تجليات الزمن في الرواية الصوفية
"فصوص التيه" لعبد الوهاب أنموذجا

إيمان برقلاح، جامعة منتوري قسنطينة

ملخص البحث :

جاء فعل التصوف في الرواية العربية عموما، والرواية الجزائرية خصوصا إعلانا مبكرا نحو منعطف روائي جديد، وتعتبر رواية فصوص التيه لعبد الوهاب بن منصور دعوة لكسر ذلك الحاجز الذي رسمه المتصوفة بمنظار كلاسيكي باللاواقع، حيث واكبت هذه الرواية ما عرفته الرواية التجريبية من تجاوز للزمن الخطي، وتداخلها بين عدة أزمنة فكان لها أن وظفت المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق فكانت المفارقة الأولى بالرجوع إلى الماضي السحيق وحملنا إلى عوالم جديدة تصب معظمها في بوتقة التجربة الصوفية، أما المفارقة الثانية فتهدف إلى بعث عجلة السرد إلى الأمام.

كما نلمح توظيفا لكل من تقنيتي الحذف والخلاصة في الرواية، فبالأولى تم تجنب التكرار وعدم ذكر الأحداث الغير المهمة، وبالثانية جمعت فترات زمنية، وكل هذا لتسريع وتيرة السرد، كما اعتمدت بالمقابل تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد من أجل أسلوبية معينة كالتأكيد مثلا.

Résumé : L'act du mysticisme dans le roman arabe en général et le roman algérien en particulier , est considéré comme une annonce précoce vers une nouvelle tendance romanesque qui est représentée par le roman<< Foussous Eltih >>de Abd Elouaheb Ben Manssour. En fait , ce roman tout comme le roman expérimental ; a connu un dépassement de l'axe du temps et un chevauchement entre plusieurs temps ainsi que l'utilisation des anachronies de temps tels que l'analèpse et le prolepse.La première anachronie porte sur le retour au passé lointain et à des nouveaux repères qui s'agissent de l'expérience mystique.

Cependant l'objectif de la deuxième anachronie est l'accélération de la narration.De plus ; on constate l'utilisation de deux technique l'ellipse et le résumé dans ce roman.Par la première technique ; on a évité la répétition et les évènement sans importance. par la deuxième technique ; on a combiné des périodes de temps dans le but d'accélérer le rythme de la narration.ainsi , ce roman a employé deux autres techniques la pause descriptive et la scène pour une certaine stylistique comme la confirmation.

إذا كان الزمن في الروايات التقليدية يسير في خط مستقيم، فهو زمان تاريخي يمضي قدما نحو الأمام، ويتبع خطوات قص منطقية وثابتة، مثل حياة الإنسان فإن الزمن حديثا تعقد وتشابكت عناصره بتعقد الحياة المعاصرة ومدى تأثير ذلك على وجدان الإنسان المعاصر الممزق والمستلب "و هذا ما جعل الكثير من الكتاب يقدمون سردهم ككتل موضوعة جنبا إلى

جنب، وكأنما لإشعارنا بقوة تلك الإنقطاعات في الوجود الإنساني ذاته الأمس= يساوي العودة إلى الماضي، الغد = يساوي القفز إلى الأمام"[1].

ولعل كتاب "تيار الوعي" هم أول من اهتدى إلى عملية تحطيم الزمن التاريخي في الرواية الحديثة واتبعوا طريقة الزمان النفسي المستدير والمتقطع الذي يتعامل مع الحاضر والماضي والمستقبل في إن واحد.

وربما يكون لهذا التيار أثر مباشر في توصل بعض نقاد النبوية إلى دراسة عنصر الزمان دراسة موضوعية جديدة حيث بدأوا خاصة على يد جيرار جنيت دراسة زمان السرد، ومحاولة إيجاد علاقة بين زمان حدوث الفعل الإنساني تاريخا في الحياة أو في الواقع، وبين زمان حدوثه أدبيا في الرواية من حيث الترتيب والسرعة والاسترجاع والاستباق.

والزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي، فهو داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبر عنها في الخطاب الروائي، وهو بذلك :« زمن فعل السرد وزمن مادة السرد، فالأول زمن متعاقب يساوي عدد الصفحات، أما الثاني فهو "زمنية الحياة" إنها عملية الحياة والحياة لا تسرد نفسها "[2].

إن لكل رواية زمنها الخاص بها، باعتباره محور البنية الروائية وجوهر تشكلها، ولهذا "من المتعذرات أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن ننفي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن" فإذا كان من الجائز كما يرى جنيت وجود سرد دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، فانه من المستحيل إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد.

أ - النظام الزمني:

1 - زمن القصة / زمن السرد:

يكاد النقاد يجمعون على ضرورة التركيز على زمنين أساسيين، هما زمن القصة وزمن السرد الأول يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، والثاني لا يخضع لأي تتابع منطقي " وزمن القصة هو زمن تاريخي واقعي كالزمن في الجملة النحوية: فأنت في التركيب النحوي لا يجوز لك أن تقول: أتيك أمس أوجئتك غدا، أيضا في زمن القصة لا يجوز القفز على الحدود الزمنية المنطقية للأشياء، فالطلاق لا يحدث إلا بعد تكوين رابطة الزواج... وهكذا، أما زمن السرد، فلا يفترض احترامه لتسلسل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث القصة بمعنى أنه يتجاوز على (نحو) الزمن التاريخي بأساليب متعددة كاستباق الأحداث المستقبلية أو استرجاع ما مضى عن طريق الوعي أو الرؤيا..."[3]. وقد حاول جان ريكاردو (jean ricardou) أن يقيم صلات بين زمن السرد الروائي وزمن العقبة المتخيلة عن طريق رسم محورين، وتوصل إلى إبراز العلاقة التي تتم بين المحورين، وهكذا يحدد:

" **1- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.**

2- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص الأحداث تسرع وتيرة السرد.

3- مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي"[4].

وبعد هذا كله لعبا فنيا بزمنية الأحداث الحكائية، ولهذا اللعب أهداف جمالية وفنية لولاها لما تغايرت أساليب القصاص والروائيين والساردين بكل أشكالهم وفيه يكمن ذكاء السارد وحسن إدارته لمفردات الحكاية حتى تؤدي هدفها التأثيري الإيصالي الجمالي.

وفي الرواية الصوفية، فعل زمني وحضور لهذه الجدلية المهتمة بين زمن القصة وزمن السرد فالصوفي: " يمتلك إحساسا عاليا بالزمن، فيما يتعلق الأمر بتجربته الصوفية الخاصة، فهو في حقيقة الأمر يحيى بين الناس متوزعا بين كينونتين: كينونة مادية محسوسة أنسية تمارس ما يمارس الناس من حولها الديمومة أسباب الحياة وكينونة أخرى "[5] غير محسوسة روحية تجوس عوالم لا تراها إلا هي بعين القلب لا بعين الباصرة.

2 - الترتيــب:

يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا قد انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي الماضي الروائي (استخدام الفعل الماضي في القصص) له حقيقة الحضور، وتفرق بعض اللغات في استخدام صيغ الأفعال بين ماضي القص وغيره من الأزمنة الماضية.

ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي، وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية[6]، ولما كان لا بد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها فان الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل.

خط الزمن ــ

النص ــ

ومن هنا تأتي تقنية ترتيب عناصر الزمن الثلاثة – ماض، حاضر، مستقبل – وهو ما يسميه ميشال بوتور تتابع الوحدات الزمنية. وتقوم دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما على " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب الرديء بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[7]، حيث يستحيل البحث عن تطابق بين النظامين الزمنيين لأن الأحداث التي تقع في زمن واحد ترتب في الزمن الروائي ترتيبا تعاقبيا (تتابعيا)، ولأن طبيعة الكتابة الروائية لا تسمح برواية عدد من الأحداث في وقت واحد بل تقتضي الإختيار والترتيب.

ومن هنا كانت المفارقة بين (زمن الحكاية) و(زمن السرد)، بل إن الروائي الحديث يعتمد التلاعب في تنظيم الأحداث لإحداث كسور على مستوى الزمن ليفسح أمام القارئ نوعا من الذهاب والإياب والتدقيق في رصد معاني الأحداث وتشبثها في الذهن تماشيا مع محور السرد.

" فالراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان وفق تسلسل الأحداث، وقد يقطعه بعد ذلك ليعود إلى وقائع تأتي سابقة لترتيب السرد عن مكانها الطبيعي لزمن القصة، وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة "[8]. وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعات لأحداث ماضوية أو تكون استباقات لأحداث لاحقة.

وتمثل كل من تقنيتي الاسترجاع والاستباق الأدوات الحاسمة في تغير وتيرة السرد وتحريف تتابع القصة الخطي في رواية "فصوص التيه"، لهذا الدور وهذه الأهمية سنفصل في هاتين التقنيتين حتى نبرز الأسباب التقنية والجمالية لتوظيفهما.

2 - 1 - الاسترجـــاع:

إن القارئ لـ " فصوص التيه "، يلاحظ بشكل بارز، احتواءها على عدد كبير من الاسترجاعات سنحاول إعطاء أمثلة عنها، بعد التعرف على هذه التقنية.

يعد الاسترجاع خاصية أساسية في الأعمال الروائية الحديثة، " فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن مت، غير الزمن الحاظر، لأنه من المتعذر أن "تحكى قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام بتاعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها "[9].

ولهذا " يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا"[10]، كما يتداول عند بعض النقاد باسم اللواحق والاستذكار، وعلى العموم تلتقي كل هذه المصطلحات عند مفهوم واحد هو في معظم الأحوال: " كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا، يقوم له ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة "[11].

فاسترجاع الأحداث الماضية واستمراريتها في الحاضر، لا يخضع لتسلسل كرونولجي متسق وإنما يتم الاختيار والانتقاء وفق منبهات ومؤثرات اللحظة الحاضرة.

و يستخدم الاسترجاع " للإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، كما يتخذ وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى الأحداث سبقت إثارتها تكرارا "[12]، تتعرض لكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية، تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير معطيات الحاضر وتطوره"[13].

وتتجلى مظاهر الاسترجاع بصفة عامة في (مدى الاسترجاع) أو المسافة الزمنية التي يطالها الاسترجاع وتقاس بالسنوات والشهور والأيام، كما تتضح مظاهره أيضا في (سعة الاسترجاع) وتقاس بالسطور والفقرات والصفحات يغطيها الاسترجاع من زمن السرد.

وبالعودة إلى رواية "فصوص التيه" وتقتصي هذه التقنية "الاسترجاع" نجد منها ما يلي: استرجاع في قوله: " أحس بارتعاشه تسري في كامل جسدي، وبذاكرتي تنفتح على حكايات جدتي وحكيم جبالة وهما يحاولان تشكيل صورة أبي أمام ناظري... أبي الفقيه الذي صار قوالا لماذا؟، حين سألت جدتي لم تجبني اكتفت بنظرة فاحصة، وبتنهيدة عميقة... فقط نظراتي الفاحصة كان تنبش ذاكرتها وتسائلها... استغفرت ربها وطلبت الرحمة لنفسها ولابنها... وقالت أن أبي هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد سبعة بطون، كان فقيها عالما، تحول كثيرا وقرأ كثيرا ولكنه لم يلتزم بحدود الله فباع نفسه للشيطان" .[14]

إذا بحثنا في كنه هذا الاسترجاع وجدناه يتضمن عدة دلالات لعل أهمها إعلامنا بما حدث للشيخ الحقاني الأب فرغم كونه فقيها عالما إلا أنه لم يلتزم بحدود الله، وربما يقصد السارد بهذا الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات عن شخصية الشيخ الحقاني الأب بغية التمهيد لها، وذلك لأثرها الكبير في أحداث الرواية كما ينتقل بنا الشيخ الحقاني الابن إلى استرجاع آخر، يقول: " لن أخرج عن طاعة حكيم جبالة فأتيه، والتي كما قال لي أعظم عذاب ولعنة الأولياء، لم يبتسم يومها كما هي عادته إذ تكلم حك لحيته البيضاء بأصابعه الرقيقة وأضاف: أفعل ما تؤمر والإشارة أمره إيماءة، فيكن فطنا، وابتعد عن الغفلة، فالغفلة موت وسكون والسكون جرم. كنت استمع إليه، وقد تملكتني الحيرة مما أنا فيه فنظر إلي مليا وكشف قائلا: الحيرة قلق وحركة، والحركة حياة وشرطاها الطاعة والصبر... وهذه أوراق أبيك ستكون لك سندا ومخرجا عند كل تيه "[15] .

بهذا الاسترجاع يكشف لنا السارد عن الوصايا التي قدمها له الحكيم جبالة، والتي تعد أساسا لا ينحرف عنه في رحلته لتخليص أبيه من نذره، كما أن أوراق أبيه، فصوصه هي السند والمخرج في ذلك.

أما طقوس هذا النذر فتكشف الجدة مسترجعة : " بعين بن ستوت قدمت النذر بعد أن فقدت ستة بطون لحظة الولادة... قدمت ديكا قدمت ديكا أحمرا قربانا كما يلزم واغتسلت وشربت من مائها "[16].

يبين لنا هذا الاسترجاع الحالة المأساوية التي وصلت إليها الجدة آنذاك مما أدى بها إلى القيام بأي شيء في سبيل أن ترزق بمولود، بعد أن فقدت ستة بطون لحظة الولادة.

تمثل هذه الاسترجاعات وأخرى حفلت بها الرواية، استرجاعات داخلية تهدف أساسا " لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة لها "[17] .

أما الاسترجاعات الخارجية التي تمثل "عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية "[18].

فقد شغلت حيزا كبيرا في الرواية ذلك أن ينفتح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا كبيرا في رسم مسار الأحداث منها استرجاع الشيخ الحقاني الابن لقصة الأمير عبد المؤمن بن علي، الذي قتل صاحبه سيدي أحمد البجايي فداء له، وصراعه المرير من أجل الحكم، يقول: " باب سيدي أحمد البجايي صاحب أول قبة في المدينة القبة الخضراء، الذي ينعم في الظل بعد أن نبتت نخلتان أمام ضريحه أياما فقط بعد قتله فداءا لصاحبه الأمير عبد المؤمن بن علي، حين استقر بأرض شوران في أعالي باب تازة، يتهيأ جيشه لدخول المغرب عن طريق مدينة تازة، فاضطر لتأجيل الدخول بعد أن وجد صديقه أحمد البجايي مقتولا في فراشه، وهذا هو الذي طلب منه في تلك الليلة أن ينام مكانه "[19].

لم يكتف الشيخ الحقاني الابن باسترجاع هذه الأحداث فقط، بل واصل استرجاع أحداث أخرى تمثلت في كيفية دفن سيدي أحمد البجايي، والعقاب الذي لحقه الخونة، وهو استرجاع طويل سعته سبعة عشر صفحة أبحر بنا السارد في الماضي السحيق أيام الأمير الموحدي عبد المؤمن بن علي.

ما تجدر الإشارة إليه أن معظم الاسترجاعات الخارجية في الرواية، كانت عبارة عن ذكر الحوادث وشخصيات غابرة في التاريخ، مثل: الأمير عبد القادر يوسف بن تاشفين...، ومن دلالة هذا الارتداد إلى الوراء، أن السارد يريد إخبارنا بأن أي شيء موجود اليوم، ليس وليد الساعة، بل له امتداد في الماضي، ولهذا لا يمكننا أن نعيش في حاضر منفصل عن الماضي.

كما لا يفوتنا الإقرار بأن معظم هذه الاسترجاعات، قد ربطها السارد إما بحادثة عجائبية أو شخصية عجائبية لها مدلولها الصوفي.

بهذا تكون رواية "فصوص التيه"، قد أبدعت في توظيف الاسترجاع بشقيه الداخلي والخارجي، عن طريق رجوعها إلى الماضي وتوظيفه، وذلك بغية حملنا إلى عوالم وأحداث جديدة، تصب معظمها في بوتقة التجربة الصوفية.

2 - 2 - الاستبـاق:

عرف الاستباق هو الآخر حضورا في رواية "فصوص التيه"، ولكن قبل التطرق لمدى توظيفه فيها، سنحاول التطرق إلى أهم تسمياته وتعريفاته وأنواعه.

تعددت تسمية الاستباق بين السابقة، التوقع، التنبؤ...، وقد عرفه جيرار جنيت على أنه " كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو أن يذكر مقدما "[20] .

ويبقى الاستباق عكس الاسترجاع الذي يتنامى صعودا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، استشرفا إلى المستقبل متناميا صعودا من الحاضر إلى الأمام محدثا قفزة تتخطى النقطة التي وصل إليها السرد.

نجد توظيف رواية " فصوص التيه " لهذه التقنية جليا من خلال تنبؤ الأمير عبد القادر بزوال زاوية قناوة بعد موت ابنه، حيث يقول الشيخ الحقاني الابن: " بعض الشيوخ يؤكدون أن الأمير أقسم بزوال الزاوية بعد سبعة أيام لولا تدخل سيدي يحي بن زعيوف، الذي زار الأمير.. وطلب منه تمديد المهلة، فصارت سبعة أعوام، لكن سيدي يحي ترجى الأمير في منامه ليلا، ووعده بنصرته في حربه ضد الكفار، ومده برجال أشداء من زاوية نفسها عربون محبة وولاء فأخرت المهلة إلى سبعة قرون "[21].

كل هذه الاستباقات تدل على زوال زاوية قناوة في يوم من الأيام، فكما أصابت لعنتها الأمير عبد القادر هي أيضا لغته بعد سبعة قرون. تتوالى الاستباقات في حديث حكيم جبالة مع الشيخ الحقاني الابن، يقول على لسان هذا الأخير: " إن ما ستعيشه في خروجك هو اللغز، السر... ستفهم وترى ما لا يرى في خروجك "[22]. يضعنا هذا الاستباق في حالة ترقب وانتظار لما سيعيشه الشيخ الحقاني الابن في رحلته، رحلة البحث عن أبيه وتخليصه من النذر، وهو ما خلق لنا حالة من التشويق تدفعنا إلى تتبع حيثيات هذه الرحلة ومعرفة أسرارها.

استباق آخر اكتشفته هذه الرواية، بعد أن قامت الجدة بطقوس النذر تقول: " زارتني الملكة بن ستوت وأبلغتني أن المولود سيكون ذكرا ويعيش طويلا، وسيصير فقيها بشرط أن أنذره لخدمة سيدي أحمد البجاي "[23].

تمثل هذه الرؤية شاهدا إثبات حقيقي لتنبؤات الملكة بن ستوت، لأن توقعاتها كانت صائبة وصريحة وحقيقية لما سيأتي وما ستؤول إليه شخصية الشيخ الحقاني الأب.

كذلك رؤيا الجدة في مقام سيدي الجبلي، عدت بمثابة استباق واستشراق لما سيحدث في المستقبل إلا أنها لم تفهم مدلولها إلا بعد تحققها، تقول: " نمت عند الضريح، فرأيت الشيخ الحقاني يركب حصانا أبيض بالمقلوب وهو يدور بضريح سيدي سلطان ثم ترجل عن الحصان، فأخذ يتقيأ دما عند عتبة الباب حتى ظننت أنه قد تقيأ مصارينه، فإذا بضفدع يقترب منه، ويضع تحته طستا، فهدأ الشيخ الحقاني وتبسم "[24]، ثم واصلت ووضحت: " فما الضفدع، الذي أطفأ نار النمرود سوى سيدي الجبلي، وما الدم في الطست سوى ولد يولد ويعيش فيها أنت تعيش بعد تدخله، وما القيء إلا أمك ترجع من حيث جاءت، وقد رجعت إلى حيث نرجع جميعا، أما ركوب الشيخ الحقاني حصانا بالمقلوب فانه عمله الذي قام به في غير وجهه وهو زواجه "[25].

من خلال دراستنا لهذه المفارقة الزمنية، نلمح قدرة السارد على توظيفها في الرواية بشكل جيد، دفع بعجلة السرد إلى الأمام، إلا أن توظيفه للاسترجاع كان أبرز وأقوى من خلال استحضاره لمراحل تاريخية مختلفة عرفتها مدينة ندرومة.

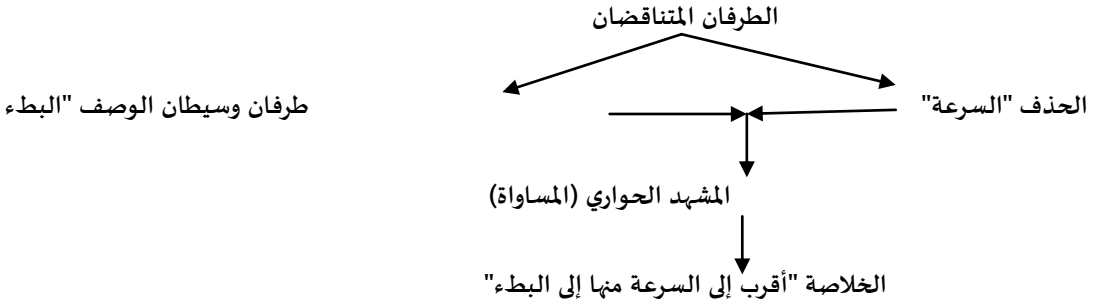
ب - تقنية الإيقاع الحكائي:

يمثل الإيقاع في فن الرواية " تقنية حكائية مخصوصة أو جملة أساليب لجرائية متعددة، قد تتجسد كلها في النص أو بعض منها، تخلق إيحاء عند المروي له أن ثمة سرعة سردية قد تتناسب أو تختلف وتتعارض بين زمن القصة وزمن السرد"[26]، هذه السرعة التي اصطلح عليها جيرار جنيت اسم المدة حيث يرى أن: " مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا (المدة) لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[27].

ولصعوبة معرفة هذه المدة في زمن القصة، ذهبوا إلى القول بالتواقتية بوصفها طريقة يقاس بها ثبات السرعة وهي: " العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني... وتحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات " [28]، ورغم صعوبة ذلك إلا أن الاعتماد على مفهوم التواقتية سيمنح البحث في زمنية الرواية بعدا قريبا من البعد الحكائي.

لهذا اقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات حكائية، نسميها " الحركات السردية الأربع، الذي هو حواري في أغلب الأحيان... وما يسميه النقد المكتوب باللغة الإنكليزية "summary" وهو مصطلح نترجمه بالحكاية المجملة أو بالمجمل"[29].

توضح هذه الفقرة الأشكال الأساسية الأربعة التي اقترحها جنيت لدراسة الحركات السردية، والتي تتراوح وتيرتها بين السرعة والبطء، عبر مظهرين:[30]



نستكشف من هذا المخطط أن الطرفين المتناقضين يمثلان كلا من الحذف والوصف، ففي الحذف يتسارع زمن الخطاب بصورة كبيرة نتيجة القفز الزمني السردي، أما في الوقفة الوصفية فزمن الخطاب يتسع في مقابل تباطؤ زمن القصة أو انعدامه تقريبا، في المقابل نجد

الطرفين الوسطين المتمثلين في المشهد الذي يكون في الغالب حواريا ويتحقق فيه شيء من المساواة بين القصة والخطاب والخلاصة التي تمثل السرد بإيجاز، فتعمل على تسريع السرد.

فيما يلي تفصيل لكل حالة بالتطرق إلى أبرز تسمياتها وتعريفاتها وأنواعها إن وجدت، مع محاولة إسقاطها على النص الروائي "فصوص التيه"، ومدى توظيف هذا الأخير لكل منها.

1- الحركات الزمنية:

1 – 1- الحذف:

يسميه جيرار جنيت"l'ellipse"، وقد ترجمته سيزا أحمد قاسم "الثغرة" [31] أما حميد لحميداني ففضل مصطلح " القطع "[32]، وهو" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة " [33] أي يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتشريعه، ذلك أن الراوي يكتفي بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها.

وإذا جئنا لرصد وتتبع هذه الحركة السردية في رواية "فصوص التيه"، ألفيناها كثيرة الاستعمال نذكر منها على سبيل المثال تلك الفراغات التي يتركها الشيخ الحقاني، الإبن أثناء سرده لأحداث الرواية كقوله: " تذكرت الشيخ الحكيم وهو يوصيني بالطاعة والصبر..."[34].

يعود هذا الحذف حسب اعتقادنا لرؤية وإيديولوجية خاصة بعبد الوهاب بن منصور يتوالى الحذف ليشمل قصة مجيء أهل قناوة إلى ندرومة وبناء زاويتهم، حيث يتكرر ذكر مدة زمنية (ليلة) دون إعلامنا بما تضمنته هذه الليلة من أحداث ولا سيما أن بناء زاوية لا يكون بين عشية وضحاها، فالمدة التي استغرقها الفعل (الحدث) لا تتناسب مع القول فيها.

حذف أخر نجده في قول الشيخ الحقاني الابن: " سألني عن عمري، فأخبرته أنني بلغت الأربعين... منذ ثلاثة أيام "[35] فالسارد هنا يخبرنا مباشرة بأن عمره صار أربعين سنة، متجاوزا بذلك الأحداث التي جرت له قبل ذلك ونفسر ذلك بقلة أهمية هذه الأحداث مقارنة مع باقي أحداث الرواية.

ومن تجليات الحذف كذلك ما ورد في قصة سيدي يحيى بن زعيوف سلاك الواحلين: " الولي الزنجي القادم من الجنوب البعيد... الذي جاء مع الريفي ليتحول ماء به حياء كل ميت عبر مدينة فاس التي أقام بها لينال إذن الهجرة الهجرة إلى مدينة ندرومة ومجاورة سيدي أحمد البجايي، فبعد أربعين يوما أذن له الأمير بالخروج فجرا.. دخل ندرومة مع الضحى راكبا أتلنه بعد مسير سبعة أيام" [36].

في هذه القصة نجد عدة مواضيع يقفز فيها السارد على الحدث، فيختصر الزمن بكلمات معدودة جاء مع الريفي، بعد أربعين يوما، مسيرة سبعة أيام، هذه الأقوال من حيث مفهوم المدة لا تنهض بواقع الحدث الذي استغرقه فعلا في هذا الزمن، فالسارد ينتقل من مكان إلى مكان

(الجنوب البعيد، فاس ندرومة)، ويجعل تغير الزمن أو مرور مدة من الزمن مسوغا لتغيير حدثي ما يخدم النص.

في الأخير نقول أن السارد، اعتمد كثيرا على هذه التقنية السردية، التي يهدف من خلالها إلى تجنب التكرار أو عدم أهمية الأحداث المحذوفة أو تشويق القارئ وترك الحرية له للغوص والإبحار في عالم الخيال، وكأنها دعوة للقارئ للمشاركة في إنتاج دلالة هذا العمل الأدبي الفني لكن بطريقة أخرى دون نسيان الوظيفة الرئيسية لهذه التقنية ألا وهي تشريع وتيرة السرد في الرواية، وأيضا المساهمة بشكل من الأشكال في تماسك وتلاحم أحداث رواية "فصوص التيه".

1 - 2 - الخلاصة: « résumé »أو « sommaire »

يسميها بعضهم التلخيص أو الإيجاز، أو المجمل، تقوم بدور هام، يتجلى في المرور على فترات زمنية، يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، "فهي نوع من التشريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جزاء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[37]، أي السرد في بعض فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات دون تفاصيل.

وعلى هذا الأساس، فالخلاصة هي المرور السريع على الأحداث، وعرضها مركزة بكل إيجاز وتكثيف وهذا الطابع الاختزالي للخلاصة، ورد بكثرة في استرجاع الأحداث الماضية، ويعتبر بيرسي لوبوك أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية، ورأى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا " هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصيات عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخص قصير القصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية "[38].

والملاحظ على هذه الحركة أنها عرفت حضورا قويا في رواية " فصوص التيه"، فنجدها مثلا في قول الجدة: " نصحني الشيخ الحكيم بزيارة عين بن ستوت، فقمت بالزيارة وقدمت ديكا أحمر قربانا كما يلزم، واغتسلت وشربت من مائها "[39]. في هذه العبارة جمعت الجدة ما يستوعب زمنه مدة ليست بقصيرة، إلا أنها أجملته في جملة واحدة ونستكشف من وراء هذا الإيجاز إعداد القارئ لما سيأتي من أحداث في المساحات السردية الموالية. كما نجد البطل السارد يجمل الكثير من الأحداث التي وقعت له في كلمات معدودة منها : " تعشيت افترشت السجاد الندرومي ونمت "[40].

كما نجد الخلاصة في حديث المقدم عن لالا حدادة، فما مدته أيام جعله المقدم في أربعة أسطر يجمل فيها الأعمال التي قامت بها لالا حدادة إذ يقول:"خرجت لالا حدادة مع الفجر في قافلة من خدم وعبيد في اتجاه الشرق، وقبل الغروب دخلت مدينة أحفير، فنصبت خيامها وأقامت

وليمة لفقرائها ثم استأذنت شيوخها لبناء جامع بقبة حول قبر سيدي يحيى مع السحر بدأ البناء "[41].

وليس ببعيد على هذه الخلاصة نجد خلاصة أخرى في الحديث الذي دار بين سيدي عبد الرحمان وصاحب الجلالة، عندما طلب منه هذا الأخير أن يتخذه صاحبا، فرد عليه سيدي عبد الرحمان قائلا : " إن كنت تريدني أن أتخذك صاحبا فاعلم أني لصاحبي، الذي لم يبق لي عنده لا الضر ولا النفع، قد سلكت الطريق "[42] .

هنا يتساءل القارئ عن أي ضرر وأي طريق يتحدث سيدي عبد الرحمان كلمات تحيلنا إلى الحياة الصوفية التي نهجها ومسعاه في الوصول إلى الحضرة الإلهية، وكذلك في بداية الفص السابع، يقول السارد: "الأبواب الستة فتحت "[43] . فما قام به البطل الابن في أيام وما اعترضته من أحداث لفتح الأبواب الستة، يجملها السارد في ثلاث كلمات.

ويتضح لنا مما سبق أن رواية "فصوص التيه"، قد وظفت الخلاصة من حين لآخر، بهدف تجميع فترات زمنية إضافة إلى دفع الأحداث إلى الأمام لتسريع وتيرة السرد، وتجاوز الفترات الميتة في الرواية. كما ويمكننا القول، بأن استخدام الرواية لكل من الحذف والخلاصة قد حافظ على تماسكها وتلاحم أجزائها ودفع الأحداث إلى الأمام، كما ساعد على تجاوز التفاصيل الدقيقة التي ميزت الرواية التقليدية.

1 – 3- الوقفة الوصفية:

يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: " الاستراحة التي تقع على النقيض من الحذف "[44] وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، " فيظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا "[45] .

فالوقفة تقوم بإبطاء عرض الأحداث لدرجة يبدو معها السرد قد توقف، لتترك المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية المتمثلة أساسا في الوصف.

لهذا لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية لا نكاد نجد رواية تخلو منها.

وقد عرفت رواية "فصوص التيه" توظيفا كبيرا لهذه التقنية، لكننا سنقتصر في دراستنا على ذكر أمثلة محدودة مبينين الغرض من توظيف الوقفة فيها. نذكر على سبيل المثال ما جاء على لسان الشيخ الحقاني الابن في قوله: " اضطرت لعبور المدخل المقوس في الأعلى، والذي لم يكن طول ارتفاعه يزيد عن متر ونصف، أن أنحني راكعا، غمرتني رائحة البخور شعرت بالخوف، بعد ما عدت أرى إلا دخانا يتصاعد ويتكاثف عند السقف، دارت برأسي الوساوس... وجدت نفسي أمام شيخ زنجي طاعن في السن لحيته بيضاء طويلة ممشوطة عليها أثار الحناء، يلتحف عباءة بيضاء

ويضع على رأسه عمامة صفراء، في يده اليمنى يمسك سبحة حباتها من نوى حب الزيتون مربوطة بخيط أخضر كان جالسا القرفصاء في صدر الزاوية قبالة الباب على لحاف من القطيفة الخضراء وعلى جنبيه صفت وسادات من نفس اللون، فوق رأسه على الجدار المطلي نصفه السفلي باللون الأخضر ونصفه العلوي بالأبيض علقت لوحة، كنت قد رأيت مثلها في بيت حكيم جبالة، بها رسم شجرة خضراء مورقة يتدلى منها ثعبان طويل، قال لي الحكيم أنها شجرة المعرفة يتدلى منها الشيطان الرجيم متنكرا في صورة ثعبان وعن يمين اللوحة رسم هلال وكف باللون الأحمر، أو ما لي الشيخ بيده اليمنى أن أجلس جنبه "[46].

كان هذا الوصف الملم بشيخ قناوة وزاويته دليلا على تعظيمه لهما وانبهاره بهما، وترجع تلك الإطالة في الوصف إلى التعريف بهما بدقة متناهية يرمي من خلالها إبراز ملامح شيخ قناوة، الذي التقى به وديكور زاويته ونظرا لما تركه شيخ قناوة وزاويته في نفس الشيخ الحقاني الابن نجده ملما بأدق التفاصيل المكونة لهما حيث استحضر لنا ملامح وجه شيخ قناوة ونوعية لباسه، كما وصف لنا زاويته ركنا، فلم يترك الجدران ولا الأرضية، ويمكننا إرجاء ذلك إلى أن السارد يهدف إلى تحقيق وظيفة تزيينية لهذا الخطاب السردي.

إضافة إلى هذا نجد وقفة وصفية أخرى، تجسدت في قص الرؤيا التي راودت الشيخ الحقاني الابن يقول : " رأيت كما أرى في اليقظة، امرأة سمراء جميلة تدلى شعرها الأسود الفاحم وراءها حتى لامس الأرض، وعلى صدرها قلادة فضية على شكل خامسة، أصابعها ملتحمة، ووسط الكف عين مفتوحة بيدها اليمنى تمسك بخنجر معقوف، وباليد الأخرى تمسك صبيا من عنقه كما ولدته أمه، لا زال حبل السرة يتدلى منه، أمامها نار مشتعلة، ألسنتها تصل حتى قدمي الصبي فيرفعها عاليا، ويرتفع معهما صراخه وأنينه، سمعت بكاءه، خلفها اصطف ستة رجال وامرأة زنجية، كانوا يبكون ويضربون بأيديهم على أفخاذهم، سمعت نواحهم"[47].

الغرض من كل هذا، وصف ملامح تلك المرأة، إلا أنها كونت بالنسبة للسارد قرعا كبيرا من خلال أفعالها، فهي تحمل في يدها اليمنى خنجرا معقوفا وفي اليد الأخرى صبيا توشك على حرقه.

بهذا الوصف يحاول الشيخ الحقاني الابن اطلاعنا بكل حيثيات هذه الرؤيا التي شكلت بالنسبة له كابوسا حجب عن النوم.

من خلال هذه النماذج نتبين اعتماد السارد لمساحات كبيرة من الوقفة الوصفية، وكل هذا من أجل تعطيل عجلة السرد وتعطيل سير الأحداث أيضا، فكانت تصويرا للمكان كما لاحظنا في وصف زاوية قناوة والحمام البالي وإما إبرازا لملامح وصفات شخصية معينة كشيخ قناوة والمرأة المتجلية في الرؤيا، ونشير كل هذا لم يأت اعتباطيا وعشوائيا، وإنما لكل وقفة دلالتها في رؤيا "فصوص التيه".

1- 4- المشهد:" la scène"

ينقل المشهد تدخلات الشخصيات كما هي في النص، " ويقوم على الحوار المعبر عنه لغويا والمفرع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[48] .

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل قدرته على كسر خطية الحكي فهو عكس الخلاصة، إذ تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، يكون في المشهد أحيانا زمن الخطاب، زمن القصة، عندما يضاف إليه التحليل.

المتصفح لرواية "فصوص التيه"، يلاحظ تجلي هذه التقنية بشكل كبير، منذ بداية الرواية إلى نهايتها، حيث جاءت على شكا حوار بين شخوص الرواية، ومن المشاهد البارزة التي وظفها السارد ذلك الحوار الذي دار بين الشيخ الحقاني الأب والجنية الملكة بن ستوت، يقول:

" أعبر مسافات العشق النائم في المطهر.
أتحدى حواجز العادة
تخرج المرأة من حطام الذاكرة
تحادثني في الموت والحياة.
قالت، الموت أمنية الضعفاء.
قلت، هو ميراث كل حي.
قالت، علينا أن نختار كيف نموت
قلت، وكيف نحيا
صمت الحياة يرافقنا
يتحلل هواء منثورا في تجاويف جسدينا
بين شهيقي وزفيري، أرسم خريطة اللذة في داخلي.
قلت، وأنت؟
قالت، أختار البقاء.
قلت، الموت امتداد وبقاء أبدي"[49] .

إن هذا المشهد الحواري لا يورده المؤلف اعتباطيا، وإنما الغرض منه التعرض إلى قضية مهمة من قضايا التصوف ألا وهي ثنائية الموت والحياة، التي شغلت بال الكثير من المتصوفة، وقد صبغها المؤلف بصبغة عجائبية لا واقعية ذلك أن هذا الحوار لم يدر بين شخصين واقعيين بل بين شخصية واقعية وأخرى عجائبية.

كما يعبر المشهد التالي عن قضية صوفية أخرى، لا تقل أهمية عن قضية الموت والحياة وهي قضية الاتحاد، وقد تجسدت في الحوار الذي دار بين الشيخ الحقاني الأب والملكة بن ستوت.

" هذا الصباح المرسوم على شفتي يشهد لقاءنا

جدار الجامع العتيق يخفي ظلنا
قالت في رهبة النساك
متى نرفع جبال المشاتف عند اللقاء؟
قلت في رغبة العباد
ليس اليوم أو غدا
يداها تتشابكان حول عنقي
فمن يمتص ريقها، وأنفي يسافر عبر عرقها
الصمت رحلة وعودة
قلت: إني أخاف الفراق
الصمت رحلة وعودة
قلت: فإما، وإما، وأما
قلت: هاتي الأولى
قالت: فإما أن نتزوج؟
قلت: علي نذر لم تحن شروطه، فهاتي الثانية
قالت: وإما نهرب سويا
قلت، أخاف اللعنة ومطاردة الأولياء، فهاتي الثالثة
قالت، وإما هذه...
أدركت سرها حين برز نهداها من شق القميص الأبيض
قلت، لا
قالت، تلك أمنيتي، ولغيرك لا أريدها " [50].

في الأخير نقول أن رواية "فصوص التيه" قد وظفت تقنية المشهد بصورة بارزة، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها، هناك العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت إما لتعطيل سرعة السرد وسير الأحداث، وإما لإبراز قضايا وإعطاء الرأي فيها، كما في المثالين الأخيرين، فإضافة إلى طولهما وإضفاء الطابع العجائبي عليهما بتوظيف شخصية عجائبية كطرف في هذا الحوار.

و هو ما يسير بنا إلى أن السارد قد اعتمد هذه التقنية كوسيلة لإقناع المتلقي باحتمالية وقوع هذا العالم العجائبي الذي قدمته الرواية.

ونخلص إلى أن دراستنا لعنصر الزمن، لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهره، التي تشكلت منها رواية "فصوص التيه"، وإنما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات، وغنى النص السردي الروائي الصوفي بها، هذا من جهة ومن جهة أخرى لدليل على حسن استثمارها من طرف السارد، الذي يرجع له الفضل في صياغة الجمل والتلاعب بالأزمنة. فقدت بذلك الرواية مواكبة لما عرفته الرواية التجريبية من تجاوز للزمن الخطي الكرونولوجي، وتداخل بين عدة أزمنة، من ماض وحاضر ومستقبل.

إحالات البحث ومراجعه

1 ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص.100

2 ينظر: بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م، ص137، 138.

3 ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003 م، ص ص198، .199

4 جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977م، ص.253

5 ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص ص 198، .199

6 ينظر: سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، (د ط) 1984م ص.28

7جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2 1977م، ص.47

8حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1993م ص.72

9 محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2005م، ص.107

10 جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص.60

11 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،، المركز الثقافي العربي، دار البقاء، ط1، ص.121

12 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا 2003م، ص.199

13 مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للدراسات والنشر، ط1 2004م، ص.193

14عبد الوهاب بن منصور: فصوص التيه، مطبعة موقان، البليدة، الجزائر، جانفي 2006م.، صص: 11، .12

15 المصدر، ص ص12، .13

16المصدر، ص.134

17سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص.62

18الباتول عرجون: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، "التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2009م، ص.64

19المصدر، ص ص12، .13

20جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص.51

21المصدر، ص.14

22المصدر، ص.54

23المصدر، ص.134

24المصدر، ص.133

25المصدر، ص.133

26ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص.210

27جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص.101

28المرجع نفسه، ص.102

29المرجع نفسه، ص.108

30 الباتول عرجون: شعرية المفارقات الزمنية، ص.105

31سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص64.

32حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص.77

33حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،، المركز الثقافي العربي، دار البقاء، ط1، (د ت)، ص.155

34المصدر، ص.27

35المصدر، ص.27

36المصدر، ص .112

37محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص.109

38حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.146

39المصدر، ص.134

40المصدر، ص.34

41 المصدر، ص130.

42المصدر، ص.88

43المصدر، ص.139

44ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص.216

45محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص.111

46المصدر، ص ص27، .28

47المصدر، ص ص 34، .35

48محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص.201

49المصدر، ص.21

50المصدر، ص ص 96، 97.