الإيقاع الزمني في رواية دمية النار للروائي بشير مفتي

نجاة ركي[1] د.ميلود قيدوم[2]

1- قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945– قالمة، nadjat10@gmail.com

2- قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945– قالمة، miloud.guiddoum@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/02/20 **تاريخ المراجعة:** 2019/09/02 **تاريخ القبول:** 2019/10/07

ملخص

نتناول في هذا المقال الإيقاع الزمني في رواية دمية النار لبشير مفتي من منظور الإيقاع الروائي بين التسريع والتبطيئ، حيث يعكس الإيقاع الأول التعاقب الزمني إلي الأمام عبر تقنيات (الخلاصة، الحذف الاستباق)، أو الإيقاع المتباطئ عبر تقنيات (المشهد، الوقفة، الاسترجاع)، أين تشكل هذه التقنيات عناصر سردية تعكس في حقيقتها أسلوب الراوي في تشكيله لأحداث الرواية.ونهدف من وراء هذا المقال إلى الكشف عن قابلية الخطاب الروائي الجزائري للدراسة الأسلوبية من حيثدراسة بنية إيقاع الزمن، ومساهمته في إبراز طبيعة الأسلوب الروائي وعلاقته بتوجه الرواية وأهدافها.

الكلمات المفاتيح: إيقاع، زمن، تسريع، تبطيئ، دمية النار، بشير مفتي.

Le rythme temporel dans le roman Doumiatennar de Bachir MEFTI

Résumé

*Dans cet article, nous abordons le rythme temporel dans le roman Doumiatennar du romancier algérien*Bachir MEFTI*, de la perspective du rythme romancier entre l'accélération et le ralentissement; où le premier rythme reflète la chronologie en avant par les techniques (sommaire, ellipse, anticipation) ou le rythme ralenti par les techniques (scène, pause, analepse). Ces techniques constituent des éléments narratifs qui reflètent en réalité le style du romancier dans la constitution des événements. Cet article a pour objectif d'étudier la structure du rythme temporel et sa contribution à mettre en évidence la nature du style romancier et sa relation avec l'intention du roman et ses objectifs.*

Mots-clés: Rythme, temps, accélération, ralentissement, Doumiatennar, Bachir MEFTI.

The temporal rhythm in the novel doumiatennar of Bachir MEFTI

Abstract

*In this article, we approach the temporal rhythm in the novel Doumiatennar of the Algerian novelist *Bachir MEFTI*, from the perspective of the temporal rhythm between the acceleration and the slowdown; the first rhythm reflects the forward chronology with the techniques (Summary,Ellipsis,Anticipation) or the slow rhythm with the techniques (Scene, Pause, Analepsis).These techniques constitute the narrative elements that reflect actually the style of the novelist in the constitution of the events. This article aims to study the structure of temporal rhythm and its contribution to highlight the nature of the novel style and its relationship with the novel's intention and its objectives.*

Keywords: Rhythm, acceleration, slowdown, Doumiatennar, Bachir MEFTI.

المؤلف المرسل: ركي نجاة، nadjat210@gmail.com

توطئة:

يلعب الزمن دورا بارزا في تحديد وتشكيل الإيقاع في الرواية، ونظرا لأهميته القصوى فقد ذهب بعض الباحثين إلى اعتبار الإيقاع في الرواية يكمن في عنصري الزمن والمكان دون العناصر السردية الأخرى المكونة لعالم الرواية، ومنهم (صلاح فضل) الذي يرى أن الإيقاع في الرواية « ناجم عن حركتي الزمان والمكان أساسا»[1].

وللزمن معاني كثيرة مختلفة ومتشعبة يصعب حصرها، ولكن الذي يهمنا هو الزمن في الرواية، إذ يعد من العناصر الأساسية المشكلة للرواية والحكي أو«القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وأية محاولة لإلغائه من القص تعني تسطيرا للجمل والعبارات دون تتابع أو ترتيب لأن حضوره في النص يجعله مشخصا دلاليا ومكونا معماريا يوضح شكل الوحدة السردية»[2].

فالزمن ملتصق بالسرد إذ لا يمكن الفصل بينهما، فهو يوفر للسرد عناصر التشويق والإثارة والإيقاع والديمومة، كما يوفر «للوحدات السردية طابع الكلمة والحركة والانسجام»[3]، كما يعطي للرواية نوعا من المنطقية والمعقولية، ويبعدها عن الخيالية، ولذلك عد «محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها»[4].

وكل رواية لها شكل زمني خاص بها، حيث تستمد قيمتها انطلاقا من هذا الشكل الزمني الذي يميزها عن غيرها، كونها«فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن»[5].

وإذا كان الزمن هو القصة وهو الإيقاع، فمن خلال خيال ولاشعور الروائي يحصل الإيقاع الزمني في الرواية، لأن «الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على تحطيم الزمن، وتجاوز أسراره في اللحظة الواحدة عبر طاقات التخيل واللاشعور، فيغدو الحاضر نقطة تقاطع شديدة التعقيد يؤسسها الوعي بالماضي، والتطلع إلى المستقبل، ولذلك أصبح الزمن هيكل الرواية ومؤسس إيقاعها المتفرد»[6]، فالزمن هو الإيقاع في الرواية.

ويقصد «بالإيقاع المعنى الواسع للصورة أو الشكل المتكرر، وهذا التكرار لا يعني التّشابه التّام، وهنا ما يعنيه كثيرون في الإيقاع النّثري أو الإيقاع التّصويري، وبالتّالي فإنّ هذا يعني أنّ حركة الكواكب تخضع لنوع من الإيقاع الدّقيق»[7].

والإيقاع الزمني في الرواية هو« علاقة التناسب بين المسافة الزمنية التي يستغرقها الحدث (الديمومة) مقاسة بالثواني... والسنوات، والمسافة الكتابية (المساحة النصية) التي تغطيها مقاسة بالأسطر... والصفحات»[8].

إلا أن أي محاولة لضبط هذه العلاقة يعتبر ضربا من العبث، إن لم نقل مستحيلا « فالكاتب أو الراوي حين يسبق مشهدا حواريا بتدخل يدل على أن هذا المشهد استغرق من الزمن مدة معينة ليس بالضرورة أن تدوم قراءته بهذه المدة نفسها إذ لا عبرة للسرعة السردية بعملية القراءة، لأن هذا يدخل من جهة في طبيعة اللغة، ومن جهة في طرق معالجة الزمن الروائي وتجسيده»[9]، لكن يمكننا تقدير عنصر الزمن بنسب تقديرية« ذلك أن ضغط مسافة زمنية طويلة داخل مسافة زمنية قصيرة على مسافة كتابية طويلة»[10]، وهذا ما نسميه إيقاع الزمن من حيث التسريع والتبطيئ.

يظهر إيقاع الزمن في الرواية عن طريق تداخل الأزمنة وتعاقبها خاصة في الحوارات الداخلية (المونولوج)، حيث تعود إلى الماضي لتسترجع أحداثا مضت كما يمكن لها استباق أحداث عن طريق عنصر التخييل.

كما يبرز في النص الروائي من خلال حركتين أساسيتين هما:المفارقات السردية (rècit paradoxal) والتقنيات السردية (techniques narratives)، أما المفارقات الزمنية فتعتبر«شكلا من أشكال العدول عن السرد

النمطي»[11]، مما يؤدي إلي تغيير خط السرد، فقد «تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد تكون حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث»[12]، مما يؤدي إلى خرق أفق انتظار القارئ، من حيث «تعديل اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلى سرد متكسر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ الذي يحس لدى توقف الراوي وتغيير الاتجاه بتوقف شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه هذه الحركة»[13]، ويتمثل إيقاع المفارقة الزمنية (السردية) في عنصري الاسترجاع (الارتداد)، والاستباق (الاستشراف).

أما التقنيات السردية فتتمثل في: المشهد، والخلاصة، والوقف، والحذف، وهي الأشكال الأربعة المحركة للحركة السردية في الإيقاع الزمني، «حيث يتأسس الإيقاع السردي علي أربع حركات»[14]، وسنركز في دراستنا للإيقاع الزمني في الرواية باعتماد هذه الحركات، لأن الإيقاع الزمني لا يكون منسجما ومتناسقا في الرواية إلا إذا لجأ إلى هذه الحركات السردية التي تخلق لدى المتلقي لذة الإحساس بعنصر الزمن، ومنه إبداع إيقاع زمني خاص بالعمل الروائي المقروء.

ولقد حاول الباحثون وضع نظرية لقياس الإيقاع الزمني في الرواية يرتكز على سرعة القص أو بطئه،« وذلك بأن تؤخذ لحظة المشهد الحواري الذي يرد في أثناء السرد باعتبارها نموذجا لتطابق الزمنين، وحالة قصوى من تعادل القول مع الفعل، ثم يقاس على نمطها التباين بين هذه الأطراف كثافة ورهافة، أو سرعة وبطأً بحيث نصل إلى سلم للإيقاع مكون من خمس درجات»[15]، هي«الحذف،الاختصار،المشهد،التباطؤ، التوقف»[16].

وسنعمل في هذه الدراسة على تجلية حضور هذه الحركات السردية في رواية (دمية النار) للروائي الجزائري (بشير مفتي)، وكيفية حضورها، ومدى انتظامها، وكيف جاءت العلاقات بينها من خلال دراسة الإيقاع الزمني في الرواية من حيث التسريع والتبطيئ حيث كسر الراوي خطية الزمن بهما.

تتصف الوتيرة الزمنية لطريقة سرد الأحداث في (دمية النار) باستثمار الروائي (بشير مفتي) لمظهرين أساسيين من مظاهر الزمن، وهما السرعة والبطء، أو ما يعرف بالحركات السردية؛ فالسرعة هي «النسبة بين طول النص وزمن الحدث، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول (طول النص) مقاسا بالكلمات والأسطر أو الصفحات والنص المتطابق، وهو الخالي من حركة الإسراع والإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة، والتطابق الكامل لا وجود له في الواقع ولا يمكن أن يوجد سوى من باب التجريب»[17]، وقد حدثت المفارقة في إيقاع الزمن في دمية النار من خلال تقنيتي السرعة والبطء.

سنتطرق في دراسة الإيقاع الزمني السريع في(دمية النار) انطلاقا من الحركات التي تشكل السرعة في الرواية، وهي: الخلاصة والحذف والاستباق.

1- الخلاصة Sommaire: هي التي يكون فيها زمن الحكي «زمن القصة حسب (جيرار جينت) ويقوم فيها الراوي «باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة»[18]، يحتمل أنها وقعت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، وتلخيصها في صفحات أو فقرات أو كلمات دون التطرق إلى التفاصيل، إذ يتصف السرد بعدم التحديد الزمني وعدم التفصيل لاستفزاز القارئ وإثارة انفعاله وجعله طرفا مشاركا في العملية السردية من خلال دفعه إلى التفكير فيما يقرأ، والخلاصة هي «وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر..أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تتشكل فيه، صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي، وعموما فقد نظر دائما إلى

الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل»[19].

وتتجلى تقنية التلخيص في (دمية النار) عندما يلجأ السارد إلى تقديم شخصية معينة والتعريف بها فتبلور المقاطع التلخيصية عن طريق عرض مسار الشخصية الطويل فيحيز كتابي قصير لا يتجاوز بضعة أسطر، فيلخص السارد حياة عمي العربي بالقول «أنه كان مجاهدا أيام الثورة، ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن، وشرد وعذب، وغير ذلك، وأنه بقي وفيا لمبادئه، ومعارضا لخصومه، ومنتقدا للنظام، وأن كل ذلك كلفه غاليا، فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة، ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينيات ورحيل الرئيس الراحل هواري بومدين الذي كان يمقته أشد المقت»[20]، نجد في هذه الأسطر تسارعا في الإيقاع، فالسارد لجأ إلى اختزال حياة (عمي العربي)، وهو رجل متقدم في السن في ستة أسطر، فصفات الصبر،والشجاعة، والصرامة، والتجلد، والمواظبة التي اتصفت بها الشخصية دفعت بالسارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة لحياة عمي العربي، التي تميزت بالمعارضة للانتماء الحزبي ورفضها للنظام السائد، وكرهها للرئيس هواري بومدين، ما أدى بها إلى الضياع والتشرد والطرد من صيدليته وترك عمله في الصيدلة ليتوجه للعمل في مجال تصليح الأحذية.

ونجد تسريعا في الإيقاع الزمني في قول السارد «تركت أمر رضا شاوش بعدها أو تركني هو، لم أره قط لسنوات عديدة حتى أنني تخيلت وجوده فقط لقد قطعت أشواطا في الكتابة والحياة في تلك المرحلة الغريبة التي كان يسودها تذمر عام»[21]، فلجأ إلى تلخيص السنوات التي غاب عن رضا في سطرين، الشيء الذي أدخل القارئ في حيرة وجعله يتساءل ليعرف ماذا حدث في تلك السنوات التي لم يلتقيا فيها، يتلاءم الإيقاع زمنيا مع الحالات الشعورية والنفسية للشخصيتين، لا أحد يعرف عن الآخر أي شيء، فالراوي كان يريد معرفة ما الذي حصل (لرضا شاوش)، ومرت سنوات دون مقدرته على معرفة شيء عنه، هذا ما شكل توليفا زمنيا تآزر مع رغبات، لذلك يعد الإيقاع «توليفا لقيم المعطى الداخلي وراهنيته، إنه ليس رد فعل انفعالي إزاء الموضوع والمعنى، بل هو رد فعل إزاءرد فعل آخر، والإيقاع ليس تشخيصا لأنه لا يدخل في علاقة مباشرة مع الموضوع إنما مع معيش هذا الأخير»[22].

كما يتحول الإيقاع الزمني البطئ إلى سريع من حيث لجوء السارد إلى تلخيص سنوات عمره الماضية ليبين للمتلقي أنه تغير وأصبح شخصا آخر «مع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، صرت شخصا آخر، يجب أن أؤكد هذه الحقيقة، وأنني في تلك اللحظة الزمنية المدنسة فقدت روحي، نعم روحي، لا أدري ما هي الروح كنت أعرف ذلك من قبل، أي حينما كنت أسعى لأكون شخصا جديدا، مؤمنا كل الإيمان بأن هناك مثالا عادلا يجب أن يتحقق في من الداخل»[23]، تصاعدت وتيرة الإيقاع الزمني إلى السريع من خلال تقنية التلخيص حيث حصل الإيقاع عندما صور البطل (رضا شاوش) تراكم همومه وفقدانه لروحه باختزال زمن فقده لروحه في أسطر، فكأنما يحاول أن يربط شعوره الحزين والغريب لفقده لنفسه وتغير حالته من حال الإنسان البريء إلى إنسان آخر شرير مع إيقاع زمني سريع يمر بسرعة ليجاوز هاته الحالة النفسية التي يعيشها، هذا التلخيص لفترة زمنية طويلة من حياة البطل ولّد لدى القارئ دلالات تأويلية مختلفة، منهاسبب هذه السرعة الكبيرة التي تمكن فيها البطل الغامض والضائع أن يفهم قيمة الحياة ويحاسب نفسه، ويقطع بها كل تلك الأشواط فهي سرعة متناوبة مع الإيقاع الزمني السريع.

ساهم التلخيص في الرواية في تشكيل إيقاع روائي متين،« فقانون الإيقاع الروائي...هو التبادل المتلاحق بين الملخصات، التي تشير إلى الانتظار»[24]، فالروائي اعتمد تقنية التلخيص أمام تنامي الأحداث الذي يستوجب إضاءة كافية لماضي الشخصيات، وتبرز وظيفة التلخيص في تلخيص واختزال أهم المراحل التي عاشها البطل، إضافة إلى اختزال المساحة النصية من خلال التكثيف الزمني، من حيث «الاستعراض السريع لأحداث وقعت، سواء تعلق الأمر بالربط، أم بالمسار السردي لشخصية معينة، أو بأحداث وقعت في فترة زمنية تتجاوز الفترة الرئيسية للرواية»[25] كاستعراض ماضي رضا شاوش.

2- الحذف L'ELLIPSE: وهو من التقنيات السردية الأخرى التي ساهمت في تسريع الإيقاع الزمني في(دمية النار)، وقد رمز له (جيرار جينيت) بـ: زمن الحكي **<** زمن الحكاية، كونه «يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته»[26] كما أنه عبارة عن «تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[27]، وهو أيضا من منظوره (جيرار جينيت) «يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف»[28].

وتبدو تقنية الحذف(القطع) جلية في نص الرواية قصد منها الروائي تسريع وتيرة الإيقاع الزمني للسرد ومن شواهد الحذف في (دمية النار) التي جعلت الأحداث تتسارع، حذف السارد للسنوات التي مرت ولم يلتق فيها ببطل الرواية «لقد كانت تلك آخر مرة ألتقي فيها رضا شاوش، ولقد سألت عنه عشرات الناس فلم يعرفه أحد. ومضى على ذلك اللقاء عشرات السنوات وانتهت الحرب أو توقفت لزمن معين»[29]، جاء هذا القطع في معرض حديث السارد عن قصة البطل الغامضة والتي لا يعرف عنها أحد حيث تضمن هذا السرد ذكر الأحداث التي جرت بين السارد ورضا منذ عشر سنوات، ولهذا فالقارئ لا يعرف شيئا عن تلك الأحداث التي وقعت في تلك الفترة، ولقد ساهم هذا الحذف في صنع جمالية فنية أكسبت الرواية تأنقا وجمالا، حيث لجأ الروائي إلى حذف الخط المستقيم الصاعد وتكسيره فالقطع يعدّ «تقنية أدبية ورؤية للعالم تعمل على تمزق التسلسل المستقيم للرواية»[30].

يستمر السارد في تسريع وتيرة السرد إلى الأمام عن طريق لجوئه إلي سرد قصة ما وقع له بعد لقائه برانية مرة أخرى: «بعد ذلك اللقاء لم أر رانية مدة شهر تقريبا... وانغمست في ذلك كله بصمت، حيث كنت أرفض أن أتصل بأحد، كما لم أنتظر أن يتصل بي أي شخص عدت للعمل والغربة»[31]، فهذا تشظٍ غير معلن وغير محدد، فقد يكون هذا الشهر استمرارا لعدة لقاءات وقعت بينه وبين رانية، وربما يكون أقل من ذلك، وهذا الافتراض هو الأقرب خاصة وأنه لجأ للعزلة، والابتعاد عن الناس، وهذا الحذف ولّد تأويلات عديدة في نفسية المتلقي أنتجت إيقاعا زمنيا جديدا، فالإيقاع الروائي يهم القارئ أكثر من الروائي، باعتباره الأقدر على تغيير الإيقاع حسب فهمه للنص وحسب مرجعياته وخلفياته الفكرية والثقافية والنفسية.

كما وظّف السارد نقاط الحذف للدلالة على وجود كلام محذوف، وقد ساهمت هذه النقاط في تسريع حركة السرد نتج عنها إيقاع روائي أثرى الرواية فنيا، ومن ذلك حديث رضا عن جماعة الظل بعد أن قتل الرجل السمين بأمر منها:« وكل شيء يكون كما نريده، أو كما يريدونه أن يكون..مجرد سديم، مجرد فراغ رهيب محشو بالأوهام وبأمور لا أفهمها.. »[32] فهذه النقاط لم يوظفها عبثا، وإنما لغايات معينة أهمها أنه لا يريد الإفصاح عمّا تقوم به هذه الجماعة كونه أصبح جزءا منها، لكنها ساهمت في تسريع الإيقاع وتصعيد السرد، وكسرت خطية الزمن لأنه من الصعب حصر تلك الأعمال المشبوهة في صفحات الرواية.

وما يمكن قوله إن السارد لجأ إلى تخطي الأزمة بالقطع لتجاوز فترة شبابه الضائع والتائه، وعدم رغبته في الحديث عنها.

وللحذف دور كبير في إنحاز الوظيفة الأساسية للحكي وهي تسريع وتيرة السرد ودفعه للأمام، فهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظ للسرد تماسكه، ويضفي عليه بعدا جماليا، ويعطيه إيقاعا منسجما ومتناسبا.

3- الاستباق prolepses: يعد من التقنيات السردية المهمة التي تضفي على النص الروائي جمالية وبعدا دلاليا أكثر تجذرا وعمقا،يساهم في تسريع السرد، ويستعين به السارد على «تقديم الأحداث اللاحقة أو المستقبلية قبل وقوعها»[33]، وهو الذي يطلق عليه أسلوب (الاستشراف) «عكس الاسترجاع، ويسمى القفزة إلى الأمام كذلك»[34]، وهو أسلوب جديد ميّز الرواية المعاصرة لكن حضوره أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات كون السارد يسرد أحداثا مضت وولّت، ويقوم السارد باسترجاعه، وهناك نوعان من الاستباقات: (استباقات خارجية واستباقات داخلية).

الاستباقات الخارجية هي: «مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبَق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية»[35].

أما الاستباقات الداخلية فهي: «تطرح نوعا من المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[36].

ومن خلال إجرائنا لنظرة فاحصة للرواية لاحظنا أن الاستباقات فيها قليلة مقارنة بنقيضها (الاسترجاعات) فلم يعمل زمن اللعبة (الدمية) على طمس وإخفاء زمن النار فقط بل لجأ إلى طمس الزمن المستقبل، فلم نجد من تلك الاستباقات إلا ما يوضح طغيان زمن النار واستمرار يته، والمعروف أن الاستشراف يلغي المفاجأة والانتظار في نفسية المتلقي، لكننا في دمية النار نجد العكس، إذ تعمل الاستباقات الموجودة على إخبار القارئ بطغيان الحاضر وإيهامه بأبديته وديمومته، لذلك قلّت الاستباقات التي تساعد على خلخلت وهدم أسطورة هذه الأبدية، وتصنف الاستشرافات الموجودة ضمن الاستباقات الخارجية، ومن ذلك قول رضا عن زعيم الجماعة اليسارية التي انضم إليها قبل انضمامه إلى الجماعة الكبيرة (جماعة الظل):«سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة، وأراه شخصا فقد كل ذلك البريق الخفي الذي كان يميزه منطفئ الشعلة، ضامر الوجه»[37]، حيث تحول ـ في هذه العبارة ـ الإيقاع الزمني للأحداث من الحاضر إلى المستقبل، فلقد استشرف (رضا شاوش) مستقبل الشخصية، والهيئة التي سيكون عليها بعد سنوات.

ومن المفارقات الاستشرافية الأخرى في الرواية قول السارد: «كما لو أنني وأنا لا أزال في طور البدايات الجنينية الأولى كنت أعد نفسي بمستقبل زاهر في عالم الكتابة الروائية، والتي كنت مستعدا للتضحية من أجلها بأي شيء»[38]، فكان تصوره للمستقبل أنه كان يرى نفسه كاتبا مشهورا له مكانة في عالم الكتابة الروائية، فقد كانت رؤيته للمستقبل رؤية قوية وراسخة توحي بالقوة والثقة، وهي إشارة إلى الامتداد والانفتاح الزماني من الماضي والحاضر الذي يدل على أنه مازال في بدايات عالم الكتابة إلى المستقبل الكبير والواعد بأن يصبح كاتبا روائيا مرموقا.

ولد هذا الانفتاح والامتداد الزمني جمالية موسيقية وأكسب الرواية جمالا ورونقا، فالموسيقى «تقدم لنا في شكلها النهائي نوعا من الجمال، قد يصل إليه القصصي بطريقته الخاصة: الامتداد. ما يجب أن يحرص عليه الروائي، لا التكملة، لا الاستدارة، ولكن التفتح»[39] لتحقيق الجمال والإيقاع.

وهناك مقطع استشرافي انزاح فيه السارد عن ذكر الزمن وأبقى على الأحداث التي ترمز إليه: «الأمور لن تستمر بهذا الشكل، ستتغير بالتأكيد، ولكن المستقبل بعد الحرب سيكون أكثر غموضا»[40]، ويعتبر الانزياح ميزة أساسية تبعد السرد عن تقاليد التأريخ الزمني في الرواية، فتكسبها إيقاعا زمنيا متفردا، وتعطيها سمة أسلوبية جمالية.

فالاستشراف يخلق حالة من الانتظار في ذهن المتلقي عندما يعلن صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق، وهذا ما نلمحه في قوله بأن الأمور لن تبقى على حالها، بل ستتغير بالتأكيد، وهذا ما يؤكد لنا حالة الانتظار فهل سيحصل هذا التغيير أم ستبقى الأمور على حالها.

تكمن وظيفة الاستشراف في التطلع إلى ما هو آت أو متوقع الحدوث في العالم السردي، فرضا يحلم بالتطلع إلى مستقبل سعيد يجمعه مع رانية مسعودي والعيش معها في هناء وسعادة.

بالإضافة إلى الإيقاع الزمني السريع نجد في الرواية الإيقاع الزمني البطيء الذي وظفه السارد من أجل إيقاف سير زمن الأحداث أو تعطيلها، قصد تحقيق أهداف معينة، إذ «تعمل آلية إبطاء السرد أو تعطيله بجانب آلية تسريع السرد في كل النصوص القصصية، ولكن عملها هنا يختلف عن عمل الآلية السابقة من حيث التعامل مع حركة سير الأحداث، ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى على تسريع الحركة أو تعجيلها تعمل الثانية على تخفيفها أو إيقافها»[41]، ويعتمد الإيقاع الزمني البطيئ على تقنيتين هما (الوقفة والمشهد)، بالإضافة إلى تقنية الاسترجاع.

1- المشهد la scéne: ويحتل عنصر «المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الزمنية في السرد، وقدرته على كسر رتابته، وهو يقوم أساسا على الحوار المعبّر لغويا والموزع إلى ردود متناوبة»[42]، وتساهم المشاهد في تطور سير الأحداث كما تعمل على كشف خبايا النفوس، وتبعث الحركة التلقائية في الحكي، كما تحدث إيقاعا وأثرا جميلا في الرواية.

وبالرجوع إلى رواية (دمية النار) نجد المشاهد الحوارية قليلة كون السرد في الرواية خاضعا لمنطق السارد ضمن مبني حكائي، خاصة وأن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية تحكيها الشخصية البطلة ضمن المنظومة السردية للرواية، لذلك لجأ إلى التقليل من المشاهد التي تسمح للشخصيات بالظهور والإفصاح عما يختلج صدورها، وطريقة نظرتها للآخرين، ويعتبر التقليل من نسبة ظهور المشاهد في الرواية صفة بارزة من صفات البناء الدلالي والأسلوبي في النص الروائي.

يتحول الإيقاع الزمني السريع إلى بطيء بواسطة المشاهد الملموسة في الرواية – وإن كانت قليلة– حيث نلمس الإيقاع الزمني البطيء بواسطة الحوارات، فقد عمل الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) على إبطاء حركة السرد، وإيقاف سير الأحداث إلى الأمام، ونجد المشاهد في الرواية من خلال حوارات البطل (رضا شاوش) مع نفسه أو مع الشخصيات، ومن ذلك المشهد الحواري الخارجي الذي دار بين البطل ورانية مسعودي:

«ألم تسمع أي شيء يخصني؟

- لا لم أسمع. فقط ما أخبرتني به والدتك بأنه غاضب، وأنه حلف بقتلك أو تزويجك من الشيخ.

- من الشيخ؟!

- الشيخ أسامة الذي صار تابعه الأمين.
- يا له من مريض !
- نعم أعرف، لكن اطمئني.. ما دمت حيا لن يفعل لك أي شيء
- أتمنى ذلك»[43].

لقد تعطل إيقاع الزمن عندما لجأ السارد إلى ذكر الحوار الذي دار بينه وبين رانية حول أخيها كريم الذي هربت منه، وتركت له المنزل لأنه كان يعاملها بقسوة.

وفي سياق حكائي آخر نلمس المشهد في الحوار الذي دار بين رضا و(سعيد بن عزوز) بعد أن طلب منه رضا البحث عن رانية لمعرفة مكان إقامتها الجديد.

«لقد وجدنا مكان إقامتها، تسكن بحي – قصديري– مع شخص اسمه علام محمد هل تعرفه؟

- لا، لا أظن
- حسب الوثائق فهو زوجها، لقد تزوجها منذ شهرين تقريبا.
- أين تقيم بالضبط؟
- على بعد خمسين مترا من المطار توجد بنايات فوضوية، وهم يستأجرون كوخا هناك
- شكرا على هذه المساعدة.
- لا تشكرني، قم بمهمتك، أنا في الخدمة»[44].

لقد ساهم هذا المشهد الحواري في تعطيل الزمن وإبطاء حركته كون البطل لجأإلى الحوار ليفسح المجال للشخصية للتعبير والمشاركة في العملية السردية.

وفي سياق حكائي آخر نتلمّس مشهدا حواريا داخليا للبطل: «كنت أتمشى وأنا أفكر بأي طريقة يمكنني أن أنقذها، وخطرت ببالي فكرة واحدة ظننت حينها أنها المخرج النهائي لمشكلتها تلك... فكرت أن أقترح على رانية الزواج، حتى لو لم أكن مؤمنا بذلك العقد الاجتماعي بأي شكل من الأشكال، ولكن بما أنه سينقذها فلا بأس، ثم أنها رانية، شعلة قلبي المتوهجة، وبريق عينيّ المضيئتين»[45].

ولّد هذا المقطع الحواري الداخلي إيقاعا زمنيا بطيئا من حيث كسر الخط المستقيم لسير الزمن.

لقد عملت المشاهد التي تضمنتها الرواية على إبطاء حركة السرد وتعطيله فكانت كالعصا المعيقة في دولاب الزمن السردي، كما كشفت عن الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، فشكلت بذلك إيقاعا زمنيا أسهب في تشكيل الهيكل العام للرواية.

2- الوقفة la pause وتعمل على إيقاف حركة السرد في الرواية إذ «تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، لكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب»[46]. فالوصف يعد برهانا قاطعا على قدرة الروائي الإبداعية وسعة خياله وامتلاكه لناصية الكتابة والتأليف.

لقد عملت الوقفة الوصفية على إبطاء إيقاع الزمن الروائي، عندما لجأ السارد إلى توظيف الوصف في (دمية النار) كتصوير بعض الأشكال المرتبطة بالرواية، ومن ذلك وصف البطل حالته المتمزقة والحزينة عندما يعود من عند الجماعة التي كان منخرطا فيها في البداية: «أذكر كيف كنت أعود إلى البيت من تلك التجمعات وأنا مبلل الخاطر، متمزق الروح، تفترسني ما إن تقع عينا والدي على وجهي آلام لا نهائية، لا أجد ما أصفه بها حقا!

وتساؤلات بلا حد»[47]، كما تعطل إيقاع الزمن عندما لجأ البطل إلى وصف رانية مسعودي، «كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر، تسدله على كتفيها، فتثير في داخلي نشوة الأحلام الليلية المباركة، كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض، وكانت تبدو كعروس بحر خارجة من فيلم سينيمائي لذيذ»[48]، عمد السارد في هذا المقطع السردي إلى وصف شخصية رانية لتعريف القارئ بها، حيث توقف الخط الزمني المستقيم لسير الأحداث بعد لجوء السارد للوصف، لكن بمجرد الانتهاء من الوصف رجع الخط الزمني لمجراه المعتاد ليكمل سرد الأحداث، وقد أحدث هذا التوقف للوصف إيقاعا زمنيا لفت انتباه القارئ.

كما عمد السارد إلى إيقاف حركة الزمن من خلال لجوئه إلى وصف الأمكنة، والتي نجد معظمها واقعة في الزمن الحاضر، فتتحول هيأتها، إذ كان من الأجدر الاستمرار في وصف الأمكنة من أجل الحفاظ على مكانتها وصورتها المثالية التي كانت عليها، وهذا المقطع السردي يوضح ذلك: «ذهبت لذلك الحي القصديري... ورحت أراقب المكان بغير حب، فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطي بأغصان النخيل، وعجلات السيارات المحروقة، سواقي لمجاري القاذورات... حياة مهمشة بالكامل، فقر ومذلة، تشعر كأنهم بعوض متعفن وسام»[49]، نجد في هذا المقطع السردي تعطيل لحركة الزمن، من حيث لجوء السارد إلى وصف الحي القصديري الذي تسكنه بعد زواجها من (علام محمد).

لقد ساهمت المقاطع الوصفية في الرواية على إيقاف وتعطيل زمن الأحداث ومنعه من السير إلى الأمام، كما أنها قامت بوظيفة إيهامية أوهمت القارئ بواقعية المشاهد والأحداث التي يترصدها القارئ ويتبعها، كما قامت بوظيفة تجميلية تزيينية بما أضفت على الرواية من جماليات ساهمت في إثرائها فنيا، كونها وسعت من مسافة الحكي بتعطيل الزمن.

3- الاسترجاع l'analepse: يعد تقنية من تقنيات تبطيء السرد إلى جانب المشهد والوقفة الوصفية وهو أن «يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر... يعين على تلوين سطح الحكي، وتوقيف تدفق الزمان، والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب المتن، يطلق عليه أيضا التذكر والعودة إلى الوراء»[50]، وتعمل الاسترجاعات على سد الثغرات التي يخلفها السرد نتيجة الاختلاف الواقع بين زمن الحكاية وزمن الحكي (السرد)، كما يعمل على إزالة الغموض والالتباس لدى القارئ حول بعض العناصر غير الواضحة.

استعان الروائي في (دمية النار) بمفارقة الاسترجاع قصد تشكيل الإيقاع الزمني، حيث تكررت العودة إلى الماضي بدلالة دمية النار التي تعني الماضي التعيس والمؤلم للبطل، فالدمية هي لعبة القدر التي تتلاعب بالبطل، والنار هي الشقاء والآلام والعذاب، فهذه النار تحرق كل من يقترب منها، فالروائي يستذكر ماضيه المؤلم مشكلا إيقاعا زمنيا، ومن أمثلة الاسترجاعات في الرواية: «عرفت رضا شاوش وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات، كان يبدو أكبر من سنه، دقيق الملامح، وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل، غير أن ما شدني إليه لم يكن شكله ولا نظرته المرتابة من الآخرين»[51]، هذا الاستذكار يدل على أن السارد يريد معرفة حقيقة (رضا شاوش) الغامض والغريب، وقد عملت هذه العودة إلى الوراء على توقيف زمن الحكي وتبطيئه.

كما نلمس في الرواية استرجاعات داخلية، حيث أعطى الكاتب الفرصة للشخصية للبوح بأسرارها والإفصاح عما يختلج صدرها من حالات نفسية، فظل الزمن منفتحا أمام (رضا شاوش) للحديث عن نفسه واسترجاع قصته مع (دمية النار) ومن ذلك قوله: «أستعيد كل تلك الأشياء الآن وأن أبتسم، حياتي تبدو لي وكأنها مرت

كالسراب،أو كاللعنة، يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا ومجهولا»[52]، لقد لجأ البطل بواسطة تقنية الاستذكار إلى قطع اللحظة الآنية بالعودة إلى ماضيه الذي يتميز بالغموض والسراب حيث ساهمت هذه العودة في صنع جمالية فنية شدت انتباه الملتقي بفضل هذا الانتقال.

أدت الاسترجاعات الموجودة في الرواية إلى صنع إيقاع زمني خاص من حيث لجوء البطل إلى استرجاع ماضيه المؤلم والحزين ويظل زمن النار زمنا مرتبطا باسترجاعات البطل.

وختاما نقول إن الإيقاع الزمني في الرواية برز من خلال التكرارات المتواترة بين الإيقاع الزمني السريع والإيقاع الزمني البطيء مما أعطى للرواية جمالية فنية، وكان طغيان الإيقاع الزمني السريع بفعل سيطرة الحذف والتلخيص، وهو الإيقاع الملائم للرواية التي هي عبارة عن سرد البطل لسيرة حياته، ولقد ولّدت هذه الإيقاعات الزمنية ملمحا أسلوبيا متفردا ساهم في تشكيل البناء العام للرواية.

المراجع:

1- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 9.

2- بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 43-44.

3- المرجع نفسه، ص 44.

4- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 36.

5- الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدارويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة الجزائر، العدد (1)، 1991، ص 24.

6- محمد الجابلي، نظام الرواية الذهنية (قراءة نقدية في رواية الشحاد لنجيب محفوظ)، الشركة التونسية لفنون الرسم، ط 1 1995، ص 60.

7- I.A. Richards, practical criticism, Harvest Book, N.q, 1929, p 216.

8- عمر عشور، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال (مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير بكلية الآداب واللغات)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2001 – 2002، ص 60.

9- عمر عشور، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 60.

10- المرجع نفسه، ص 60، 103.

11- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 103.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 109- 110.

13- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 103.

14- أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2016، ص 146.

15- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص 18.

16- المرجع نفسه، ص 20-19 (بتصرف).

17- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص 77.

18- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

19- المرجع نفسه، ص 145.

20- بشير مفتي، دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012، ص 7-8.

21- بشير مفتي، دمية النار، ص 17.

22- ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1 2016، ص 129.

23- الرواية، ص 118.

24- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، ط 1، 1996، ص 390.

25- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأوقاف، الجزائر، ط 5، 2003، ص 88.

26- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

27- المرجع نفسه، ص 156.

28- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997، ص 117.

29- الرواية، ص 20.

30- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 126.

31- الرواية، ص 95.

32- الرواية، ص 141-142.

33- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 40.

34- الجيلالي الغرابي، عتبات السرد في كتاب الرمل لبورخيس، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص 267.

35- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 267.

36- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 79.

37- الرواية، ص 37.

38- الرواية، ص 11.

39- أ.م. فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، راجعه حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع 1960، ص 205.

40- الرواية، ص 19.

41- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 92.

42- عبد الرحمن محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، العراق، 2012، ص 49.

43- الرواية، ص 109.

44- الرواية، ص 104.

45- الرواية، ص 74-75.

46- مها حسن القصراوي، الزمن في للرواية العربية، ص 247.

47- الرواية، ص 39.

48- الرواية، ص 43.

49- الرواية، ص 105

50- الجيلالي الغرابي، علم السرد (الزمان والشخصيات)، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2017، ص 19.

51- الرواية، ص 06.

52- الرواية، ص 23.