بنية الزّمن في ضوء الرّواية السّيرذاتيّة

"مذكرات من وطن آخر" لأحمد طيباوي" أنموذجا

The Structure of Time in the Autobiographical Novel, Memoirs from Another Homeland by Ahmad Tabaoui as a sample

خيرة تومي*

أ.د حسنية مسكين♣

تاريخ الإرسال: 2023/06/30	تاريخ القبول: 2024/04/17	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

يعدّ الزّمن من أبرز العناصر التي تقوم عليها الكتابة الرّوائيّة، ورغم طبيعته الهلاميّة إلاّ أنّه يستطيع الإمساك بمقاليد الحكي والتحكّم في إيقاع السّرد، لأنّ السّارد ليس أمامه من خيار إلّا أن يضع مكوّنات مادّته الحكائيّة ضمن زمان ومكان محدّدين.

ومن هذا المنطلق، سنسلّط الضّوء على الزّمن في رواية "**مذكّرات من وطن آخر**" لأحمد طيباوي؛ وذلك باستثمار البنية الزّمنية في الرّواية السّيرذاتيّة، لما لها من خصوصيّات تتقاطع مع النّص السّردي، خاصّة فيما يتعلّق بالتّلاعبات الزّمنيّة الّتي تنفرد بها المدوّنة الّتي بين أيدينا باعتبارها تقدّم مزيجا من السّيرذاتي الواقعي الّذي يحيل إلى السّيرة الذّاتيّة، والرّوائي التّخييلي الّذي يمثّل الرّواية.

الكلمات المفتاحية: الزّمن، المفارقة الزّمنية، السّيرة الذّاتيّة، الرّواية، السّرد.

*جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)، kheira.toumi.etu@univ-mosta.dz

♣جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)، hasnia.meskine@univ-mosta.dz

Abstract:

Time is the most important element in fictional writing because it holds the reins of narration. The only way to control the rhythm of the narration and the narrator is to place the components of his narrative material within a specific time and place.

In this sense, we will focus on time in Ahmed Tibaoui's novel Memoirs from another homeland by investing the temporal structure in the autobiographical novel because of its specificities that intersect with the narrative text, especially with regard to temporal manipulations that are unique to the blog we have.

Key words: time, temporal paradox, autobiography, novel, narration.

*** *** ***

المؤلف المرسل: خيرة تومي، kheira.toumi.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

يجب ان تتعرض في ثنايا المقدمة عملية تحديد الموضوع والإشكالية وأهم الفرضيات التي تم التأسيس عليها البحث والطرح المنهجي والإجراءات التقنية المعتمدة مع ذكر التصميم المقترح للدراسة.

تعكس أعمال "أحمد طيباوي" عيّنة متميّزة من الحساسيّة الرّوائيّة الجديدة الّتي تستفزّ القارئ بأسئلتها وتدفعه للدّخول في سجال مع هذا النّوع المحيّر من النّصوص، انطلاقا من تتبع المفارقات الزّمنيّة الّتي تستدعي ربطها بالتّحولات الاجتماعيّة والثّقافية والمعرفيّة التي تكتظّ بها الرّواية ممّا يجعلها محمّلة بأسئلة وجوديّة عميقة، حيث ترصد في الغالب صراعا قلقا حادّا تكابده الشّخصيّات نتيجة تصدّعاتها الاجتماعية والنّفسيّة والرّوحيّة والّتي نجح الرّوائي في التّعبير عنها بربطها بواقع المجتمع الجزائري وتعالقها مع السّيرة الذّاتيّة في أكثر من موضع.

وبناء على ما تقدّم تطالعنا جملة من الإشكاليّات الّتي يتأسّس عليها البحث والّتي يمكن بلورتها من خلال ما يلي:

- كيف يمكننا قراءة وتأويل المفارقات الزّمنيّة الواردة في الرّواية السّيرذاتيّة؟
- وما علاقتها برؤية الكاتب ضمن المدوّنة؟
- ما الخصوصيّة الّتي يكتسبها الزّمن في الرّواية السّير ذاتيّه؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّات اعتمدنا على مقولات "جيرار جينات" والاستفادة منها في تفحصّ النّسق الزّمني انطلاقا من السّرد الاستذكاري والسّرد الاستباقي (الاستشرافي)، وتسريع السّرد من خلال تقنيتي: الحذف والخلاصة، وتبطيء السّرد من خلال المشهد والوقفة انطلاقا من هواجس الشّخصيّات القلقة والمحمومة بأسئلة الوجود الذي يتّخذ لديها صورة متاهة مدمرّة لكيانها الهشّ.

- نظام الزّمن في "مذكرات من وطن آخر"

إذا كانت رواية "**مذكرات من وطن آخر**" لأحمد طيباوي تجمع بين الرواية والذات، فمن المهم في هذا السّياق قراءة بنيتها الزّمنية في ضوء السّيرة الّذاتيّة، رغم ما يثيره التّحديد الأجناسي من جدل. ومع ذلك، سنتبين زمن الخطاب من خلال نظام الزّمن في الرّواية انطلاقا من التّرتيب والمدّة.

2. التّرتيب:

إنّ الرّواية السّيرذاتيّة كجنس أدبي تجمع بين خصوصيّات السّيرة الذّاتيّة، وما تفرضه خصائص الكتابة الرّوائيّة، فالأصل في السّيرة الذّاتيّة أنّها تتوخّى ترتيب الأحداث ترتيبا كرونولوجيّا، وفي المقابل فإنّ العمل الرّوائي يخضع لإكراهات المفارقات الزّمنيّة الّتي قد ترتدّ إلى الماضي فتسمّى استرجاعا، وقد تقفز إلى المستقبل فتسمّى استباقا وإن خضعت بعض الرّوايات التّقليديّة للتّرتيب.

هذه الروايات التي يسعى أصحابها لسرد قصصهم بطريقة تقليديّة منظّمة على غرار رواية "المعطف" للروائي الروسي الكبير "نيقولاي غوغول" والتي تمثل نموذجا للرّواية الكلاسيكيّة التي تتوخى التّرتيب لأقصى حدّ، فنجد السّارد يصف كل شيء حول الشخصية الرئيسية: هيئتها، مظهرها، منزلها، والأماكن الّتي ترتادها. وهذا الوصف يتميّز بالدّقة الشّديدة كما أنه يورد الأحداث وفق ترتيب منطقي محكم.

ولكن رغم ذلك فإنّ السّارد لا يستطيع الانفلات من التشابك بين الماضي والحاضر الرّوائي، لأنّه وبعد كتابة أوّل كلمة يكون كلّ شيء قد فات وانتهى.

وبالتّالي يمكن اعتبار القصّة أثناء قراءتها أنّها قصّة ثانية مقارنة بالقصّة الأولى، لذلك "فإن كلّ رواية تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها."[1] ، وعليه فإنّه ليس من السّهل تحقيق التّرتيب المحكم في هذا الجنس الأدبي لأنّ الحفاظ على نظام واحد وترتيب ثابت يتناقض مع الرّواية السّيرذاتيّة إذ "مهما كانت ذاكرة المرء قوية، فهو لا يستطيع أن يسترجع ذكرياته بدقائها وتفاصيلها. فهناك أمور تغيب تماما عن الذاكرة...ولمّا يعيد ذكرياته، فهو يقدّمها في حلّة أخرى، وبترتيب مغاير، ومن زوايا جديدة."[2] لذلك يقدم السّارد ذكرياته بشكل متداخل يكسر الخطيّة السّرديّة، خاصّة مع الرّواية الجديدة الّتي تشتغل بكثرة على تيّار الوعي والمونولوج والمفارقات الزّمنيّة بأنواعها.

وهذا ما دفع بـ "جورج ماي" للقول بأنّ كاتب السيّرة الذّاتيّة لا يتقيد بترتيب زمنيّ في القصّ السّير ذاتي حين يستند إلى ذاكرته." فمعظم السّير الذاتية التقليدية إنما كتبت حسب ترتيب زمني...ومهما يكن صاحب السّيرة الذاتية صادقا ومهما يكن حريصا على أن يقصّ كل ما بقي عالقا بذاكرته، فإنّ التّرتيب الّذي ينبغي عليه أن يتبعه في قصه...يكون في الغالب (أو قل دائما) محرفا لواقع نفساني منقض، هو ذلك الواقع الذي يستحضره الذّهن متداخلا لا ينتظمه سلك ظاهر."[3] وهذا التّحريف الّذي يتحدّث عنه "جورج ماي" هو ما يترتّب عنه المفارقات الزّمنيّة المختلفة الّتي تخرج الحكي عن الخطّ الزّمني الأوّل، وأبرزها:

1.2- الاسترجاع:

يترك الرّاوي مستوى القصّ الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، إذ لا شك أنّ تلاحم الزّمن السّير ذاتي داخل الرّوائي سيحدث صراعا كبيرا بين خطيّة الأوّل وخضوعه لمبدأ التّرتيب، وميل الثّاني لتكسير هذا النّظام من خلال العودة إلى الوراء.

وإذا عدنا إلى رواية "**مذكرات من وطن آخر**" لأحمد طيباوي سنجد بأنّها تخضع إلى سطوة الزّمن المستذكر بشدة، هذا الزّمن الّذي يسيطر على السّارد-وهو الشّخصيّة الرّئيسة نفسها-الّذي تنهال عليه الذّكريات منذ أوّل سطر في بداية الرّواية حيث يقول: "**ماذا عساه يخطّ هذا القلم البائس بعد كلّ الّذي كان من صاحبه؟ ليس أكثر من حروف ترقص على إيقاع النّدم .. أقف متحفّزا لأفسد عرس البياض، سأسكب فيض خاطري الواقف على أعتاب الخيبة. لا شيء معي..وحيدا كما الحقّ في عزلته.**[4]"وبذلك يبقى البطل مجهول الهويّة ولا يفصح عن نفسه إلّا بضمير المتكلّم، وكأنّه يستفزّ القارئ لمواصلة القراءة حتّى يكتشف ما أبهم من أحداث وحقائق.

وعليه فإنّ الصّفحات الأولى توحي بأجواء الرّواية، فالسّارد يعمد إلى التّركيز على ماضيه وذاكرته والغوص في عالمه الحميمي، وكذلك شعوره بالنّدم الّذي لم يفصح عن أسبابه بعد، وكأنّه يريد إقحام المتلقي إلى حياته الدّاخليّة وشعوره الخاصّ في شكل مونولوج داخلي يسلّط من خلاله الضّوء على مصيره القدري المظلم المحموم بفوضى الذّكريات الّتي صنعت حاضره.

وذلك ما أفصح عنه في قوله: "**هل ستعينني لغتي الكليلة على جمع شتاتي المنثور على قارعة الحيرة والوفاء المستحيل؟ وهل يكون الوفاء بإطلاق رصاصة الخيانة الأخيرة؟!**"[5] .

هذا التّكنيك يجعلنا في تواصل مباشر مع الشّخصيّة الرّئيسة كما يمكّننا من الغوص في عالمها الحميمي، فنشعر بحقيقة ما ترويه وما تعانيه من صراعات نفسيّة نتيجة تشوه الوطن وغياب الفرص، والمحسوبيّة الّتي تجعل المثقف مهمّشا ولا يحظى بما يستحقه.

وبعد ذلك ينتقل السّارد المشارك في الحكي من ضمير المتكلّم إلى ضمير المخاطب ليوجّه كلامه إلى صديق لم يفصح عن اسمه في الصّفحات الأولى كأنّه يصرّ على المجهول وطرح التساؤلات من البداية، حيث يقول:" **ألقت نفسك عليّ بأنوارها ثمّ بظلالها أيّها الصّديق..**"[6]ويستمرّ هذا الاستذكار المكثّف حتّى الصّفحة **(14)** حين يقرّر السّارد أن يقحمنا في تفاصيل حياته، ويعرّفنا على نفسه، فيقول:" **أغدو كلّ صباح إلى عملي في**

مكتب الرّعاية الاجتماعيّة التّابع لمديريّة النّشاط الاجتماعي..حيث لا رعاية ولا نشاط. لا أنين ولا توجّع تبلغ مسامع البيروقراطيّة الصّمّاء، تلك الّتي تستحق آمال المستضعفين بقسوة العصور البدائيّة."[7]

ولا شكّ أن السّارد يواجه عجزا حيال الماضي، فهو غير قادر على تجاوزه، إنّه يبحث بعيدا في الذّاكرة لكنّه سرعان ما يعود إلى الحاضر، يتّضح ذلك من خلال المقطع التّالي: **"ما زالت تعابير وجهك الشّاحب حين رأيتك آخر مرة طافية على سطح الذّاكرة، وصدى جملتك الّتي أسمعتني كوصية مقدسة، يتردد في أسماعي ...أجلس كل ليلة إلى مكتبي المتواضع لا أزال، بينما تتمدّد ابتسام على السّرير تتأمل حيرتي دون أن تسأل أو تستفهم..متعبة هي بالحمل الذي بلغ شهره السّابع، وترى حيرتي تأخذ شكلا جديدا كل يوم"**[8] .

وفي هذا الصدد، يقول أيضا: **"رحت أبحث فيها عن ذكرى الغائب ...المغيب، بعدما أفلست ذاكرتي وعجزت أن تزودني ببصيص بداية. خذلتني الذاكرة واللّغة معا في مواجهة البداية."**[9] . وهذا المزج بين الاسترجاع المكثّف وفتح نافذة السّرد على حاضر السّارد وواقعه، إنّما هو بمثابة إقامة علاقة وطيدة بين الاشتغال على الخيال والعودة إلى الواقع من أجل ترهين الحاضر المثقل بالإكراهات.

وهذا المزج يحيلنا بالدّرجة الأولى على الجانب السّير ذاتي الرّوائي في **"مذكرات من وطن آخر"**، لأنّ النّص الرّوائي يتحول في كلّ لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل، ثم يعود إلى الخلف[10]في حين النّص السّيرذاتي يعمد إلى التنظيم والتّرتيب والإبقاء على الجانب الواقعي.

يقول السّارد: **"لم أردت أن تورّطني، لم أردت أن توقعني في فخّك الأخير؟ تحشرني بين الحبّ والعجز، بين الصّداقة الّتي كانت، ومعجزة الوفاء الّتي يجب أن تكون."**[11]ويستمرّ السّارد في استدعاء ذكريات وخيالات تشتغل على الماضي، لكن سرعان ما يقول: **"بدأ الجوّ في سطيف بالتّحسّن والانفراج ...وسطعت الشّمس الدّافئة."**[12] في هذا المثال نجد أنّ هناك جزأين، أحدهما يشتغل على الماضي بكلّ كثافة من خلال كثرة الأفعال والمؤشّرات الدالة على الماضي على نحو: "الغائب، المغيب، ذاكرتي، الذاكرة

مضت ليلة وليلتان خطواتنا الماضيّة"، والثّاني يعود إلى الحاضر الواقعي من خلال "الآن"، أمّا الإشارات إلى المستقبل فتكاد تعدّ على الأصابع، إضافة إلى ذلك فإنّ الاسترجاع في هذا المقام ليس مجرّد مفارقة زمنيّة، إنّما هو أحد الدّلائل التي تحيل إلى الرّواية السير ذاتيّة التي تجمع بين التّرتيب والتّشظي، وبين الواقع والخيال لأنّ هذا القفز داخل الماضي، وتوارد الذّكريات تواردا حثيثا، وتداعيها في شكل خواطر تلقائيّة تفصح عمّا يفكّر فيه السّارد. وهذه الخاصيّة هي سمة من سمات الرّواية السّيرذاتيّة.

ومن ثمّ، فإنّ شخصية البطل الّذي يفصح عن اسمه لاحقا "علاوة" هو شخصيّة معقدة إشكاليّة، تبحث دائما عن الإجابة عن الأسئلة في وعيها الدّاخلي، فيقوم باستدعاء الكثير من الذّكريات الّتي تربطه بصديقه "مصطفى"، فالبطل نموذج للمثّقف الّذي لم يحصل على حصّته من الوطن، حيث شعر بذلك صديقه توأم روحه، فقدّم له فرصة للكتابة عنه، إثبات آخر على موهبته الأدبيّة.

وهذه الرّواية تعتبر روايته الثّانية، وهذا حقيقي حيث إن أحمد طيباوي قد ألّف قبل هذه الرّواية رواية أخرى، وجلّ الارتدادات تبحث في الذّاكرة عن ذكريات محورها صديق السّارد لكنّها في الحقيقة تتعلّق بالسّارد نفسه لأنه اعترف أنّه يرى نفسه في صورة صديقه .

وعلى هذا الأساس، الغربة مشتركة بينهما لكن المكان مختلف، فالسّارد مغترب في وطنه الأمّ أمّا صديقه فمغترب في وطن أجنبي، والمرأة التي أحبّاها واحدة، وكذلك ثقافتهما تكاد تكون متساوية، فكلاهما كان يقرأ بشغف ويرتاد المكتبات، وهي خاوية على عروشها، لكن الفرق بينهما هو أن "علاوة" استطاع الظّفر بالمرأة الّتي يحبّها، واستطاع أن يمكث في وطنه رغم كلّ شيء، وكانت له القدرة على توظيف ما تعلّمه، وما قرأه في شكل كتابات وروايات، على العكس من "مصطفى" الّذي لم يتأتى له شيء ممّا سبق، وكأنّه سلّم كل شيء لـ "علاوة" حتّى عائلته، الّتي طلب منه أن يزورها ويتفقدها كلمّا سنحت الفرصة لذلك.

تنفتّح في "**مذكرات من وطن آخر**" جلّ الأبواب على الذّاكرة، فما يلبث السّارد أن يعود إلى الحاضر حتّى يفاجئنا بتساقط الذّكريات عليه مجدّدا، ويظهر ذلك في

انتقال السّارد من ذكرى إلى أخرى دون توقّف، ما يجعل التّشظي والتّقطع غالبا على النّص، وهذا من خصائص رواية السّيرة الذّاتيّة الّتي لا تتوقّف على شاطئ، ولا تعمد إلى خطّ زمني واحد.

2.2- الاستباق:

يعدّ الاستباق أو الاستشراف أحد أنواع المفارقات الزّمنيّة، ويتمثّل في الإعلان عن أحداث سابقة لأوانها لم يصل إليها السّرد بعد، وللاستباق في رواية السّيرة الذّاتيّة علاقة وطيدة بفعل الذّاكرة، ذلك أنّه متعلّق بالتّذكّر لأنّه يقوم بالربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما ألفيناه في رواية "**مذكّرات من وطن آخر**" الّتي يعقد فيها السّارد علاقة متداخلة بين الماضي والحاضر. وانطلاقا من ذلك، "ينعكس تكسير هذه العمودية على كافة مكونات الخطاب: الزمن-الرّؤية-الصّيغة- علاقة الخطاب الرّوائي بغيره من الخطابات. حيث نجد الزّمن لا يخضع لتلك الخطيّة...بل إننا نجدنا أمام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتينيته (ماض/حاضر/مستقبل). وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة.[13]"ممّا يجعل العمليّة السّردية مفتوحة على مصراعيها، وتمتد نحو آفاق واسعة، وهذا ما لمسناه في رواية " مذكرات من وطن آخر".

فالسّارد يتنبأ بما يمكن أن يجده صديقه في ديار الغربة، فيقول: "**...سبقتك السّيدة فطيمة إلى "مقبرة بؤسك " و"جنة أحلامك" تريد أن تجعل للأمل أرضا مهيأة كي يزهر فيها..وقد كان.**

لم يمر شهر واحد حتّى كنت تطأ بقدميك أرض بلاد سوف تصهرك وتعيد صقلك على نحو مختلف، كما فعلت بوطنك من قبل.."[14]

فالاستباق عند "طيباوي" يكشف عمّا كان عليه البطل، وما قد يكون عليه بفعل المكان الجديد الّذي انتقل إليه، وهذا التّوقع ليس أكيدا، فقد يتحقق على أرض الواقع كما قد يخيب، وفضلا عن ذلك يتحسّر السّارد على واقعه المرّ وبركان الأحزان الّتي تملأ داخله بصمت، والّذي يجزم أن لا أحد يستطيع استيعابه حتى أقرب الأقربين إليه بما في ذلك زوجته: "**إنّها لم تقرأ فصولا من تاريخ مأساتي لتفهم أيّ المعذبين والمضطهدين أنا..إنها لم تنظر في جغرافيّة آلامي لتدرك أيّ المفجوعين أنا.**

لن يفيدها أن تقرأ كلّ موسوعات التّاريخ في فهمي..فتاريخ أوجاعي مقبور بداخلي لم يدوّن إلّا بدمع بارع في الاختفاء و التّواري. ولن بفيدها أن تطّلع على أطلس البشر..فخريطة آهاتي مدفونة تحت ركام الحرمان، ولن تسمع لآهاتي صدى فذاكرتي خرساء."[15] .

فالسّارد يربط بين أحزانه الماضية وبين معرفته التّامة بأن لا أحد يستطيع أن يرفع عنه الغبن أو يخفف عنه وطأة الحزن والألم النّفسي الّذي يعيشه.

وفي مقام آخر نجد نوعا آخر من الاستباق الّذي أورده السّارد على لسان السيّدة فاطمة، والّذي يعكس وعيها الوطني وهمّها النّضالي: **"وطنيتي أكبر من وثيقة أو شهادة شاهد ...هل أفعل كما فعل الّذين اتّخذوا الجزائر المستقلة غنيمة باسم الوطنيّة والجهاد؟ أنا لن أقدم شيئا ولن أستخرج وثيقة، وفي النّهاية يعرف كلّ منّا من هو ومن هم الآخرون...سيأتي زمن يرفع فيه عن الحقيقة الحجاب، وتعرف الأجيال الصّاعدة التّاريخ الحقيقي ..تعرف من هم المجاهدون ومن هم المتسلّقون..وسوف يلعنهم النّاس إلى يوم القيامة."**[16] في هذا المقطع تعنّ لنا النّبرة الحادّة الّتي تحدّثت بها السّيدة فاطمة، والّتي تعكس من خلالها رفضها القاطع لبيع الوطن، وهي الّتي شهدت أحداثا مهمّة مرّ بها قبل أن تشرق عليه شمس الحرية ويرفع عنه الغبن ، ومن خلال ما عايشته قبل الاستقلال وبعده فإنّها تبني حكمها على خائني الأمانة وتتوعدهم بمصيرهم المحتوم.

يفضي بنا الاستباق في السّيرة الذّاتيّة إلى المؤلّف ولحظة كتابته حيث تتجاوز وظيفته الإشارة إلى اختتام حدث ما، مثلما لمّح إلى ذلك جيرار جينات حين ميّز بين الاستباق الخارجي والاستباق الدّاخلي قائلا: "ومن ثمّ ستكون في نظرنا استباقات خارجيّة وظيفتها ختاميّة في أغلب الأحيان."[17] فعلاوة على ذلك يرمي الاستباق إلى الوصل بين الماضي والحاضر، وإيضاح فعل الزّمن في البطل، وكسر الحدود بين الرّاوي والمؤلّف، فيكون بذلك أوّل خطوة تخرج بنا من الزّمن المستذكر إلى زمن التّلفظ، وشكلا من أشكال التّعليق على المروي، فهو لا يتوقّف في كونه إعلانا متوقعا أو غير متوقع، ويتعدّى

ذلك ليصبح همزة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، فيتيح للقارئ الغوص في أغوار شخصيّة السّارد، وخلق رابطة قوية بينهما.

والآن، وبعد دراسة أبرز تقنيات النّسق الزمني، ننتقل لتبيّن وتيرة الحركة الزّمنية، من خلال الوقوف على مظهرين اثنين: تسريع السّرد، ويشمل الخلاصة والحذف، ويليه إبطاء السّرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

3- المدّة:

نقصد بها المدّة أو المدى الزّمني الّذي يلعب دورا بارزا في تحديد الجنس الأدبي، وقد بيّن "جواكيم مارلان" منذ سنة 1905م، أنّ أهمّ فارق بين المذكّرات والرّواية السّيرذاتيّة يكمن في المدى الزّمني الّذي يستغرقه زمن الخبر، ففي حين تغطّي المذكرات مرحلة زمنيّة حياتيّة واسعة تنتقي الرّواية السّيرذاتيّة اللّحظات المؤلمة فتعزلها، وتمنحها بناء دراميّا."[18] وهذا المدى قد يكون سريعا كما يمكن أن يكون بطيئا.

1.3- تسريع السّرد:

ويندرج ضمنه تقنيتي "الملخص" و"الحذف"، وفيهما تقدم الأحداث مختصرة، فبإمكان السّارد أن يختصر ما حدث في أيام وشهور وسنوات في فقرات محدّدة أو يعبّر عنه في مؤشرات زمنيّة تحمل بين طياتها مرحلة طويلة جدّا، لأنّ مقام السّرد لا يسمح برصد الأحداث كاملة، فسرد يوم واحد من حياتنا قد يحتاج إلى آلاف الصّفحات.

1.1.3- التّلخيص: (المجمل):

ومن خلاله يعبّر السّارد عن فترة زمنيّة طويلة في ألفاظ لغويّة مختصرة، وقد يلخّص في أقلّ من صفحة مرحلة زمنيّة طويلة، ومن أمثلة ذلك في رواية "**مذكرات من وطن آخر**" ما أورده السّارد في معرض حديثه عن المجاهدة فاطمة: **"قضى زوجها في مارس 1958 على يد جماعة من المنتمين إلى جبهة التحرير الوطني...وجد مكبل اليدين والقدمين ومخنوقا بسلك كهربائي..فيا لها من طريقة في التعبير عن الوطنية!**

بعد مقتل زوجها فرّت عائدة للجزائر خوفا على نفسها..ثم ما انفكت تساهم في العمل الثوري في مدينتها سطيف، وتنشر الوعي في أوساط النّساء والعائلات

بضرورة التّلاحم الشّعبي مع الثّورة التي كانت توشك أن تختنق جرّاء الحصار العسكري المفروض عليها من فرنسا. تجاوزت محنتها وجرحا داميا سبّبه لها إخوة النّضال و "الوطنيّة".

بعد وقف إطلاق النّار في 19 مارس 1962 بأيام مختلسة للفرح الّذي أعقبته صدمة صراع إخوة السّلاح على السّلطة، تعرّضت لوشاية قاتلة كادت تودي بحياتها..لقد اتّهمت بأنها من بقايا المصاليّة. كانت تلك طريقة وطني ربع السّاعة الأخير في مكافأة من أحسن إليهم وإلى الوطن."[19] إن المقطع السّابق يلخص لنا سنوات طويلة من حياة المجاهدة فاطمة، وهذا التّسريع يهدف إلى التّعريف بشخصية "فاطمة " من خلال الوقوف عند المراحل المهمّة في حياتها، والتي قدّمها السّارد في شكل ومضات مختصرة مقارنة بزمن القصّة.

وفي هذا السّياق، نلاحظ أنّه بين وفاة زوج المجاهدة وهروبها من فرنسا إلى الجزائر ومساهمتها في العمل الثّوري، والصّعوبات التي واجهتها، -بين كلّ ما سبق-فترات زمنيّة طويلة وسنوات وتفاصيل عديدة اختصرها السّارد في بضع فقرات، لأنّ زمن السّرد لن يتّسع لقول كلّ شيء.

"ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي."[20]، وهذه التقنية تجعل الرواية في تماس مع الماضي. وهذا التّلخيص يرتبط ارتباطا وثيقا بالخيط الرّوائي السّير ذاتي الّذي يوحي بمصداقيّة العمل الإبداعي الّذي يطالعه، وهذا من خلال الانطباع الّذي يأخذه القارئ بعد قراءته لمراحل زمنيّة قريبة أو بعيدة المدى، ولذلك يقرّب التّلخيص في رواية "**مذكرات من وطن آخر**"النّص إلى الرّواية السّيرة الذّاتيّة من خلال المؤشّرات والثيمات الزّمنية الّتي تحمل بعدا واقعيّا.

وفي مقام آخر، فإنّ السّارد يلجأ إلى الخلاصة لسد ثغرات العمليّة السّردية من خلال التّعريف بالشخصيّات وميولاتها، وما يستهويها للتعريف بها أكثر، ومثال ذلك ما ورد في حديثه عن "فرحات عباس ": "**قبل غروب الشّمس الحارقة في ذلك اليوم الصّيفي الملتهب، جلسنا أنا وأنت إلى كرسي تحت الظل في حديقة الأمير عبد القادر**

بوسط المدينة. كانت إحدى أيّام تجلّيك التي أذكرها دائما. جعل التّاريخ ينساب من بين شفتيك ..ووقف أمامي "فرحات عباس".

لا يحدث أن تذكر سطيف تاريخا أو حاضرا إلاّ وجئت على ذكره ..كان الشّخصية التّاريخية المفضّلة لديك.

وتساءلت كيف يستسيغ هذا الوطن قتل رجاله العظام ..إنّه الوحيد تقريبا من جيل القدماء الّذي آمن بالدّيمقراطيّة كما ننشدها اليوم ..حريّة الإنسان كمرادف لحريّة الوطن. قد نتفهم تهميشه في نهاية الثّورة، لأنّ الحياة العسكريّة تحتاج إلى أفكار أقل ..لكن بعد ذلك والآن لماذا نقتل الرّموز المضيئة، ونفبرك رموزا وهميّة؟

كتب في نهاية حياته كتابه المشهور "الاستقلال المسلوب ".. إحباط مفجع لا يستحقه رجل في مثل وزنه وقامته ونضاله.."[21] فشخصيّة "فرحات عباس" هي شخصيّة رمزيّة وليست محوريّة، استعان بها السّارد لتمرير رسالة، وللتعبير عن وجهة نظر، لذلك لا تحتاج إلى توقف زمني طويل.

ومن المهمّ أيضا أن نتبين كيفية إبطاء السّرد من خلال تقنية الحذف، والتي تختلف عن التّلخيص في القالب الّذي يقدّم فيه هذا التّسريع.

2.1.3- الحذف:

يشترك الحذف مع التّلخيص في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته، ويلجأ إليه الكثير من الرّوائيين من خلال عدم الوقوف عند بعض المراحل من الحكاية، والمرور عليها لأنها قد لا تستدعي الاهتمام، لأنّ ذكرها قد يتسبّب في إطالة سرديّة غير مرغوب فيها مما يحدث خللا في النّص.

يقسّم جنيت الحذوف إلى نوعين:

- **الحذوف الصّريحة:** هي" التي تصدر إما عن إشارة (محدّدة أو غير محدّدة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا، من نمط" مضت بضع سنين"...مع إشارة إلى الزّمن المنقضي عند استئناف الحكاية

(ونمطه هو " بعد ذلك بسنتين"...) وهذا الشّكل الأخير حذف بصرامة أكبر طبعا."[22] على نحو: **"عندما عدت في تلك المرّة،كان قد مرت أربعة أشهر على سفرك، وشهران منذ آخر مرة ذهبت فيها إلى بيتكم في عموشة، وجثوت عند تلك التي اتّخذتها دواء لحرماني، والّتي نجت من أجلنا أنا وأنت، بعدما أصاب الدواء داء كاد يرديه."**[23] .

- **الحذوف الضّمنيّة:** هي الّتي لا يصرّح بها السّارد مباشرة، لكن القارئ يستطيع استنتاجها من خلال الإحساس بوجود ثغرة في السّرد أو خلل في العمليّة السّرديّة.[24] .
- **الحذف الافتراضي:** هو حذف يستحيل تحديد موقعه، لأنّه حذف مراوغ، تعمّد السّارد أن يبقيه مبهما، ومحلّ أسئلة كثيرة لا يجد لها القارئ تفسيرا إلّا من خلال ومضات استرجاعيّة يتفاجأ بها القارئ لاحقا[25]، وهذا جلي من خلال تسميته حيث أنّ السّارد لا يقدّم لنا تفسيرا بل يجعلنا نخمّن بمفردنا مسار الأحداث التي من المفترض أن تشمل عليها الرواية. وهذه الطّريقة في أغلب الأحيان تحدث ثغرة في العمليّة السّردية، وتجعل القارئ يفقد ثقته في المؤلّف.

لكن يحدث أحيانا أخرى ألّا يشعر الكاتب بالحاجة إلى هذه الدّقة في تحديد فترة الحذف، فيستعيض عنها بعبارات تقريبيّة تلمّح أكثر ممّا تقرّر تاركا لنا حريّة تقدير المسافة الزّمنيّة.

نلاحظ في المقاطع السّابقة بأنّ أغلبها ترتبط بالذّكريات المخزونة في وعي السّارد، والّتي عايشها مع رفيق دربه، فومضات ذاكرته الخصبة تدفع به للعودة إلى الوراء ونبش أحداث الماضي، لكنّه ركّز على الماضي القريب، فلم تتعدّى الفترات الزمنيّة أشهرا معدودة، وقد لجأ السّارد إلى هذه التّقنيّة للتعبير عن أحداث حكائيّة لم يتّسع المقام للتّفصيل فيها، أو قد رأى أنّها لا تتطلّب ذلك.

2.3- إبطاء السّرد:

1.2.3- المشهد:

يفسح المشهد المجال للشّخصيات لتعبّر عن ذواتها، ويتنحى السّارد جانبا حتى لنشعر أنّ هيمنته على النّص قد تضاءلت، ومن ثم، "فإنّ الإحساس العام للقارئ هو أنّ السّرد يسير ببطء، خاصّة إذا كان موقعا للمفارقات الزّمنية المتعدّدة، أو للحوار الدّاخلي للشّخصيات."[26] ومن هذا المنطلق، فإنّ الحوار في رواية "**مذكرات من وطن آخر**" هو حوار يعود بالشّخصيّات إلى ذكريات الماضي في محاولة لبعث هذه الذّكريات من جديد، فهو بذلك مزيج بين الرّوائي التّخييلي والسّير ذاتي الواقعي، لإضفاء لمسة واقعيّة على العمليّة السّرديّة، ذلك أنّ الحوار هو جزء لا يتجزّأ من حياتنا اليوميّة.

فهو يكسر الرّتابة السّرديّة، ويقرّب العمل الرّوائي إلى الطّابع السّير ذاتي، حيث إنّ السّارد ينسحب ليترك المجال للمشهد حتّى يجيب عن كلّ الأسئلة الّتي تتوارد إلى ذهن القارئ ممّا يزيد من رغبته وشغفه بالقراءة. ومما نلحظه في رواية "**مذكرات من وطن آخر**"، أنّ الرّواية مكتوبة باللّغة العربية الفصحى لكنّها تفقد هذه الميزة بمجرّد أن يتوقف السّرد ويحلّ محلّه الحوار في بعض المواضع، من أمثلة ذلك:

"انقطع الكلام بيننا للحظات، ثم عدت لتقول لي بصوت متهدج:

_"علاوة أوصيك بأمي..أريد أن أعرف أخبارها وحال صحتها.

_طبعا طبعا، سأكون دائم التّردد عليها.

_زرها فقد تجد فيك بعض التّعويض عني .."يعيشك اذهب إليها دائما".

_اتهلى في روحك ..سلام."[27] .

من خلال المقطع الحواري السابق نلاحظ أنه عبارة عن مزيج بين اللغة العربية والعاميّة، وكأنه تخيّر الكلمات التي يتلفظها بالعاميّة حتى تبلغ ما يروم إليه، الأمر الذي لن يتحقق دونها. وهذا ما نعاينه في هذا الحوار الذي يفيض بالمشاعر الإنسانية الواقعية:

_"أما ..سامحيني.

_"مهبول علاش نسمحلك ..أنا ربي عطاني أحسن ابن..عمرك ما زعفتني.[28]" .

وهذا ما يسمّى بالمشهد البانورامي الّذي يشتغل على الحوار، ويرسم لوحة فنيّة بالكلمات، يعمد الكاتب من خلالها تمرير رسالة مشفرة، فتصبح مهمّة القارئ فكّ شفراتها، كما أنّ له وظيفة دراميّة في الحكي وقدرة عجيبة على تكسير الرّتابة، إذ يقوم على الحوار.

"وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشّخصيّة المتحدّثة، فلا يضفي عليه أيّة صبغة أدبيّة أو فنيّة وإنّما يتركه على صورته الشّفويّة الخاصّة به. فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التّعدّد اللّغوي وتجريب أساليب الكلام واللّهجات والرطانات الإقليميّة والمهنيّة ..وكلّها طرائق لغويّة جارية الاستعمال في الرّواية وفي السّرد المشهدي بخاصّة."[29]، وهذا الأسلوب اللّغوي يساهم في تكوين صورة عن الشّخصية المتكلّمة في المشهد.

وفضلا عن هذه الوظيفة الأساسيّة للمشهد بوصفه وجهة نظر لغويّة فإنّه سيكون للمشاهد الدّرامية دورا حاسما في تطوّر الأحداث، وفي الكشف عن الطّبائع النّفسيّة والاجتماعيّة للشّخصيّات، لذلك تعوّل عليها الرّوايات كثيرا وتستخدمه بوفرة لبثّ الحركة والتّلقائيّة في السّرد، وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصّة[30].

ليس للحوار في رواية "**مذكرات من وطن آخر**" مكان محدّد فقد نجده في البداية كما يمكن أن نجده في الختام، كما أنّه يشتغل على التركيز الدرامي ويختصر حرارة المشهد بتلقائية الأمر الذي يجعله يفيض بالواقعية، خاصة وأنّه على لسان الشخصيات وبالتحديد إذا اشتغل على التّعدّد اللّغوي.

2.2.3- الوقفة الوصفيّة:

تتشابك الوقفة مع المشهد في كونهما يعطّلان العمليّة السّرديّة، لكن الاختلاف بينهما يكمن في خصائص كلّ منهما. فالوقفة، هي تقنية " تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السّرد قد توقف عند التّنامي فاسحا المجال

أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية وتوظيف مقاطع وصفية على مدى وصفات."[31] .

ومن ثم، فإنّ الوقفة تنهض بوظيفة إبطاء السرد من خلال المقاطع الوصفية[32]، مما يسهم في تبطئة الحكي، ولاسيما عندما يقوم السّارد بتأمّل منظر أو أيّ مكان آخر. نميّز بين " نوعين من الوقفات الوصفيّة: الوقفة الّتي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفيّة الخارجيّة عن زمن القصّة، والتّي تشبه إلى حدّ ما محطّات استراحة يستعيد فيها السّرد أنفاسه."[33] .

فالأولى تتعلق بالبطل بالدّرجة الأولى، وتندمج مع العمليّة السردية، فتقوم بتوضيح أو تفسير ما غمض منها، أما الوقفة الخارجية فالهدف منها كسر ترتيب السرد كالوقوف عند منظر طبيعي مبهر، لكن هذا النوع لا يضيف للسرد شيئا، وبالتّالي يمكن تلخيص وظائف الوصف فيما يلي:

الوظيفة الأولى جماليّة: والوصف في هذه الحالة هو ذو طابع تزييني.
الوظيفة الثانية توضيحيّة تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزيّة دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.
الوظيفة الثالثة، هي: الوظيفة الإيهاميّة والهدف منها التضليل.[34] .

عندما نعاين رواية **"مذكرات من وطن آخر"** نجد أنها احتوت على مقاطع وصفية في أكثر من مقام، كما أنّ الوصف عند أحمد طيباوي لا يتجاوز بضعة أسطر بعكس الروائيين التقليديّين الذين يغالون في الوصف حتّى لننسى الأحداث المحكيّة جرّاء الإغداق في الوصف.

وهذا مالم نجده في الرواية لأنّ السارد اختار المقاطع الوصفية التي تتعلق بالسرد بالدرجة الأولى، فقد ركز الروائي "طيباوي" على الملامح الخارجية للشخصيات، مثل التكوين الجسماني ليقربها لنا أكثر؛ مما ينشط الذاكرة والخيال وكأن السّارد يحاول أن يربط بين التصرفات والأفعال الخاصة بالشخصيات فـ "مصطفى" صاحب الابتسامة والعيون الملونة والضحكة الخجولة هو شخصية طيبة بار بأمّه ومسؤول، أما أخته

فذات أنوثة طاغية وجمال صارخ، وهذان السلاحان تمخض عنهما تمرد ولامبالاة ودعوة إلى ممارسة المحظور، فالسارد لم يختر فقط الأفعال السردية إنما اختار ما يناسبها من صفات جسمانية ملائمة. ففي وصفه لـ "سهام" يقول: **"وأحضرت سهام القهوة بعد نحو ربع ساعة مكثتها مع أمها.**

دخلت ترتدي لباسا شبه محتشم. منذ كانت فتاة يافعة نظر إليها كامرأة قبل الأوان. جلب لها جسمها المتاعب والأقاويل، كما لأهلها ولشقيقها الوحيد بالذّات، بينما اعتبرته هي ذخرا لها في مواجهة العالم القاسي: فلا شهادة تشفع لها، ولا علاقات ولا معارف..كان جسمها سلاحها الوحيد لكن الأقوى .

تتدفق منها الأنوثة، ويحيط بمحياها البهاء، والرجال كما صبيان عند قدميها يتوددون إليها تصريحا وتلميحا، فعلام تحتار والمعركة حاسمة وسلاح الظفر موجود."[35].

وفي وصفه لصديقه مصطفى يقول: "**أعود فأتأمل الصّورة، كما تنظر إليها والدتك بإمعان ودهشة الاكتشاف الأول. طويل غير فارع القامة، بوجه ذي سمرة فاتحة أطول بقليل مما يجب، وبشعر ظهرت بوادر سقوطه الأكيد أعلى الجبهة. لا تعطي الصورة التفاصيل كلها، بل تحجب عمن لا يعرفك خاصة أهم التفاصيل.**

لك عينان تختزنان سرّا ليس ينكشف، كانتا ذاتي مدلول مراوغ..لا خبث فيهما، لكن يصعب الإلمام بما توحيان به، ولا يلبث النّاظر إليهما أن يقف على مشارف الفهم الكامل كما الغموض الموحي بكل شيء غير متوقع."[36] فالسارد يوقف السّرد ليركز على الوصف سواء كان وصفا للشخصيّات –كما رأينا من قبل-أو وصف الأشياء أو الأمكنة.

وهذه الاستراحة في رواية "**مذكرات من وطن آخر**" لم ترد عبثا إنما تحمل دلالة توضيحيّة، حيث إنّ هذه التفاصيل والأوصاف تقربنا أكثر من الشّخصيات وتجعلنا نكتشفها أكثر. والملاحظ أنّ السّارد يجمع بين نوعين من الوصف: الوصف الحسّي للملامح الخارجيّة كالجسم والعينين، درجة الجمال، شكل الجبهة، أما الوصف النّفسي فيغوص في أعماق الشّخصية، ويبيّن ما تحمله من نبل أو خبث، انطلاقا من تصرفاتها،

والانطباع الذي كونه النّاس عنها. وهذه التقنية تزيد من واقعية الحدث وتجسد الشخصيات أمامنا، وتجعلنا نشعر بوجودها في الحقيقة مما يقرب العمل الإبداعي من السّير ذاتي الرّوائي.

4- الخاتمة:

وفي الختام نقول إنّ الانزياحات الّتي تنفتح جرّاء التّلاعب بالزّمن في الرّواية السّيرذاتيّة لا حدود لها، إذ أنّها لا تتوقّف عند الاستباق والاسترجاع والمدة والمشهد والحذف بل تتعدّاهما إلى كلّ ما من شأنه أن ينشّط اللّغة السّرديّة ويعمّقها في المعنى والدّلالة، الأمر الّذي يفتح المجال لأوراق بحثيّة أخرى في هذا الصّدد خاصّة وأنّ الروايات الجزائريّة هي مادّة خصبة لهذا الغرض.

*** *** ***

الهوامش:

[1] **حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء-الزّمن-الشّخصيّة، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص121.**

[2] **حمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص178.**

[3] **جورج ماي، السّيرة الذّاتية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2017، ص117.**

[4] **أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015، ص11.**

[5] **المرجع نفسه، ص 11.**

[6] **نفسه، ص11.**

[7] **أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص ص 14-15.**

[8] **المرجع نفسه، ص ص 15-16.**

[9] **نفسه، ص ص 12-13.**

[10] **سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط،القاهرة، مصر، 2004، ص37.**

[11] **أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص 12.**

[12] **المرجع نفسه، ص 13.**

[13] **سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 294.**

[14] أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص 63.

[15] المرجع نفسه، ص 39.

[16] نفسه، ص 61.

[17] جنيت جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، مصر، 1987، ص77.

[18] محمّد آيتمهوب، الرّواية السّيرذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز، ط1، عمان، الأردن، 2016، ص305.

[19] أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص ص 60-61.

[20] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء-الزّمن-الشّخصيّة،المركز الثّقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 145.

[21] أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص ص 47-48.

[22] جنيت جيرار، المرجع السابق، ص ص 117-118.

[23] أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص 90.

[24] جنيت جيرار، المرجع السابق، ص 119.

[25] جنيت جيرار، المرجع السابق، ص119.

[26] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث،ط1،القاهرة -مصر، 2011، ص ص 102-103.

[27] أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص 20.

[28] المرجع نفسه، ص22.

[29] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص166.

[30] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31] كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية "نجمة" لكاتب ياسين، دار الأمل، الجزائر، 2014، ص151.

[32] جنيت جرار، المرجع السابق، ص ص 112-117.

[33] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص175.

[34] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 82.

[35] أحمد طيباوي، المرجع السابق، ص 25.

[36] المرجع نفسه، ص24.