معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 16/ العدد 1 (جوان 2021): ص.ص:681-709

دلالة الزمان في رواية الأزمة
رواية "بخور السراب" لبشير مفتي أنموذجا

The Significance of Time in the Narrative of the Crisis Novel “Incense of the Mirage” by Bashir Mufti as a model

مصطفى قسيمة*

كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجلفة، الجزائر، feidel17000@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/05/26؛ تاريخ القبول: 2020/11/29؛ تاريخ النشر: 2021/06/30

الملخص:

يعد الزمان أحد المكونات الهامة في المتن الروائي، نظرا لعلاقته المتشعبة مع بقية المكونات السردية الأخرى، وتأثيره المباشر وغير المباشر في سيرورة الحكي، ويلعب الروائي الحداثي على مراودة تغيرات الحقب الزمنية، وتوظيف مختلف التقنيات التي تتيحها مرونة الزمن لتفعيل قضايا جوهرية، تخرج الحكي في حلة خارجة عن المألوف ومختلفة عن المعروف، ويحول الاشتغال على عنصر الزمن إلى حقل تجريب تقني محض، لنقل وقائع من الحاضر أو من قادم الزمن ومزجها مع الماضي القريب والمتقادم، بطرق مبتكرة تضفي حيوية وفعالية على السرود، وتزيل قيود الحدود المضروبة على مراحل الزمن الطبيعي، وهذا التحريك الفني المرن في الرواية الجزائرية جاء امتدادا للحيوية التي عرفتها الرواية العالمية، والانفتاح الفكري والإبداعي للروائيين الجزائريين على محيطهم القريب الذي عرف بدوره تحررا لافتا في كل المجالات، دون إغفال لصوت التراث العربي المليء بالمادة الحكائية البكر، وانغماسهم في بناء رواية متعددة الأصوات ومختلفة الحقب الزمنية، في قالب سردي متجدد.

الكلمات المفتاحية: الزمان؛ الأدب؛ الأزمة؛ السرد؛ تقنيات.

Abstract

Time is one of the important components in the narrative text,

* المؤلف المرسل.

because of its complex relationship with the other narrative components, and its direct and indirect influence in the process of the narrative. The modern novelist plays on the repetition of temporal changes, employing the various techniques offered by time flexibility to activate fundamental issues, Graduation of the story in a suit is unusual and different from the known, and turning the work on the element of time into a field of purely technical experiment, to transfer and the present or the coming of time and mix it with the past and the past, in innovative ways that add vitality and effectiveness to the narratives, Removes border restrictions multiplied by stages The natural time, and this flexible artistic movement in the Algerian novel was an extension of the vitality of the international novel, and the intellectual and creative openness of the Algerian novelists to their immediate surroundings, which in turn defined a remarkable liberation in all fields, without forgetting the voice of Arab heritage, In constructing a multi-phonetic and chronological narrative, in a narrative narrative.

Key words: Time; Literature; Crisis; Narration; Techniques.

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية في سنواتها الأخيرة حركية إنتاجية واسعة زادت من قيمتها الفنية، وفتحت المجال واسعا أمام الدراسات النقدية الجادة، في الحفر عن مكنوناتها واستلهام روح التجديد في مضامينها، ولعل هذا التطور جاء مسايرا لجملة التغيرات التي عرفها المجتمع عموما على أصعدة مختلفة، خصوصا ما تعلق بالجوانب السياسية والثقافية أو ما يعرف بالتحولات الكبرى التي أدخلت البلاد في أزمة دموية تمخضت عنها مخرجات إيجابية، كان أبرزها الانفتاح السياسي والفكري والتعددية الحزبية، وكانت الرواية في خضم هذه التجاذبات بمثابة الشاهد المسجل لمختلف الصراعات والتغيرات، التي التصقت بفترة زمنية أصبحت تطلق على كل ما حدث في عقد من الزمن، فعرفت بالرواية التسعينية ورواية الأزمة وغيرها، لأن المضامين مختلفة عن السابق كما وكيفا، جراء التحولات التي كانت عميقة عمق النفس الجزائرية الملهمة، وشكل رصد هذه الفترة الزمنية الحاسمة غاية فنية راحت المتون الروائية ترسمها بدقة، تراوحت بين اعتبارها مأساة وطنية نظرا لفداحة مخلفاتها البشرية خصوصا، وبين اعتبارها بداية مرحلة جديدة في النمط العام للحياة والإنسان في الجزائر.

أولا- الزمان في التنظير الروائي

يشغل الزمان كعنصر حكائي مكانة هامة في الخطاب الروائي، وتأخذ فعاليته تشعبات متفرعة على مستوى عناصر الحكي، فتمدها بصفة الحقيقة والمصداقية، لتقربها أكثر من واقع الوجود، "فالوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، الحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان وجود وهمي، أو هو لا وجود"[1]، فيكون تعلق الزمان بكل زاوية في الخطاب مبررا، بتعلقه بزوايا الوجود الإنساني،"فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن"[2].

ولعل هذه العلاقات المتشظية للزمن جعلت مفهومه يأخذ صفة الزئبقية، فالقديس"أوغسطين" "Augustine" يعبر عن هذه الهلامية بقوله: "نحن آتون من ماض لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل ودائما، لا نستطيع الإمساك به أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي، إنه يبدوكما لوكان خاصة حلمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبدا"[3]، وتزيد هذه النظرة من الاعتقاد بأن مساحة الزمن غير معروفة، منذ أن جهلت نقطة البداية الزمنية للكون وجهلت حدود نهايته، ما يدعم فكرة تجريديته رغم محاولة تحديدها، وتجعل مسألة معرفة الزمان"لا تحظى طبعا بأي امتياز أو فضل، فهي لا يمكن أن تكون مباشرة وحدسية، وإلا فقد تحكم على نفسها بأن لا تكون سوى معرفة سطحية وناقصة"[4].

ومادام الزمان كمفهوم يفرض التجريد وكانت الفلسفة مضمارا لتناوله، اختلفت الآراء حوله لدرجة نكرانه فهذا"بتراند راسل"B.russell" يتنكر له بقوله: "هل الماضي موجود؟كلا، هل المستقبل موجود؟كلا، إذن الحاضر وحده هو الموجود، نعم، لكن

(1)-حسام الدين، كريم زكي: الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002، ص 29.

(2)- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص 445.

(3)- رابح لطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع09، ص142.

(4)- غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص45.

ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني تماما، فالزمان غير موجود[1].

أما"هنري برجسون""H.bergson إلى جانب هيدجر"Hédegger"، فيعتبران الزمان الحقيقي هو زمان الحياة النفسية لارتباطه بأحاسيسنا وشعورنا، فهو"معطى مباشرة في وجداننا"[2] تكفله الديمومة المتواصلة، وتعطيه المعنى الإيجابي، فتربطه بالخلق والإبداع في الحياة، لأنه يشكل جزء منها لا ينفك عن باقي الأجزاء، كالشخصيات وتحركاتها عند إنجاز أفعالها، وكذا المكان كحيز للتجربة الروائية.

إن هذا التشعّب في معنى الزمن جعل الأدباء يستثمرون فيه، ويعملون على توظيفه من "مارسيل بروست"إلى إبداعات"وليام فولكنر" و"جيمس جويس" و"فرجينيا وولف"، فقد وقفت هذه الأخيرة مدهوشة أمام تداخلات الزمن وعظمته، واعتبرت أهم شيء في الإنسان ذاكرته المكتنزة بمؤثرات مادية وروحية تكثفت عبر أحقاب وأزمنة متتالية"[3].

ولا تقتصر أهمية الزمن على المستوى الداخلي للعمل الأدبي، بل يمكنه أن"يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقة اللامرئية"[4]، بل قد يأخذ معنى الزمن عتبة العنوان كما جاء في عناوين نصوص روائية[*]، وهذا يعني أن الزمن"اتّسعت فضاءاته ليحوي المجالات النفسية والذهنية على المستوى الفردي، ويستوعب الذاكرة الجماعية بامتداداتها المستقبلية المتطلعة على المستوى الجماعي"[5]، وعلى مستويات

(1)- مراد عبدالرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، "رواية تيار الوعي نموذجا"، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص29.

(2)- بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص18.

(3)- المرجع السابق، ص 20.

(*)- من المتون التي عنونت بالزمان "نهاية الأمس""بان الصبح"لعبد الحميد بن هدوقة، "ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب.

(8)- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.ص233.

(9)- باديس فوغالي: الزمن ودلالته في قصة "من البطل" لزليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع2، جوان 2002، ص 52.

يتيحها فضاء العمل الروائي بحيث يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو"الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية"[1]، ليتيح مزيجا ملونا من دلالات متعددة هي صورة مولدة عن حقيقة زمن الواقع زمن الأحداث،"أولا زمن جمالي متساوق،وهو ثانيا زمن عاطفي وجداني يقوم على تناوب أوقات السرد الاتساعية والانحسارية "[2].

ويعود الفضل للشكلانيين الروس في تأصيلهم، وتوجيههم المنحى البنيوي في تحليل الخطاب الأدبي، وإدراجهم لمبحث الزمن في نظرية الأدب، وخاصة مع"توماشفسكي" في (sujet/fable) أو المتن والمبنى،"لأن العلاقة جدلية بينهما، وزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي أيضا كمجموعة من الحوافز، لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل، وانطلاقا من نوعية هذه العلاقة يمكن للكاتب أن يقدم لنا أشكالا متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال المبنى الحكائي"[3].

ويركز"توماشفسكي" على أهمية تحليل زمن المتن الحكائي ف"يرى أن بإمكاننا الحصول عليه من خلال التأريخ للأحداث أولا والمدة التي تشغلها الأحداث ثانيا، وأخيرا من خلال المدة (La durée)، التي يتصرف فيها الكاتب بحرية، من خلال إدراج خطابات مطولة في مدة زمنية قصيرة جدا أو تمديد كلمات موجزة، أو أحداث سريعة إلى فترات طويلة"[4].

وعلى غرار الشكلانيين الروس يأتي"تودوروف" في مقاله الهام حول"مقولات الحكي"، يطرح فيه تصورات مفاهيمية لتحليل النص الأدبي، وفي زاوية منه رؤيته لتناول الزمن أوردها "عثماني الميلود" مقسمة كما يلي: [5]

1- زمن القصة "temps de l'histoire": وهو زمن التخيل أو زمن المحكي المتمثل، الذي يخص العالم المتحدث عنه.

(1)- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص74.

(2)- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص18.

(3)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص70.

(4)- المرجع السابق، ص70.

(5)- ينظر عثماني الميلود: شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص73.

2- زمن الكتابة "temps de l'écriture": وهو زمن الحكي المقترن بصيرورة التلفظ الحاضر في النص.

3- زمن القراءة "temps de la lecture": وهو تمثيل للزمن الضروري، الذي يقرأ فيه النص، إلا إن هذا الزمن لا يسمح بقياس ذاته بدقة، ويضطر القارئ معه دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، حين ميز بين زمن الخطاب الذي تطبعه الخطية،"وزمن القصة متعدد الأبعاد، لأن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة، التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني، وهكذا نجد أشكالا متعددة بحسب علاقة زمن القصة، وزمن الخطاب من خلال التضمين، أو التسلسل، أو التناوب"[1].

فـ"التسلسل" يضعنا أمام مجموعة قصص وأحداث متعددة يبدأ حكي الثاني مع نهاية الأول، وتتوالى بنفس الطريقة.

أما عن "التضمين"، فيتعلق باحتواء القصة الأصل لقصص فرعية، تتيح لها فرصة الحكي ضمنيا كحكايا ألف ليلة وليلة.

ويقصد بـ"التناوب": التداول على الحكي بين قصتين معا، تستأنف القصة الثانية الحكي عندما تتوقف القصة الأولى عند حد معين.

لم يخرج "تودوروف" عن تصور الشكلانيين للزمن، إلا إنه ضبطه أكثر بالانسجام مع بقية العناصر التي يرصدها.

كما شهد مفهوم الزمن وطرق تحليله مرحلة متطورة، جاءت بإضافات لتصور الشكلانيين ومن جاء بعدهم مع "جيرار جنيت"،"وخاصة ضمن كتابه "خطاب الحكاية"، الذي أخذ فيه تحليل الزمن مساحة ثلثي الكتاب موزعة فصولها على مفاهيم وإشكاليات تطرحها ثلاثية علائقية هي (الترتيب –المدة –التواتر)، التي تعتمد عليها دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة، وزمن الحكي".

(1)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص73.

1-1- الترتيب: "l'ordre" *

بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية (diegèse)، وبين ترتيب الزمن الزائف، وتنظيماتها disposition في الحكي، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد يملك بعدا واحدا، هو بعد الكتابة على أسطر الرواية"[1]، فيجد الكاتب -الروائي- نفسه مجبرا على الحذف، والانتقاء على مستوى تعدد الأحداث،والشخصيات المشتركة في الزمن الواحد، يراعي فيه الحفاظ على تناسق المنتقى، وزمن السرد بحسب الضرورة الفنية، فتتولد لديه ما يسمى بالمفارقة الزمنية المتجهة تارة إلى الخلف بما يسمى استرجاعا- analepse- لحدث سبق حدوثه مما يحكى، وتارة نحو الأمام بما يسمى استباقا – prolepse– في حكي حدث قبل وقوعه.

1-2- المدة: la duree *

يرتبط هذا المفهوم بقياس السرعة الحكائية، التي تتخذ من الزمن الآلي كالثواني، والدقائق والساعات، والأيام والشهور والسنين أداة لقياسه، ومساحة النص التي تحصي بعدد سطور الصفحات،"فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر"[2]، ويقترح-جنيت- تقنياته الأربع المسماة ب-الحركات السردية- les quatres movement-narratif – وهي:

1-2-1- **الخلاصة: sommaire *** زخ < زق ـ زمن الخطاب < زمن القصة

---

* اختلفت ترجمة (ordre) إلى العربية: - اتفق مترجموا كتاب "خطاب الحكاية"(محمد معتصم، عمر حلي والأزدي)، ويقطين في ترجمتها إلى الترتيب. – اتفقت ترجمة آمنة يوسف وعمرو عيلان "النظام".

- ترجمها مراد عبد الرحمان مبروك "الترتيب الزمني"، وترجمها عبد الحميد بورايو "الانتظام".

(1)- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص69.

* ترجمت "المدة" بالاستغراق الزمني عند حميد لحميداني، وترجمها مراد عبد الرحمان مبروك بالتتابع الزمني، وأعطاها سمير المرزوقي وجميل شاكر مصطلح "الديمومة".

(2)- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص70.

* ترجمت "الخلاصة" بالإجمال عند عبد الوهاب الرقيق، وترجمها مترجموا كتاب (خطاب الحكاية) لجنيت ب"المجمل".

وهي عبارة عن مجموعة أحداث ماضية، امتدت على مدى سنوات، أو أشهر، أو ساعات تقدم في مساحة مضغوطة من بضعة أسطر، أو كلمات مختزلة.

1-2-2- الوقفة: pause زخ < زق ـ زمن الخطاب < زمن القصة

تتمثل في محطات سكونية يستعملها الراوي لإتاحة الوصف، الذي يفرض توقف حركية الزمن، أو على الأقل إبطاؤها.

1-2-3- الحذف: ellipse*

وهو إغفال أجزاء القصة دون التأثير على طبيعتها، وهو أنواع ثلاثة:

1-3-2-1- حذف صريح ellipse explicite:

يستدل عليه بعبارات إشارية يطول ويقصر حجمها الزمني، ك – مرت ثلاثة أعوام – أو – مرت سنين طويلة – ويميز الرواية التقليدية بصراحة حذفها.

1-2-3-2- حذف ضمني: ellipse Implicite

يخص مستوى تتبع مساحة المضمون للاستدلال على الثغرة في التسلسل الزمني، ويكثر في الرواية الجديدة.

1-2-3-3- حذف افتراضي: ellipse hypothetique

يتميز بالعمق الضمني داخل النص يعسر تحديد موقعه، وأحيانا يستحيل ذلك.

1-2-4- المشهد: scène زخ = زق

يقصد بالمشهد المقطع الحواري، الذي يرد في كثير من الروايات في ثنايا السرد، يكاد معها يتطابق زمن الحكي بزمن القصة من حيث المدة، دون إغفال طول مدة الحوار الواقعي، الذي يحمل مدة الصمت والتكرار، مما يبقي الفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام.

وعلى العموم فإن المشهد في"السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء، أو سريع أو متوقف"[(1)]، على أنه يستعمل الوقف والمشهد في إبطاء حركة السرد، ويستعمل الحذف

* ترجم حميد لحميداني "الحذف" بالقطع، وترجمه عبد الرحمان مبروك بالقفز الزمني.

(1)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

والخلاصة في تسريع حركة السرد.

1-3- دلالات الحركات السردية في الرواية:

توافرت مساحة الرواية على التقنيات السردية المتبعة في دراسة الإيقاع الزمني، والتي اقترحها"ج.جنيت G.Genette" ضمن كتابه (وجوه 3) 1972، يبرر تواجدها المساحة الزمنية الممتدة عبر شاقولية متتالية، تحكي أحداثا متولدة على امتداد أكثر من جيل، وأكثر من حزمة زمنية، لا تستطيع الرواية كفضاء ورقي - يحترم فنية السرد- التعرض لها مباشرة، فتناسبت التقنيات مع ضغط الأحداث في تجددها، ومع عرضها في تشكيل يختلف عن المنحى التاريخي المعهود، وأهم هذه التقنيات الموظفة في الرواية:

1-3-1- الخلاصة:

استعملت الرواية "الخلاصة" كتقنية زمنية تتيح " نوعا من التسريع يلحق القصة في بعض أجزاءها، بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في سطر واحد"[1]، فتقلصت مساحة الزمن الطبيعي لتاريخ أجيال الجزائر، منذ ميلاد الدولة الحديثة كتنظيم ينتظر التجسيد في عهد "الأمير عبد القادر"، الذي حل بالمتن كشخصية مرجعية تؤشر على المدى الحقيقي في الماضي لتأسيس الجزائر المعاصرة في الزمن الحاضر، لتبدأ المقاربة بين جيل الآباء كماضي ثوري عرف مقاومة شعبية، وثورة كبرى توجت نزعة التحرر المعلنة منذ زمن "الأمير عبد القادر" وصولا لجيل جزائر الاستقلال والتشييد.

ويمتد هذا العرض السردي إلى أكثر من 160سنة، هي عمر الماضي كخلفية سيبنى عليها توجه المستقبل، تربط زخم أحداث متداخلة اختزلت في إشارة واحدة حملتها شخصية "الجد معزوز" بصفات ترسم ملامح "الأمير عبد القادر" الجسدية والثورية، تقول الرواية:

"ذلك الرجل الثوري والصالح عبد القادر"، وعن الجانب الأعمق من زهده وتصوفه جاء في المتن: "فجدي المعزوز لم يكن أي شخص، لقد كان وبقي مضرب الأمثال في الزهد والتصوف"[2].

(1)- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص109.

(2)- بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004، ص25.

فشخصية "الجد معزوز" لخصت وقربت عهد"الأمير عبد القادر" من جيل الحاضر- جيل الاستقلال- مرورا بجيل الثورة، فتقلصت حلقات الزمن ودنت من بعضها، لتدخل جزائر الاستقلال في توازي، يغلب عليه قصد الموازنة بين ما أسس له الأمير، وما سارت عليه جزائر الاستقلال من خلال ما تداولته أجيال الرواية من أمانة "الكتاب"- وصية الأجداد إلى الأبناء-.

فجاء توظيف الخلاصة في الرواية لبعدين أساسيين:

1- التعريف بشخصيات جديدة:

جل شخصيات الرواية جاء تعريفها باقتضاب، قد يبرز زمن الرواية المضطرب، فلم يدع إمكانية التأني في تقديم كل شخصية كاملة وبانتظام، بل جاءت صفاتها مترامية ملخصة، كما جاء في تقديم "الجد معزوز"و"الجدة حليمة".

وتبرز "الخلاصة" أكثر مع شخصيات لم تأخذ مساحة كافية على الرواية، فاتسمت بالثانوية الحدثية ضمن الرواية، كتقديم شخصية "غنية" في عبارة "مومس الرمشلي"[1] و"راقصة الحانة"، وكذلك في تقديم شخصية "خيرة" في: "هذه هي مهمتها في حانة الأقواس تلطيف الأجواء، وتقريب المخمورين من عالم الماوراء"[2].

2- تقديم عام للمشاهد:

ومن أمثلتها في الرواية تقديم صورة الجزائر المتأزمة، تتهاوى إلى بؤرة سحيقة من التعفن السياسي بعد تأن في الإشارة لعوامل غير مباشرة في هذا المشهد:

"هكذا تسقط الجزائر أخيرا"[3].

"أخبار القتل تصل في كل لحظة"[4].

فيبدو التسريع جليا في تحميل المعاني، ضمن دلالة مقتصدة على مستوى المبنى،

(1)- المصدر السابق، ص136.

(2)- نفس المصدر، ص11.

(3)- نفس المصدر، ص88.

(4)- نفس المصدر، ص 87.

كإشارة لضغط حجمه على حدود الحروف، ليترك المجال واسعا للمتلقي في إعمال مخيلته لملء الفراغ الذهني، المتروك لإعادة إنتاج النص وتجدّده، وبالمقابل ملء المتن بأكثر عدد من الأحداث المحصورة على حدوده.

1-3-2- الحذف:

يبدأ الحذف كإشارة انتقال من استمرارية في الحكي إلى بداية جديدة، تنقطع عن ما سبقها من حيث الارتباط في فكرة الحكي، وتقصد إلى تسريع الحكي.

تنهل رواية "بخور السّراب" من هذه التقنية بحيز كبير، ومن أمثلتها في الرواية:

عندما يتحدث الراوي عن عيشه مع والده، المهموم بقضايا الماضي وهاجس الاعتبار من عراقة الأجداد يقول الراوي: "فما بقي لي عيش مع هذا الوالد الجاهل الأحمق، والذي يملك كتابا كهذا، ولم يتمكن من قراءته، هربت دون أن أدري إلى أين هربت؟"[1]، يتضح الحذف هنا عند قطع الحديث عن وصف العيش مع "الأب" إلى حالة الهروب المجهولة، قصد تلخيص السرد بغاية تسريعه،"ذلك أن القطع تقنية ذهنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع"[2]، وهكذا أعمل الراوي قطع الحديث نحو تسريع الحكي، وتسريع الانتقال إلى حالة الهروب، دون رصد لأسبابها المباشرة لمجرياتها، ولا تحديد مكان الهروب وزمانه، ليعود الراوي في مكان منقطع من الرواية، ليفصل في حدث الهروب، فيحدد زمانه ومكان الإقامة الجديد يقول: "هربت من البيت في الصباح ولم يكن ليدور في خلدي أنني سأعثر على مكان لأعيش فيه، لأفكر في جدتي حليمة التي تعيش لوحدها في المنصورة"[3].

كما اشتملت الرواية على الحذف الصريح، في شكل قفز زمني من حقبة زمنية إلى أخرى، تنم عن مرونة زمنية من أمثلتها:

"استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة من عام 1994"[4].

(1)- نفس المصدر، ص21.

(2)- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص110.

(3)- بشير مفتي: بخور السراب، ص 23.

(4)- نفس المصدر السابق، ص91.

فأجملت سنوات في عبارة تحكي باختصار دون تفصيل أحداث، قد تستغرق مدى نصيا غير محدود، فالقتل بدأ قبل هذا التحديد الزمني، وتوسطت هذه السنة سنوات الأزمة التسعينية، فكانت من أوجها حوادثا قد تكون أحداثا روائية غير محدودة، فأجملت في عبارة كعنوان يختصرها كتفاصيل. .

وكحذف لأسابيع من الزمن الروائي، يحاول فيها الراوي تجنب عرض اللحظات التفصيلية يقول: سيستمر معي هذا الشعور لأسابيع بأكملها"[1].

وكاختصار صريح لأيام يقول: "كل شيء كان يجري أيامها جريا متسارعا"[2].

تناسب الحذف والخلاصة كتسريع للسرد، حتى تتطرق الرواية لأكبر نسبة من مستجدات الزمن المتسارع نحو الهروب باتجاه الأمام المجهول، والتعرض لأغلب الاستفهامات المتشاكلة، كمحاور تطرح أبعاد الأزمة من كل جوانبها الذاتية والموضوعية. .

1-3-3- الوقفة:

تسمى هذه التقنية بالوصف* كذلك، لأنها تشتغل عليه حين توقف خط السرد، وتختلف غاية الوقفة من الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، كتفسير سلوكها ومواقفها المختلفة، إلى غاية جذب القارئ إلى العالم الخيالي للرواية، كطريقة لإيهامه "بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية"[3].

ويأخذ الوقوف على ميزاج الشخصيات المتوترة في رواية "بخور السراب" نسبة الغالب على وصفها، فوظفت الوقفة لتأجيج وإشعال محيط الشخصيات كمكان خارجي يحتويها، لينعكس على مساحة الذات الشعورية للشخصيات، فتضيق نفسيتها كلما نظرت إلى حاضر الفوضى، ومنه لا تستطيع أن تلمح المستقبل بوضوح الحقيقة أو التفاؤل، يقول الراوي من حانة "الأقواس": "كان يمكن للزمن أن يتوقف ها هنا"[4].

---

(1)- نفس المصدر، ص79.

(2)- نفس المصدر، ص81.

* ترجمت آمنة يوسف "الوقفة" بالوصف.

(3)- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص96.

(4)- بشير مفتي: بخور السراب، ص85.

يقف الراوي عند حالة الاستقرار التي يفرضها عالم الحانة، المنفصل عن الخارج الملتهب، ليضيف في توضيح هذه الحالة "أنظر من حولي، أتوجه أتأمل وجه خيرة المغناج وجسدها المكتنز بالشهوة والمثقل بسنين عجاف، وروحي المرتعشة، الصمت يغمرني وأنا أبتسم ببلاهة. لمن يا ترى؟ للعالم الذي أودعه أم للعالم الذي يودعني، من كان يودع الآخر في تلك اللحظة؟ رأسي يطفح كيلا وميراثي ينتفض والحزن يعسكر في جهة القلب"[1].

يوظف الراوي الوقفة بازدواجية، فيصف فيها "خيرة" كشخصية ملتصقة بمكان الحانة، ويمزجها بالوقوف عند حالته النفسية، كوصف ذهني ينطلق من جزئية المكان، ليتوسع على عمق الحياة النفسية وأبعادها، فالتواجد ضمن هذا المكان الممنوع في الحياة الطبيعية المستقرة يتحول في حاضر الأزمة إلى هروب من أحداثها المتسارعة بسلبية الموت والترهيب، فالذات الشعورية تقصد المكان الذي يفقدها شعورها بحالها ومن حولها، مادام الألم يسكن النفس وينتظره الجسد.

ويقف الراوي متأملا في قوله: "تأملت هذا الخليط العجيب في الإنسان بين سمو وانحطاط، بين روحانية وفجور، بين تعال وسقوط، بين كبرياء وخسة، بين كل ما يجمعه في داخله ويقضي حياته بأكملها وهو يحاول تركيب المتناقضات وجمع المتفرقات فيحدث أن ينتصر لصورة له على أخرى دون أن يحسم الصراع نهائيا فقد يحدث انقلاب في أي لحظة ما دامت الحياة مفتوحة على احتمالات لا منتهية"[2].

هي مجموعة من الصفات أجملها الراوي قد تحوز عليها كل شخصيات الرواية مجتمعة، وقد تنفرد شخصية واحدة بجميعها، فاجتمع الحسن والسيئ كضدين يتصارعان في الذات الواحدة، صراع قديم يعود لثنائيتي الخير والشر في ذات الفرد وفي علاقة الجماعة، وهو وقوف للتعليق على حدث سابق ولّد هذا التوسيع الضمني على حساب خط الحكي، وهو التحول الذي طرأ مع شخصية "سعاد" عندما تخلت عن حال الانتقام من ذاتها ومن حب"خالد"، وعادت بصورة التغيير الإيجابي كشخصية توظف خبراتها الثقافية في نشاط الترجمة، كتخصص عرفت به ضمن فضاء الجامعة.

(1)- نفس المصدر، ص85.

(2)-المصدر السابق، ص77.

كما جاءت الوقفة لغاية صريحة لوصف الراهن وتحليل أحداثه يقول الراوي: "الإنسان خبيث، هذا ما أفهمه الآن، خبيث في باطنه وظاهره، إنه لا يحتاج لأن نأتمن له، لا يحتاج أن يكون موجودا فوق هذه الأرض إطلاقا، إن المطلوب هو أن يتم إبادتنا جميعا، كما يحدث في هذا البلد، فلا يوجد أدنى حرص على الحياة، لقد أصبحنا مجانين، يا له من هوس غريب بالقتل في أبشع الصور، تنكيل فادح بالجثث"[1].

ولا تفتأ تتكرر هذه التعقيبات على تدني فرص الحياة في جزائر التسعين، ليجد فيها الراوي فرصة الهروب من السرد المتواصل، لأحداث لا تختلف عن رفض الإخبار المستمر بغلبة الدم، حتى لا تكون مباركة لحدوثه، فالراوي من هذا الواقع المتآكل يبحث عن تفاسير، ولو كانت على سبيل الاحتمال، للتعبير عن موقفه من سرده المتجه إلى حيث النهاية، التي قد تخطفه فجأة كباقي الشخصيات الضحية.

وجاءت تقنية "الوقفة" في وصف المكان والشخصيات يقول الراوي في وصف الشرطي "أحمد": "وبدا لي أحمد غريب الوجه بشعرات لحيته القليلة غير المحلقة ونظراته التي اختلفت تماما عن تلك النظرة البريئة الأولى التي كانت تميزه أيام الثانوية، أو ربما لم يكن ذلك إلا من صنع خيالي فلقد مضى زمن طويل لم أره فيه"[2]، ويضيف في وصف مكتب "أحمد": "دخلنا مكتبه على الفور، مكتبه البسيط والمتواضع والممتلئة جدرانه بصور الإرهابيين، إلى جانب بوستارات لممثلين أمريكيين وكادر كبير مكتوب فيه بخط كوفي مذهب "آية الكرسي"، لم أتآلف مع المكان بسرعة"[3]، وعن وصف الفضاء الكبير "الجزائر" يقول الراوي:

"تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها، شواء رمادي، لا يظهر على سطحها إلا حرائق الوجع، وألسنة الرماد المتصاعدة، روائح الدخان التي تزكم الأنفاس...أنوار مدينة تنطفئ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف"[4].

فأجمل وصف المكان بالتعريف بالشخصية، لتعطي الصفات المتغيرة في شخصية

(1)-نفس المصدر، ص 140.

(2)- نفس المصدر، ص130.

(3)- نفس المصدر، ص125.

(4)- نفس المصدر، ص74.

"أحمد" منذ المكان الأول "الثانوية" تبريرا للصفات الآنية لأحمد الشرطي، وتفسر بالمقابل الحالة المتناقضة للمكان، المتداخلة عناصره بين عدة توجهات قد لا تلتقي في الواقع المنطقي، وضمن الحياة الطبيعية.

فسار الوصف في إتجاه الأحداث، ولم يستقل بوظيفته العادية للتعريف بالمكان الطبيعي أو الشخصية، بل تعداها إلى مجاراة المتن في إصراره على وصف المتناقضات التي حلت بحقبة زمنية خرجت عن التوجه القبلي، إلى وجهة ستكون البداية الجديدة المصححة لكل البدايات القبلية.

4-3-1- المشهد:

لا تختلف تقنية "المشهد" في تواجدها الغزير على الرواية عن استعمال "الوقفة"، للتقليل من حالة التسريع على زمن القص، وإبطائها لتوافق زمن الخطاب، وخصوصا ملاءمة الفكرة التي تقوم عليها الرواية، كعرض لإقامة حالة الحوار المنقطعة بين أزمنة الماضي والحاضر، لأنها السبب الرئيس في حالة التراكم أو ما يسمى الأزمة، وكأن الراوي يريد أن يبعث عن طريق وفرة المشهد فكرة الحوار بين ذات الجيل الواحد لمناقشة الراهن، وحوار جيل الأبناء وجيل الآباء لتكسير صمت القطيعة، ومن مشاهد حوار الجيل الواحد يقول "خالد رضوان" كطرف من هذا الجيل محاورا الراوي[1]:

- هكذا تسقط الجزائر أخيرا؟
- هل تتصور أنها ستنهض بعد هذا السقوط الفظيع ؟

يرد الراوي[2]:

- الحياة مقدسة يا خالد ونحن مطالبون بالتمسك بها، لا يهم من يحرسك الآن ولكن المهم أن تبقى حيا.

وفي نفس السياق يقول الراوي عن محاورة "ميعاد" له:

- هل حقا خطط لما نعيشه الآن ؟

فلا أدري بما أجيبها ولكن أصارحها بشكوكي ومخاوفي:

(1)- المصدر السابق، ص88.

(2)- نفس المصدر، ص88.

- لن يريحنا أي تفسير، ولكن المشكلة تكمن في حياتنا التي تضيع في هذه الدوامة من الاقتتال المشين" [1].

فالتوافق يغلب على حوار أبناء الجيل الواحد، في التعزية والاجتماع على كلمة الحل كمخرج من حياة تفضل عليها الموت، ولم تجد الكراهية كسلوك يعكر الحياة الطبيعية أي مكان تظهر من خلاله، فالصراع لم يعد تنابزا أو تضادا، بل نارا تأكل الأخضر واليابس، الملموس والمحسوس يتساوى في البداية والنهاية.

و إن وجدت حوارات تفرض الصراع الطبيعي بين أبناء الجيل الواحد، إلا أنها لم تؤثر على سير الأحداث المتأزمة قبليا، يقول "خالد رضوان" محاورا "الراوي" عن صراعه مع حبه المفقود "سعاد"[2]:

- بعد سنوات فهمت أنه الحب الوحيد في حياتي.

الحب الذي نتركه وراءنا وإذ به يسبقنا إلى الأمام، يذهب إلى المستقبل ليعفن بمرارة كل ما تبقى . سألته مستغربا:

- ما الذي يمنعك من العودة إليها ؟

رد بأسى:

- حاولت دون جدوى، لقد عيرتني بالرجل القذر الذي تركها تتعذب في قمة حبها".

لم تنجح كل مشاريع الحب في الرواية، وكلما اقتربت من النجاح طالها الصراع، وتحولت لمشاريع صراع نفسي للشخصيات، فالأزمة في الخارج تتدخل كلما حدث توافق بين طرفيه، وتوجه "خالد" إلى النضال السياسي أوقعه في فقد استقراره الخاص بانصراف "سعاد" إلى الانتقام منه، ومصاحبة ألد أعداءه "صالح كبير"، ومن هذا الحدث تكبر دائرة الصراع بين عناصر الجيل الواحد، وتضاف إلى صراع القناعات بين "صالح كبير" الرأسمالي و"خالد رضوان" الاشتراكي، وكلها في دائرة الجيل الواحد، فلم تصل أضرارها حد صراع الأجيال، وانتقلت كل شخصية إلى مجاراة الصراع الأكبر، والبحث عن منجى من مخلفاته.

(1)- نفس المصدر، ص93.

(2)- نفس المصدر، ص41.

وعن الحوار المباشر بين الجيلين لم تكن هناك فرصة كبيرة للحوار من منطلق الفاصل، الذي يجعل الماضي معدوما، فعجلة الزمن لا تعود إلى الوراء لإصلاح الحاضر، عدا أنها تفيد في تشخيصه للوصول إلى حل التشاكلات المتفرعة منذ تاريخ فرض السيادة الوطنية، وقد جاء حوار "الأب" -الذي قضى حياته في خدمة الأموات وقبورهم كرمزية على الوفاء لماضي الأجداد المقبور في هذا المكان- أخيرا لابنه "الراوي" وهو على فراش الموت:

- ها أنا قريب من الموت.
- عملت دائما بالقرب من الموت لهذا لست خائفا.
- والدتك كانت امرأة رائعة.
- لا تفهمني خطأ، لقد عملت كل ما في جهدي حتى أبعد عنكم غضب أجدادي...."[1].

يضيف "الأب"[2]:

- هل تشعر بأنني كنت قاسيا معك:
- لم أضربك قط.

يرد "الراوي" "الابن"[3]:

- لم تفعلها حقا، لكن كنت باردا في عواطفك، مغلقا على نفسك.

يضيف "الأب" قبل لحظة وفاته[4]:

- سأموت، وستعرف فيما بعد ما ترغب في معرفته، ليس من حقي كشف أي سر، الأمانة أتركها لك لا تخيبني أرجوك أنت موعود لحمل هذه الأمانة هل تفهم".

فلم يستغل "الأب" إلا هذا الزمن الحاسم في حياته، ليتحدث إلى ابنه البالغ، رغم أن التقاليد والدين تفرض مصاحبة الابن إذا كبر، حتى يأخذ من خبرة والده في الحياة، ليواصل مسيرته دون الوقوع في نفس أخطاء أبيه، ولكن هذا ما خالفته علاقة "الأب"،

(1)- بشير مفتي: الرواية، ص 30.
(2)- نفس المصدر، ص31.
(3)- نفس المصدر، ص31.
(4)- نفس المصدر، ص31.

فبخل على ابنه حتى بتفسير

الأمانة "الكتاب"، التي تركها له لينفذها دون معرفة كبيرة بمحتواها الغامض، كيف لا وهي تمتد إلى الأجداد، ف"الأب" لم يكن إلا حلقة منفصلة عن حلقة ترتيب الأجيال، وهو يواصل على نفس الطريقة تبليغ الانقطاع لابنه بأمانة، يسلمها في آخر لحظة من حياته.

هي علاقة متلاشية لا يقر بوجودها إلا الدم، كرابطة بقيت تمثل الحلقة الوحيدة في إثبات القرابة بين الأب وابنه، والمواطن ووطنه، فالأزمة بدأت بإرهاب الاتصال، حينما استخدم جيل "الأجداد" خيار السيطرة للإبقاء على قوامة السلطة، دون أن يأخذ الحيطة من جريان الزمن كعدو للديمومة واستمرار الحال، فيحضر الأجيال الموالية لاستلام السلطة، كأمانة واضحة شفافة بالتراضي، يتحقق معها التواصل الحقيقي بين الأجيال، ولا يلعن اللاحق السابق كما حدث في واقع الرواية، أين يفشل الابن في تأدية الأمانة الغامضة، وتحترق أمانة الأجداد بقرية الأجداد.

ويعود جيل "الأبناء" إلى نقطة الصفر في رحلة البناء والتشييد، بعيدا عن تشويش إملاءات الماضي، رغم أن هذا الجيل الأخير قد دفع فاتورة لم يكن طرفا فيها، وذنبه الوحيد أنه حلقة من تاريخ الزمن، لا يمكنه الانقطاع عن مخلفاتها، أو الاختيار لأي حقبة سينتمي، وهنا لا يمكنه أن يلوم الزمن المتحرك بطلاقة الحياد، بل يمكنه هو التغيير وتصحيح مسار الزمن، حتى لا يعيد التاريخ نفسه، ويحدث للأجيال اللاحقة نفس أحداث اليوم، فيطلق من آنه مشروع الحوار ليصبح الأمانة الواضحة التي تفهمها الأجيال، وتتداولها بقناعة ذاتية تمتن من علاقة الأجيال فيما بينها، وأكثر منها تتوالد الأجيال من بعضها، فتتحقق الاستمرارية الإيجابية على طول الزمن المفتوح.

4-1- دلالة الزمن التاريخي:

يحيل هذا الزمن على فترة واقعية قريبة من حاضر القارئ، ويعدّ الراوي narrateur ناقلا حقيقيا لأحداثها وحيثياتها، فالواقع محدد بأزمة العشرية السوداء المتفرعة عن سنوات العقد التسعيني، وأيام التغيرات الجذرية على مختلف الأصعدة في الجزائر، حين تأزمت الحياة وضاقت على شخصيات الرواية إلى درجة بحثها عن النجاة من غرق في دماء تحصدها مستجدات السياسة.

وقد بدأت الرواية بزمن متسارع، يتطور نحو تفسير الحاضر بحكاية الماضي القريب، إذ تعطي الصحفة الموالية إيضاحا للصفحة السابقة بتفصيل خيوط الإبهام المضروبة على ذهن القارئ، وقد يدرك المتلقي واقعية الزمن من إشارات الراوي لإثارة الأحداث، وكثرة استعمال ألفاظ كالموت والدم، لترهيب قلوب مفتوحة على الحب، فيقابلونها بسهامهم وأنيابهم المبتهجة بنواح الفقد، وأنين السجن يقول:

"كانت ميعاد قد ماتت منذ زمان بعيد"[1].

"لم تمت ميعاد في الليل"[2].

"الموت هو الذي يوحدني لهذه الحالة"[3].

فتلونت الحياة في الرواية بأشكال متنوعة تتفق على سوداوية الراهن التسعيني، ومع مضي السرد تتحدد تفاصيل التداول التاريخي بعبارات زمنية كما في الرواية:

"استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة من عام 1994 دون أن يظهر أي بريق للأمل، بل ظلت الحرب تزداد توقّدا وشراسة، ولم يعد الناس يثقون في أي شيء، ومجرد بقائي على قيد الحياة كان يعني انتصارا عظيما"[4].

فهذه الفترة المحددة تعد أوج الأزمة بما أسفرت عنه من عدد رهيب من ضحايا الحرب الداخلية من أبناء الجزائر الأبرياء، فهم لا يفقهون في السياسة ولا يملكون وسائل دفاعية، أو مساكن مؤمنة، يعيشون في حواشي المدن والقرى النائية، أين يغيب الزمن وتسهل رغبة المرتزقة في امتصاصه، فالأزمة التي بدأت سياسية على أعلى مستويات الدولة، استفحلت كسرطان لم يمهل الجسد فرصة استعادة التوازن، وأضحى كل مواطن يفكر في سلامة ذاته، ولا يسأل عن سلامة أعزّ أقربائه، فالأنانية مشروعة يوم الحساب "يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه"[5]، فهو الخوف في أعتى صوره يستولي على القلوب، فيعميها عن التبصر في حتمية الفناء

(1)- بشير مفتي: بخور السّراب، ص 06.

(2)- نفس المصدر، ص 06.

(3)- نفس المصدر، ص 06.

(4)- نفس المصدر، ص 91.

(5)- الآية 36/35/34 من سورة عبس.

وحتمية تقبله، لأنه قد مرت أيام من الماضي مرتدية حلل الطمأنينة والازدهار، فلا بد من تقبل أيام الذبول والانكسار،كثمن للحقيقة المغيبة وراء ستائر التغيير نحو الأفضل،"ففي الليل عندما تنزل السكينة يتوهم الجميع أن الغد لا بد أن يكون أحسن"[1]، فتطلع مع بزوغ خيوطه الأولى رايات الخوف والبكاء، وأصوات الرصاص، ليتساوى الليل بالنهار، مادام النهار لا أثر فيه لألوان الطمأنينة، وخال من الأمان.

يحكي التاريخ حقائق الأزمات، فيبررها بالتحول نحو تطور الواقع وفقا لانفجار الوعي الشعبوي، كبركان يطلق حمم العصر الجديد، فتحمي زلاّت الماضي وانحطاطه، وتعبّد الطريق للجيل التالي، فيحيا بذاته الزمن الحاضر على أنقاض العشرات والنعرات، ويتمكن من زمام الأزمة، فتجنب ثلة من الأجيال حفرة الأزمة الماضية، ويتوج المستقبل برفعة التقدم والنماء.

لقد بدأت الرواية مباشرة بواقع متأزم دون تحضير لأسباب التوتر، والقارئ يلتقي الشخصيات تصارع الموت منذ الصفحات الأولى، الموت البشع بآلات حادة لا تفرق بين أعضاء الجسد، تحركها طرقا ترسم صورة الشبح على براءة البدن، فتصارع البطل الراوي مع ظروفه يحكي فراغا رهيبا، نتيجة المرحلة الانتقالية التي دخلتها الجزائر في العقد التسعيني كادت تعصف بكامل الهرم، فترديه خليطا من فوضى الحضارة.

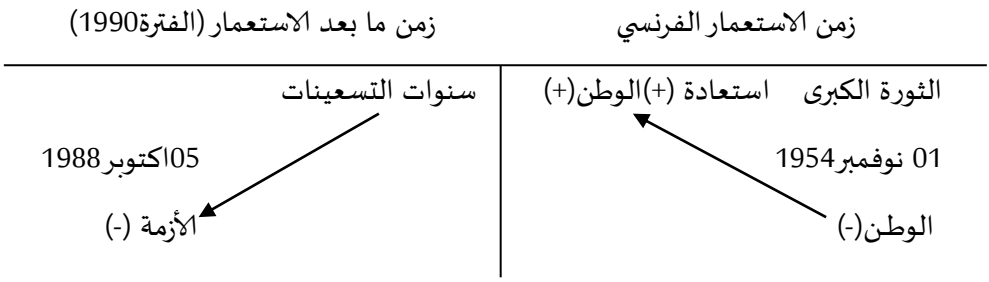
ونضال"خالد رضوان" في الجامعة بخطاباته التي لاقت آذانا مصغية، لمرورها للمستمع بسهولة تعكس درجة تعكس درجة النضج التي عرفها الخطاب السياسي الجزائري في تلك الفترة، وما لعبه من دور في تعبئة الشارع الجزائري نحو انتفاضة التغيير على الراهن المنكمش على حدود استمرارية الرداءة.

ومن داخل الرواية تتقلص رقعة التاريخ، فيجتمع جيل النضال في فترة الاستعمار الفرنسي باستحضار رموز شامخة في الكفاح، يتقدمها "الأمير عبد القادر"، ممثلا في الرواية بشخصية "الجد معزوز" بصفاته العريقة والأصيلة أصالة الدولة الجزائرية الحديثة، وكذا رمز الاستعمار ممثلا في شخصية"بيار"،كحكاية استعادة شرف الوطن، والتضحيات المقدمة في سبيله طيلة أكثر من قرن وربع، ليعطي دروسا تذكر من نسي

(1)- بشير مفتي: الرواية، ص 12.

قيمة الوطن، وتبعثها من جديد في نفسية جيل الأزمة، فلم يفكر في الحفاظ على أمانة الأجداد الثمينة المفتكة من الغرباء، ليتصارع الإخوة عليها بألوان من الدماء تشبه دماء الحرب مع الأعداء.

ومع أمانة الوطن يتواصل حوار الجيلين مع حلقة الزمن بأحداث الصراعات والأزمات، التي رمت بنهضة البلاد في حضيض اللاتنمية كما يوضحه الشكل التالي:



في الحضيض كانت حرية التعبير تتجه إلى الممنوع، والتمرد عليه بالدعوة لرفض الراهن بكل الوسائل، وسرعان ما يأتي رد السلطات لكتم الأفواه الساخنة بقول الحقيقة لأنها: "تجاوزت كل الحدود"[1].

"اختفى لمدة شهر ثم عاد للظهور من جديد"[2].

ومع عودة "خالد رضوان" يستمر التمرد على الراهن دون تعب أو انهزامية.

في خضم النضال نلتقي مذهبيات طالما فكّكت المجتمعات من جميع مناحيها، وقسمت الإنسان إلى نبيل وغير نبيل، فالبرجوازية المصحوبة بالهيمنة على مقاليد الاقتصاد، والباحثة عن سبل السيطرة الخالدة على الوضع بأقل الخسائر، تصارع النون الجماعية الساعية إلى العدالة الراقية ببلد انتهج الاشتراكية لتحديد مستقبله، فسقط في شراك المصلحة الخاصة، وتعود الأحادية الأنانية بقناع جديد مع أقليات هيمنت على ثروات الشعب والثروة يقول "خالد رضوان" عنهم: "هذه أعراض

(1)- المصدر السابق، ص 34.

(2)- نفس المصدر، ص 34.

البرجوازيين الذين يعيشون على عرقنا ودمائنا، وما نكده من جديد"[1].

فهؤلاء أتوا على نصيب الأغلبية المقهورة منذ الاستقلال، منذ الثورة الكبرى التي شارك فيها كل الجزائريين على اختلاف أفكارهم ونسب مشاركتهم فيها يقول "خالد رضوان": "بالفعل أنا لست نبيلا، ووالدي توفي من أجل هذا البلد، وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم لوحدكم تنعمون بالخيرات"[2].

كل هذا التناقض برّر حقيقة الأزمة أو الحرب الأهلية في الجزائر بصراع مكبوت منذ تحرر المكان والزمان، ويشفي التاريخ غليله من الماضي المشوّه باللاعدالة، ويحفظ للأجيال القادمة لبّ الحقيقة حتى لا تتكرر نيران فتنة ستدفعها أجيال لاحقة، في بلد طالما افتخر بدماء شهدائه وعرفه العالم برائحة التحرر والتضحية.

1-5- دلالة الزمن النفسي:

يبدأ الراوي من الزمن الحاضر، أين تلبث ذاته في الغرفة يخيم عليها القلق من حاضرها المضطرب من "بقايا أحزان قديمة تنسل من الحزن المدمر الجسد"[3]، فتصادر حيّز الغرفة وتحتله كغزو مفاجئ يخنق دون شفقة، ويبعث شعور اللاستقرار على المكان والذات بدرجة تقترب إلى الهروب من الواقع، وتحاول التحضير لأوضاع تسهم في مهادنة الكل مع ذاته يقول الراوي:

"خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة، والغرفة تضحك من الصمت حيث أكون موزعا بين ذات تتأمل الماضي، وأخرى تحاول أن تهرب إلى المستقبل"[4].

ومع هذا التموّج في الإحساس الداخلي لذات الراوي البطل يبدأ "المسار الزمني للرواية يسير في اتجاه غير منتظم، وهو ما أطلقت عليه بالزمن المتداخل"[5]، فيستحضر الحاضر أحداث الماضي،لتنطلق أحداث الرواية الحقيقية مفسرة القلق المطبوع على

(1)-نفس المصدر، ص35.

(2)- نفس المصدر، ص 35.

(3)- نفس المصدر، ص 05.

(4)- نفس المصدر، ص 05.

(5)- عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 45.

بداية الرواية، وفاتحة المجال للسارد حتى يتخلص من كبت الذاكرة المتلئة بحوادث رسمها الزمن العصيب بكل خطاياه النفسية،"زمن وجداني يتخطى الساعات والأيام والأجيال، بل هو يشمل الساعات والأيام والأجيال، ويختلط فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل، إنه زمن تقف فيه ساعة الحائط لتدق ساعة القلب"[1].

لقد بدأ الراوي يعرّف بطبائع الشخصيات ومزاجها منذ طفولتها حتى نضجها، وكذا تحديد مكانتها الثقافية والاجتماعية، فبالنسبة ل"خالد رضوان"المناضل الرافض لقول"نعم" حرّكت وعيه ظروف المنشأ الجبلي، وطبعت الحدة مزاجه على طول مساره داخل الرواية منذ أيام الدراسة الأولى إلى غاية نضاله في الجامعة، وهو يحس بشعور الظلم والقهر المضروبين على أكثرية الشعب الجزائري، مما صرفه إلى تفضيل حياة المعارضة برغبة استعادة الحقوق المهضومة.

وبانصراف"خالد رضوان" للسياسة يتأجج الحب بقلب "سعاد آكلي"، ويتحول إلى انتقام من الذات والآخر، جاء في الرواية عن تحوّل"خالد" للسياسة: "الثورة وقعت كما حلم بها "خالد رضوان" لكن لم يكن ليدور في خلده أنها لن تكون لصالح يوتوبياه الداخلية، فسيحملها من كانوا أشد أعدائه ضراوة"[2].

وفجأة تتحول نظرة "خالد" لسياسة المصالح يقول السارد: "اللعنة على السياسة، الآن أتفهم موقفك الرافض من البداية المشاركة السياسية بالرغم من أن بداية التسعينات كادت تجعل كل الجزائريين سياسيين"[3].

وتتجه "سعاد آكلي" نحو تعرية الجسد من حياءه لإيقاع النفوس الرجالية الشهوانية في الأفعال المنبوذة لدى الشرفاء، حتى تنسى إعراض"خالد رضوان" وتنكّره، وتعاقب النفس التي عشقته قبل الجسد، وهو معنى لسقوط الحب في هذا الزمن الساكن بتمرد الماضي والحاضر، وغرقت بحّته في فوهات المدافع المطبقة على المكان، فلم يسمع صوته ولم تظهر آثاره، لينسحب إلى الأبد حتى لا تطاله نيران الفتنة وسماسرة المشاعر.

(1)- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ص 31 .

(2)- بشير مفتي: بخور السّراب، ص 65.

(3)- نفس المصدر، ص 88.

أما الشخصية الساردة فقد انتظرت فترة حتى تتعرف على حبّها المنتظر تقول: "عام يمضي..متى يولد ذلك الحب الذي انتظره بكل جوانحي؟الحب الذي يسكن خالد رضوان لسعاد آكلي، الحب الذي عمّر طويلا في قلب جدتي للجد عزوز وللطبيب بيار..؟"[1].

فقد ينسيها الحب آهات الانكسار المستقرة بداخلها، فيتوقف معها الزمن المنكسر"وهناك الكثير من الإشارات الزمنية التي تشير إلى توقّف الزمن لدى الذات، وبخاصة عند شعورها بالضياع أو الانكسار"[2]، مع كل حدث محبط يرمي بثقله على آفاق المستقبل وزينته، فيقمع حرية التفكير في الحياة والازدهار، ويعيد كفة اللأمل والبؤس،و"الخوف من القنابل المتفجرة، الخوف من حالة الانهيار، الخوف من الاشتباه فيك، الخوف من الاعتقالات، الخوف من المداهمات المستمرة على البيوت بحق وبغير حق، الخوف من نفسه"[3]، ولم يبق إلا سبيل الانتحار وتجاهل النفس، والتمرد على القيم والهروب نحو الممنوع، حتى تتخلص من مضاعفات الخوف والتوتر على الذات.

كما استمرت الحياة النفسية لحدّاد المنزوي في طفولته، والنموذج في حياته الثقافية كأستاذ يمتهن التأليف، ويحاور الواقع برواياته المأخوذة مضامينها من قريب المؤلف، فتحول يومياته إلى مشاعر تتسابق نحو الفرار من الواقع، والبحث عن حلم الاستقرار، فلا توفره إلا الكتابة كممارسة حضارية، تبوح بمخزون الذات من أفكار قد يمنعها الواقع التسعيني علنا، أو قد يقتلها جهرا.

فهذه الشخصية مهمومة بمستجدات الزمن، وتحاول تدوين نبضات الجزائر داخله كما تتخيله أو كما تراه كأحداث تجاوزت الخيال في رسم صراع الإخوة الأعداء، المغلطين بحقائق مزيفة مشوبة برغبات أجنبية، تريد زرع الفتنة بعد فشلها في سلب الأرض.

فغلب على كل شخصيات الرواية أزمنة نفسية واحدة لأن الخطب والهم واحد، والمكان المحيط واحد لا يمكن الفرار منه أو تجاهل أحداثه ومشاعره، وأضحى من الواجب مسايرته للوصول إلى ملاءمة العيش ضمن حدوده المترامية في كل الاتجاهات.

(1)- نفس المصدر، ص 56.

(2)- نفس المصدر، ص 56.

(3)-المصدر السابق، ص 81.

يقول المحامي لميعاد: "منذ زمان ونحن ننتظر من حياتنا الكثير في هذا البلد ثم يزيدون على ذلك فيوقدون شرور أنفسنا وتوحّش غرائزنا فلا نعلم ما الغاية؟ وهل تبرر المصالح مثل هذه الجرائم التي تقع،واحد باسم حقد علوي يدعوه لسفك الدماء، وآخر باسم مصالحه التي يتنعم بها ولا يريد التنازل عليها، ونحن في النهاية ندفع ثمن كل ذلك..."[1].

هي تساؤلات عن المصير في جزائر الأزمة، حتى وصل الاستفهام إلى حدّ المجهول، في معرفة مستقبل الأمة والكل يطرح عبارة – من يقتل من ؟ من المنتفع من مناظر كلها دم وبؤس وألم، مرتسمة في كل عين، ومع كل لحظة تشعل فتيل الدوامة من الاقتتال المشين، فيتلوها الشك والخوف، ولا تعرف إلى النهاية مخرجا قريبا سوى مقاومة الظروف بصبر قد يطول، أو هجرة قصرية مجهولة.

ثانيا- صراع المكان والزمان في الرواية:

عرفت الرواية أمكنة متنوعة تكاملت فيها فضاءات المدينة وزواياها، بحكم المجاورة الواقعية للمعمار المحدد بتحركات الشخصيات المتوترة بأحداث الزمن الواحد، منغلقا على ذات الأزمة طوال عشرية مضطربة، تعاتب فيها الزمان والمكان في اتجاه يحمل تنميقات مأساوية للأحداث المتجددة عبر شاقولية الزمن المختلسة لاستقرار المكان، فالحانة كمكان مرفوض في الزمان الطبيعي المستقر تحولت إلى مكان يبعث الارتياح والاستقرار، فتهرع إليه الشخصيات كلما رغبت في توازن ذاتي، يقضي على ترسبات ومستجدات الواقع الخارجي، فهي بهذا تفضل المنزل والمقهى، وباقي عناصر الفضاء الكبير، جاء في المتن الروائي: "الشرب والنسيان كان دواء الحالة"[2].

"نشرب كثيرا في ضباب الحانة، ونثرثر عن الثورة التي لن تأتي، والإنسان الذي لم يخرج بعد، والأحلام المجزأة والمخنوقة وتعاسة الحياة في سجن اللاحقيقة"[3].

فالزمن بمتغيراته أعاد تصنيف الأمكنة على قاعدة عكسية، لا تراعي قوانين معينة إلا ذلك التسابق المكاني من أجل توفير سلامة ولو مؤقتة، تختلف عن راهن الزمن

(1)-نفس المصدر، ص 93.

(2)- نفس المصدر، ص51.

(3)- نفس المصدر، ص 17.

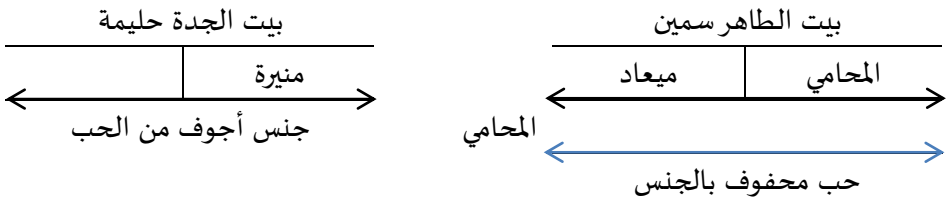
وشوائبه المخلخلة للتوازن السابق في الحياة العادية.

يقول المحامي: "تخيلت في كل مرة أسمع فيها دوي انفجار سيارة ملغمة أنني كنت في ذلك المكان فلا أنام ليلتها، ولا تهدأ نفسي إلا في اليوم الموالي، وقد ذهبت لمكتبي"[1].

ويتكرر المشهد مع "سعاد آكلي"و"خالد رضوان" بعد طول فراق زادته تصرفات "سعاد" الانتقامية، ولكن المكان الواحد يجمع الاثنين بعد تضييق الزمن لحدوده تقول: "الظروف شاءت أن نسكن بالقرب من بعضنا في فندق المنار، كانت مفاجأة كبيرة أن أصبح صحفية مثله، وان نتقاسم في النهاية نفس الملجأ"[2].

فالمكان يحمي الشخصيات من تكالب نوائب الزمان، فيصطنع لها زمانا داخليا يبعث الأمل في الغد القريب دون أن يعطيها وعودا آنية تحدّ من تكرار الفرار من الزمان نحو المكان، فالخطب ليس هيّنا حتى تستوعبه مساحة فضاء، فلا حديث في المكان إلا عن غدر الزمان التسعيني، الممتد على عشر من السنين العجاف إلا من الخوف والفزع المتجدد بصور الدم والإرهاب، فالكل ينادي بنهاية المأساة ويحاول أن ينهيها بداخله، فلا يستطيع الإفلات منها، فهي اليوم وغدا قدر مكتوب على جيل وحقبة زمنية لا ينسى ذلك الأنين المطبوع على قلوب بريئة، لم تعرف سبب الشؤم ولا مداه.

وكأن الزمن المتأزم اقترن بشساعة الفضاء دون حدود المكان، فما هو في الأمكنة من أحداث لا يساير عبثية الحقائق المتسارعة، فيحدّ من حرارة الواقع المضروب بنار التقتيل والتشريد، ويبعث الحب المطبوع بطقوس الجنس، كما حدث ببيت "الطاهر سمين" و"بيت الجدة حليمة"، فنعبر عن هذا الحدث بترسيمتين:

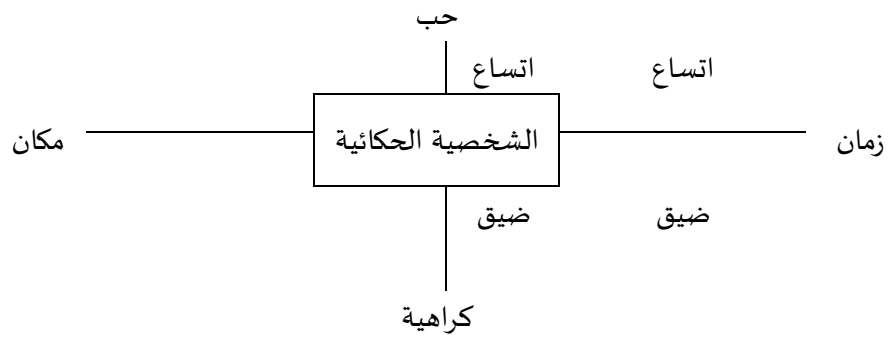


(1)-المصدر السابق، ص 81.

(2)- نفس المصدر، ص118.

فالحب في زوايا الفضاء التسعيني محاصر بشظايا من نيران تآكلت معها فرص تواجده، لتستعجل أقرب الفرص برغم الزمن المتهالك على الكراهية، حتى يتمكن العشاق من فرص التصوف ضمن خلوة المكان الهادئ، ولو لحين من حين.

فلم يعد للمكان من تحدّ للزمان دون استعمال زواياه الضيقة للتخلص من سيطرة، تزداد كلّما اتسعت رقعة المكان، ويصبح الضيق معادلا لشساعة المكان في الزمن القار، لأن معيار الضيق مرهون بضيق الأحداث وشساعتها، فأي زاوية من المكان تسمح بحرية الشخصية، وتوفر لها الهدوء هي واسعة في نظرها،"فالزمن لا يرحم، المكان يضيق والشخصية لا ترتضي بسيرة هذا ولا ذاك معا"[1]، فأمكن للمفاهيم أن تتحول إلى تقابلات إذا ما أخضعت لحتمية الصراع الدائر بين الزمان والمكان على تجاذب اضطراب الشخصيات وتفاعلاتها وعلاقاتها المتباغضة أو المتوادة فيما بينها، أو مع زمانها الآني ومكانها الحالي، والترميز التالي يوضح أكثر مدى التوازي بين وضعية الشخصية وتغيرات الزمان والمكان:



فالشخصية الحكائية تحاول مسايرة كل ما يطرأ على سطح الفضاء من أحداث، تقلصه إلى زوايا أمكنة، تتداعى مساحتها بفعل الضغط المضروب من تأزم الزمن، لتفتح في المكان الضيق زاوية تزيد من اتساع محيطها القريب، وتعيد الرغبة في البدء من جديد لمحاولة بناء مكان لا يخلو من رحابة الفضاء الخارجي الحقيقي متوازيا مع الفضاء الداخلي الشعوري.

وعندما تتوحد زوايا الضيق والاتساع في الفضاء الكلي، تتكون لدى الشخصية

(1)-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 260.

ازدواجية حيوية تتجاهل بفعلها الحدث الجديد، فتتقزم فعاليته على حدود الفضاء، ويستمر نوع من الاستقرار برغم استمرار الحدث وازدياد درجة حدته، وهذا ما عبرت عنه الشخصيات في الرواية حينما تنازلت عن الحياة مقابل الموت الطبيعي، طالما أن الخيار لا يبيح غيرها، إلا موتا بشظايا الأزمة المتزايدة مأساتها كلما تقدم الزمن نحو الأمام المجهول للجميع.

الخاتمة:

كشفت الكتابة الروائية التسعينية أو"كتابة الأزمة" عن نقلة نوعية على مستوى البناء والمضامين الروائية، بما يخدم الرواية كفن يسعى لترويض أساليب وأنماط حداثية، تصل القارئ بواقعه بفنية تختلف عن المباشرة والإخبار، فيحس المتلقي بأن واقعه على الرواية غير واقعه كما يراه، وليس هذا تنميقا للايجابيات من الواقع، بل يشعر بنفس الإحساس حتى مع الوجه السلبي لواقعه.

وهذا ما يقوض اتهام الكتابة الروائية التسعينية باستعجالية الظرف وخصوصية الحالة، ودليل هذا ما استخرج من أبعاد دلالية اجتهدت في الابتعاد عن مألوف الكتابة السابقة، على نسج عنصر الزمن الروائي، فطريقة البناء والتحريك على مستوى هذا العنصر فتحت باب المناقشة والحوار بين جيلين على الأقل من أجيال الجزائر الحديثة والمعاصرة، من وجهة إسناد وظائف مقسمة بين أزمنة رواية "بخور السّراب"، لتمثل أجيال الجزائر تتحرك في حدود الرواية، محاولة تشريح راهن الحال المطالب بالتعددية والعدالة الاجتماعية، بلغة متكافئة لا تختلف إلا في وجهة الوفاء للماضي الثوري بدوام الشرعية الثورية، أو الإقبال على نقض عهد الآباء وتسليم الجيل الجديد فرصة التقدير والتدبير.

وإذا قلنا الأزمة التسعينية فهذا يعني حضور الزمن بكثافة لأنه المعني بتطبيق التجديد الإجرائي ضمن بناء الرواية، لأن الصراع والتخلخل حدث عند انزلاق استقرار الزمن إلى نقطة متجددة، ستكون البداية في تحديد تاريخ جديد تدخله الجزائر كواقع، والرواية الجزائرية كتخييل عبر بوابة التغيير الشاملة لكل الميادين، فثار الزمن في "بخور السراب" على فكرة تسلسل وتعاقب الأحداث الروائية، لتعود أمجاد الماضي التاريخي للمكان الطبيعي، وأعاد ترتيب الأفكار متوالية مع حقائق الحاضر، حتى تسهم في تبرير

أسباب التداخل على مستوى المفارقات الزمنية الحاصلة فجأة بين الجيلين المتناحرين على قيادة الزمن الحاضر، وتقرير الزمن المستقبل، وقد يوضح بإسهامه هذا سوء التفاهم الذي اختلطت فيه فكرة الوفاء للماضي في الحاضر، ذاكرة تمثل التاريخ المجيد بمواكبة الحاضر لآفاق المستقبل ومستجداته الفورية.

استطاع الروائي بقدرة تنمّ عن تمكّن في إخراج خطاب حداثي حافظ على توازن البناء السردي، حقيقة أعطت كل طرف في الهيكل الروائي مكانة بحسب ما يخدم القضية،كتجديد إزدان به المتن الروائي الجزائري وفضاء خصب وظفت فيه عناصر الرواية بتقنية عالية، تبشر بانفتاح النص الروائي الجزائري على مواضيع متجددة كل لحظة تهمّ القارئ، كمتلقي لمضامين تشرّح راهنه، وتنقذه من رتابة عهده مع نصوص ما قبل التغيير.