التنويعات الزمنية واستحضار الذاكرة وفق سلم الاعتراف

–قراءة في رواية اعترافات أسكرام لعزالدين ميهوبي–

د. سمية قندوزي

جامعة أبوقاسم سعد الله الجزائر2

البريد الإلكتروني: Guendouzisoso@outlook.com

تاريخ الاستلام: 2020/08/10تاريخ القبول:2020/08/07تاريخ النشر:2020/12/27

الملخص:

خاضت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات، مغامرة إبداعية متميزة، عرفت من خلالها كيف تنتقل من مرحلة إلى أخرى باحثة عن آليات وتقنيات جديدة، تحقق التميز، وتضمن لها انخراطا معمقا في جوهر المجتمع الجزائري وقضاياه التي تعرف تطورا متسارعا.

تنفتح رواية " اعترافات أسكرام" على تشكيل سردي ينزع نحو التجديد والعدول، ويعمل على تهديم البناء الزمني التقليدي الذي ميز الرواية التقليدية طويلا لأن سمة التجريب تكمن في خلخلة المكونات السردية.

تناولت رواية "اعترافات أسكرام" سرد سلسلة من الاعترافات ضمن زمن متخيل استشرافي وهو سنة 2040، وإتخذت من فضاء الصحراء الكوني الذي يشعر فيه كل شيء بالتوحد والإتحاد وباستثارة الذاكرة النائمة في قاع الوعي، كرسي إعتراف ومسألة بل كرسي اعترافات ومنصات مساءلة.

كيف تجسدت خصوصية الزمن في رواية "اعترافات أسكرام"؟ وهل للزمن وفضاء الصحراء سحر خاص في البوح واستثارة الذاكرة والاعتراف؟ وما هي علاقة الزمان بالمكان في الرواية؟.

الكلمات المفاتيح: الإبداع، فضاء الصحراء، الذاكرة، التشكيل السردي، البناء الزمني.

abstract:

The Algerian novel, likeothernovels, fought a distinct creativeadventure, throughwhichitlearned how to move from one stage to another, looking for new mechanisms and technologies thatachieve excellence, and guaranteetheman in-depthinvolvement in the essence of Algerian society and its issues thatdefine a rapiddevelopment.

The novel "Confessions of Ascram" opens to a narrative formation that tends towardsrenewal and moderation, and works to demolish the traditional temporal structure that has characterized the traditionalnovel for a long time because the feature of experimentation lies in the disorganization of the narrative components.

The novel "Confessions of Ascram" dealtwith the narration of a series of confessions within an imaginative, forward-looking time, whichis in the year 2040, and wastakenfrom the cosmicdesertspace in whicheverythingfeelsunited and united by evoking the sleeping memory in the bottom of consciousness, a confession and accountability chair, but a confession chair and accountabilityplatforms.

How was the peculiarity of time embodied in the novel "Ascram Confessions"? Does time and space in the desert have specialmagic in revealing, evokingmemory and recognition? Whatis the relationship of time to place in the novel ?

تمهيد:

إننا نستدل على وجود وعينا أو غيابه، وعلى وجود ذاكرتنا من خلال إحساسنا بالزمن، والزمن مقياس تتراوح على درجاته ارتفاعا وهبوطا مشاعر مثل الفرح والحزن والرضا والغضب ومفاهيم مثل: المفاجآت والبديهيات، والموت والحياة، ولن ندخل هنا في مبحث فلسفي لنحدد أي من هذه المفاهيم–ونكتشف مدى ارتباطه بالزمن وإنما تكفي المرء لحظات من التفكر والصفاء، ليدرك كيف يلعب الزمن على هذه المفاهيم. حتى تتحدد على أساسه **(عبير حسن علام، 2012، ص183)**.

لهذا السبب تمتد لحظة لتشمل مساحات كبيرة من الوقت، أو تنحسر سنوات لتصبح لحظة غابرة، فنقول بكلمة ما يحتاج صفحات أو نفرد سطورا لقول ما يختصره سطر، وقد نحب لحظة من الزمن مرت بنا، فنعاود تذكرها مرارا، لذلك الزمن كامن في وعي كل إنسان **(مراد عبد الرحمان مبروك، 1889، ص05)**، والشخصية الروائية هي إنسان، فكيف كان وعي شخصيات (اعترافات أسكرام) للزمن؟ وبأي مفهوم وعته هذه الرواية؟

إن الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، محاولة عميقة لإدراك هذا العنصر، بما يشكل بنية ذات إيقاع مؤثر في هيكل الرواية وتقنية من أهم التقنيات التي تعمل على أساس أن الرواية في حقيقتها فن زمني من الطراز الأول **(محمود أمين العالم، 1993، ص13)**. لما يجسده من شبكة علاقات متنامية في نسيج الرواية الذي ينبني على نسق الزمن وأنساق أخرى. لكن الزمن (الأدبي) هو زمن إنساني، – إن جاز التعبير– يعتمد في المقام الأول على مدى وعينا له كجزء من خبرتنا بالحياة.

على الرغم من أن كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب اتجاه هذا الشبح الوهمي "الذي يشكل وعاء تجاربنا ورؤانا ..." **(بشير بويجرة، 2002، ص20)** والذي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها البدايات والنهايات، إلا أن الفن الروائي تحديدا يظل أكثر هذه الأشكال بلورة لتماهيات هذا الأخير كونه" أكثر الأشكال الأدبية مرونة"**(مها حسن القصراوي، 2004، ص33)**، ومطاوعة لحركته وبالتالي من أكثرها التصاقا به

واحتواء عليه، فالرواية "بطبيعتها غير قابلة للتقنين إنما جنس يبحث بشكل دائم و يحلل ذاته"(**ميخائيل باختين، 1982، ص66**). سعيا وراء احتواء مختلف عناصر الحياة الإنسانية.

وبما أن الرواية هي "نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقة لعالم متقهقر في التنظيم"(**سعيد علوش، 1985، ص101**)، يقوم على تصوير شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"(**فتحي إبراهيم، 1998، ص176**) التي تكون كلية وشاملة أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع(عبد الله العروي، 1995، ص275)، فتفتح المجال بذلك لتعايش وتفاعل الأنواع والأساليب المختلفة، مما يجعلها تمتد على قطاع المسافة، كما تمتد على قطاع الزمن، شاغلة بذلك فراغات امتداد زمني معين، يتيح لها فضاءات واسعة، تتبلور فيها وتتفاعل بين جنباتها ، ليغدو الزمن الرابض بحركته داخلها" ... محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال(**حسن نجمي، 2000، ص05**). وفق معيار معين، فإنها لم تجد (الرواية) مناصا من أن يتخلل الزمن عناصرها، ويتسرب بهلاميته إلى نسيجها، كون الحياة تسجل على نبضها الحدود وتعلن في موازاة حركته عن استمراريتها، مما جعل منه: "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها"(**مها حسن القصراوي، 2004، ص36**)، فالبناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن، وكيفية تناوله له كبناء وكرؤية كيف لا، وهو "الغاية والهدف الذي يسعى إليه الأديب من وراء إبداعه وتشكيله الفني"(**عمار زعموش، 1995، ص123**). الذي يرسم به محور الحياة التي يقوم نسيجها على معيار اسمه الزمن.

وقد سعت الرواية الحديثة إلى كسر خطية الزمن وتشظي أبعاده على أرضيتها، حتى تتمكن من خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ العادي وشد انتباهه إلى هذا العالم الجديد، الذي ينبني خارج منطقية ما يحمله عن الزمن، من تصورات قبلية مانحة إياه وعيا زمنيا مختلفا ومتعة فنية خالصة محققة بذلك الدور الفعلي الذي يجب أن يلعبه الزمن في الفضاءات الخصبة للنص الروائي، من خلال استنطاقه لغواهب ونوازع الذات الإنسانية.

وعلى الرغم من الدور الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر على مسرح الرواية يظل الزمن أكثر هذه العناصر أهمية وأبرزها دورا، وهو يختص بهذه الأهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عدة بعضها يرتبط بالرواية التي هي "فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة (**محمد برادة، 1992، ص22**) وهذا عائد بطبيعة الحال إلى المرونة التي تختص بها دون سائر الأشكال الأدبية الأخرى، وبعضها الآخر يتعلق بالزمن كعنصر فاعل في تشكيل البنية الروائية التي يتخللها معلنا سطوته على بقية العناصر الأخرى، التي تتحرك بحركته وتركن إلى السكون بتوقفه."فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن و الحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر زمن" (**مها حسن القصراوي، 2004، ص36**). وكل ما يمكن أن تضمه دفتي الرواية، خاضع للزمن وماثل من خلاله، وبهذا يقوم الزمن في الرواية ببعث "الحياة والزينة، واليقظة والدلالة والمنفعة، فتلتحم وتنبني، وتنسج" (**عبد الملك مرتاض، 1990، ص207**)، معلنة عن ولادة عالم متخيل، قائم بموازاة عالمنا الحقيقي. بهذا كان النص الروائي قالبا مفتوحا على كل التشكلات الزمنية، انطلاقا من قدرته اللامتناهية على التقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية.

ولتحديد حقيقة مفهوم الزمن باعتباره بؤرة لوجهات النظر و محفز للاعتراف و السرد ارتأينا أن نقف على التجربة الروائية "لعز الدين ميهوبي " الذي عرف شاعرا من خلال أعماله الشعرية الكثيرة، وقد أبى الشاعر إلا أن يرتدي جلباب الروائي، ويدخل فيضه، ويغامر فيه بوسائله الإبداعية مستغلا ملكته الأدبية، منفتحا على الإرث التاريخي، والأسطوري، والواقعي والتراثي، والسياسي والاجتماعي والقومي والوطني... محاولا الغوص في أعماق تجاويف الذاكرة الكونية الوجودية مستغلا ثقافته وروحه الوجدانية وصلاته الثقافية والسياسية، مستأنسا في ذلك بالمستوى الإبداعي الذي بلغته الرواية الجزائرية من جهة، متطلعا إلى تحقيق مكانة مهمة في الفضاء الروائي العربي بوجه خاص، مقتنعا في ذلك أن

خطوة الكتابة الروائية ترافقها مزالق متعددة، دون شك، وهو على تسلحه بالوعي الإبداعي الشعري يعلن، بتحد، مراهنته على الانتماء إلى هذا الجنس الإبداعي الذي يسمى رواية.

1.مخاض الخطاب الروائي / وصف أولي :

تدور أحداث الرواية حول رجل ألماني جاء إلى الصحراء الجزائر، يحمل خنجر الانتقام لمقتل نبيه "شارل دي فوكو" على يد التوارق 1916، فأنشأ فندق "أسكرام بالاس" ثم حوله في لحظة جنون إلى رماد بعد أن وقع في حبائل الحكاية التي لعبت به كما لعبت من قبل "بشهريار" في "ألف ليلة وليلة"، الذي خرج من سجن الانتقام إلى سماء الدهشة والخيال، فلا تكاد تمسك بالسطر الأول من "اعترافات أسكرام" حتى تجد نفسك وسط عدد من الروايات، كأنها قاعة من المرايا تتخاطف صور الشخوص وصورتك معهم، فتعكسها إلى مالا نهاية كأنها عالم واحد تختلط فيه الحدود بين الواقع و الخيال، وحتى الصحراء تنبسط هي أيضا كمرآة، فتعكس لنا الأحداث في تداخل مدهش للأزمنة، وتظل لعبة الأوهام هذه، تعبث بك وأنت تحسب نفسك تقرأ رواية نثرية، فترف أطياف الشعر فوق السطور، كأنها عصافير تتقافز فوق الأغصان، تريد أن تحط كما اعتادت ، لكن "عزالدين ميهوبي" ينتبه لها فينهرها بيده، فتطير غير بعيد.

يتأسس الحدث الروائي داخل فندق "أسكرام بالاس" بتمنراست "تام سيتي" سنة 2040، الذي يملكه رجل الأعمال الألماني المدعو "أدولف هوسمان" ، الذي يقيم في رأس عام 2040، حفلا كبيرا على شرف رواد الفندق، ويعلن عن جائزة أكثر الاعترافات إثارة للاهتمام، وبهذا الشكل البنيوي ينبثق السرد الروائي، وفي هذا الفضاء يبدأ الراوي في حبك وصياغتها على هذا النحو: تكون هذه الاعترافات مسبوقة بعثور الراوي الأصلي وهو رجل مطافئ يدعى "صالح النازا" على مخطوط لسائح فرنسي يسمى "أنطوان مالو" يموت اختناقا أثناء الحريق الذي يضرمه مالك الفندق فيه، تتوزع الرواية على سبعة فصول، تتنوع فيها الذاكرة الكونية، وتتعاقد الأحداث على نحو من التشابك الفسيفسائي المبني بهذه الصورة،

والتي تعد من أهم مكونات السرد الإطاري الذي يحمل هوية – الذاكرة داخل الذاكرة–، وعلى سبيل المثال فإن كل المكونات السردية لمخزون الذاكرة الكونية، الذاتية أو الموضوعية، المجهرية الصغرى أو الموسعة، في افتتاحية الرواية "تين أمود"، قد تناسلت من تمثل الكاتب لفيض ذاكرة شخصية "صالح النازا"، وكذلك الأمر بالنسبة لفيض مخزون ذاكرة الشخصيات الأساس الأخرى في مسرح الصحراء.

2. خصوصية الزمن في رواية "اعترافات أسكرام":

لكل مادة حكائية لها بداية و نهاية، ورواية اعترافات أسكرام للكاتب عزالدين ميهوبي، تضم حدثا رئيسا "الاعترافات" وأحداثا متشابكة وقائعها في أماكن مختلفة وأزمنة متعددة، فزمن القصة هو ليلة رأس السنة "31 ديسمبر 2039"، والحدث المحفز الذي تنهض عليه الرواية هو الإعلان عن مسابقة أكثر الاعترافات إثارة للاهتمام، فيقع الاختيار على " شاعر كوبي، وفنان تشكيلي إسباني، وفلسطيني كان معتقلا في غوانتناموا وباحثة جغرافية من اليابان"، غير أن هذه الاعترافات تكون مسبوقة بالراوي الأصلي "صالح النازا"، وهو رجل مظافئ يعثر على مخطوط لسائح فرنسي "أنطوان مالو" يموت اختناقا أثناء الحريق الذي يضرمه "هوسمان" في الفندق انتقاما من التوارق الذين قتلوا الأب شارل دي فوكو، يقول الراوي:"... أيتها السيدات، أيها السادة، لن أفعل شيئا سوى الضغط على زر هذه الشاشة الإلكترونية لتختار أربعة منكم، يتداولون حسب الترتيب على هذا الكرسي، ويقدمون اعترافاتهم في حدود ستين دقيقة لكل واحد...أول من يعترف أمامكم هو السيد إيناسيوميغوال غارسيا من كوبا أسم المعترف الثاني رفائيل رامون كابريرا من إسبانيا المعترف الثالث السيد أمين أبو راشد المدعو الأفغاني..ثلاثة رجال و امرأة: إنها ساديكو من اليابان..وأعلمكم أنه لا يمكنكم معرفة الفائز إلا في حدود الساعة الخامسة صباحا: وتصبحون على اعتراف جميل..." (**عز الدين ميهوبي، 2008، ص107/108**).

إذن فالحيز الزمني في الرواية هو الليل، الستار السري الذي يضفي على جو الاعترافات مسحة تعمق الخلوة إلى النفس، اختار الكاتب الليل لتطويل السهرة، فتتوالى الاعترافات، وهذا يحيل إلى تقاليد موروثة في الحكي"ألف ليلة وليلة"، الامتاع والمؤانسة، فالليل يرخي سدوله على امرئ القيس فيقول:

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتل

ويتطاول على النابغة فيقول:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيئ الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وهكذا يتكرر الليل كثيرا في التراث الشعري والنثري بوصفه أدعى للسكينة والتذكر والمناجاة والتأمل، وهذا ما يتناغم مع فضاء الصحراء و وظيفته في الرواية، هذا المكان الذي يعرف بالصهر والسمر و الجلسات الليلية الممتعة، وكما نلاحظ فقد اختار الكاتب عزالدين ميهوبي في روايته "اعترافات أسكرام" المستقبل لسرد وقائع الرواية، لأنه حيز زمني مفترض، يعطي مجالا أوسع من الخيال، عكس الحاضر والماضي، إذ تبدو مجالاتهما محدودة لأن الإنسان يعرف أبعادهما وأحداثهما.

في رواية "اعترافات أسكرام" تتداخل الوقائع التاريخية مع المتخيلة فمن تاريخ الجزائر القديم وعادات الطوارق وتقاليدهم إلى شارل دي فوكو، فحرب التحرير، والتجارب النووية في الصحراء حتى الأحداث الكبرى المعاصرة، أحداث 11 سبتمبر وغزو العراق واغتيال صدام حسين وحرب أفغانستان وما استتبع ذلك من آثار العولمة، لكنها جميعا لا ترد مباشرة، إذ يحضر فعل التخييل لينتشلها من التقريرية كالحيز المكاني المتخيل و المسابقة والنيزك المرتقب سقوطه في المنطقة واللغة التصويرية و المقتطفات الشعرية، والمسرحية والتواريخ

الافتراضية: 2040/2039/2030، وهي تواريخ إستباقية، فقد منح الكاتب نفسه قدرا من الحرية في التخيل بعض الوقائع التي سيشهدها العالم مثل وقوع حرب نووية بين الهند وباكستان في عهد الإبن البكر، وانقلاب البيض على السود في جنوب إفريقيا، ومنح أوباما جائزة نوبل للسلام ولكنه يتعرض لمحاولة اغتيال، وإفراد جزء للنيزك الذي يترقب العلماء ارتطامه بالأرض بعد ثمانية عشرة سنة، وكذا الباحثة الإيطالية التي تأتي بعد ثلاثين عاما للتحري حول وجود نبي منسي في الطوارق وأشياء أخرى...ولأن هذه التواريخ محددة فإنها تؤدي وظيفتين على الأقل: وظيفة التنبؤ أو الإيهام بالنبوءة، بالنسبة لقارئ الرواية قبل حلول هذه المواعيد، وهذا من صلب العملية الإبداعية، فأما ما بعد 2040 فإن الإيهام بصحة وقوع الأحداث يبقى حاضرا وربما يدفع بالقارئ إلى البحث للتثبت من صحتها.

سبق أن أشرنا إلى الإيهام الذي تمارسه هذه الرواية على القارئ، هذه الاعترافات، لا يلبث أن يصير ماضيا بالنسبة للحاضر الروائي وبالتحديد في الفصل السابع، لذلك نجد تداخلا بين الزمنين، الزمن الحاضر والزمن الماضي.

3.المفارقات السردية في رواية اعترافات اسكرام:

إن ترتيب الأحداث في الرواية لا يرد في شكل متواليات حكائية تأتي وفق نسق زمني متصاعد يعكس خضوعها إلى نظام التعاقب. ولكنه ينتظم–على النقيض من ذلك– وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة: الماضي–الحاضر–المستقبل.

وذلك بسبب هيمنة السرد الاسترجاعي (Récit analeptique) واستئثاره بالمساحة الأكبر من السرد، مقابل ضمور حضور السرد الاستشرافي (Récit proleptique).

تلجأ الرواية في كثير من الأحيان إلى كسر التتابع الطبيعي للأحداث كما هو الحال بالنسبة لرواية "اعترافات اسكرام" مما يؤدي إلي تغير مجرى السرد، إما بالرجوع إلى الوراء،

لاسترجاع أحداث وقعت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز لاستشراف ما هو واقع أو متوقع من الأحداث

لقد كان فضاء رواية "اعترافات أسكرام" غنيا بالمفارقات الزمنية التي تعددت وتنوعت أشكالها، بتنوع دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية التي جاءت متشبتة بتلابيبها، فما طبيعة الحضور الذي سجلته هذه المفارقات؟

وما الأنواع التي أفرزتها بهذا الحضور؟ ما هي حدود الاشتغال الذي قامت به في جغرافية النص الذي انبثقت من رحمه؟

1.3.الاسترجاع (الارتداد):

تتبدى هذه التقنية الزمنية من خلال آلية الارتداد إلى الماضي، لاستعادته واستحضاره. كزمن سابق، محاولة لترهينه في الحاضر أو امتلاكه، والرواية بالذات من أكثر الأنواع الأدبية السردية ميلا للاحتفال بالماضي واستحضاره، وذلك لتوظيفه بنائيا عن طريق استخدام الاسترجاعات التي يكون وجودها دائما تلبية لبواعث جمالية وفنية في النص الروائي **(حسن البحراوي، 2009، ص121)**.

لا ينفصل الماضي عن الحاضر في رواية (اعترافات أسكرام)، بل ينطلق منه ويعود إليه كما في روايات تيار الوعي **(عادل ضرغام، 2010، ص13)**، حيث أصبح الماضي جزءا لا يتجزأ من الحاضر، ولا ينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها تستدعيها اللحظة الحاضرة، ومن بين الاسترجاعات في الرواية، نجد استرجاع "اهتيغال" طفولته الممزقة، التي تعيش تحت السلوك المنحرف للأم التي كانت تتعاطى المخدرات، والسهرات الحمراء حتى الفجر، فلم يجد الجار محمود من تأمله لحال الولدين سوى اخذهما غلى دار رعاية الأطفال وهناك نشأ بعيدا عن دفء الأمومة هو وأخته"...كان يستغرق في وصف طفولته الجريحة، مع أخته التوأم سالمة ويبكي طويلا عندما يكلمني عن علاقته بأمه

الساقطة التي طردته وأخته من البيت بعد أن اكتشفا علاقتها بموظف في بنك فرنسي..."(**عز الدين ميهوبي، 2008، ص42**).

ونلاحظ تركيز السارد على الاسترجاع الخارجي الممتد إلى مرحلة الطفولة، باعتبارها مرحلة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكل رؤيتها وفكرها ومشاعرها (**مها حسن القصراوي، 2004، ص197**).

لقد استخدم الروائي التاريخ كخليفة يسقط عليها سيرة شخصيات وهو مسلك يعتمد كثيرا للمحافظة على الترابط بين الشخصيات والتاريخ الخارج (**سيزا قاسم، 1984، ص50**). وهذا الاسترجاع محدد بفترة (الصيف) أما سعته اللفظية فتتجاوز تسع صفحات، ويمكن للاسترجاع أن يذهب بعيدا في الماضي، ويغترف من مخزون الذاكرة، كثيرا أو قليلا. بالقياس إلى اللحظة الراهنة عندها يتوقف تسلسل الأحداث، وتخلي القصة المكان للمفارقة لتستغرق حركتها بطريقة تظهر فيها طولها أو قصرها، وهذه المسافة الزمنية تسميها السرديات الحديثة مدى المفارقة أي مدتها الزمنية (**جيرار جنيت، 1996، ص58**). يقول الراوي:"...نسيت كل شيء ثم استحضرت كل الحكايات الصغيرة وأحلاها..."(**عز الدين ميهوبي، 2008، ص220**).

لم يقتصر السرد الاستذكاري على ذكر مرحلة الطفولة فقط، وإنما ارتد إلى مرحلة المراهقة والشباب، ونلاحظ من خلال هذا الاسترجاع الخارجي، الذي منح للعديد من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور في زمن السرد، لما له من أهمية في بناء الشخصية.

أكثر الكاتب "عزالدين ميهوبي" من توظيف هذه التقنية بشكل بارز في (اعترافات اسكرام)، وربما أرادت من خلال الاسترجاع سحب تأويل أو دلالة لإعادة صياغتها في تفسير الحاضر الجديد تلبية لبواعث فنية وجمالية خالصة في النص الروائي (**حسن البحراوي، 2009، ص151**).

وكمثال نتوقف عند تذكر "صالح النازا" لتين أمود، هذا الاستحضار كان سببا في تذكره لرسالة تين التي لم يقرأها إلا بعد موتها"...أشعلت سيقارة ثم أتبعتها بأخرى، ودون أن أتردد كثيرا سحبت من جيبي رسالة تين أمود، كادت الكلمات تمحى بسبب رطوبة الجيب، رحت اقرأها بصمت وانقباض شديد..."(**عز الدين ميهوبي، 2008، ص101**).

يسترجع السارد أيضا حياة والد "أنطوان" في الجزائر من خلال الرسائل التي كان يرسلها لزوجته، والقصص التي حكاها له البشير عن موت والده في عين الزانة "...عندما شرعت الجرافة في إزالة الركام الذي يغطي المخبأ القريب من مبني القيادة، رأينا عشرات الجثث المتراكمة، وما أن شرع في سحبها ونقلها غلى الساحة حتى لمحت جان بيارن وقد تشوه بفعل شظايا القنابل التي تم تفجيرها داخل المخبأ..."(**عز الدين ميهوبي، 2008، ص199**).

ونلاحظ أن الاسترجاعات التي أوردها السارد، قد وصفها في الماضي الخفي للشخصيات، كما قد ساهمت في تحطيم خطية الزمن مثل استرجاع السارد لسبب نشوب الحريق في الفندق وهوية الفاعل"...أعتقد أن الصحف لم تخطىء في تخميناتها وكلام الشارع ليس سحابا عابرا، فالفاعل لم يكن سوى هوسمان المجذوب...وفي اليوم السابع سربت جهات ما ورقة بخط يد هوسمان عثر عليها في جيب سترته يقول فيها: يابني الصحراء شارل دي فوكو كان علي أن أتقدم لك لتنعم روحك بالراحة الأدبية، قليل من النار يكفي ليكون هذا الفندق رمادا يغطي أرضك الطاهرة فاقبل القربان الذي أهدتك غيا هامي..."(**عز الدين ميهوبي، 2008، ص586**).

لقد استطاع الراوي إدخال هذه الاسترجاعات بطريقة جعلتها تلتحم بسياق الحكي رغم خروجها عن حدوده، وارتباطها بنسق الزمن السردي دون أن تحدثا خللا على مستوى البنية الزمنية للحكاية عموما. وذلك باستخدامه للمنولوج الداخلي والمناجاة النفسية. التي

أسهمت في عملية "استرجاع الماضي ونسجه المقاطع السردية بصورة تلاحمية" (**مها حسن القصراوي، 2004، ص203**)، لا يمكن تجاهل تماسكها.

ويكشف هذا الاسترجاع عن سد لكثير من الثغرات التي قد يطرحها السرد الحاضر، لكن الحقيقة أن العودة إلى الماضي في الرواية قد ساهم في تفسير دلالة الأحداث الحاضرة، وقدم لنا الكاتب من خلاله شخصيات عديدة.

تنجح الرواية في ربط مقاطع الاستذكار مع نسيج الرواية، عندما يدعوها الحاضر إلى استرجاع الماضي الذي يتم عبر ذاكرة، إن تقنية الاسترجاع في رواية "اعترافات أسكرام" أتاحت رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة وفي هذا يقول باشلار: "أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر، بلا انقطاع إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير انفعال بالزمن الذي أفاد وأعطى" (**غاستون باشلار، 1982، ص47**).

لم يكن الاسترجاع في الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر، بل كان أيضا تعبيرا صارخا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظل التجربة الجديدة التي عاشتها وبذلك فهي تعيد وضع النقاط في عالمها الذاكري هذا وإعادة بنائه في اللحظة الماضية عينها. "كأنها حالة نزيف لغوي، ظل البطل فيه ينزف دماء لغته، وذاكرته، عبر هذا الخطاب الضارب في قوته التعبيرية وتدفقاته الوجدانية وتكسراته العاطفية وفي تفريغه للذاكرة من مخزونها البياني والنفسي والانفعالي، واضطرام النص بحرائق الاعترافات، والتجليات، حتى لقد صارت اللغة هي المرأة والنار." (**عبد الله الغذامي، 1998، ص201**) فقد شكلت الذكريات في "اعترافات اسكرام" بنائية الرواية بمشاهدها ووقفاتها السردية المشحونة والمكثفة.

إن العلاقة بين الاسترجاع والزمن عموما وطيدة، حيث يمثل الزمن الاسترجاعي ركيزة هامة هنا، يعتمده الكاتب لتحقق الغاية وهي أن تستحضر الماضي وتحييه كي يطفو على صفحات الآن.

2.3. الاستباق: هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد.

إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد، بأحداث أولوية تمهد للاتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

يعرف الاستباق على انه "**مفارقة تتجه إلى المستقبل**" بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أو إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (**جيرالد برنس، 2003، ص186**).

إن استباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر لها من إحداث إشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة. إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية والحكم بتحققها أو عدمها.

يتجلى هذا المفهوم في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف، ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي يقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف المستقبل، وهذا النوع من السرد يدم معلومات لا تتصف باليقينية، ما لم يتم الحديث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذا كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار

يعد عنوان الرواية "اعترافات أسكرام"، استباقا تمهيديا والذي يتحقق وقوعه داخلها، والمتمعن في الرواية يجد الكثير من الإشارات الدالة على زمن الاعترافات "... سمعت جدي سالم الفياغرا يقول:

لم أفهم لماذا يشبه الناس الحقيقة بالشمس بينما لا تقوى أعينهم على النظر إليهان قد تكون الشمس كذبة أيضا، فهي تفضحنا في النهار ونفضحها في الليل..." (**عز الدين ميهوبي، 2008، ص05**).

وفي الرواية نجد استباقا يشير إلى أن المعترفين كبار في السن وذلك في قول السارد:"...يقولون إن الاعتراف ثقافة دينية، يشرع أصحابها في الجهر بأفعالهم المشينة آخر العمر، لهذا كلما حلت كارثة بفعل بشري متعمد انتظر الناس ثلاثين أو أربعين عاما ليعرفوا حقيقة ما حدث، ويعرفون الفاعل ونائبه..." (**عز الدين ميهوبي، 2008، ص10**).

وقد أشار السارد في استباق تمهيدي إلى إمكانية نشوب حريق في فندق "اسكرام بلاس"، في بداية الرواية عند قوله:"... زرت اسكرام بلاس مرتين، الأولى عندما تفقدنا مدى مطابقته للمعايير الفنية التي تستجيب لحالات الطوارئ والإسعاف، والثانية عندما دعانا مدير الفندق إلى حضور الذكرى الأولى لبناء الفندق..." (**عز الدين ميهوبي، 2008، ص33**).

كما ارتسمت ملامح المسؤول عن نشوب الحريق، كاستباق تمهيدي من خلال المقطع التالي:"... وقبل أن استقل سيارة إسعاف المطافئ لمرافقة ستة من مصابي الفندق، سألني صحافي:

- ✓ هل رأيت السيد هوسمان؟
- ✓ لا، لم أره
- ✓ يقولون إنه اختفى بعد اندلا ع الحريق

- ✓ لا أعرف، أنا رجل مطافئ ولا يمكنني أن أجيب عن أسئلة خارج الماء والحريق
- ✓ في السيارة تساءلت مثل الصحفي:
- ✓ صحيح، أين هو السيد هوسمان؟ هل يتحمل مسؤولية ما وقع..." (**عز الدين ميهوبي، 2008، ص115/114**).

وقد ولدت هذه الاستباقات حالة ترقب وتشويق، فليس العبث بالزمن وتكسير خطيته وتراتيبه، سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية، ويرى حسن البحراوي أن الاستباق هو القفز على فترة معينة بين زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات (**حسن البحراوي، 2009، ص132**).

ومن هنا يمكن القول إن الاستباق، بلبي حاجة الحكي الروائي إلى الحركة عبر خلخلة النظام الزمني للأحداث الروائية وينزع إلى نبذ التسلسل الخطي للمتواليات المكانية ومناهضة كل ما له صلة بتتابع في الحكي (**يمنى العيد، 1999، ص235**). وهذه السمة التي تميز هذا الزمن هي إحدى مظاهر الحداثة الروائية، كون الرواية الحديثة مارست خرقا على الأشكال القديمة.

يتجلى مفهوم الاستباق في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف، ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي يقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف المستقبل، وهذا النوع من السرد يدم معلومات لا تتصف باليقينية، ما لم يتم الحديث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذا كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار (**أحمد جبر شعث، 2005، ص156**).

إن السرد الاستباقي نجده بكثرة في الرواية، لأنه يساعد في بناء الزمن العام للقصة، كما يكشف عن سير السرد وتوجيه الحكاية نحو البؤرة التي يصنعها المؤلف، وقد أشار

جيرار جينات إلى ذلك بقوله "الوظيفة التنبؤية لاستباق قصصي تالي لا يشير بعد إلى الأسباب السابقة للوضع القصصي، بل إلى النتائج اللاحقة به ... ويتعلق بهذه الوظيفة كل الأحلام النذيرة، والحكايات النبؤية" (**جيرار جنيت، 1996، ص101**)، كما هو الحال بالنسبة للمثال السردي التالي: "... وقف السيد هوسمان وأعلن في الحاضرين أنه قرر تخصيص مكافأة بمليون يورو لمن يقدم أفضل شهادة ذاتية واعتراف في آخر العام..."

إن استباق الأحداث، يجعل القارئ يتنبأ قبل أن يصلها السرد فيختصر الزمن وتختصر عنده الرؤية وتصور الأحداث وتفاعل الشخصيات معها، كما يستطيع المؤلف أن يوردها في أي موقف لأنها لا تخضع للزمن الماضي، وبه يتحكم في الزمن (زمن السرد) وفي سرعته وفي تحويله من نقطة الى نقطة اعتمادا على لغة النص. كما يعتمد المؤلفة على تقنيات (الموجز) أو (المجمل) والتي تحمل نوعا من الاستشراق في الزمن، كسرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة (**عز الدين ميهوبي، 2008، ص34**).

لعل أهمية الاستباق تنبثق من هذه النقطة بالذات، وينطلق منها تحديدا كونه "يزرع أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقا"(**مراد عبد الرحمان مبروك، 1998، ص14**).

مثلما هو الحال بالنسبة للمثال التالي: "...إنها النبوءة ...أمي هل تسمعين صوتي في فرانكفورت...أنا في باحة النبي...سأبني ما يخلده، وسأنتقم من قاتليه..." (**عبد الله إبراهيم، 2002، ص131**).

وهكذا جعلنا الراوي نتطلع إلى كشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن المتوقع (**حسن البحراوي، 2009، ص134**). فقد أدى الاستباق بإخلاص ما يجول في خواطر الشخصيات من مخاوف وآمال، لكنه لم يكن دائما مستقلا قائما بذاته، فثمة عدد كبير من الأمثلة التي تحوي استباقا متبوعا أو مسبوقا مباشرة باسترجاع، وقد تتداخل التقنيتان حتى يؤدي فصلهما إلى تشويه المعنى.

وفي الأخير يتأكد لنا أن الزمن في أيدي الروائيين أداة فنية فاعلة ووسيلة تعبيرية لا مجال للاستغناء عنها، شانه في اهتمامهم وعنايتهم به فيما يبدعون، كشأن غيره من مكونات السرد الأخرى "فمن الشائع لدى الكتاب الروائيين إقبالهم على تحديد الزمن في رواياتهم"(**إبراهيم خليل، 2010، ص97**)، وما لابد أن يعيه هؤلاء المدعون، إن ليس ثمة شيئا أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب القصة (**حسن البحراوي، 2009، ص108**). وهو ما يدل على حنكة الكاتب وعلى قدرته في استعمال عنصر الزمن للنيل من إعجاب المتلقي وهذا ما لمسناه في نص "عز الدين ميهوبي " من حيث تمثل تقنية التوجيه السردي نموذجا مثاليا ثقيلا، لإصرار الكاتبة على العيش رفقة روايتها وقرائها بعد ذلك في زمن آخر غير الزمن الراهن.

فكل مفارقة كانت تشتغل داخل الرواية لهدف واحد هو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطراب والإضلال في ظل زمن يتماهي في نسيجه مع الزمن الإنساني.

4.حركة الزمن وفق فضاء الصحراء:

اتخذت رواية "اعترافات أسكرام"، فضاء الصحراء مكان منفتح على الطبيعة الساحرة، لتأثيث أحداثها ، حيث شملت تقريبا كل أحداث الرواية نظرا لولادة الشخصية بها و ترعرعها داخل فضاء مكاني ، يتسم بعادات و أفكار خاصة، كما تمثل الصحراء بمساحاتها الشاسعة وعدم وجود العمران على أرضها مكانا مفتوحا، فيمشي بها الإنسان وكأنه لا يتحرك من مكانه لالتفاف رمال الصحراء حوله، فهي متواجدة أينما حل ، وكثرة الكثبان الرملية التي تهدد حياة الإنسان، بوصفه مكان مفتوح لا حدود له، الذي يوحي بالاتساع و التحرر، الاتساع الشديد في أمكنة الشتات و المنافي ، يعزز مشاعر الضيق و الخوف، لعل هذا التداخل بين ازدواجية الانفتاح و الانغلاق تحددها الشخصية، لان المكان

المفتوح يوحي بالشعور بالراحة و الحرية ، على عكس المكان المغلق، لكن الانفتاح الواسع للمكان يدخل الشخصية في خانة الانغلاق و التوتر النفسي.

فضاء الصحراء في الرواية، عبارة عن بؤرة مكانية ذات توترات اجتماعية واقتصادية ثقافية، فالروائي لم يركز على اتساع وشاسعة المكان، بقدر تركيزه على الحمولة الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية، كما يضع المكان – الجنوب – في منبر مساءلة للشمال المركزي والعنصري، الذي يستفيد من خيرات الصحراء بكل أنواعه ووضعه في خانة المهمش والمستوحش والمستغل.

كما لم يغفل الروائي، الفضاء الصحراوي من منبر ثوري، فالمكان لم يستعمر من الشمال فقط فقد انتهك من طرف المستعمر الذي استغل كل ثرواتها الطبيعية ، و أصبح مكان لمعظم تجاربه النووية يقول الراوي:"...أكتب لك وأنا أشعر وكأنني أعيش في الجحيم، فدرجة الحرارة لا تقل عن 45 درجة، ومحظوظ من عثر على مترين من الظل البارد، إنني في هذه المنطقة منذ أربعة أشهر أشرف على حراسة أبار البترول...ولعل الشيء الذي لفت انتباهي يا أبي، هو أن الفرنسين، لم يعد يقلقهم امر ما يحدث في الشمال من مناوشات بين المتمردين والسلطة الفرنسية، قدر تعلقهم باكتشاف البترول.." (عز الدين ميهوبي، 2008، ص51/50).

الصحراء في الرواية هي المكان والإنسان والتقاليد، والعادات، الامتداد واللانهاية، لها حضور متميز في رواية "اعترافات أسكرام"، لأن الروائي سلط الضوء على الجانب الإيجابي فيها مغفلا السلبي، من خلال الاتساع والراحة القصوى الأبدية واللانهاية والتأمل والإرادة الصلبة، مع تأطيرها بجو حضاري يبدد كل ما هو سلبي فيها من القحط والفقر والخوف والتيه والضياع وموت الزمان والبداوة والتخلف.

إن هذه الأماكن التي تتراكم وتتراكب في النص بكل ما تختزنه من طاقة انفعالية وحمولات فكرية، تسهم في ذلك التلغيز والتكتم والغموض والالتباس وهمس المعنى الأحادي،

وتجعل السرد متذبذبا ومليئا بالانكسارات والفجوات والمفارقات، وغيرها من الخصائص التي تناهض شفافية السرد لتبني شكلا روائيا حديثا موسوما بالشذرية والعنف والكثافة.

قائمة المراجع:

1_ علام عبير حسن، (2012)، شعرية السرد وسيميائياته، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2.

2_ مبروك مراد عبد الرحمن، (1889)، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

3_ م العالم حمود أمين، (1993)ربيع، الرواية بين زمنيتها وزمنها، فصول، مج2، ع1.

4_ بويجرة بشير، 2002، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (1970- 1986)، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، ج1.

5_ القصراوي مها حسن، (2004)، الزمن الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت.

6_ باختين ميخائيل، (1982)، الملحمة والرواية، تر: شحيذ جمال، دط، معهد الإنماء الحضاري، العربي، بيروت.

7_ علوش سعيد، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د1، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

8_ إبراهيم فتحي، (1998)، معجم المصطلحات الأدبية، دط، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

9_ العروي عبد الله، (1995)، الايديولوجيا العربية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

10_ نجمي حسن، (2000)، شعرية الفضاء–المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، الدار البيضاء– المغرب، المركز الثقافي العربي.

11_ زعموش عمار، (1995)، جدلية الشكل والمضمون في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، معهد الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر،

12_ برادة محمد، (1992)، أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مجلد 11، ع4.

13_ مرتاض عبد المالك، (1990)، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ع 240.

14_ ميهوبي عز الدين، (2008)، اعترافات أسكرام، الجزائر، منشورات البيت للثقافة والفنون.

15_ البحراوي حسن، (2009)، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ط2، الدار البيضاء، المغرب بيروت، المركز الثقافي العربي.

16_ ضرغا معادل،(2010)، في السرد الروائي، ط1، الجزائر، بيروت، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

17_ قاسم سيزا، (1984)، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة.

18_ جينيت جيرار، (1996)، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي، ط1، المملكة المغربية.

19_ باشلار غاستون، (1982) ، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ط1، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

20_ الغذامي عبد الله، (1998)، المرأة واللغة، ج2، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

21_ برنس جيرا لد، (2003)، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

22_ العيد يمنى، (1999)، في معرفة النص الروائي" دراسات في النقد الأدبي"، ط4، بيروت، دار الأدب.

23_ شعث أحمد جبر، (2005)، شعرية السرد في الرواية العربية، ط1، فلسطين، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع.

24_ إبراهيم عبد الله، (2000)، السردية العربية، بحث في البينة السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

25_ خليل إبراهيم، (2010)، بنية النص الروائي، ط1، الجزائر، بيروت، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف.