بعد الآن أن أصف في روايات قادمة وقعه على نفسي، لأنه حدث بالفعل ] ))4، فالمتلقي للنص الروائي يستشعر وهو يرتقي في أحضان المستقبل المجهول بلذة التطلع إلى الأمام، والرغبة في استكشاف المستور، والميل للاندماج اللامتناهي مع النص، والإسهام التخيلي التلقائي في صياغة الأحداث المستشرفة

المتوقعة بتقلباتها من مختلف الزوايا المرتبطة بالمكان أو الشخصية أو الأحداث . والمؤكد (( أن مثل هذه الاستباقات قد ساهمت في خلق نوع من التوقع و التنبؤ والتشويق في مستقبل الحدث والشخصية ... وتبقى هناك مسألة مهمة تجب الإشارة إليها وهي أن الاستشراف أقل ظهورا من الاسترجاع في النص ((5، وتظل هاتان التقنيتان عاملين مهمين في نفث روح أخرى في النص جمالا وقراءة، وفي المتلقي اهتزازا وخفقانا .

ثانيا : تقنيات الحركة السردية : تتبع الناقدة للروائيتين أفضى بها إلى أن الحركة السردية فيها تراوحت بين التسريع في تقديم الأحداث وتسييرها من جهة، والتبطئة في بسطها والإبطاء وتفصيلها من جهة أخرى . فيما يتعلق بالتقنية الأولى من تقنيات الحركة السردية والموسومة بالتسريع فإنها تتجلى في مستويين هما: التلخيص والحذف

— التلخيص : فيما يخص موضوع " التلخيص " فإنه يفرض (( المرور على الأحداث والسنوات في فقرة سريعة . ومن خلال هذا النموذج سوف تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتقديم شخصية جديدة لم يتسع السرد لعرضها بصورة تفصيلية، [ وكان يزيد من إحراجي كل ما قام به روجي لمساعدتي منذ سنوات عندما وصلت إلى باريس لأستقرّ بها، فقد كان له من الصداقات والوساطات ما يمكن أن يسهل علي — دون أن أطلب منه ذلك — كثيرا من المعاملات والمشكلات التي رجلا في وضعي ] ((6 ، هذا إلى جانب مقاطع

تلخيصية أخرى لا يمكن حصرها كتلخيص خالد لفترة كفاحه مع سي الطاهر والتحاقه بالجبهة عندما كان عمره ستة وعشرين سنة حيث لخص فترة أحد عشرة سنة ، دامت من ست عشرة إلى ست وعشرين سنة ... أما في فوضى الحواس فقد تم تلخيص الأحداث السياسية الكثيرة بعد استقالة شاذلي أي بتولي محمد بوضياف للسلطة ((7 وهذا الضرب من الاقتصاد الفني في تعامل الروائية مع الأحداث ممثلا في التلخيص يجعل من المقاطع الروائية التي حضر فيها أهلا للقراءة البناء المتكررة والمتابعة الواعية المتدبرة، وأهلا لفسح المجال للقارئ لينشئ بواسطة خياله صوراً ومناظر مختلفة، وليطلق العنان لفكره وثقافته لممارسة قدر واسع من التأويل اللامتناهي، وإرسال موجات جمّة من التساؤلات والاستفسارات التي تزيد من ارتباطه العميق بالنص الروائي، فالزمن هنا يتسم بالكثافة المفتوحة، والاختزال المترامي الأطراف .

2 — الحذف يلي " التلخيص " تقنية زمنية ثانية ضمن الحركة السردية هي الحذف (( التي تعمل على تسريع السرد، ويسمى بالحذف أو الإخفاء الذي يقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ((8، والحذف هنا ليس حذفاً نحويّاً واجبا أو جائزا، وليس بالحذف البلاغي المنتمي إلى علم المعاني، وإنما طي زمني طويل مستغرق مشحون بأحداث ووقائع ارتأت الروائية إغفالها وإقصاءها خدمة للعمل

الروائي، وإعانة للمتلقي، فهو عمل مؤسس على القصد والانتقاء، لا على الاعتبار والارتجال .

تتفرّع آلية الحذف إلى أنواع، هي الحذف المعلن والضمني والافتراضي؛ فالمعلن هو (( الذي يصرح فيه السارد بحجم المادة المحذوفة، من ذلك مثلاً مرّ شهران ... مرّ أكثر من أسبوع ))<sup>9</sup>، إن التصريح بالزمن بهذا الشكل يسهم إسهاماً إيجابياً في تنقل المتلقي بذهنه وتقلبه بفؤاده من زمن إلى آخر تارة منشراحاً وتارة منقبضاً، فلا بدّ من الانتظار والتوقع، ولا مفرّ من التطلّع والتحسّب، ولا مناص من الترقب إلى جديد من شخصية، وإلى جمال من مكان، وإلى بريق من زمان، أو طارئ من الأحداث .

والحذف الضمني هو (( الذي لا يعلن فيه السارد عن حجم المدة الزمنية المحذوفة ))<sup>10</sup>، لكن القارئ الماهر المتمرّس بما أوتي من ذكاء وافر، ومن فطنة عالية تمكنه من حسن التتبع لأطوار أحداث الرواية تجعله يحسّ بأن ثمة مدة زمنية مقتطعة، قد تكون طويلة أو قصيرة، مثيرة أو باهتة .

أما الحذف الافتراضي فهو (( يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن دالة على تحديد مكانه وزمانه... والظاهر أن الكاتبة استعانت بالحذف الافتراضي في "ذاكرة الجسد" عندما حذفت الكثير من الوقائع والأمور التي تتعلق بانفصال كل من خالد وحياة عن بعضهما البعض، لتفاجئنا بعدها بزواجها برجل غير، وبالتالي الذهاب

لحضور مراسيم الزفاف، وتكون الكاتبة هنا قد قفزت على الفترات الميتة من القصة، أما في "فوضى الحواس"، فإنها أغفلت الحديث عن حياة شخصية الرجل، فليس لدينا أي معلومات عنه سوى أنه صحفي، وطبيعي أن هذا يحدث فجوة زمنية كبيرة وموهة، ذلك لأن الكاتبة تحاذر الكشف عن حياة الرجل، وعمدت التستر عليه بمختلف الأساليب الفنية المتاحة ليتسنى لها مفاجأتنا بجها شخص آخر ((11، هاهنا ضرب من الحذف اتجهت إلى توظيف الكاتبة الروائية — كما ترى ذلك الناقدة — لأن الفترات الزمنية خالية من الأحداث المثيرة المؤهلة لتكون ضمن الوقائع الروائية الأخرى، ومن كل الشخصيات التي يمكن أن تكسب النص الروائي غنى وخصوبة . فالحذف الافتراضي ضرورة لتجنب كل حشو لا قيمة له ولا طائل من ورائه، بخاصة إذا كانت التفاصيل والجزئيات تنفر المتلقين من الشخصيات التي تريد الروائية أن تقدمها محبة جميلة مغرية .

الحذف المقرون بتقنية البياض وتظهر في شكلين، الأول في النجيمات (\*\*\* ) بسبب انقطاع السرد عن متابعة التسلسل أحداثهن، والشكل الثاني في النقط المتتابعة ( ... ) للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر12، لا يختلف الحذف بالنجيمات أو بالنقط المتتابعة عن باقي أنواع الحذف السالفة، إلا أن الشيء المميز فيه التصريح عن طريق ترك الأثر الدال على الحذف، هو معن لكن ليس بالتصريح المباشر بالمدّة، ولكن برموز معبرة تدفع

بالمتلقي للاجتهاد والبحث والاحتمال والاستنتاج المعتمد فيه على قرائن من النص الروائي .

في مقابل تقنية تسريع السرد بفرعيه ( التلخيص والحذف ) رصدت الناقدة تقنية ( تبطئة السرد )<sup>13</sup> التي وظفت من قبل الروائية، وقد تجلت بدورها في مظهرين هما المشهد والوصف . أما المشهد فإنه يقوم (( على حساب حركة السرد الروائي، إلا أن الإبطاء الفني في حركة الزمن قد ساهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية للمتخاطرين . وقد تم المشهد الحوارى في الروايتين بطريقة متناوبة بين الشخصيتين، كما أن حديث الشخصيات عن نفسها وعما يحيط بها من أمور قد ساعد المتلقي على فهمها ))<sup>14</sup>، استشهدت الناقدة بالمشهد الحوارى الذى يفسح الزمن على مصراعيه، إلا أن المشهد حسب ما نرى، وما يظهر فى النص الروائى يمكن أن يتمثل فى مشهد مكاني يستحضر فى النص الروائى لتبليغ معان ما، سواء كان متناثرا أو منسجما، جميلا أو قبيحا، مألوفا أو موحشا؛ ويمكن أن يتشكل فى مشهد زمانى يراد منه الإعراب عن موقف فكرى أو حالة شعورية، ويمكن أن يتبدى فى مشهد صراعى مشحون بالأصوات والحركات، ويمكن أن يصاغ فى مشهد لشخصية تتكشف فى مظهرها أو باطنها، فى ماضيها أو حاضرها أو مستقبلها، فى مشاعرها أو فكرها، فألوان المشاهد الزمنية عديدة، المهم فيها كثافة الصور، وتداخل المواقف، وتزاحم المصالح، وتشابك الروابط .

وقد ساقَت الدارسة مثالا اقتبسته من ذاكرة الجسد: قلت:  
فليكن إذن ... كل هذه اللوحات لك . صاحت: أنت مجنون . كيف  
تقنني كل هذه اللوحات، إنها مدينتك، قد تحن إليها يوما . قالت: لم  
يعد هنالك من ضرورة للحنين إليها بعد اليوم، أنا عائد إليها، أهبها  
لك، لأنني أدري أنك تقدرين الفن، وإنها معك لن تضيع . قالت  
كاترين وصوتها يأخذ نبرة جديدة من الحزن وفرح غامض: ...  
سأحتفظ بها جميعا ... فلم يحدث لرجل أن أهداني يوما شيئا كهذا ...  
قالت : لا يمكن أن نفترق هكذا، كاترين دعينا نفترق على جوع، لقد  
حكم علينا التاريخ ألا نشبع من بعضنا تماما ... ولا نحب بعضنا تماما  
... لأكثر من سبب، إنك تملكين اليوم أكثر من نسخة مني ... علقي  
على جدرانك ذاكرتي حتى ولو كانت ذاكرة مضادة ... لقد كنت  
طرفا فيها ... ((15، اقتبست الناقدة هذا المشهد الحواري من رواية  
"ذاكرة الجسد"، تريد أن تبرز بواسطته ما جلّاه الحوار من غطاء عن  
المتحاورين، فإذا بنا أمام صور عديدة شاهدها المتحاوران منها صورة  
التهادي ، صورة الحنين إلى الوطن، و صورة الرغبة في العودة، وصورة  
التقدير والاحترام، وصورة الفرح والحزن، وصورة الغربة والدهشة،  
وصورة الفراق، وصورة القلق والاضطراب بعد قرار الافتراق، (( إن  
هذا الحوار يكشف عن علاقة الشخصين، ونظرة كل منهما للآخر  
على مستوى علاقتهم الشخصية والتاريخية . وفي كثير من الأحيان  
يطرح الحوار حقائق جديدة، كما يعمق الموقف الذي وصله النص ...  
هذا إلى جانب أن السرد يقوم بالكشف عن بعض الجزئيات والتفاصيل

((16، فالتبطئة في التعامل مع عنصر الزمن من خلال المشهد الحوارى السابقه ساقى لنا الروائية بفضله أموراً جديدة غير سابقة فى السرد تتعلق بالصلاى البشرية، وتصور كل طرف للآخر على المستوى الذاتى العاطفى، والمستوى والموضوعى المتعلق بالزمن التاريخى الماضى والحاضر والمستقبل .

الوصف (( هو التقنية الثانية إلى جانب المشهد الذى يعمل على إبطاء السرد، وتقدم لنا الكاتبة تفاصيل تتعلق بالشخصيات وبالمكان على مدى فترات محدودة ... كما يحقق الوصف إيهاما بالواقع الذى يكسبه وجودا فاعلا )) 17، فآلية الوصف باعتبارها وسيلة من وسائل التبطئة السردية إلى جانب المشهد يمكن اعتبارها كالضوء تنير وتجلي، تكشف وتبين، تنفض وتزيل، تشبع الفضول، وتسكت التطلع، تقدم الموصوفين وتستبطن بناهم الداخلية والخارجية، وتستكشف صلاقم وهمومهم العاجلة والآجلة، وفضلا عن ذلك فالوصف بما يمنحه للكاتب الروائى من فسحة زمنية يزين الأشياء والكائنات، كما يمكن له أن يقبّحها وينفّر.

الفقرة التالية من رواية "فوضى الحواس" تسوقها الناقدة شاهدا على قيمة عنصر الوصف وأهميته، (( أحببت هذا البيت، هندسته المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغرينى بالجلوس على مقعد حجري، تظله ياسمينة مثقلة، فأجلس وأستسلم للحظة الحلم ... هذا البيت يشبهني، نوافذه

لا تطل على أحد، أثاثه ليس مختاراً بنية أن يبهر أحداً، و ليس له من سر يخفيه على أحد، كل شيء فيه أبيض شاسع، لا تحدّه سوى خضرة الأشجار أو زرقة البحر والسماء، بيت لا يغري سوى بالحب والكسل، وبما الكتابة، أتساءل وأنا أتأمله، من ترى سكن هذا البيت، ومن مرّ به قبلي ليؤثته ويعتني بحديقته إلى هذا الحدّ... ((18، إن البعد الجمالي من هذا الوصف السردي وأمثاله واضح جلي يشدّ القارئ إلى التمتع باللغة وما تحتوي عليه من دوال حية شاخصة، ومداليل عميقة متلونة . والجانب التفسيري من وراء هذا الوصف لا مرأى فيه، فكل منظر فيه يحدث تجاوبا، وينتج إثارة، ويفضي إلى ردود أفعال .

أما العنصر الإيهامي المتبادر من الوصف هو الجانب المثير والحساس من وراء تقديم الأشياء الموصوفة، فهي تبدو واقعا جديداً فوق الواقع الروائي والواقع الطبيعي قد تولد منهما، (( إن وصف هذا البيت قد كشف عن أبعاد الشخصية النفسية التي تشبه ها البيت، كما أفادنا ببعده الاجتماعي عكس الطبقة التي تنتمي إليه البطلة، وأعطانا صورة واضحة عن المعالم الهندسية لبيوت سيدي فرج... ولا يقف الوصف عند أحلام مستغانمي على البيوت، بل يشمل الطرقات، الشوارع، المعالم، المقاهي، والشخصيات كذلك ((19، هذا ما استخلصته الناقدة بتعبير موجز جامع عما توصلت إليه من وراء توظيف الناقدة لأداة الوصف في تقديم معالم البيت وتعالقه مع البنية الشعورية للشخصية، والتقابل بين الوضع الاجتماعي، والطابع المعماري للبيوت الموصوفة، وفي الأخير أكّدت الناقدة أن الوصف عند

الروائية لا ينحصر في وصف البيوت، بل يتعدّها إلى كافة الأمكنة والشخصيات كذلك . القضية المهمة التي تسجلها الناقدة هي أن بعض الروائيين عندما يوظفون الوصف يقعون في مأزق فني يتمحور في الانقطاع الذي يحدث بين أحداث الرواية والذي ينتقل إلى ذهن القارئ وحسّه، فإذا بالرواية مجموعة من المقاطع السردية التي تفتقد للترابط الفني، لذلك فإذا (( كان الوصف يحدّ من سرعة السرد، إلا أنه في الروايتين لم يعط ذلك الانطباع الذي يوهّم القارئ بأن الزمن قد توقف عن الحركة والنمو، كما هو الشأن في الروايات التقليدية ذات المقاطع الوصفية الطويلة ))<sup>20</sup>، وإنما يعطي انطبعا مختلفا عن الآخر قوامه أن هناك انسجاما كبيرا بين الوصف والعناصر السردية الأخرى المكونة للعمل الروائي، وهنا يبدو الفرق واضحا جدا بين الوصف عندما يستعمل كتقنية فاسحة المجال للزمن بسيولته وما تحتضنه من أحداث وصراعات وتناقضات للكشف والتصوير والتحليل، وبين الوصف عندما يوظف توظيفا منفردا غير محسوب، لا يراعى فيه الانسجام المطلوب الذي يجب أن يتحقق مع المكان بفصائله والزمان بمظاهره، والشخصيات بمستوياتها السردية ووظائفها الحديثة .

الهوامش:

- 1 ، 2 ، 3 . شهرزاد حرز الله . الفن الروائي عند أحلام مستغانمي . دار الغرب الجزائري . 2010 . ص 192 .
- 4 — المرجع نفسه . ص 194 . والمقطع الروائي المستشهد به من رواية أحلام مستغانمي " فوضى الحواس " . ط 6 . دار الأديب . لبنان . 1997 . ص 363
- 5 — المرجع نفسه . ص 195
- 6 — أحلام مستغانمي . رواية ذاكرة الجسد . المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية . الجزائر . 1993 . ص 152
- 7 — المرجع نفسه . ص 195 ، 196
- 8 ، 9 ، 10 المرجع نفسه . ص 196
- 11 — المرجع نفسه . ص 197
- 12 ، 13 ، 14 — ينظر المرجع نفسه . ص 198
- 15 ، 16 — المرجع نفسه . ص 199
- 17 — المرجع نفسه . ص 200
- 18 — أحلام مستغانمي . رواية فوضى الحواس . ص 140 ، 141
- 19 ، 20 — شهرزاد حرز الله . الفن الروائي عند أحلام مستغانمي . ص 202