الديمومة الزمنية في رواية (بحثًا عن آمال الغبريني)

Temporal permanence in a novel in search of Amal al-Ghubrini

عبد القادر رحيم1

1جامعة محمد خيضر /a.rahim@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام2021/08/15تاريخ القبول: 2021/08/27 تاريخ النشر:2021/12/26

الملخص : يبحث هذا المقال في التقنيات الزمنية المشكِّلة لعناصر الإيقاع الزمني التّي سمّاها جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) الديمومة أو المدة، وهي القسم الثاني من أقسام دراسة الترتيب الزمني للنصوص السردية، فإذا كان الأوّل يدرس المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق بأنواعهما الداخلي والخارجي والمختلط)، فإنّ هذا القسم يدرس عناصر الإيقاع الزمني ممثّلة في الخلاصة والاستراحة والحذف والمشهد، وهي عناصر موجودة بالقوة في معظم النصوص الروائية الاحترافية، القائمة على أسس سردية صحيحة، كأعمال الكاتب الجزائري إبراهيم سعدي، التي اخترنا منها رواية: بحثا عن آمال الغبريني عيّنة للدراسة والتحليل

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الزمني – الديمومة – الترتيب الزمني – إبراهيم سعدي

Abstract This article examines the temporal techniques formed for the elements of temporal rhythm, which Gerard Genette called in his book (The Discourse of the Story), permanence or duration, which is the second section of the study of the chronological order of narrative texts. This section studies the elements of temporal rhythm represented in the summary, the break, the omission and the scene, which are forcefully present in most professional fiction texts, which are based on correct narrative foundations, such as the works of the Algerian writer Ibrahim Saadi, from which we chose a novel: In Search of Al-Ghabrini's Immaculate Hopes for Study and Analysis.

Keywords: temporal rhythm - permanence - chronological order - Ibrahim Saadi.

المؤلف المرسل: رحيم عبد القادر1

a.rahim@univ-biskra.dz

مقدمة:

المدة أو الديمومة مصطلح سردي، وتقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية، وتعني "مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها في الخطاب" (القاضي وآخرون، 2009، ص378)، وعلى هذا الأساس فهي تطرح – حسب جيرار جينيت – صعوبة بالغة في الدراسة، مقارنة بتقنيتي الترتيب والتواتر، اللتين يسهل نقل وقائعهما دونما ضرر، من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص (جينيت، 2003، ص101).

وعليه يقترح جينيت أن يُدرس هذا العنصر وفق تقنيات أربع هي: الخلاصة والاستراحة والحذف والمشهد.

أولا: الخلاصة (Sommaire): وتعني أن يقوم السارد باختزال أحداث استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة (سنوات أو أشهر، أو حتى ساعات)، في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل (لحمداني، 2000، ص76).

ثانيا: الاستراحة (Pause): وقد تسمى الوقف، أو الوقفة الوصفية، وهي عبارة عن توقفات معيّنة يُحدثُها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف – عادة – يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعرقل مسيرتها، غير أنّه أصبح في الرواية الحديثة لازمة فنّية، وبخاصة عندما يتحول البطل إلى سارد ويقف على أعماق النّفس البشرية مصوّرا الانطباعات والأحاسيس العميقة (إبراهيم، 2006، ص113).

ثالثا: الحذف (L'ellipse): ويسمى (القطع) أيضا، وهو تجاوز زمني يقوم به الراوي، بحيث يكتفي بإخبار المتلقي بأن سنواتٍ أو شهورًا قد مرَّت من عُمْر شخصياته، دون أنْ يفصّل في الأمر، نحو قوله (ومرّت سنة أو سنتان)، (ومرت الأيّام) (جينيت، 2003، ص118) ... فالزّمن على مستوى الوقائع طويل، (سنوات أو أشهر)، أمّا على مستوى القول فهو ضئيلٌ جدًا (ستار، 2003، ص216).

وقد ميّز جينيت بين نوعين من الحذف وهما: (جينيت، 2003، ص117) الحذف المحدد، وفيه يذكر الراوي عدد الأيّام والشهور، أو السنوات التي مرت، وغير المحدد أو الضمني، وهو الذي لا يصرّح به الراوي وإنّما يدركه القارئ من خلال الأحداث والقرائن المضمَّنة في النص.

رابعا: المشهد (Scène): وهو المقطع الحواري الذي يأتي عرضًا بين ثنايا النّص المحكي، أو هو اللّحظة الّتي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصّة (بوذيبة، 2000، ص109)، من حيث مدة الاستغراق، ويرى لحمداني أنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أنّ نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف (ستار، 2003، ص224).

وعليه فالمشهد يعني – بعبارة أخرى – أن يتنازل الراوي عن مكانه الطبيعي، ليترك الشخصيّات تتحاور فيما بينها حوارا يطول زمانه أو يقصر (قاسم، 1984، ص26).

وبعد هذا الرصد النظري الضروري ننتقل إلى الشق التطبيقي من الدراسة، حيث سنعمل على استنباط عناصر الإيقاع الزمني في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) مبتدئين بتقنية الخلاصة.

1-الخلاصة في رواية بحثا عن آمال الغبريني:

على الرغم من أنّ الرّاوي لم يمل كثيرا إلى استعمال هذه التقنية، إلاّ أنّ العينتين اللتين عثرنا عليهما تؤديان وظيفة تلخيص الأحداث واختصار الزمن على أكمل وجه، ففي العيّنة الأولى – مثلا – يختصر الراوي في أسطر معدودات أربع سنوات كاملة من حياة (آمال الغبريني) تبدأ من يوم ميلادها، وتنتهي باليوم الذي وُضعت فيه في دير للأيتام، يقول في ذلك: "... خياله محدود جدًا في الحقيقة، طفولة آمال بالخصوص لا يملك عنها معلومات

كثيرة، أين فرت والدتها بعدما أنجبتها من الضابط الفرنسي الذي وقعت في حبه أثناء حرب التحرير؟ كيف استطاعت إخفاء حملها مدة تسعة شهور؟ من وضع آمال في دير تابع للآباء البيض؟ من استعادها وتكفّل بها؟ عن تلك الأيام لم تحدّثه آمال الغبريني سوى عن مشاجرات بين النساء أو عن أشياء كن يتقاذفن بها ..." (سعدي، 2004، ص8).

يضعنا الراوي في هذه الفقرة أمام بناء تلخيصي فريد من نوعه؟ جاء في شكل مجموعة من الأسئلة التي طرحها المهدي على نفسه ليلخص بها السنوات الأولى من عمر آمال الغبريني:

- ✓ أين فرّت والدتها بعدما أنجبتها من الضابط الفرنسي؟
- ✓ كيف استطاعت إخفاء حملها مدة تسعة أشهر كاملة؟
- ✓ من وضع آمال في دير تابع للآباء البيض؟
- ✓ من استعادها وتكفل بها ....

إنّ هذه الأسئلة التي يطرحها الراوي على لسان (المهدي) لا تلخص زمن الطفولة المرير الذي عاشته (آمال) فحسب، بل تفسر للقارئ أيضا مرارة مرحلة الشباب التي تعيشها هذه الشخصية البائسة، فحاضر (آمال) – في نظر الراوي – لم تصنعه ظروفها الحالية، وإنّما صاغته جملة المآسي التي عاشتها في طفولتها (كونها فتاةً غير شرعية (لقيطة) – تَخَلِّي والدتها عنها وفرارها إلى مكان مجهول – حملها لعار والدتها إلى الأبد ...).

وعلى بعد صفحات كثيرة من هذه الفقرة (155 صفحة) نقف على عيّنة أخرى من عيّنات الاختزال الزمني، وهي قول الراوي مسترجعا بعض الأحداث التي وقعت لـ (وناس خضراوي) في إحدى الدول الأوروبية: " وتذكر خضراوي شواطئ نابولي، حيث راح يبحث عن طالبته، والأيّام التي قضاها وهو يذرع طرقات المدينة والفنادق التّي مرّ بها، والليالي التي قضاها في

الطريق، وكيف أسرع عائدًا إلى الجزائر بعدما عرف عن طريق الهاتف بأنّ بطاقة بريدية وصلت إليه، مرسلة من الجنوب" (سعدي، 2004، ص125).

تختزل هذه الأسطر القليلة (أربعة أسطر) فترة زمنية طويلة قضاها (وناس خضراوي) في مدينة نابولي الإيطالية، بحثا عن طالبته المختفية (آمال الغبريني).

وعلى الرغم من أنّ ما ورد في هذه الفقرة لا يحدد المدى الزمني لهذه الرحلة، إلا أنّنا نشعر – من خلال بعض عبارات النص وتراكيبه – بطول المدة التي قضاها (خضراوي) في إيطاليا (... الأيّام التي قضاها ... والفنادق التي مرّ بها، والليالي التي قضاها في الطريق ...) فخضراوي – ولا شكّ – قد واجه في سفره هذا أحداثا كثيرة، ومشاكل جمة، إلاّ أنّ الراوي تجاوزها تجاوزًا ملحوظًا، مستعينا في ذلك بتقنية الخلاصة، التي سهلت عليه مهمة الإشارة إلى هذا الحدث المهم دون ذكر التفاصيل (الأحداث الثانوية).

2- الاستراحة في رواية بحثا عن آمال الغبريني:

تزخر رواية (بحثا عن آمال الغبريني) بكم هائل من الاستراحات أو الوقفات الوصفية (أربع عشرة عيّنة)، لذا يمكن عدّها – من غير تردد – رواية وصفية بامتياز.

وللتدليل على صحة هذا الحكم نورد الأمثلة الآتية:

أول مثال نقف عليه في هذا العمل السردي هو تلك الفقرة التي يصف فيها الراوي حياة تلك الفتاة البائسة (أمُّ آمال) وهي تتأهب لإخراج خطيئتها من جوفها: "... ظلت الشابة تضغط في داخلها على جسمها، تعض الخرقة وهي تطلق صوتا مكتوما، كان مزيجا من الألم و الجهد واليأس، مصحوبا بالعرق السائح من غير انقطاع على الوجه الجميل المعذب، بدون جدوى واصل الجسم اليافع صراعه العنيف مع الموت والحياة معا، وفي الخارج كانت الرياح لا تزال تعوي، والسماء لا تفتأ تطلق الرعد والبرق وتسقط المطر، كما لو أن الكون كان هو أيضا في حالة مخاض مهول ..." (سعدي، 2004، ص27 – 28).

ليس ثمة شك في أن ما جاء في هذه الاستراحة كان لغرض سردي محض، وهو تعريف القارئ بماضي أهم شخصية في الرواية برُمَتِّها، وهي (آمال الغبريني)، لذا لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال عَدُّ هذه الوقفة الوصفية (كما جرت العادة) خرقا أو تعطيلا لعملية السرد.

وإذا استثنينا المقطع الأخير، المرتبط بوصف حال الجو الغاضب (... الرياح لا تزال تعوي، والسماء لا تفتأ تطلق الرعد والبرق، وتسقط المطر ...)، فإنّ هذه الاستراحة التعريفية هي أهم جزء في الرواية كلها، من منطلق أنّها عرَّفت القارئ بالظروف الحقيقية التي وُلِدت فيها هذه الشخصية.

كما نلمح وقفة وصفية أخرى صوَّر فيها الراوي غضب المحيط الخارجي (الجو – المكان) على هذا الميلاد الآثم، الذي ستحمل آمال وزره حتى آخر يوم في حياتها: "لكن الشابة ... التي لم تُلْقِ بعد ولا نظرة على الجسد الصغير الذي أعطى له جسمُها الحياة، لم تكن تسمع آنذاك غير وعيد الرعد الذي اشتد هديره أكثر من أي وقت، المرفوق بالبرق الذي كانت سيوفه النارية المشعة، النفاذة تخترق جدران الحجرة الموحشة، المبنية بالحجارة والطوب، و مرة أخرى أحست بأنّ الرب ساخط عليها، وفي الخارج كانت الأمطار تتدفق بحدة و عنف على القرية الصغيرة المنكمشة على نفسها، ذات الأسقف القرميدية، الهابطة مع المنحدر، الخالية طرقاتها من أي مخلوق" (سعدي، 2004، ص29).

إنّ معظم المفردات الواردة في هذه الفقرة تشي بأنّ الراوي قد حاول – قدر المستطاع – إضفاء نوع من المأساوية على هذا الحدث، وذلك من خلال اختياره جملة من الألفاظ المعبرة عن غضب الطبيعة، أو وحشية المكان: (اشتد – هديره – البرق – سيوفه – النارية – المشعة – النفاذة – تخترق – الموحشة – ساخط – حدة – عنف – المنكمشة – الهابطة – المنحدر – الخالية ...).

فتوظيف الراوي لهذه التقنية(الاستراحة)، في هذا الموقع بالذات لم يكن عفويا، ولا من قبيل الصدفة، وإنّما كان لغاية سردية محددة، وهي التأكيد على قسوة العالم الذي نشأت فيه هذه الشخصية.

فـ(آمال) حسب ما جاء في هذه الوقفة لا تدفع ثمن أخطائها فحسب، بل تدفع أيضا ضريبة دخولها إلى هذا العالم بتلك الطريقة.

ولا يكاد الراوي يفرغ من وصفه لهذا العالم القاسي وهذه اللحظة الحرجة، حتى ينتقل زمنيا إلى نحو أربعين سنة، حيث يصف هذه المرة حال (أم آمال) وقد عادت من المكان الذي فرّت إليه باحثة عن ابنتها التي تركتها على أعتاب دار للأيتام:

".... لاحت المرأة الغريبة أكثر اضطرابا مما كانت عليه، بادية على وشك البكاء، حاولت أن تبتسم، لكن الرغبة في النشيج بدت أقوى، عيناها راحتا تترقرقان بالدموع، وصار وجهها يوحي بأشياء كثيرة، بمزيج من العذاب والقلق والشوق والانكسار، وبأمور أخرى، أمور يصعب التكهن بها، لكن تبدو كلها قاتمة" (سعدي، 2004، ص34).

كنا قد أشرنا في مستهل حديثنا عن هذه التقنية إلى أنّ الراوي قد يلجأ في أحايين كثيرة إلى الوقفات الوصفية للكشف عن دخائل بعض الشخصيات، وهذا من خلال وصف ملامحها الخارجية وصفا دقيقا، ولعل العينة المذكورة أعلاه خير دليل على ذلك، حيث استطاع الراوي – انطلاقا من وصفه لتعابير الحزن البادية على وجه هذه السيدة الغريبة – أن يبث في روع القارئ أن هذه الشخصية تحمل من الخير والطيبة ما يؤهِّلها أن تكون أُمًّا من جديد.

وبالانتقال إلى عينة أخرى نلحظ أن الوصف– هذه المرة–قد بدأ يطال الأمكنة بكل أنواعها (المقهى – الفندق – المستشفى – الطريق – الشارع ...).

ويبدو أنّ السَّبب في هذه النقلة (من وصف الشخصيات إلى وصف الأمكنة) هو رغبة الراوي في رسم ملامح الحيز الذي تجري فيه أحداث هذا العمل السردي، وللتدليل على ذلك نذكر هذين المثالين المتعلقين بوصف المقهى:

- "راحا يجلسان في عمق أحد المقاهي، في هذه المدينة عادة ما تكون المقاهي قليلة الزبائن، عكس ما هو الحال في الشمال، المقهى الذي دلفا إليه لا يشذ عن القاعدة، لكن مجموعة الزبائن الأفارقة المحيطين بإحدى الموائد كانوا يتكلمون بصخب، محدثين جوًا يثير الشعور بنوع من الاكتظاظ" (سعدي، 2004، ص45 – 46).

- "في ذلك الصباح قصد أول مقهى صادفه، جلس إلى طاولة معدنية مستديرة، تقشّر طلاؤها الأزرق الباهت في أكثر من موضع، وبدأ ينهشها الصدأ، واقعة في عمق المقهى في الزاوية اليمنى، رغم أنّ عدد الزبائن كان قليلا كالعادة، والنادل غير مشغول بشيء تركه ينتظر ..." (سعدي، 2004، ص90 – 91).

تتعدي الكلمات المسجلة في هاتين الفقرتين وصف المقهى لتصل إلى وصف الفضاء الذي يحويها، فالمقهى هنا ليست أكثر من عينة على بؤس المكان برمته (مدينة عين ...)، لذا نعتقد أنّ الغرض الرئيس من سوق هاتين الاستراحتين هو إعطاء القارئ لمحة عن الفضاء الذي تجري فيه أحداث هذه الرواية، هذا إضافة إلى رغبة الراوي في تبطيء حركة السرد التي بدت متسارعة نو عا ما.

ولكي ندلل على صحة حكمنا السابق من أنّ الراوي أراد أن يستغل هذه التقنية في تعريف القارئ بالفضاء العام الذي تجري فيه أحداث هذا العمل السردي، نذكر هذا المثال الذي يتوقف فيه عند وصف أحد الشوارع التي مرَّ بها (المهدي المغراني) أثناء عودته من المستشفى: "... هذه الطرقات العارية، الخالية من الأشجار، ذات المنازل الواطئة، وهذه الشمس الدامغة، الساحقة، كفيلة بإثارة الشعور باليأس و الشلل دون حاجة إلى أن يتناهى إلى المرء أن صديقا قُطِع جسمه إلى نصفين، أو أنّ آخر سقط في الطريق يتمرغ في التراب، وقد عصفت به أزمة قلبية" (سعدي، 2004، ص62).

بهذه الطريقة يحدد الراوي ملامح مدينته الجنوبية البائسة، التي توحي – كما قال – (باليأس والشلل)، إذ لا شيء فيها يبشر بالحياة، فطرقاتها غير معبدة، و أرصفتها خالية من الأشجار، ومعظم منازلها ملتصقة بالأرض ... هذا إضافة إلى طبيعة جوّها الجنوبي الساخن.

إنّ هذا الوصف – ولاشكّ – يرسم في ذهن القارئ صورة قاتمة عن هذا المكان الذي اختاره الراوي مسرحًا لأحداث روايته.

وفي ختام تحليلنا لهذه العينات يمكننا القول إن تقنية الاستراحة في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) قد أدت وظيفتها التعريفية على أكمل وجه.

3- الحذف في رواية بحثا عن آمال الغبريني:

يعدّ الحذف من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في رواية (بحثًا عن آمال الغبريني) إذ أحصينا حوالي سبع عينات من هذه التقنية على النحو الآتي:

3-1- الحذف المحدّد:

وردت من هذا النمط خمس عيِّنات هي كالآتي:

العيّنة الأولى مثَّلها تجاوز الراوي لفترة زمنية قاربت العشرين سنة كاملة من حياة (آمال الغبريني)، تبدأ باليوم الذي تُرِكت فيه بدير للأيتام في عهد الاستعمار الفرنسي، يسمى (دير الآباء البيض)، وتنتهي باليوم الذي التقت فيه – بعد أن بلغت العشرين – بوالي الولاية وهو يهمُّ بدخول بيته، يقول الراوي في ذلك: "... حين رأت آمال – عشرون سنة بعد ذلك – والي الولاية يهمُّ بالدخول إلى بيته أسرعت نحوه وحدثته عن حياتها وبأنّها وُلِدَتْ أثناء الحرب من ضابط فرنسي وأمٍّ تنازلت عنها، لتهرب وتختفي حيث لا أحد يعلم ... كما ذكرت له بأنها أصبحت لا تجد غير الشارع تأوي إليه، بعدما حازت على شهادة الليسانس ..." (سعدي، 2004، ص30).

يظهر لنا من خلال ما جاء في هذا النص أنّ الفترة التي تجاوزها الحكي، أو بتعبير حسن بحراوي فترة "الزمن الميت" (بحراوي، 2009، ص156)، قد تجاوزت العشرين سنة لم يذكر فيها الراوي أي حادثة صغيرة كانت أو كبيرة وقعت لآمال الغبريني، لذا نعتقد أن لهذا القفز الزمني المتعمد سببًا وجيهًا هو ميلُ الراوي إلى إسقاط الفترات الزمنية التي لم تحو أحداثا مهمة، ولعلّ هذه الفترة كانت إحداها.

والحكم نفسه ينطبق على العينة الثانية التي تم فيها إسقاط مدة عامين كاملين من حياة آمال الغبريني، و هي المدة التي قضتها زوجة لأمقران، حيث لم يُشِر الراوي مطلقًا إلى أي حدث وقع في هذه الفترة، بل إننا نلحظ انتقاله المباشر من الحديث عن الطريقة التي تم بها تسجيل عقد الزواج بدار البلدية، إلى الحديث عن رغبة آمال في الطلاق، وهذا ما تؤكده الفقرة الآتية: "حين وصلوا إلى دار البلدية سأل أمقران عن مصلحة الزواج ... بعدها أصبحت آمال زوجة لأمقران ... خرجوا دون مصافحة الموظف، و من دون تبادل التهاني ... عامان مضيا حين غادر الأستاذ قاعة المحاضرات ... وجدها أمامه ... (قالت له): انتهى كلّ شيء بيني وبين أمقران ..." (سعدي، 2004، ص66 – 68).

إنّ هذا القفز الزمني البيّن يؤكد لنا عدم اهتمام الراوي بسرد أي حدث أو واقعة جرت في هذه المدة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الموضوع المذكور في هذه الفقرة (الزواج)، إذ إنّه موضوع ثانوي لا صلة له أصلاً بمضمون الحكاية الأولى (البحث عن آمال الغبريني)، هذا إضافة إلى ارتباطه بشخصية ثانوية لم تذكر قط قبل هذا الحدث ولا بعده، وهي شخصية (أمقران).

وإذا انتقلنا إلى العينات المتبقية فسنلحظ الأمر نفسه، باستثناء تقليص الراوي لمدة الحذف، التي نزلت فجأة من سنتين إلى يومين، ولعل هذا ما ستثبته النصوص الآتية:

- "... يومان مضيا حين سمع المهدي، وهو يهمُّ بمغادرة الفندق صباحا موح شريف يناديه ..." (سعدي، 2004، ص88).

- "لكنّه رضي بقدره بين أحضان ليليانا، ليس في سبيل المتعة والعشق واللذة بل لأنّ الموت لم يعد يخيفه، كما لو أنّه لم يترك الشمال هاربا، لكن ليليانا لم تمنحه الموت،

كانت عذراء، يومان بعد ذلك عاد، وقال لممادو: أين ذهبَت" (سعدي، 2004، ص222).

- "... إذا كنت بحاجة إلى شراء الثلج اتصل بي، بحركة من رأسه أومأ الحراشي أنّ نعم، يومان مضيا حين التقى موديبو براراتوري في فندق الجنوب على مقربة من مصلحة الاستقبال ..." (سعدي، 2004، ص246).

تتجلى تقنية "الحذف المحدّد" بوضوح من خلال عبارتّي (يومان مضيا/ يومان بعد ذلك)، ولاشك أنّ حضورها في هذه الفقرات كان بدعوى التنازل عن كل الأحداث الثانوية التي لا تخدم المضمون العام لهذا العمل السردي.

فاستعمال الراوي لهذه التقنية كان لغايتين اثنتين هما:

- تسريع وتيرة السرد (وهي الغاية الأساسة من توظيف تقنية الحذف).
- تجنب الدخول في تفاصيل هامشية لا تهمُّ القارئ ولا تخدم النصَّ.

3-2- الحذف الضمني:

مثَّلت هذا النمط عيّنتان هما:

أ. قول الرواي واصفا حالة الذهول التي تملكَتْ (وناس خضراوي) وهو يبحث في غرفة الفندق عن أي أثر لـ(آمال الغبريني): "حين دخل الحجرة التي اكتراها، راح يبحث هنا وهناك في مختلف أرجاء الغرفة أملا في العثور على أثر ما من أثارها، كانت قد مضت لحظات طويلة حين قصد النافذة أخيرا ليلقي نظرة على المدينة ..." (سعدي، 2004، ص19).

تبدو ملامح الحذف الضمني جلية من خلال جملة (كانت قد مضت لحظات طويلة...)، التي توحي بلا محدودية المدة التي قضاها خضراوي وهو يبحث عن أية إشارة أو دليل يثبت له مرور (آمال الغبريني) من هذا المكان.

فحضور هذه التقنية يشير – حسب اعتقادنا – إلى حالة الذهول أو التيه الزمني التي يعيشها خضراوي جراء هَوَسِه المحموم بهذه الشخصية الغامضة.

ب. كشفُ الراوي لسرٍ غريبٍ جدًا وقع لآمال الغبريني، وهو استفادتها من سكن اجتماعي بعد لقائها المقتضب والمشبوه مع والي الولاية: "... حين رأت آمال عشرون سنة بعد ذلك والي الولاية يهمُّ بالدخول إلى بيته أسرعت نحوه وحدثته عن حياتها، وبأنها وُلدت أثناء الحرب من ضابط فرنسي وأمٍ تنازلت عنها ... كما ذكرتْ له بأنها أصبحتْ لا تجد غير الشارع تأوي إليه بعدما حازت على شهادة ليسانس ... لم تكن قد مضت مدة طويلة على حصولها على سكن حين سمعت ذات يوم دقات على الباب ..." (سعدي، 2004، ص30).

من المهم أن نشير – في البداية – إلى أنّ غرابة هذا الحدث تكمن في خضوع الوالي خضوعًا مطلقا وسريعًا لطلب (آمال)، فهو بمجرد أنّ رأى "شعرها الحريري الأشقر وعينيها الزرقاوين ووجهها الفاتن، الأبيض البشرة والناعم" (سعدي، 2004، ص30)، منحها سكنا من غير أن يشعر.

إنَّ سرعة هذا الحدث ألهمت الراوي توظيف تقنية الحذف أو التجاوز الزمني، فهو – باستعماله لهذه التقنية – يكون قد تخلَّص من سرد كثير من التفاصيل الهامشية (كالخوض في ذكر التفاصيل المتعلقة باستخراج وثائق السكن، أو الاشارة إلى صعوبة مرحلة الانتظار التّي مرّت بها آمال).

وعلى هذا نلحظ انتقاله المباشر من الحديث عن طبيعة اللقاء الذي جمع آمال بوالي الولاية إلى الحديث عن استقبالها لضيوفها في بيتها الجديد، (لم تكن قد مضت مدة طويلة على حصولها على سكن حين سمعتْ ذات يوم دقات على الباب ...).

4- المشهد في رواية بحثا عن آمال الغبريني:

للمشاهد الحوارية في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) وظيفتان قارّتان هما:

4-1- الوظيفة التعريفية:

ما نعنيه بهذه الوظيفة هو أنّ الراوي قد يستغل تقنية المشهد في تعريف القارئ ببعض الشخصيات الجديدة، كشخصية (بوجمعة) الزوج الثاني لآمال، الذّي لم نكن نعلم عنه أي شيء لولا هذا الحوار الذي دار بين (مصطفى نوري)، و(آمال الغبريني):

" – أظن مصطفى أ نه لن يُكتَب لي النجاح في هذه الحياة.

– لماذا آمال.

– إنّه عضو في الجبهة.

– وبعد فليكن.

– ألا ترى هذا اللباس الذي أنا فيه؟

– وبعد ما به؟ قال وهو ينظر إلى الحجاب الرمادي الذي يراها مرتدية إياه أول مرة.

– لكن مصطفى أنا أؤمن بالله فقط مثل عامة الناس.

– وهل هذا قليل.

– ...أنا عشتُ دائما حرة، اليوم أنا خائفة.

– من أي شيء.

– من كل شيء، من المستقبل، من زوجي.

– من زوجك.

– نعم من بوجمعة.

– ربما تبالغين، بوجمعة ابن حلال" (سعدي، 2004، ص150 – 151).

تكمن ملامح التعريف في هذا المشهد في جملة المعلومات التي زوّدنا بها حول شخصية (بوجمعة) زوج (آمال الغبريني)، فهو حسب ما جاء في الفقرة أعلاه رجلٌ:

– ذو انتماء سياسي محدّد (... إنّه عضو في الجبهة ... (الإسلامية)).

– غامض ومخيف (... اليوم أنا خائفة ... من زوجي).

– ملتزم بآداب الشرع تجاه أهل بيته (... ألا ترى هذا اللباس الذي أنا فيه (الحجاب)).

طيب في أصله (... بوجمعة ابن حلال).

وعليه يمكننا القول: إن حضور تقنية المشهد في هذا الموضع بالذات كان لغرض واحد فحسب، وهو تعريف القارئ بشخصية زوج آمال الثاني (بوجمعة).

وبالانتقال إلى عينة أخرى نكتشف أنّ الراوي قد حاول – من خلال توظيفه هذه التقنية – إعلامَ القارئ بطريقة غير مباشرة بالمنطقة التّي ينحدر منها كلٌ من (وناس خضراوي) و(مهدي المغراني)، وهذا في حوارٍ أجراه بينهما على النحو الآتي:

– "... يبدو أنك قادم من الشمال، الأخ.

– هز الغريب (أي وناس خضراوي) رأسه أنْ نعم.

– من البليدة.

– أنا (أي مهدي المغراني) جئت من العاصمة، من الحراش بالضبط.

– هز الغريب رأسه من جديد.

– أخير النّاس، أضاف ..." (سعدي، 2004، ص44 – 45).

إنّ الوظيفة التعريفية لهذا المشهد الحواري تتجلى من خلال تصريح كلٍّ من (وناس خضراوي) و(مهدي المغراني) باسم المنطقة التي ينحدران منها، فخضراوي – حسب ما أدلى به – بُلَيْدِيُ الأصل، نزح إلى الجنوب بحثا عن صديق مختفٍ (ولعلَّه يقصد آمال الغبريني)، (ومهدي المغراني) عاصمي من أهل الحراش غادر مسقط رأسه خوفا من الإرهاب.

وعليه يمكننا التأكيد انطلاقا مما جاء في هذه العينة – أن السبب الرئيس في توظيف الراوي لهذا المشهد الحواري هو تزويد القارئ بأكبر قدر ممكن من المعلومات التي تتعلق بهاتين الشخصيتين.

4-2- الوظيفة الاختتامية:

الاختتام وظيفة سردية تُعنَى بها بعض المشاهد الحوارية، كأن "يأتي المشهد في نهاية الفصل أو نهاية الرواية كلِّها لكي يتوج السرد ويوقف مجراه، فتكون له حينذاك قيمة اختتامية" (بحراوي، 2009، ص168)، ويرى حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" عطفا على الكلام السابق أنّ المشاهد الحوارية "غالبا ما تكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات، أو إعلانا عن حصول اتفاق أو افتراق ما بين أطراف القصة ..." (بحراوي، 2009، ص168)، ولإثبات صحة هذا الرأي يمكن إيراد المثالين الآتيين:

أول المشاهد الاختتامية في هذه الرواية، هو ذلك الحوار الاسترجاعي الذي ناقشت فيه (آمال) مع أستاذها السابق (مصطفى نوري) مسألة طلاقها من زوجها الأول (أمقران)، حيث أعلنت له صراحة استحالة استمرار علاقتها بهذا الرجل نظرا لظروف خاصة.

– "أنا بحاجة إليك مصطفى ...

– وأنا في خدمتك كالعادة، آمال...

– أريد بعض المال، قالت في الأخير خافضة بصرها نحو قدميه.

– ليس هناك مشكلة.

– .....

– لقد أخذتُ محاميا.

– محاميا لماذا؟

– انتهى كل شيء بيني وبين أمقران.

– متأكدة؟

– انتهى كل شيء بيني وبينه، لقد جئت إليك لتساعدني.

– أنتِ تعرفين بالطبع أنّه لا يمكنني أن امتنع عن ذلك ..." (سعدي، 2004، ص68 – 69).

بهذه الطريقة الدرامية يُسْدَلُ الستار عن الفصل الخامس من رواية (بحثا عن آمال الغبريني)، وهي طريقة تؤكد على حصول اتفاق بين (آمال) وأستاذها (مصطفى نوري) يقضي بضرورة انفصالها نهائيا عن زوجها.

ومن البديهي أنّ هذه الاتفاق العلني سيؤدي بالضرورة إلى افتراق أبدي بين طرفين من أطراف هذه القصة وهما (آمال) وزوجها (أمقران)، وبالتالي يمكننا القول إنّ هذا المشهد الحواري قد أدى وظيفته الاختتامية على اكمل وجه، فهو من جهةٍ نصَّ على حدوث اتفاقٍ بين شخصيتين من شخصيات هذه الرواية، ومن جهة أخرى أكد على وقوع انفصال بين طرفين من أطرافها.

وفي العينة المشهدية الثانية نلحظ أنّ الراوي قد أجرى حوارًا مطولاً بين (وناس خضراوي)، وأحد الأطباء المناوبين في المستشفى الذي نُقِل إليه بعد تعرضه لأزمة قلبية حادة، وقد ناقش الطرفان قضية تدهور الوضع الأمني في الشمال، وفرار كثير من أبنائه إلى الجنوب، حيث استهل الطبيب هذا الحوار بقوله:

– "في هذه الأيّام، الكلّ يهرب من الشمال ...

– أجل.

– مثلا الرجل الذي جاء يسأل عنك ... جاء إلى الجنوب لأنّه هُدّد بالقتل في الشمال.

– عاد ثانية؟

– أومأ الدكتور برأسه أن نعم ...

– وقال وناس: لم أكن أعرف أنّه مهدّد بالقتل.

– أخي قتل منذ حوالي ستة أشهر، أُطلِقت عليه ثلاث رصاصات في حسين داي.

– ليس هناك عيب في أن يعترف الإنسان بأنّه مُهدَّد، وبأنه جاء إلى الجنوب هاربا.

– بالطبع دكتور.

– إذا كنتَ مهدّدًا من الأحسن ألا تعود إلى الشمال، سوف تتأثر صحيًا.

– أنا لستُ مهدّدًا.

– لحظتها فقط أحسّ الطبيب بأنّ خضراوي لم يكذب ..." (سعدي، 2004، ص77 – 78).

تتجلّى القيمة الاختتامية لهذا المشهد من خلال اتفاق طرفي الحوار (الطبيب وويناس خضراوي) على تأزم الوضع الأمني في شمال البلاد، وهذا نتيجة لانتشار جماعات الموت والإرهاب التي حاصرتْ المدن والقرى، أورغمتْ أبناءَها على الفرار إلى الجنوب.

ويبدو أنّ هذا الاتفاق جاء نتيجة لتأثرهما المباشر بنيران هذه الأزمة؛ فالطبيب – مثلا – إبتُلِي في أقرب الناس إليه، حيث اغتيل أخوه رميا بالرصاص في إحدى المدن الشمالية، و(وناس خضراوي) تذّوق مرارة هذه المحنة من خلال معاينته لأشكال الموت والدمار في مدينة البليدة.

وعليه يمكننا القول في ختام دراستنا لهذه العينة إن لهذا المشهد قيمة اختتامية تتمثل في تأكيده على وجود اتفاق بين طرفين من أطراف هذه القصة حول الأزمة التي يعيشها شمال البلاد.

خاتمة:

في ختام هذا المقال يمكننا القول إنّه – باستثناء تقنية الخلاصة التي لم يوظفها السارد كثيرا – كان لعناصر الإيقاع الزمني المتبقية حضورٌ لافت في رواية (بحثا عن آمال الغبريني)، وبخاصة تقنية الاستراحة، التي أثبتت ميل إبراهيم سعدي إلى الوصف (وصف الأمكنة والشخصيات والأحداث). والحكم نفسه ينسحب على تقنية الحذف (القطع) التّي أدى

حضورها المكثف إلى غياب تقنية التلخيص (الخلاصة)، وهذا لتقاربهما في الوظيفة، فكلاهما يعمل على تسريع السرد.

-المراجع:

إبراهيم سعدي. (2004). ***بحثا عن آمال الغبريني، ط1.*** الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

إدريس بوذيبة. (2000). ***الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1.*** قسنطينة – الجزائر: منشورات جامعة منتوري.

جيرار جينيت. (2003). ***خطاب الحكاية،*** *ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، ط3.* الجزائر: منشورات الاختلاف.

حسن بحراوي. (2009). ***بنية الشكل الروائي، ط2.*** الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي.

حميد لحمداني .(2000) .***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط .3***الدار البيضاء –المغرب :المركز الثقافي العربي.

سيزا أحمد قاسم. (1984). ***بناء الرواية.*** القاهرة – مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عدالة أحمد محمد إبراهيم. (2006). ***الجديد في السرد العربي المعاصر، ط1.*** الشارقة – الإمارات العربية المتحدة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام.

محمد القاضي وآخرون. (2009). ***معجم السرديات، ط1.*** تونس: دار محمد علي للنشر.

ناهضة ستار. (2003). ***بنية السرد في القصص الصوفي، ط1.*** دمشق – سوريا: منشورات اتحاد الكتب العرب.