

إيقاع الزمن في الرواية النسائية الجزائرية

د. هدى عمّاري

جامعة أمّ محمد بوقرة بومرداس

الملخص

Résumé

Dans Cette recherche qui porte sur le thème du rythme du récit dans le roman féminin algérien dans des travaux de Zhor Wenisi ,Ahlam Mostghanemi Fadila Faruq et Yasmina Saleh, nous visons à mettre l'accent sur l'importance qu'accorde chacune des écrivaines citées à la question de *jouer sur le rythme du récit, en provoquant soit des accélérations, soit des ralentissements*. En effet, les pauses descriptives ainsi que les scènes de dialogue-les deux paramètres utilisés dans le ralentissement du rythme du récit- créent un effet particulier qui permet d'entretenir l'intérêt du lecteur, quant à l'accélération qui s'opère à travers l'ellipse, le résumé ou sommaire qui ont pour point commun d'accélérer le mouvement du récit offrent au lecteur un pouvoir interprétatif et du coup lui permettent d'anticiper les événements non encore narrés et c'est cela même qui l'implique dans la production de la matière narrative.

يسعى هذا البحث لتتبع الإيقاع الزمني في الرواية النسائية الجزائرية في أعمال زهور ونيسي و أحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق و ياسمينه صالح، لنكشف عن مدى حرص كل كاتبة على توظيف تقنيات تبطئة السرد وتسريعه. أمّا تبطئة الزمن فتتمثل في الاشتغال على الوقفات الوصفية و المشاهد الحوارية لما لها من أثر في منح الحكيم خصوصية تجعله يظفر باستحسان المتلقي، و أمّا تسريعه فيتم من خلال توظيف الحذف و الخلاصة لاشتراكهما في تخطي الأحداث و القفز بخطوات واسعة تفسح المجال للقارئ ليقدّم تأويلاته و يضيف ما يراه مناسباً في محاولة لجعله طرفاً في إنتاج المادة الحكائية.

إنّ مقارنة البنية الزمنية في الخطاب الروائيّ النسائيّ الجزائري تكشف عن كيفية عرض الروائيات لعلاقة الزمن الخطاب بزمن القصة ، فترتيب الأحداث داخل المتن الروائي لا يسير على نفس الخطية و التراتبية التي نعرفها في زمن الحكّي و هذا ما مهد إلى توظيف المفارقات الزمنية بشكل مكثف بأنماطها المختلفة كاستعادة لمتواليات حكاية ماضية عن طريق الاسترجاع أو استعراض لأحداث ستقع في المستقبل بواسطة الاستشراف، و بالتالي فإنّ التداخل بين الأزمنة و عدم الخضوع لمبدأ التسلسل المنطقي بسبب استحالة تقديم الأحداث جميعها نمطية خطية كانت أهم السمات التي ميزت الخطابات الروائية النسائيّة التي نحن بصدد دراسة الإيقاع الزمّني فيها حيث نرصد المدة التي تستغرقها مدة عرض الأحداث بالقياس مع المساحة التي يشغلها، و هكذا سنقف على الوتيرة التي يعتمد عليها السارد في الخطابات الروائيّة محل البحث من خلال تقنيتين : تسريع السرد، و الذي يشمل الخلاصة و الحذف و في الطرف النقيض تقنية إبطاء السرد و التي تغطيها الوقفة و المشهد.

في دراسة نقدية للسرعة السردية يؤكد جيران جينيت صعوبة المقارنة بين زمن الحكّي وزمن الحكاية " فلا يستطيع أحد قياس مدة الحكّي ، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائياً، لا يمكن أن يكون غير الزّمن الضروري لقراءته كما أنّ أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية " ⁽¹⁾ فتستحيل في نظره ضبط وتيرة الحكّي فلا وجود لقواعد منطقية تتحكم في عرض المشاهد، و إنما رؤية السارد و اهتمامه يدفعه لتتبع الوقائع الحكائية بإسهام في وصف الأحوال و تصوير الأوضاع رغبة منه في وضع القارئ في جو الأحداث عندما يطيل الحديث عن أدق التفاصيل، غير أنّه يعرض عن ذكرها و يتجاوز الأطناب فيها لأنها لا تكتسي أهمية في نظر السارد فيقدمها بصورة مقضتبة في إشارات موجزة.

و بالتالي نتأكد أن حركة السرد في الخطابات الروائية تخضع إلى ما اصطلح عليه جيرار جينيت اللاتوافق الزمني "إذ يمكن لحكاية أن تعمل دون مفارقات زمنية لكنها لا تستطيع أن تعمل دون اللاتوافق دون آثار الإيقاع" (2)

وبناء عليه فإننا سنقف على الأشكال الأساسية للحركة السردية التي تعمل بغية تحديد سرعة الحكى وفق مظهرين: 1- تسريع السرد 2- تبطئة السرد

1- تسريع السرد

يحتاج السارد في أحيان كثيرة إلى تقديم المادة الحكائيّة التي يستغرق وقوعها فترات زمنية طويلة إلى مساحة نصية قصيرة قد لا تتجاوز إشارات مقتضبة ، و بهذا نكون أمام إيقاع زمنيّ متسارع " تتخذ العلاقة بين مدّة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنين و طول النصّ المقيس بالسطور و الصفحات " (3)

و على هذا الأساس فإنّ السارد يطوي العديد من المراحل الزمنيةّ طويلة في مقاطع سردية قصيرة بحسب انشغاله بالقضايا المطروحة و تركيزه على أفكار معينة يراها أولى بالاهتمام لأنّها تخدم رؤيته وغاياته الفنية التي يقتضيها البناء الروائي .

و من خلال التمعن في مظاهر تسريع في الخطاب الروائي النسائي المدروس تجلّى لنا في تقنيتين .

أ- الخلاصة

الخلاصة أو التلخيص و يطلق عليها مصطلح المحمل تقنية زمنية " بحسب طول النصّ قدر كمي لسرد أحداث جرت في أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية" (4) غير أن السارد يعرضها مقتضبة بدون تفصيل الأفعال و الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة ، يلخص فيها الأحداث الماضية بشكل يستجيب لمقتضيات سرد المادة الحكائيّة ، و هذا لا يمنعه من اختزال بعض الأحداث المتعلقة بالحاضر أو تلك التي تستشرف المستقبل .

يوضع جينيت الأهمية التي تضيفها الخلاصة على بنية الزمن داخل الخطاب الروائي فهي ستظل " وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد و آخر و الخلفية التي عليها يتمايزان، و بالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية ، التي يتحدد إيقاعها الأساسي يتناوب التلخيص و المشهد "

(5) فالمرور السريع يختزل فترات زمنية طويلة لا تحمل بين تضاعيفها أحداثاً تخدم موضوع السرد و حضورها سيثقل كاهل الخطاب الروائي و سيؤثر سلباً على بنائه بمساحات نصية هو في غنى عنها. و لتتبع مسار اشتغال هذا النوع من أشكال الحركة السردية نقترح تقديم عدد من السياقات الحكائية في الخطابات الروائية محل الدراسة : تظهر فيها الخلاصة بأشكالها و بنيتها ووظائفها و سنختار المثال الأوّل من مدونة الروائية زهور ونيسي لونجة و الغول حيث تم الاعتماد بشكل واضح في بداية رواية على خلاصة استرجاعية تُقدم من خلالها ماضي والدّة مليكة " لقد كانت و مند صغرها البعيد ، تعيش اليتيم المبكر و الوحدة التّفسيّة ، عالة على عم له من الأطفال تسعة مسؤوليات هدت كاهله و أفعده عن العمل و الحركة، ما أدخل الخوف في قلب عمها المريض فزوجها محمد، لبني بها بيتا و يكون بها أسرة ها هي لا تزال فقيرة ، لم ترزق سوى بعدد الأفواه المفتوحة التي تطلب الغداء أكثر من الحنان" (6)

من خلال هذا المحكي الاسترجاعي تفهم الوضع الاجتماعي لأسرة مليكة و تحديدا حياة والدتها قبل ارتباطها بمحمد والد مليكة؛ فالساردة اختارت الرجوع إلى الماضي البعيد لتقديم شخصية جديدة تدخل إلى عالم الرواية لأوّل مرّة وعليه؛ نرى تقاطع بين الخلاصة الاستذكارية و الاستدكار الملخص و لا نكاد نعثر على فروق بينهما و هذا " يقوم دليلاً على ميل الخلاصة إلى استدراج الماضي و اتخاذ أحداثه موضوعاً مهيباً للعرض الموجز و السرد السريع" (7) بإشارات سريعة شباب الوالدة بإيجاز مكثف عن تفاصيل جزئية في حياتها لا علاقة له بالتطورات الحكائية اللاحقة.

و من الملاحظ أن السرد التلخيصي السابق لم يتضمن مؤشراً زمنياً محددا يكشف الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحويها ، مكيفا في سياق لاحق يوضح أن مليكة الابنة البكر " تستقبل ربيعها السابع هذا العام" (8) لأنّ المجلد غير المحدد في حقيقة الأمر لن يؤثر على مسار العام للأحداث الروائية .

أمّا النموذج الثاني فسنختاره من رواية بحر الصمت حيث يستعين السارد في الفصل الأوّل بالخلاصة لتقديم بعض الشخصيات التي كان لها حضور في مرحلة طفولة و شباب الشخصية الرئيسية سي السعيد من ذلك إجماله لبعض الأحداث عن حياة حمزة والد قدور الذي ربطته صداقة و مصالح

مشتركة بسي البشير جد السارد العليم سي السعيد " كان حمزة عاملا مخلصا في بيت الكولونيل إدجار دي شاتو واحد من أولئك الذين حملوا حقدهم الدفين إلى قرية براناس، كان حمزة كلبا قدرا في بلاط الكولونيل، و مع ذلك كان يؤمن في قرارة نفسه أن بإمكانه أن يكون سيدا على قرية وعده إدجار عبر اقتناعه أنه ينتمي إلى فرنسا أكثر من أي شيء آخر ، وأن منصب العمدة ما هو أكثر من ولاء شرعي متجدد يؤديه للفرنسيين أنفسهم".⁽⁹⁾

إنّ السارد يحتزل في هذا المحكي المسترجع تفاصيل عن حياة حمزة، يكتف تصوير جوانب خفية بغية إضاءة بعض الفجوات المظلمة عن هذه الشخصية العملية للمحتل، و يبدو أن غاية الرواية من عرض هذه الخلاصة الاستراتيجية بهذا التركيز تسريع السرد بما ينسجم و خصوصية البناء العام للخطاب الروائي، و تذكير القارئ بأن كره أهالي القرية لقدور و استهجانهم لتصرفاته ، و نفورهم له لم يأت من فراغ؛ و إنما ما ورثه من صفات والده حمزة كانت كفيلة لتجعله مرفوضا لا يحضى بأيّ تقدير أو احترام، و هذا ما أحالتنا إليه الخلاصة المذكورة سالفا بحيث خدمت معطيات الماضي حاضر الأحداث الروائية .

أمّا باقي الوقائع في حياة حمزة فتجاوزها السرد لأفهامها لا تدخل في نطاق موضوعه و جاء اهتمامه منصبا على إبراز ولاءه التام لفرنسا لخدمة مصالحها و خيانة الوطن...

من خلال معرفة كيفية اشتغال التلخيص غير المحدد في بعض الخطابات الروائية النسائية يتبين لنا أن الروائية ترغب مشاركة القارئ في التخمين في المدّة التي يستغرقها لجمال الحدث و اختزاله و اختبار قدرته في تقدير سرعة السرد، و تفند مقولة إن " الأدب الذي تنشئه المرأة لا يتجاوز تخوم

الذات، و شكل الاعترافات حيث يبقى عالم الذات هاجس الكتابة و مدار التجربة" ⁽¹⁰⁾

و من الواضح كذلك أن حضور الخلاصة الغير المحددة في الخطابات ورد قليلا مقارنة بالخلاصة المحددة حيث عمدت الروائيات إلى عدم تحديد الزمن الذي يحتزله المحكي المسترجع أو الحاضر المستجد في إشارات عابرة من دون ذكر أي أحداث ذات صلة يشملها التلخيص، و ذلك فإنّه لم يستحوذ على مساحات نصيّة كبيرة ، غير أن هذا لم يمنعه من تقديم موجز و سريع للأحداث و عرض مكثف

الحصيلة المستجدة التي تطرأ على أحوال الشخصيات و أوضاعهم داخل منظومة الحكيم، ممّا يسهل على القارئ فهم تطورات الأحداث و تتبعها باهتمام بالغ.

و الآن ، و قد تعرفنا على تقنية تسريع السرد في مظهرها الأول ، الخلاصة غير المحددة ستنقل لمعالجة الحركة السردية السريعة في مظهرها الثاني حيث تعمل الخلاصة (المحمل) على ضبط الزمن الذي يغطي حدثاً مركزاً بإيجاز مكثف؛ و عليه فإن زمن الحكيم يكون أصغر من زمن الحكاية فأيام و شهور و سنوات محددة تختزلها في بضع فقرات أو صفحات متضمنة تلخيصاً لحكي مسترجع أو حوصلة الأحداث مستجدة.

و لتوضيح ذلك نقف على نماذج لسياقات حكاية على سبيل الاستئناس .

فالسّارد (خالد بن طوبال) في رواية ذاكرة الجسد في معرض حديثه عن ظروف التحاقه بجهة الثوار " سنة 1955... و في شهر أيلول بالذات ، التحقت بالجهة " ⁽¹¹⁾ فالسّارد في هذا المقطع الحكائي المسترجع المستحوذ على حيز نصي ضيف من مساحة الحكيم ، أشار بشكل سريع إلى انضمامه إلى صفوف المجاهدين بالجلال فلم يذكر ظروف ذلك و حيثياته و لم يرو يومياته وسط المعارك الضارية التي خاضها رفقة قائده سي الطاهر ورفاق السلاح .لأن ليس جديراً باهتمام القارئ، وبهذا التلخيص فإنّ السّارد يكون قد طوى فترات زمنية طويلة ممتدة من 1955 إلى 1957 حين انفصل نهائياً عن الثورة إثر إصابة ذراعه ، ونقل على وجه السرعة إلى تونس للعلاج ، ولم يذكر تفاصيل الرحلة و لا ظروف الانتقال و يبدو أن غايته من ذلك تسريع عجلة السرد إلى الأمام .

وضمن الحديث عن الخلاصة التي تشتمل على أحداث الماضي و شخصياته، ينقلنا الراوي إلى تقديم عام لشخصية جديدة، و هذا ما يظهر عند تقديم (سي مصطفى) "كان صديقاً مشتركاً لي و سي الشريف منذ أيام التحرير، فقد كان ضمن المجموعة التي كانت تعمل تحت قيادة سي الطاهر، بل و كان واحداً من الجرحى الذين نقلوا معي للعلاج إلى تونس، حيث قضى ثلاثة أشهر هناك في المستشفى عاد بعدها إلى الجهة ليبقى حتى الاستقلال في صفوف جيش التحرير، و يعود برتبة رائد". ⁽¹²⁾

تضعنا هذه الفقرة أمام نموذج لخلاصة استذكارية تقف على أهم المحطات التاريخية في حياة (سي مصطفى) بدون إطناب قد يصبغ على السرد صفة الرقابة و السكون لهذا السبب لم يجد السارد مناصا من استخدام تقنية التلخيص و التي تغني عن الشرح و التفسير و الواضح أنّ هذه الخلاصة إضافة إلى دورها في اختزال الأحداث الروائية فإنّها قامت بربط المشاهد فيما بينها فلا تظهر متفرقة متباينة و سدّ الثغرات بين الأحداث، كما أنّها أنجزت وظيفة ثانية حيث يحيلنا السارد عبر الخلاصة إلى الماضي الثوري لشخصية (سي مصطفى) و حاضره في عالم السياسة لعقد مقارنة بين الزمنين و كشف أهم التغييرات التي طرأت على أوضاعه و مكانته و مبادئه.

ولنبق مع المدونة الروائية لأحلام مستغانمي و سنعرض أنموذجا للخلاصة حيث لجأت إليها الكاتبة كخطوة لتسريع حركية السرد في رواية عابر سرير بحيث يعبر السارد (خالد بن طوبال) المصور عن شدة ألمه بالفراق و شعوره بالفراغ العاطفي لابتعاده عن حياة ، في خلاصة استرجاعية يستعيد وميض الذكريات " سنتان من الانقطاع ، تمددت فيهما جثة الوقت بينهما وجوارها شيء شبيه بجثتي فقد أحبيتها لحظة دوار عشقي كمن يقفز في الفراغ دون أن يفتح مظلة الهبوط ... ثم تركتها كما أحبيتها كما يلقي يائس بنفسه من جسر بدون النظر إلى أسفل... أما كنت ابن قسنطينة حيث الجسور طريقة حياة و طريقة موت .. وحب".⁽¹³⁾

في استعراض سريع و مكثف يقف السارد على حالته النفسية المتأثرة لفراق دام سنتين قضاهما يعاني الوحدة و الوحشة ، الأمر الذي دفعه إلى التفكير في رمي نفسه من على هوة الجسر كما يفعل أبناء قسنطينة لقد استطاع ببراعة أن يمد القارئ بهذا الشعور حتّى ينفعل معه و يتفهم حالته و قراراته، و في السياق ذاته يصر على تأكيد وفائه لذكرى (حياة) "عامان من الوفاء لقميص نوم سرق كلّ عبق الأنوثة المعتقدة في قارورة الجسد كنت أواظب على اشتهاؤها كلّ ليلة، وأستيقظ كلّ صباح و على سريري آثار أحلام مخضبة بها"⁽¹⁴⁾

ب-الحذف (القطع، الإسقاط)

يقوم الحذف إلى جانب الخلاصة بتسريع وتيرة السرد، " يقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث " ⁽¹⁵⁾ و بهذا يعد الإسقاط أبرز تقنية لاقتصاد سرد

الأحداث يهدف إلى إضمار وقائع و التخلي عن التراكم الزمني الذي لم تجر فيه أحداث مهمة لها أثر على مجرى الأحداث الكبرى التي تحكم الخطاب الروائي.

يرى جان ريكاردو أنّ الحذف نوع من القفز على فترات زمنية و السكوت على وقائعها من زمن القصّ يلحق القصّة و السرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصّة⁽¹⁶⁾ فمعلوم أن الخطاب الروائي يغطي فترات زمنية طويلة تتشعب فيها الأحداث و تتطور حسب أفعال الشخصيات وردود أفعالها و يستحيل على الراوي أن يعرض كلّ الأحداث متسلسلة بتفاصيلها الدقيقة، كون البعض منها لا يدخل في سياق الحكّي العام، لهذا يلجأ إلى تجاوزها و السكوت عنها بتوظيف بعض العبارات المؤشرة تلفت انتباه القارئ إلى الإسقاط الزمنيّ.

لقد لقي الحذف كتنقية لتسريع السرد اهتمام جيرار جينيت الذي يقسمه " من وجهة النظر الشكلية إلى ثلاثة أنواع: ⁽¹⁷⁾

1- الحذف الصريح: يقدم إشارة محددة أو غير محددة.

2- الحذف الضمني: يمكن أن نستدل عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمنيّ

3- الحذف الافتراضي: يمكن افتراض الفترة المحذوفة لانعدام القرينة التي تحيل إليها.

باعتقاد هذا التمييز، سنعاين نماذج عديدة لهذه القضية في الخطاب الروائيّ النسائيّ الجزائري للكشف عن مقدار حضورها، و فهم التحولات الزمنيّة التي تطرأ على حركية السرد جراء استخدام هذا الشكل السردّي ولإدراك طرق اشتغال الحذف بأنماطه يمكن الاستئناس ببعض السياقات الحكائيّة .

1-الحذف الصريح

إنّ مقارنة التقنيات الزمنيّة التي تتناوب على حركية السرد و تتحكم في الإيقاع الزمنيّ كشفت لنا أن أكثر الأجزاء الزمنيّة المسكوت عنها وردت صريحة مصحوبة بإشارة للمدّة المحذوفة و هذا ما يتضح لنا بشكل جلي في النماذج التمثيلية الآتية.

نرى الساردة في رواية فوضى الحواس حين روت طبيعة العلاقة التي تجمعها بزوجها الرجل العسكري و انشغاله عنها بسبب التزاماته المهنية في ظل الظروف الأمنية غير المستقرة، أبرزت لحظات الانتظار للقاء صديقها الصحفي " عشرة أيام من الترقب الصامت حاولت خلالها أن أتجاهل أنني أنتظر شيئا،

و لكنني لم أستطيع أن أفعل غير ذلك" (18) هذا السياق الحكائي يتضمن حذفاً محدداً يجعل القارئ يدرك أن الساردة أوجدت هذا الفراغ في مسار الحكاية لأنه يلغي التواتر التكراري للقاء (حياة) البطلة بصديقها الصحافي. ومن حين لآخر يتم عرض بعض الجزئيات عن تلك اللقاءات " فنجد خطابات عديدة تحكي حدثاً واحداً و قد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات" (19). و لم تتوغل في الزمن البعيد، و ظلت قريبة إلى راهن الشخصيات الروائية و حاضر الحكاية الروائي، و خلق التماسك بين السياقات، المشاهد الحكائية و لفت انتباه المتلقي إلى الوقائع مما جعل الحكاية يتصف بالتحول و التأزم" (20)

أمّا إذا انتقلنا إلى المدونة السردية وطن من زجاج فإننا نلقى ياسمينه صالح تحذو حذو الروائيات الجزائريات في استغلال ميزات تقنية الحذف، و يبدو لنا هذا بارزاً في تصوير الراوي للأجواء المشحونة بالألم و الحسرة عند دخول النذير في حالة غيبوبة، لهذا فقد أسقط السارد بعض الأيام التي لم يجد فيها أحداثاً ذات أهمية يمكن أن يفيد المادة الحكائية العامة للرواية. حيث يتبع مراحل مكوثه بالمستشفى مشيراً إلى أن حالته كانت تسوء " يوم بعد يوم أسبوعاً من بعد، كان النذير ما يزال في حالة غيبوبة" (21) في سباق لاحق يسقط فترة زمنية أخرى فيقول " اليوم العاشر: زرتة ككل مرة أزره... لم يفق من غيبوبته قط" (22)

من الواضح أنّ الإعلان عن المحذوفة (عشرة أيام) جاء سابقاً لما سيحدث بعدها، و بالتالي فإنّ السارد أعلن عن الحذف صراحة قبل متابعة مسار الحكاية، لتعرف القارئ بعدها إلى ما ستؤول إليه حالة النذير و يتجاوز تلك الفترة المحذوفة و المسكوت عنها؛ لأن ما جرى خلالها لا يعيق فهم الأحداث الروائية الرئيسية.

من جهة أخرى لم تغفل الرواية النسائية الجزائرية استخدام الحذف الصريح غير المحدد، حيث لا يعلن السارد عن المدة الزمنية التي أظهرها من زمن الحكاية، وهذا ما نجده في النص الآتي " بعد وصولي بأيام قصدت المركز الباريسي للجالية تسقطاً لأخبار الوطن، ورغبة في الإطلاع على الصحافة الجزائرية التي تصل كل عناوينها إلى فرنسا" (23)

فالسّارد (خالد) في رواية عابر سرير يستحضر زيارته إلى باريس لاستلام جائزته ، فلا يحدد الأيام التي قضاها قبل أن يتجه إلى المركز الباريسي للجالية الجزائرية، و اكتفى بإشارة سريعة باستخدام ظرف الزمان " بعد أيام" و لم يحدد عدد الأيام لأنّه ليس لها أهمية بالنسبة للمادة الحكائيّة التي يسردها (خالد) عن حيثيات إقامته بباريس لمُدّة شهرين..

2-الحذف الضمني

كما سبق وأشرنا إلى تصنيف جيرار جينيت لأشكال الحذف المتحكمة في بنية الإيقاع الزمني و تسريع حركية السرد داخل الخطاب الروائي، تلغي الحذف الضمني الذي لا يصرح السارد بوجوده ، و يمكن للقارئ أن يتعرف عليه من خلال سياق الكلام،" و يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال لاستمرارية الحكيم" (24) و عليه فإنّ السّارد و من خلقه الروائي، يكلف المتلقي بوظيفة " اقتناء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة". (25)

إنّ تقنية الحذف الضمني تعمل على إظهار الأحداث التي لا تؤثر على المادة الحكائيّة الرئيسيّة، لذا فإن السكوت عنها و القفز إلى الأمام تكون ضرورة فنية، من دون الإشارة الواضحة الصريحة إلى المدّة الزمّنيّة المحذوفة. وللاستدلال على حضور هذه التقنية في الخطاب الروائيّ النسائي الجزائري يمكن الاعتماد على بعض السياقات الحكائيّة التي تكشف عن ابتعاد الروائيات عن التسلسل الزمني الذي يميز الرواية التقليدية، وإن كانت زهور ونيسي في رواية من يوميات مدرسة حرة ارتكزت بشكل كبير على التدرج الكرونولوجي بحيث عرضت الأحداث وفق تسلسل زمني يبدأ شتاء 1957 و ينتهي بخريف 1960، وإن كانت قد أوجدت بعض الثغرات الزمنية كسرت التراتبية ، فإننا لا نكاد نعثر على الحذف الضمني بشكل جليّ.

غير أن الروايات النسائية الحديثة، نلفيها تعنى بتوظيف الحذف الضمني بشكل نسبي متفاوت من رواية إلى أخرى ،فالسارد في رواية ذاكرة الجسد حينما يستحضر لقاءه بحياة و لا يعلن عن تاريخ ذلك، و إنما عمد إلى تجاوز فترة من الزمن إلى حين رجوعه إلى الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 ، مستخدما حذفاً ضمنياً . " لم أكن أشعر بثقل السنين كان حبك شبابي وكانت باريس مدينة أنيقة ، يحجل الواحد أن يهمل مظهره في حضرتهما" (26). فالمتلقي عندما يقف عند هذا السياق يجد ثغرة في

تسلسل الأحداث فكيف تمر هذه السنوات التي قضاها (خالد) في فرنسا بعد زواج حياة بآخر ، لم يرد السارد الحديث عنها لخلوها من إثارة تخدم الرؤية الفنية للرواية.

ومما سبق يمكن القول إن تقنية الحذف الضمني أدت دورها في تسريع حركية السرد فأضفت خصوصية على بنية الإيقاع الزمّني داخل كل خطاب روائي مدروس، و إن كل حضورها يتفاوت من رواية إلى أخرى حسب مقتضيات المنظومة الحكائية و رغبة الروائيات في تقديم الأحداث بشكل يلغي تتبع السرد الكرونولوجي و الذي يستحيل تغطيته في مساحة نصية تتكاثر فيها الأحداث وردود الأفعال، لذا يتوجب إسقاط بعض الفترات الزمنية الفارغة من الأحداث الهامة و القفز بالأحداث إلى الأمام ، وعلى الرغم من هذا فإنّ حضور الحذف الضمني جاء محتشما مقارنة بالحذف المعلن بنوعيه المحدد و غير المحدد ، و يبدو أن هذا يرجع في اعتقادنا إلى الصعوبة التي يواجهها القارئ في تقدير المدة الزمنية المحذوفة.لذا فالسارد في كل خطاب مدروس يفضل توظيف الحذف الصريح الذي يعرض إشارات زمنية يستدل بها المتلقي.

3-الحذف الافتراضي

يأتي الحذف الافتراضي نمطا ثالثا للحذف، و هو " نوع تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أيّ موضع كان" ⁽²⁷⁾ لغياب القرائن الدالة عليه داخل الحكى الروائي، فلا يجد القارئ سوى الافتراض سبيلا لتعيين المدة التي يستغرقها ، و هذا ما يخول بأن يكون أكثر أنواع الحذف غموضا و تملصا عن تحديد صوره و ضبط تحليلاته، ولا وسيلة حسب الدارسين " للاستدلال عليه داخل النصوص الروائية إلاّ المظهر التنقيط و البياض المطبعي" ⁽²⁸⁾.

و يمكن أن نسجل وجود حالات أنموذجية للحذف الافتراضي من خلال مساحات البياض المطبعية الفاصلة " بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمّني أو حكائي" ⁽²⁹⁾. وهذا يتجلى في رواية وطن من زجاج حيث استغنت الروائية إلى تقسيم الرواية إلى فصول أو تسمية كل فصل على حدا و فضلت استخدام ختمات ثلاث (***) مع توظيف فراغ أبيض نهاية الصفحة و بداية الصفحة الموالية " حين تخرجت من الجامعة وجدتني أتوظف في جريدة يومية كصحفي بئس" ⁽³⁰⁾.

أمّا المظهر الثاني، فيتمثل في علامات التنقيط، والتي تتجلى بشكل واضح في رواية فوضى الحواس، فقد لجأت الساردة إلى وضع علامات التنقيط الثلاث في نهاية بعض السياقات الحكائيّة التي تحتاج إلى إتمام معانيها واكتمال دلالتها⁽³¹⁾ ويبدو أنّ الساردة فضلت صرف نظر القارئ عن تفاصيل موعدها و صديقها الصّحافي واكتفت بوضع نقاط دليل على حذف يفترض على المتلقي أن يتمعن في السياق الحكائيّ لتحديد المدّة التي يستغرقها، ولو بشكل تقريبي فيبادر بملء الفراغات المطبعية، و تأويل الأحداث و التكهن بمستقبل الشخصيات.

و عبر الكشف عن طرق اشتغال الحذف الافتراضي نخلص إلى تأكيد حضوره المقتضب في الخطابات الروائيّة النسائيّة الجزائريّة مقارنة بالحذف المعلن و الحذف الضمني يتناهى مع رغبة الروائيات في الإشارة إلى الفترات الزمنيّة المحذوفة، فاستعماله قد يصبغ على السرد الروائي نوعاً من الغموض غير المحمود؛ وهذا لم يمنع من إشراك القارئ في تفسير الفراغ النصّي الأبيض، وملء فراغات التنقيط بما يتلائم مع المعطيات السردية وفق ما يناسب "فكره، و رصيده المعرفي و كلّ ملكاته، وهذه الحالة لا يحققها إلاّ نصّ متميز و هو النصّ الأدبي الذي يتعمد صاحبه بناءه وفق إستراتيجية خاصة تترك كثيراً من الثغرات في تضاعيفه، يجد القارئ نفسه مضطراً إلى ملئها إذا ما أراد بناء تصوّره الخاص عند القراءة"⁽³²⁾

و في الجملة، فإنّ أنواع الحذف ساهمت في تسريع إيقاع البنية الزمنيّة، و جنببت القارئ الوقوع في شباك الحشو و الإطناب الممل في مواضع لا تخدم منظومة الحكيم بل على العكس فوجودها يثقل مسار الأحداث بوقائع لا أهمية لها وعليه فإن اشتغاله الحذف في الخطابات الروائيّة النسائيّة الجزائريّة قام بخدمة المستوى الوظيفي و البنائي.

2- إبطاء السرد

يلجأ السارد إلى تنويع الإيقاع الزمني حسب مقتضيات المادة الحكائيّة، لذا فإنه يقدم على تسريع وتيرة الحكيم باستخدام الخلاصة و الحذف، و يستعين بالوقفة و المشهد لتعطيل حركة السرد. وفيما يلي سنقف عند طريق اشتغال تقنيات إبطاء السرد ووظيفتها داخل الخطاب الروائيّ النسائيّ الجزائريّ.

أ-المشهد:

يقوم العمل الروائي في تركيبته على الوصف و السرد و الحوار،فيأتي المشهد ليحقق " حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب"⁽³³⁾ يتجلى المشهد بشكل واضح في صورة المقاطع الحوارية"تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشاهة من زمن الكتابة"⁽³⁴⁾ فيتضاءل زمن السرد الذي يعرف لحظات توقف تاركا المجال لتبادل التحاور بين شخصين أو أكثر.

و في مقارنة للخطابات الروائية النسائية الجزائرية نجد أن المشهد ينهض إضافة إلى تعطيل السرد،بوظائف عديدة حيث يكشف الجوانب الداخلية الخفية للشخصيات الروائية و يعبر عن التحولات التي تطرأ على مصائرهما من دون أن يظهر تدخل الروائي في الأمر ، وهذا ما يساهم في تأجيج الحس الدرامي من خلال الأقوال وردود الأفعال عليها.

لقد استغلت الروائية ياسمينة صالح المشهد حينما تدخل شخصية روائية جديدة إلى عالم الحكيم، كما هو الشأن في هذا المشهد من رواية بحر الصمت حين يجري فيه حوار بين سي السعيد و جميلة أخت المعلم عمر في أول ظهور لها في الرواية. "... كنت جميلة، ماهرة ولذيذة، وكنت مبهورا ساذجا على حافة البكاء..."

-أية خدمة؟

-أنا هنا بدعوة من "عمر"...

-أعتقد أنك السي السعيد،أليس كذلك؟

-أجل، أنا هو...

-تفضل أرجوك

-وتفضلت...

ما أجمل المرة الأولى... وما أقربها إلى السراب"⁽³⁵⁾

يتضح من خلال هذا المشهد قدرته على الجمع بين الاستطرد و الارتداد و الاستشراف، ممّا يساعد على إمالة اللثام عن الكثير من الأحداث و الكشف عن الطبائع النفسية و العادات الاجتماعية لشخصيات الروائية؛ وبخاصة ما نلفيه في المشاهد الافتتاحية التي لم تخل منها الروايات النسائية المدروسة؛ لأنها تكتسب " قيمة افتتاحية تدل على دخول البطل إلى وسط جديد" (36) . و لعل الكاتبة بهذا الصنيع عطلت السرد حتى تحدث أثراً درامياً يجعل القارئ يتابع التطورات باهتمام بالغ " فالأحداث المؤلمة و المثيرة معاً ، تدفع القارئ إلى الاستمرار للوصول إلى طور أكثر إمتاعاً في حياة الشخصيات الرئيسية" (37) و يترك المجال فيما بعد للسرد ليملاً فضاءات المشاهد و يقف على جزئيات الوقائع و تفاصيلها.

أمّا المظهر الثاني للمشهد الحوارى فيتجلى في الحوار الختامي، والذي يُقدم " تسجيلاً للمواقف النهائية للشخصيات، أو إعلاناً عن حصول اتفاق، أو افتراق ما بين أطراف القصة" (38) و لتوضيح هذه الوظيفة يمكن استئناس بمقطع حوارى.

فالرواية ياسمينه صالح تستثمر الحوار الختامي في رواية بحر الصمت، حينما تنهي الأحداث بمشهد بتبادل سى السعيد الحديث مع ابنته، بعدما أوضح في الفصل الأول من الرواية عن شبه قطيعة بينهما في إيجاء إلى مواقفه و اقتناعه بضرورة التصالح مع ذاته و الآخرين.

يقول لابنته: " -سأسافر غداً إلى براناس هل ستأتين معي؟

-براناس هل تمزح.

-لا أمزح ، بل أقول الجّد... بيتي هناك يلوح لي، لم أزره منذ سنوات...

-بيتك ؟ تريد أن تقنعني أنّك تفتقد بيتك هناك، في تلك القرية التي قلت عنها ذات مرّة إنّها

سبب كلّ أحزانك؟ تستطرد - آسفة، ليس هذا الصباح للعتاب.... أنا متعبة." (39)

لقد تمكنت ياسمينه صالح من إخراج (سى السعيد) من مأزق الخلافات المتراكمة مع ابنته من خلال كلامه إليها بلطف ليقنعها بوجهة نظره، وهكذا ساهم الحوار في انفراج عقدة الأحداث؛ و لأن رواية بحر الصمت قامت على تقنيتي الاسترجاع و الاستشراف و أحتزل الزّمن الحاضر للقصة في ليلة واحدة، فإنّ السارد لجأ إلى المشهد الختامي لإطالة عمر القصة و تمديد زمنها ليشغل مساحة

نصية أكبر، و بهذا تعطلت حركية السرد عبر المقاطع الحوارية التي صدرها السارد في الغالب بصيغ القول مؤكدة بذلك تناوب الشخصيات على الحديث لتصعيد الحسّ الدرامي.

لم تأت المشاهد في الخطاب الروائي النسائي الجزائري لكسر رتبة السرد و بعث التنوع فحسب، وإنما لخلق توازن داخل الإيقاع الزمني فلا تطغى تقنية على حساب الأخرى، فجاء الحوار مبررا مدعما ببعض الوقفات التأملية وبعض الاستطرادات و الاسترجاعات المتنوعة مع فسخ المجال بين الفينة و الأخرى و حسب مقتضيات السرد للحوار الداخلي (المونولوج) " لتقدم المحتوى النفسي للعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي" ⁽⁴⁰⁾ لذا يشرع السارد خياله و ذاكرته لسيل المشاعر المتسربة من الماضي لتعبر عن حقيقة أحاسيسه اتجاه ما حدث و ما سيحدث الأمر الذي سيؤثر على وتيرة السرد ، ويجعلها تتباطأ إلى حين خروج الذات الساردة من هذه المناجاة الداخلية.

يتجلى هذا في رواية عابر سرير عند عشور (خالد) على كتاب فوضى الحواس بين أشياء (زيان) الخاصة بعد موته " ترى لو لم أقدم نفسي على أنني خالد بن طوبال أكان سيتعرف عليّ مثلاً من عاهة ذراعي اليسرى التي لا تتحرك بسهولة؟... ثمّ قد يكون تعرف عليّ و عرف من ذلك الكتاب كلّ شيء عن علاقتي في النهاية... لكن أكان على علم أنني أقيم في بيته؟ و أساكن صديقته؟ و أنني التقيت بحياة واصطحبته إلى هذا البيت؟... " ⁽⁴¹⁾

و ليس بعيدا عن توظيف تقنية الحوار الداخلي الذي يمنح القارئ فرصة التقرب من الشخصية و سبر أغوارها يأتي المونولوج مشفوعاً بحضور قوي للزمن النفسي الممتنع عن المعايير الخارجية و المقاييس الموضوعية للزمن، وعبره تتقاطع الأزمنة في ذات الشخصية، ليتمكن المتلقي من التقرب من دائرة اللاشعور، و"مثل هذا الشعور بالزمن هو المدة الحقيقية الخالصة كما تقع للإحساس البشري، وما يقاس من الزمن فيها، فهو مدة اصطلاحية رياضية زائفة لأنّ الواحدة منها كلّما حلت ابتلعها الماضي، فلا سبيل إذن إلى اجتماعها معاً، أمّا الإحساس بهذه الثواني في مستوى الوجدان، فهو يخالج النفس دفعة واحدة . " ⁽⁴²⁾

جملة، يمكن القول إنّ الخطابات الروائية النسائية قدّمت مشاهد افتتاحية و ختامية لتكريس دورها في تعطيل عجلة السرد و تبطئة حركيته، وبلورة رؤية الكاتبات في تجسيد المواقف و مسرحة

الأحداث و عرضها بشكل درامي مؤثر وحتّى تبدو الحوارات أكثر إقناعاً لأن صوت الراوي يتوارى تاركاً المجال رحباً للشخصيات الروائية للتعبير عن لسان حالها بحسب نمط تفكيرها و مستوى ثقافتها ، بما يناسب مقتضيات السرد الروائيّ.

و بناء على هذا حرصت الرواية النسائيّة الجزائريّة على تنويع لغة الحوار التي تعد أهم أداة للتعبير، ومن الضروري العناية بها و اقتناء مفرداتها و إحكام سبك عباراتها، فاللغة تحمل شحنة عاطفية مكثفة و موحية إلى أقصى حد ممكن، لهذا نركز هنا على الزّمن النفسي و علاقته بالمشهد الحواري الذي لا يقبل القياس، و هذا ما نلفيه في " المونولوج الداخلي حينما تتداخل عناصر الزّمن الصور و الرموز و الاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزّمن " ⁽⁴³⁾ لهذا تأتي المشاهد الحوارية لأحداث توازن بين زمن الحكّي وزمن الحكاية محدثة تباطؤاً في وتيرة السرد وبخاصة حين تعود الشخصية إلى مناجاة داخلية لما تشعر به.

استغلت الروائيات هذه الإمكانيات المتوافرة، فقدم بلغة فصحي و في بعض الأحيان باستخدام عبارات باللغة الفرنسية كما هو الحال في روايتي ذاكرة الجسد وعابر سرير، وهذا ما يتضح في المقطع الحواري الذي جمع حياة و ابنة عمها في الزيارة الأولى لمعرض خالد " هل يولد الحبّ أيضاً من لون لم تكن نجبه بالضرورة ! و فجأة اقترب اللون الأبيض مني، وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها من قبل. قال الأبيض و هو يتأمل اللوحة

Je préfère l'abstrait...!

و أجاب اللون الذي لا لون له:

"Moi je préfère comprendre ce que je vois" ⁽⁴⁴⁾

على امتداد رواية ذاكرة الجسد لم يرد حوار آخر باللغة الفرنسية، وهذا يؤكد رغبة الكاتبة في وضع حوار يتمشى مع وضعية الشخصيات و ظروفها بهدف إضفاء مسحة واقعية على الحدث لتحقيق متعة فنية و إيهاام القارئ بحقيقة أفعال الشخصيات و أقوالها.

من جانب آخر لم يقتصر تنويع لغة المشاهد على توظيف اللغة الفرنسية بل تجاوزه إلى استخدام مشاهد بالعامية، وإن كنّا نعتقد أنّ الروائيّة بهذا استعمال لا بدّ أن تراعي المستويات المتباينة للمتلقين، فلا تقع في إسفاف اللّغة العامية و السوقية التي تسقط عن النصّ الروائيّ سمة الإبداع الجاد ،

واستنادا على هذا الاعتقاد فإنّ البنية اللّغوية المشكلة للمشاهد الحوارية في رواية من يوميات مدرسة حرّة و لونجة و الغول مناسبة لمعطيات الوضع ، متلائمة مع خصوصية الواقع، فوردت فصحي بسيطة سلسلة قريبة من الأذهان، و يبدو أن هذا لم يمنع زهور ونيسي من استثمار الأمثال وبعض الحكايات الشعبيّة كقصّة لونجة و الغول" لتسمح لبنية لغويّة أخرى من مدّ النصّ بطاقة تعبيرية أخرى تعطي مساحة أخرى من إمكانات النصّ الجماليّة، ثمّ تكسر نمطيّة السرد ، وتسمح للقارئ باسترجاع الأنفاس لتتبع الحدث في الرواية"(45)

أمّا في روايات أحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق، فنجد حضورا لبعض الحوارات العاميّة ترمي إلى التنويع اللّغوي و إضفاء صبغة جماليّة فنيّة تكسب الخطاب الروائيّ بعدا واقعياً، يمنحها خصوصية الاحتفال بالعاميّة الجزائرية وهذا ما نلمسه من حوار خالد و حياة بعد سماعها لأغنية جزائريّة شعبيّة: " باسم الله نبدى كلامي قسنطينة هي غرامي... نتفكر في منامي... إني و الوالدين الله."(46) نخلص إلى أن المشاهد الحوارية و على الرغم من تنوع لغتها و ترواحها بين الطول و القصر فإنّها لم تراجع عن تأدية وظيفتها التقليدية في توقيف حركيّة السرد و إحداث تجانس بين زمن الحكاية و زمن الحكّي من حيث مدّة الاستغراق الزمّني، و لم يكن المشهد لوحده قادراً على إنتاج بطء في وتيرة الإيقاع الزمّني، لولا الوقفات الوصفية و اللحظات التأملية المتناثرة على مساحة الحوارات ، وإن كنّا نؤكد أنّ حجم الحوار داخل المساحة النصّية يختلف من خطاب روائي إلى آخر حسب ما تقتضيه الرؤية الفنيّة لكلّ رواية.

ب-الوقفة

يعمل المشهد الحواري على تعطيل وتيرة السرد، و شلّ حركته في أحيان كثيرة، و تأتي الوقفة الوصفية بدورها" لإيقاف تنامي الأحداث الروائية و الحدّ من تصاعد مسارها التعاقبي لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكّي الروائيّ، ممّا يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية"(47) و لهذا فإنّ توقيف زمن الحكاية يعمل على تكسير نمطيّة الرّد، و يمنح السارد إمكانيّة التحكم في اندفاع الأحداث لوصف الأمكنة و الشخصيات و الأشياء، فيقوم الروائي برسم المناظر و تقديم مشاهد

العالم الخارجي عن طريق الوقفات الوصفية التي تعطي للمتلقى انطباعاً بأنها مؤشرات تقرب العالم الخيالي الذي نسج خيوطه الروائي من العالم الواقعي.

و لا يمكن الزعم أنّ الوقفة الوصفية تقطع صيرورة السرد، وبالتالي تكون منفصلة عنه انفصالاً تاماً و إنما العلاقات التي تجمعهما تتظافر لبناء خطاب روائي منسجم الأطراف متكامل الأركان، فالوصف يبقى دائماً "عنصر تشيدي يعمل إلى جانب السرد محافظاً في نفس الوقت على استقلاله و على تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية المستعملة في الرواية" (48) هذه السمة تجعله أداة فاعلة ؛ لأنّ الحكيم لا يمكنه أن يؤسس كيانه بدون وصف (49).

ومن ثمة تُصبح الوقفة الوصفية مهياً للقيام بوظائف عديدة تتحكم في مسار الحكيم وسرعته حين يوليه السارد أهمية و يعطيه مساحة نصية، بالتركيز على تقديم المظاهر الخارجية للشخصيات و إبراز عوالمها النفسية و تصوير تفاصيل الأماكن التي يتحرك فيها أبطال الرواية؛ وبالتالي فإن الوصف يقوم بوظيفة تفسيرية يشرح المواقف و يحلل الآراء و يؤدي وظيفة جمالية حينما يدخل القارئ في عالم يُخيل إليه أنّ ما يقرأ حدث فعلاً عن طريق إيراد التفاصيل و ذكر الجزئيات التي لا تؤثر المكان و تجمل ديكوره بل تقربه من عالم الواقع، و هذا يعني أنّ الوقفة الوصفية لا تقتصر على كونها لوحة تزيينية ، وإنما نجده تنساب في انسجام مع باقي العناصر المشكلة للخطاب ، فلا نشعر أنّ الوقفة عنصر دخيل يحدث وجودها نشازاً، وحتى وإن صادفتنا فقرات وصفية مستقلة ؛ فإنّها تأتي لأجل إيقاف الزمن و تعطيل مسيرة السرد .

و في دراستنا للوقفة الوصفية في الخطاب الروائي النسائي الجزائريّ، سنحاول البحث عن كيفية اشتغالها و الوقوف على الوظائف التي تؤديها بمقاربة العلاقة الجامعة بين منظومة السرد و الوصف ؛ إذ يتداخلان فيتباطأ الحكيم في تقديم الحدث الروائي طالما هناك وصف يوقف عجلة السرد و أحياناً أخرى يستقل عن السياق الحكائي لضرورات فنية و جمالية.

و تبعاً لهذا التصنيف سنقيم البحث عن مظاهر الوقفة الوصفية و آليات التي تعتمد عليها للروائيات ليؤدي الوصف الدور المنوط به مع التركيز على الوظائف التي يشغلها.

1- الوصف المستقل عن الحكيم

يلجأ الراوي إلى وصف المشاهد و الأشياء و تصوير المناظر و الأفعال، فيعرض التفاصيل المتاحة بإسهاب في محاولة لنقلها لعين القارئ في سياق نصي مستقل عن السرد الأساس في الرواية ففي رواية لونجة و الغول، تنطلق الساردة العليمة بعرض جانب من يوميات سي محمد والد مليكة في الميناء فتتوقف فجأة حينما تُدخل شخصية جديدة إلى عالم الرواية عمي سحنون ، فلم يكن بدّ من تقديم بطاقة تعريفية له عن طريق وصف مظهره و بعض ملامح شخصيته كان " وجهه يحمل آثار ابتسامة رضا و كأنه ينوي خيرا لجميع الناس من حوله الذين يعرفهم و الذين لا يعرفهم" (50) فعلى الرغم من قصر هذا المقطع الوصفي إلاّ أنّه يُقدم صورة شاملة عن صفاء سريرة عمي سحنون رجل شهم شجاع، لتصبح أكثر رسوخا في ذهن المتلقي وكان هذا بمثابة استراحة في تتبع تقديم الأحداث ، لهذا فإنّ الوصف " وقف مجرى الزمن، و ساهم في توزيع الحكاية في أرجاء المسافة الروائية" (51)

و السارد خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد يوظف الوصف المستقل عن الحكى بهدف تمكين المتلقي من التعرف على شخصيات روائية جديدة، كما هو الحال حينما كان يسترجع ذكرياته في تونس قبل الاستقلال في فترة علاجه هناك ،قطع توالي السرد و عطل الزمن، ليصف أمّا الزهرة -والدة الشهيد سي الطاهر- " (52)

يتجلى تقاطع الوصف بتقنية الاسترجاع، فلم يركز السارد في رسم الشخصية على الرؤية البصرية الآنية وإنّما فرض عليه الموقف و هو يجالس حياة ويروي لها بعض ذكرياته مع عائلتها أن يستعين باستذكار جوانب معنوية عن جدّها أمّا الزهرة، فكانت بمثابة تقديم تعريف موجز باختيار جزئيات و تفاصيل صغيرة عن حياتها تطفح بعاطفة الأمومة و فائض الحنان الذي قدمته بسخاء لأبنائها من حولها، لهذا جاء الوصف محملا بدلالات مكثفة متوالية خلف تخوم الملفوظات المنتقاة بعناية، الأمر الذي سهل عملية ترسيخ الصورة الوصفية في ذهن القارئ.

و الساردة في رواية فوضى الحواس تستعرض بعض الوقفات الوصفية منفصلة و مستقلة عن السرد مثل ما نقرأ ذلك عنّا تروي حياة زيارة زوجات الضباط لبيتها اطمئنانا على صحتها بعد سماعهن نبأ اغتيال سائقها الشخصي محمد زمن السرد للحظات و تشرع في وصفهن بالقول: " كنّ نساء

الضجر، و البيوت الفائقة الترتيب والأطباق الفائقة التعقيد والكلمات الكاذبة التهذيب، و غرف النوم الفاخرة البرودة و الأجساد التي تخفي تحت أثواب باهظة الثمن ... كل ما لم يشعله رجل... وكنت أنتى القلق ، أنتى الورق الأبيض و الأسرة غير المرتبة والأحلام التي تنضج على نار خافتة، و فوض الحواس لحظة الخلق"(53)

لم تُول أحلام مستغامي اهتمامها بوصف الشخصيات المحورية فقط، وإنما نجدها تفتح زاوية لتأمل ووصف مظاهر و أفعال الشخصيات الثانوية العابرة، فوضعت أمام القارئ صورة عن المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه و إن كنا نلاحظ أن المقطع الوصفي السابق مستقل نسبياً عن السرد إلا أن له علاقات وطيدة بالعناصر السردية الأخرى؛ إذ يعد " السرد أكثر حيوية و الوصف أكثر تأملية وهما يشكلان بتلاحهما النسيج المتناسك لمختلف خيوط النص" (54) من خلال هذا المقطع الوصفي يتجسد زمن القصة و يتمدد زمن الخطاب وبخاصة أنّ الروائية حرصت على توظيف لغة تنحو منحى مجازي قابل للتأويل ، مما عمق دلالة الوصف الذي يحدث إبطاء في إيقاع الزمن الروائي، و " يقدم جملة من الأشياء التي ينبغي تصور دلالتها بصرياً، كما أنّه يسم كل ما هو موجود بطابع التمييز و التفرد"(55)

ومن يتأمل في النصوص الروائية لأحلام مستغامي يجدها تزخر بالوقوفات الوصفية المختلفة تكشف عن رغبة الروائية في تنويع حركية الإيقاع الزمني حتى لا تتوالى الأحداث الروائية في مسار خطي ، فتأتي المخططات الوصفية مستوقفة الملتقي تجعله يخلق بخياله لرسم ملامح الموصوف وبالتالي يتمكن الوصف من تأدية وظيفته التفسيرية الرمزية " فالصور الجسدية و أوصاف اللباس والتأثير تتوخى إثارة نفسية الشخص و تبريرها في نفس الآن، تلك الشخص التي هي بمثابة علاقة و علة و نتيجة دفعة واحدة، هكذا يصير الوصف هنا على غير ما كان عليه في المرحلة الكلاسيكية؛ إذ يصير عنصراً أساسياً"(56)

2 - الوصف المتداخل مع الحكيم

يعمل الوصف إلى جانب السرد على تقديم المادة الحكائية، و إن كانت بينهما داخل الخطاب الروائي قائمة على تباين الأدوار" إذ يقوم الوصف النصي على أنقاض السرد حين يفسح له المجال ويظل

التنازع قائماً، فيبرز الوصف بلغة الصفات و النعوت أمّا لغة السرد فتستخدم الأفعال⁽⁵⁷⁾ إلا أنّ هذا لا يمنع من تداخلهما بانسجام من دون أن يفقد أحدهما خصوصيته ويكون وجودهما في السياق الحكائي متلازمين ضرورة تقتضيها رغبة الروائي.

و في مقاربتنا التطبيقية لنماذج من الرواية النسائية، نكشف على سمات المقاطع الوصفية التي تتقاطع مع السرد، ونبرز كيفية اشتغالها ضمن منظومة الخطاب الروائي مع تحديد وظائف تقنية الوصف الجامعة بين توقيف السرد أو إبطائه من جهة، و استطراد زمن الخطاب و توسيع مساحة الحكيم مقابل تقلص الحيز النصي من جهة أخرى.

فالساردة في رواية تاء الخجل، وهي تسترجع الأيام التي قضتها بمسقط رأسها لحضور عرس أحد الجيران تصف الأوضاع متحدثّة إلى ابن الجيران " آريس مزعجة كثيراً ما قلت لك ذلك رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات و أطفالها مخيفون كثيراً ما شرحتُ لك ذلك، لكنك لم تفهمني كان المساء موحشاً، و البستان يخنق من الملل و أنا واقفة أمام السور الخلفي، أتأمل بيتك. أنوار غرفتك مضاءة باكراً، وصورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة مازالت جرحاً في ذاكرتي." ⁽⁵⁸⁾

هذا السياق الحكائي يقترب السرد من الوصف حيث يوظف الساردة الأفعال الدالة على الحركة و تتابع الأحداث، وفي الوقت ذاته لا تخلو أفعال الجمل السردية من الصدى الوصفي؛ فاستندت الساردة (خالدة) في حكي علاقتها المتوترة مع رجال العائلة بتحديد أوصافهم، ولم تجد مناصاً من تصوير بعض العادات البائدة أثناء مراسيم العرس من خلال تتبع مسارها، و هكذا تمكن الوصف من أداء دوره في حضور السرد و عبر عن العلاقة التي تجمع شخصية الساردة خالدة بقرية آريس ورفع الستار عن خصوبة المكان و رسم ملامح الأرضية التي تجري بها بعض أحداث الرواية. وبالتالي نتأكد من أن الوصف و السرد " يمتزجان ؛ إذ غاية السرد إنّما ترتبط تحرير الوجه الزمني و الدرامي للسرد من قيود الوصف على حين أن الوصف يكون تعليقاً لمسار الزمن و عرقلة تعاقبه عبر النص السردى" ⁽⁵⁹⁾

نستخلص من خلال مقارنة نوعية الوصف كونه منفصلاً أو متصلاً بالسرد أنّه خدم حركية الإيقاع الزمنيّ بحيث عمل على تعطيل وتيرة تطور الأحداث الروائية، و جاء حضوره مكثفاً في بعض النصوص الروائية النسائية بما يتلاءم مع باقي العناصر المشكلة لبنية الخطاب، و تبقى خصوصية كلّ خطاب

تفرض لغة الوقفة؛ إذ تتخذ أسلوب التقرير المباشر في بعض الأحيان لتؤدي وظيفتها الإيهامية بواقعية ما يقدم في إطار زمني ومكاني محددين سلفاً، كما تتمكن من إبطاء السرد من خلال أسلوب تتوخى فيه توظيف التعبيرات المجازية ذات الطابع الشعري من نسج خيال الروائية التي تحرص على إضفاء المسحة الوجدانية على الموصوف.

ومما لا شك فيه أنّ وظيفة الوصف في إبطاء زمن السرد جعلت الروائيات لا يكتفين برسم المظاهر الخارجية و تصوير المشاعر التي تنتاب الشخصيات، و إنما امتد إلى تحديد معالم الأمكنة و الإحاطة بالفضاءات التي تدور فيها الأحداث.

يبدو أن وصف الجسور شغل مساحة ملحوظة في روايات مستغامي و فضيلة الفاروق على اعتبار أن مدينة الجسور المعلقة قسنطينة كانت مسرح الأحداث، إلا أنّ وجهة النظر إليها تختلف بحسب منطق السارد وحالاته النفسية التي يعكسها في وصفه لطبيعة المكان.

نقرأ في رواية تاء الخجل: "ها هو جسر... ريمة...! تشدّ الحبال ماضيه العتيق في الانتحار! هاهو القعر المخيف لوادي الرمال؛ حريص على إخفاء أسرار موتاه! هاهي المستشفى على بعد مئة متر مني!" (60) لقد استهلت الساردة (خالدة) الفصل المعنون بالموت و الأرق يتسامران، وبهذا المقطع الوصفي لأحد جسور قسنطينة يتباطأ السرد قليلاً تاركاً المجال لوصف يعكس حالة الحزن التي تعيشها خالدة، وهي تعبر هذا الجسر يومياً لتزور ريمة المريضة بالمستشفى، وهكذا يتأكد تفاعل الشخصية بالعناصر الخارجية التي تصنع معالم الحياة العامة.

ومن الواضح أن حضور الجسور في رواية ذاكرة الجسد كانت له نكهته الخاصة، فالبطل خالد كان مولعاً برسمها؛ لأنها تعبر عن وضعه المعلق بين أجداد و انتصاراته وحيات الحاضر و انكساراته، وفي الوقت ذاته هي الذاكرة الحية التي تجمعها بقسنطينة "هنا القنطرة... أقرب جسر لبيتي و لذاكرتي، أعبرها تلقائياً و كأنني أرسمها مشياً على الأقدام، بين الدوار المبهم و التذكار و كأنني أعبر حياتي، أجتاز العمر من طرف إلى آخر... لا فرق بين طرفي الجسر الفرق الوحيد هو ما فوقه... و ما تحته... تلك الهاوية المخيفة التي يفصلك عنها حاجز حديدي لا أكثر و التي لا يتوقف أحد لينظر إليها. وحدي تستوقفني هذه الهاوية الموغلة في العمق." (61)

قد يخال المتلقي أن الوقفة الوصفية التي عرفتها الرواية النسائية، جاءت لأداء مهمة تزيينية جمالية تصنفه " ضمن زخرف الخطاب أيّ كصورة أسلوبية مجرد وقفة أو استراحة للسرد و ليس له سوى دور جمالي خالص"⁽⁶²⁾ غير أنّ هذا الاعتقاد سرعان ما يتلاشى حينما يتعلق الأمر بدور الوصف في نسج وشائج الصلة بين العناصر السردية المكونة للخطاب الروائي

ولم تقتصر نظرة الكاتبات في تجميد زمن القصة و إيقاف تطور الأحداث على وقفة يتم فيها التقاط صور للشخصيات و تقديم بطاقات تعريفية للأمكنة فحسب، بل أولين اهتماما بوصف الأشياء الصغيرة و التفاصيل الجزئية الدقيقة؛ لأنها تساهم في إتمام صورة الموصوف من ذلك وقوف خالد في لحظات استرجاعية لأثواب والدته " أتذكر (كندورتها) العنابي التي لم تكن أجمل أثوابها، و لكنّها كانت أحبّ أثوابها إليّ، كانت الثوب الذي يحمل أكثر عطرها ورائحتها المميّزة رائحة فيها شيء من العنبر شيء من عرفها، وشيء شبيهه بالياسمين المعتق، مزيج من عطور طبيعية بدائية، كنتُ أستنشق معها الأمومة " ⁽⁶³⁾

من خلال تتبعنا لاشتغال الوقفات الوصفية في الرواية النسائية الجزائرية، يمكننا القول إنّ دراسة الوصف باعتباره تقنية زمنية تعمل على الحدّ من انسيابية السرد و تعطيل تدفقه، فيختزل الزمن القصصي في مقابل اتساع لمساحة الخطاب، وهذا لا يعني أن الروائية استدعت الوصف بهدف الإطالة و الإطناب الممل بل على العكس جاء حضوره إيجابياً مؤثراً في باقي البنيات الحكائية.

و قد لاحظنا أنّ النصوص الروائية النسائية المدروسة زاخرة بالوقفة سواء كانت مستقلة عن السرد أو متصلة تعرضوصفا حسيّاً واقعياً أو تقدّموصفاً خيالياً؛ فإنّها جميعها قامت على تكسير الخطيّة الزمنية للأحداث و تبطئة إيقاع زمن السرد، وتشخيصه للملامح النفسية للشخصيات وهي تتفاعل متأثرة بمجريات الأحداث وتجسيد الأبعاد الاجتماعية و السياسية المتغيرة بحسب الظروف الزمنية.

و في الجملة، لقد كشفت لنا الدراسة عن تعامل الروائيات الجزائرية مع البنية الزمنية على ركيزة أساسية في بناء الخطاب، لهذا أعطته جانباً هاماً من العناية، فكانت له خصوصية في التعاطي مع الأحداث، وتقديم الشخصيات الروائية و التعبير عن واقعها ومشاعرها التي تتلاءم مع عمق التجربة الإنسانية السامية.

كما حرصت الروائيات على دعم المفارقة الزمنية بتنوع في الإيقاع الزمني عن طريق استغلال إمكانات أشكال الحركة السردية في تحديد مدة القصة و طول الخطاب، فوجدنا أن تسريع السرد يتم بتوظيف تقنيتي الخلاصة و الحذف اللتين تستعرضان الأحداث في وتيرة متسارعة؛ لأن الروائية لا تهتم بذكر التفاصيل وحديث عن الجزئيات، و إنما يأتي السرد مختزلاً مع الحفاظ على تماسك أجزاء الرواية و تلاحم عناصرها، الأمر الذي لم يمنع الكاتبات من إبطاء الزمن داخل الرواية حتى لا نكاد نشعر بحركته من خلال حضور تقنيتي المشهد و الوقفة فقد عمل الوصف على رسم ملامح الموصوف و إبراز مظاهره، وكان للمشهد حضوره المكثف بإعطاء الكلمة للشخصيات حتى تعبر عن حالتها الاجتماعية و طبائعها النفسية وكان له دور في تطعيم السرد بالحس الدرامي و العمل إلى جانب الوقفة الوصفية لتعطيل السرد، دون أن ننسى امتلاك الروائية اللغة القادرة على جعل البنية الزمنية أداة طيعة وفاعلة في التعبير عن الرؤى و تشكيل النسق العام للخطاب الروائي.

مراجع البحث و إحيائه

- 1- جيران جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، ط2، 1997، ص:101.
- 2- ينظر المرجع نفسه، ص: 102
- 3- ينظر المرجع نفسه الصفحة نفسها، ص: 102.
- 4- سمير مرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ص: 89.
- 5- جيران جينيت : المرجع السابق، ص: 110.
- 6- زهور ونيسي : روسيكادا و أخريات مجموعة الأعمال الكاملة، رواية لونيخة و الغول، ص: 390، ص 117
- 7- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص: 148.
- 8- زهور ونيسي: المصدر السابق، ص: 292.
- 9- ياسمينه صالح: بحر الصمت، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 13.
- 10- بن جمعة بوشوشة : الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2003، ص: 28.
- 11- أحلام مستغاني : ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط 1، 1993، ص: 38.
- 12- أحلام مستغاني : المصدر نفسه، ص: 94.
- 13- أحلام مستغاني : عابر سرير، منشورات أحلام مستغاني، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 93.
- 14- أحلام مستغاني: المصدر نفسه، ص: 133.
- 15- حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 156.
- 16- ينظر جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، وزارة الثقافة، دمشق، ط، 1977، ص: 256.
- 17- ينظر جيران جينيت: خطاب الحكاية، ص: 111.
- 18- أحلام مستغاني : فوضى الخواص، منشورات أحلام مستغاني، بيروت، ط 11، 2001، ص: 99.

- 19- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي الزّمن- السّرد-التبّير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط 2005، 1، ص: 78 .
- 20- أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2005، ص: 296
- 21 - ياسمينه صالح: وطن من زجاج منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، ط1، 2006.ص: 113.
- 22- المصدر نفسه ، ص: 118.
- 23- أحلام مستغامي : عابر سرير ، ص: 52.
- 24- ينظر جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 119 .
- 25- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 162.
- 26- أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، ص: 27-28.
- 27- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 119.
- 28- أحمد مرشد: البنية و الدلالة، ص: 302
- 29- حميد لحمداني : بنية النصّ السّردّي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000ص: 58.
- 30- ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص: 50.
- 31 - ينظر أحلام مستغامي : فوضى الحواس: 283-284 .
- 32- حميد لحمداني: القراءة و توليد المعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2003، ص: 70.
- 33- تودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1987، ص: 49.
- 34- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص: 166.
- 35- ياسمينه صالح : بحر الصمت، ص: 52.
- 36 - جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 120.
- 37 -أأمندلاو: الزّمن و الرّواية ، تر : بكر عباس. دار صادر. بيروت. ط1. 1997 ص: 143 ,
- 38- حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائيّ ، ص: 198.
- 39- ياسمينه صالح : بحر الصمت، ص: 158 .
- 40- روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب ، القاهرة ، 2000، ص: 59.
- 41- أحلام مستغامي : عابر سرير، ص: 246-247.
- 42- عبد الصمد زايد: مفهوم الزّمن و دلالاته، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، دط، 1988 ص: 85.
- 43 - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط 1، 1984 ص: 52
- 44- أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد ، ص: 60 .
- 45 - محمد تحريشي: العامية في الخطاب السّردّي الجزائريّ عبد الملك مرتاض و الحبيب السائح أنموذجين، دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبيّ في الجزائر، جامعة وهران ، 2007، ص: 83.
- 1 - أحلام مستغامي: عابر سرير ، ص: 213.
- 47- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص: 310.
- 48- حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائيّ، ص: 179.
- 49- جبرار جينيت: حدود السّرد، تر: بنعيسى بوحالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبيّ ص: 76
- 50- زهور ونيسي : روسيكادا و الأخريات ، مجموعة الأعمال الكاملة، رواية لونيحة و الغول، ص: 415.
- 51 - جبرار جينيت: السرد والوصف، تر: مهدي يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد: 02 لسنة 1992 ، ص: 53.
- 52 - ينظر أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، ص: 124،

- 53 - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم و الناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ص: 43.
- 54 - أحلام مستغانمي : عابر سرير، ص: 285.
- 55 - جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهنم ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1997 ص: 40.
- 56 - جيار جينيت: حدود السرد، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: 77.
- 57 - مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص: 25.
- 58 - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان، ط 1، 2003 ص: 25.
- 59 -عبد الملك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّل بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص: 306.
- 60 - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص: 63.
- 61-أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص: 345.
- 62 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 176.
- 63-أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 294.