قراءة في الزمن: دلالاته وتقنياته، في رواية " امرأة بلا ملامح " لكamal Berkani.

A reading in time: its significance and techniques, in the novel "A Woman without Features" by Kamal Berkani.

الباحث: عبد العزيز نصرأوي

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب

معهد اللغة والآداب، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميله / الجزائر

إيميل الباحث: a.nesraoui@centre-univ-mila.dz

الملخص:

يعدّ الزمن عنصرا فعّالا في استكمال بناء الرواية باعتبارها العالم الذي تتحرّك فيه الشخصيات من الماضي إلى المستقبل وفقا لتسلسل الأحداث، يُعرف بزمن الحكاية، ومن أجل تحديد طبيعة العلاقة بين الأحداث والشخصيات يستخدم الروائيّ تقنيات زمنية مثل: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد، الاسترجاع والاستباق. تظهر في رواية " امرأة بلا ملامح " مفارقات زمنية وذلك بقصد من السارد لأجل تشكيل عناصر فنيّة وجماليّة حيث يتمّ التلاعب بعنصر الزمن في لغة أدبيّة تكشف لنا عن تناقضات في تجربة كلّ شخصيّة وفي طريقة التعبير عن ذاتها. الكلمات المفتاحية: زمن، دلالة، تقنيات، امرأة بلا ملامح.

Aabstract:

Time is an effective element in completing the construction of the novel as the world in which characters move from past to future, according to the sequence of events, known as the time of the story. In order to determine the nature of the relationship between events and characters, the novelist uses time techniques such as Summary, Pause, Ellipsis, Scene, Analepsis, and Prolepsis.

In The Novel of "a Woman Without features", there are temporal paradoxes in order to form artistic and aesthetic elements where the time manipulated in a literary language, revealing contradictions in the experience of each character and in the way of expressing herself.

Keywords: Time, Significance, Techniques, A Woman Without features.

تقديم:

تستمد رواية " امرأة بلا ملامح" تفاصيلها من الواقع، وهي تسجل لمرحلة زمنية وتاريخية تشكل في ذاتها مغامرة في التجريب الروائي برؤية واعية تنقضي بقايا ملامح مشوهة بنظرة متعددة وأوضاع اجتماعية تهاوت معها جدران الإيديولوجية في الجزائر، ليبداً زمنها التاريخي في الخامس من شهر أكتوبر عام 1988، وهي تنقل في أحداثها وجع الظلم في الوطن والعالم كما تظهر في ملامحها قصة انطفاء حبّ عابر داخل فوضى المدينة، تتقاسمه شخصيات تمّ جمعها عن طريق الصدفة؛ حيث تباينت رؤاهم الفكرية والثقافية في ذلك الفضاء الزمنيّ ممّا تولّد عنه تشكيل مفارقة أدت إلى حلم الانتصار سرعان ما تحوّل إلى موت وفجعية.

الإشكال المطروح، هل استطاع الروائيّ تحريك الشخصيات وترتيب الأحداث وفق خطية زمنية تجمع بين الماضي والحاضر، وبين الحاضر والمستقبل بطريقة مقنعة؟ وهل تمكّنت صيغ الخطاب المستخدمة من خلق عنصر المفارقة؟ ثمّ ما التقنيات التي توكّأ عليها الروائي بغرض الكشف عن تنوع الخطابات المتفاعلة؟ وبعبارة أخرى: كيف تجسّدت المفارقة الزمنية بدلالاتها الزمنية وتقنياتها في تشكيل بناء ملمح الرواية؟

1- ملخص الرواية:

ينطلق بطل الرواية من مغادرة قريته بعدما توقّبت أمّه (حورية) حين وضعتة فعاش مع جدّته (فطوم) التي تزوّجت سبع زيجات وأنجبت والده الوحيد بعدما بلعت في مسيرتها كلّ الأزواج، ثمّ ينتقل ليرسم في الجامعة أحلامه رفقة (سمير ومراد) ورابعتهم (هيفاء) في وقت كان الوطن يلفظ أبناءه في الغربة والفاقة والفرار. يتخذ من غرفته فضاء مغلقاً على ذاته، كونها السبيل الوحيد للانكفاء على النفس، غير أنّه يحاول أن يتحرّر من هذا الانغلاق، باسطة امتداده البصري إلى أحياء مدينة (باتنة) أين يفتح له الفضاء المتعدّد بما يشتمل عليه من حركات وعوالم من التناقض والتضاد تجمع بين يوميات شخصيات في شوارع شعبية يسكنها الكادحون وراء الهامش، توازيها أحياء ثرية تلوّنت بالتناقض، وبين غربة وعشق ممنوع تدخل وجوده ووجدانه امرأة تقاسمه التاريخ.

2- مفهوم الزمن الروائي:

يكتسي مفهوم الزمن في بناء هيكل الرواية أهمية بالغة؛ باعتباره أساساً تبني عليه أجزاء الرواية لما فيه من حركة تتداخل فيها الأحداث والشخصيات، لذلك عدّه (رولان بارث) (Roland Barthes) « جزءاً يدخل في تكوين بنية الخطاب ونسقه»¹ وهذا التعريف ينطبق أساساً على الزمن السردّي أو الدلالي، أمّا الزمن الحقيقيّ فهو « وهمّ مرجعيّ واقعيّ»² في حين يرى (ميخائيل باختين) (Mikhail Bakhtine) أنّ الزمن يتجاوز الدلالات المرجعية إلى رؤية الروائيّ « من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية واحدة. وأهمّ ما يميّز الرواية عنده هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن»³ وعلى هذا الأساس، يُجمع الدارسون على اعتبار الرواية « فنّاً زمنياً بالدرجة الأولى، لأنّ العوامل والأعراف الزمنية تؤثر عليها، أكثر من أيّ شيء آخر: فالفعل السردّيّ هو في الأصل حركة في الزمن، وما الوصف الذي يتخلّل المقاطع السردية إلا استراحات بين الأحداث تقطع المسار الزمنيّ لحظات، إلى حين عودتها»⁴ وهي تبني على ركيزتين أساسيتين: المتن والمبنى؛ فالمتن يتمثّل في « مجموعة الوقائع والأحداث والأفعال المتصلة فيما بينها كما يفترض أنّها وقعت في نظام تتابعيّ سببيّ (منطقي) وطبيعيّ (كرونيولوجي)، فهو زمن خطّي يسير وفق الأحداث، بينما المبنى هو الأحداث نفسها لكنّها تُعرض بنظامٍ آخر وطريقة خاصة تخالف منطق الترتيب التسلسليّ وتكسره»⁵ مثلما يرى (جيرار جينيت) (Gérard Genette) بأنّ كلّ حكاية لها نظام زمنيّ مزدوج: « الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل، والزمن الثاني هو زمن لا يخضع

لانتظاميات الخطاب أو القصة، ولهذا يقترح دراستها ضمن ما يُسمى المفارقات الزمنية.⁶ لذلك وجب التمييز بين زمن القصة وزمن الحكاية، أو ما يُصطلح عليه بالمفارقة الزمنية كونها « تمثل مختلف أشكال التناظر بين ترتيب القصة، وترتيب الحكاية.»⁷ وهذا البناء يستوجب تواجد زمنيين اثنين هما: زمن القصة وزمن الخطاب، وهو ما « يستلزم مراقبة وتنظيم الأحداث وترتيبها زمنياً من أجل المقارنة بين تدجج الأحداث في الزمن الطبيعي (زمن الحكاية الأصلي) وتدرجها الفني (زمن القصة المروية).»⁸ لذلك يكتسي مفهوم الزمن أهمية كبيرة في أي عمل روائي؛ لأنه « أول عنصر يستحق الاهتمام (كما أنّ طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها.»⁹ والعلاقة بينهما جدلية، ذلك أنّ الرواية أو القصّ بشكل عامّ، يعدّ « أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فلو انتفى الزمان، انتفى الحكي في الرواية كونها فناً زمنياً.»¹⁰ وفي المقابل « لا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يُوجد السرد؛ وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.»¹¹

3- تقنيات الزمن الروائي:

قبل استعراض أهم تقنيات الزمن المعتمدة في بناء نسيج النصّ الروائيّ تجدر الإشارة إلى أنّ النظام الزمنيّ في المتن الروائيّ غالباً ما يكون ممزوجاً بالزاهن السردّي المحكي من خلال بؤرة تلتقي فيها الأزمنة والأمكنة: مجتمعة أو متقاطعة مع الاشتغال على آلية التذكر ومعانقة « ذوات الشخوص عبر الاسترجاع والتضمين واستغلال ذاكرة الشخوص الروائية، أو ذكريات ثقافية وتاريخية واجتماعية [...] تسعى للتخلص من أوضاع معينة [...] وكأنّ النصّ الروائيّ يؤرّخ لذاته ومجتمعه.»¹² وهو ما يشكّل مفارقة زمنية يستحيل فيها التوازي بين نظام زمن الرواية المتعددة الأبعاد ونظام زمن الخطاب، وهو ما يعني بالضرورة إعادة « مقارنة نظام ترتيب الأحداث الزمنية في الخطاب السردّي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.»¹³ بوساطة مجموعة من التقنيات غرضها الأساسي التلاعب الفني والجمالي وكذا التنوع في أساليب السرد والإحاطة بتفاصيل الأحداث وتحريك الشخصيات برصد ملامحها وتداخل علاقاتها الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى باستعمال لغة سردية وشاعرية متميزة وهو ما يضفي على فعل الحكي والحك تماسكاً وترباطاً ينتهي إلى مأساة درامية محكومة بلعبة سردية مفارقة للخطية الزمنية. ومن أهم هذه التقنيات نذكر: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد، الاسترجاع والاستباق.

• أولاً: التلخيص.

التلخيص ميزة من ميزات السرد الروائيّ وهو تقنية تقوم على « سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية [...] ويظل ارتباطها بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزاً من علاقتها بتلخيص الحاضر السردّي.»¹⁴ أو هو « المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنّها جديرة باهتمام القارئ.»¹⁵ وتتميز هذه الصيغة بقدره السارد على تكثيف الأحداث بنظام وتركيز وتجاوز فترات طويلة من حياة الشخصية؛ إذ يقوم على أساس « سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل.»¹⁶ حيث تظهر الأحداث السردية في متن الرواية مختزلة، ومتمركزة حول شخصية (هيفاء) التي تحوّلت بدورها من مجرد خطية في الزمن الماضي إلى بؤرة مركزية كفعل حاضر يشكّل في حدّ ذاته عملية ذهنية، تواصلية، ومختزلة في ذهن السارد كما في قوله:

« زهرة المدائن المتوحشة.»¹⁷

وقوله:

« يا زكام حكاية، يا كلّ العمر المسلوب.»¹⁸

وقوله:

« ولهيفاء فصول ممطرة دوما.»¹⁹

وقوله:

« هيفاء كانت امرأة مدينة بأسرها.»²⁰

إنّ الاكتفاء بهذه العبارات المختصرة، مثل: (المدائن المتوحّشة، العمر المسلوب، فصول ممطرة، امرأة مدينة) يكشف للقارئ أنّ هناك أحداثا مكثّفة؛ لكنّها تفتقر إلى الوصف الدقيق للوقائع والمجريات وكأنّ السارد انحصر دوره في مجرد « المرور السريع على فترات زمنيّة، لا يرى [...] أنّها جديرة باهتمام القارئ.»²¹ وبذلك تحوّلت العبارات الموجزة إلى عناصر تحفيزيّة تشوّق القارئ إلى معرفة التّفاصيل.

• ثانيا: الوقف.

الوقف هو إبطاء حركة السرد وتطوّر الزمن ويعرّف بأنّه عبارة عن « توقّفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنيّة ويعطلّ حركتها.»²² أي أنّ « زمن السرد أصغر بكثير من زمن الحكاية.»²³ وبمعنى آخر: هو تقنيّة تقوم على تعطيل زمن السرد أو إبطاء حركته لإعطاء فرصة للسارد لكي يتوسّع في بعض التّفاصيل الجزئيّة، وهذا التّوقّف هو « مجرد توقّف افتراضيّ، واقع بحقّ كلّ من الراوي والقارئ وحدهما، أمّا الشّخصيات [...] فإنّهم ينتظرون، حتّى يتفضّل السرد بالعودة إليهم وإعادتهم للحياة.»²⁴ وبذلك يتمّ « تعليق مجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصر [...] (وهناك) نوعان من الوقفات: الوقفة التي ترتبط بلحظة معيّنة من القصّة [...] وهي تتوافق مع توقّف تأمليّ للبطل نفسه، والوقفة الخارجة عن زمن القصّة والتي تشبه إلى حدّ ما محطّات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.»²⁵ ويظهر ذلك في وصف المواقف أو الأماكن أو الشّخصيات أو التّعليق على أفعالها، وتتخذ الوقفة الزمنيّة صبغة ودلالة معيّنة تتداخل فيها الصّور الذهنيّة والرّمزيّة والتّفسيرية والوصفيّة ومن هذه الصّبغات والدلالات نجد:

• صبغة فلسفيّة، كالوقف عند فكرة الموت. كما في قوله:

« أوه، أشعر برغبة سرّيّة فادحة للبكاء، تراني أموت [...] جدّتي (فطوم) كانت دوما تقول: تأتي الموت في زيّ امرأة

حلوة الملامح، ترفل في أثواب بيضاء.»²⁶

• صبغة رمزيّة، كالوقف عند دلالة شهر أكتوبر. ويظهر ذلك في قوله:

« وشهر أكتوبر حزين، رتيب، يقولون أنّ الشمس في أصباحه الصّافية أقرب ما تكون إلى الأرض من أيّ شهر آخر.»²⁷

• صبغة تفسيريّة، كالوقف عند دلالة المدينة. في قوله:

« (باتنة) امرأة استثنائيّة [...] لؤلؤة في دياجير الظّلام [...] كلّ شيء فيها يسرد حكاية.. فصولها ضاربة في القدم [...]

تظلّ باسمه تمّي نفسها بعريس لا يشبه العرسان.»²⁸

• صبغة وصفيّة، كالوقف عند دلالة القرية. في قوله:

« قريتي ما زالت تحضن في فرحة أكواخها القديمة وفوانيسها العتيقة وكوانين الجمر، ورائحة روث البقر المشويّ،

وعرق الرّجال الكادحين.»²⁹

إنّ تقنية التّوقف المتعدّدة سواء أكانت فلسفيّة أم رمزيّة أم تفسيريّة أم وصفيّة تهدف في جوهرها إلى تقريب المكان والأحداث والشّخصيات من الواقع؛ لذلك تباينت الأزمنة التي طال فيها البطء أو تضاعف وهو ما جعل اشتغال آليات الإبطاء أو التّعطيل حاضرة على مستويي الخطاب والصّورة بمجرد توقّف وتيرة السّرد، وهو ما يبرز فاعليّة الشّخصيات السّاردة وهي تختزل المكان لتلتقي في زمن واحد هو شهر (أكتوبر) وهنا يتّخذ المفهوم صوراً ذهنيّة ساكنة تجمع بين ما هو جماليّ وبين ما هو رمزيّ.

• ثالثاً: الحذف.

الحذف يشير إلى « تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها»³⁰ حيث يكون « زمن السّرد أكبر بكثير من زمن الحكاية»³¹ وهو « التّقنية الزّمنيّة [...] التي تعمل على تسريع حركة السّرد»³² والغاية منه تتبّع تلك الثّغرات في خطيّة السّرد أو « في التّسلسل الزّمنيّ أو انحلال للاستمراريّة السّردية»³³ وعليه « يكتفي الرّأوي بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر مرّت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السّنوات، أو تلك الأشهر»³⁴

ومهما تعدّدت أنواع الحذف، سواء أكان ضمناً أم معلناً فإنّ ما يميّز الرّواية هو اشتغالها على الحذف الضّماني بكثرة؛ كون الحذف المضمر يستدعي قراءات تأويليّة تتباين بحسب الخلفيّة الثقافيّة، أي أنّه « حذف مسكوت عنه في مستوى النّصّ، وغير مصرّح به أو بمدّته [...] نكتشفه ونحسّ به من خلال القراءة»³⁵ وهو ما يستدعي مؤهلات ذوقيّة لمعرفة الجزء المحذوف وهنا تتكشف لنا جماليّات مضمرة يضعها السّارد قصديّاً في هذه الثّغرات ليحصل التّفاعل بينه وبين المتلقّي، ومن هذه المضمّرات نجد:

• لجوء السّارد إلى إسقاط أحداث للانتقال إلى أحداث دون تحديد الفترة الزّمنية، الدّالة على تعاقب الأحداث، وذلك باستعمال ضمائر الغائب. كما في قوله:

« لعنت في سرّي كلّ سلاطين جاءوا من بعده»³⁶

• استعمال الظّروف. نحو قوله:

« ابتلعت كلّ الرّجال الذين تزوّجوها علنا قبل أن ينعموا بدفء الأبوة»³⁷

• الحذف باستعمال القرائن الظّرفية، كالليلة والعام والسّنة. في قوله:

« بأعوام كثيرة تساقطت تحت أقدامي»³⁸

وقوله:

« برزت بجلاء بعد سنين من اشتراكيّة مزيفة»³⁹

وقوله:

« فمند آلاف السّنين [...] ونحن محكومون بوباء التّدمير والحرائق»⁴⁰

أمّا الحذف المعلن فهو يمثل « إعلان الفترة الزّمنيّة المحذوفة على نحو صريح»⁴¹ ويكون في الغالب مصحوباً بإشارة محدّدة أو غير محدّدة، للفترة التي يقفز عليها»⁴² أو بنوع من التّلميح الذي يساعد على تقدير الفترة المحذوفة، كما في قوله:

« امتدّ العرس سبع ليالٍ مقمرة»⁴³

وهنا يبدو التّلميح المعلن واضحاً لأنّ فعل الامتداد يشمل بالضرورة اللّيل والنّهار معاً.

• رابعاً: المشهد.

المشهد يعني تلك الفترة الزمنية القصيرة التي يمثلها الراوي في مقطع « يتزامن (فيه) الحدث والنص، فنرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم». ⁴⁴ أي أن « زمن السرد يساوي زمن الحكاية». ⁴⁵ والمشهد يأتي في تضاعيف السرد وهو يمثل « نقطة التقاء المكان بالزمان، في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها». ⁴⁶ وبعبارة أخرى: هو تقنية « يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً، تفصيلياً ومباشراً أمام عيني القارئ، موهما إيّاه بتوقف حركة السرد عن النمو». ⁴⁷ وفيه يتوافق زمن القصة مع زمن الحكى على شكل حوار خارجي أو داخلي. أي أن كل مشهد « مرهون بالأسئلة ومشحون بالغياب ومهدد بالعودة إلى الذاكرة». ⁴⁸ لذلك تكمن أهمية المشهد في تحديد الوظيفة « الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتبة الحكى بضمير المتكلم أو الغائب». ⁴⁹ وهو ما يُوهم القارئ بتوقف حركة السرد ويكشف لنا عن مواقف اجتماعية ومشاعر نفسية تقوم بها الشخصيات التي يعرضها الراوي عرضاً مباشراً يعبر عن أدق التفاصيل والأحداث.

في الحوار الخارجي نجد السارد ينقل الأحداث بحركية وفاعلية لأجل كسر الرتبة السردية وإعطاء الشخصيات فرصة في التعريف بنفسها ومواقفها من الأحداث؛ حيث يتم فيه الكلام « بين شخصيتين أو أكثر [...] ويقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية». ⁵⁰ مثل قوله:

« إذ ذاك نحن في الحقل الشاسع نرعى البقرات والنجاج قالت بإصرار:

- سأشتري بثمان الشوميات صندوق عرائس.

- إيه جدتي، هل خبلت؟ لا زلت تنتظرين رجلاً يقاسمك السرير كما لو كنت حورية الفردوس الموعود.

تباً لهذا الجسد الحريق.

حين قهقهت جذبتني من أذني حتى أدمتها.

- لا زلت صبيّة أيها الوغد والخطاب كثيرون». ⁵¹

يعرض لنا الراوي حواراً خارجياً دار بينه وبين جدته (فظوم) بغية تحليل موقف اجتماعي يتمثل في إلحاحها على إعادة الزواج حتى بعد وفاة زوجها لما يحققه من مكانة اجتماعية واستقرار نفسي؛ ولأجل ذلك استعان بجمل قصيرة معبرة ليطيل بها زمن الحوار منتقياً لها من الألفاظ ما يوحي بالفكرة المقصودة.

أما الحوار الداخلي أو الذاتي فهو وسيلة تُستخدم للكشف عن نفسية الشخصيات وعن طبيعتها؛ إذ به يتم تحديد موقف كل شخصية، كما أنه يجمع بين « التناقضات الفردية وبين التعدد اللغوي الاجتماعي حيث التناغمات الحوارية تدوي لا فوق قيم الخطاب الدلالية [...] إنّما تتسرّب إلى طبقاته العميقة». ⁵² ويتربّ عنه تحديد أعماق الذات ومكوناتها. أي أن السارد حين يعطل خاصية التداعي الحر فإنه يخلق جوّاً انفعالياً مشحوناً بطاقة تجعل وتيرة تأزم المواقف تتضاعف، وهو الدافع الذي يبقي القارئ مشدوداً ومتابعاً لمجريات الأحداث المتعاقبة، مثل قوله:

« أحيانا أقول لنفسي :

ما نعدشه، هو العبث بعينه.» ⁵³

وقوله:

« قلت بيني وبين نفسي :

أنت رجل سلي لا يطاق»⁵⁴

يكشف لنا مضمون الحوار الداخلي أن للسارد موقفا معينا من الحياة ومن ذاته؛ فهي مجرد عبث، وحاكمًا على ذاته بالسلبية والنفور مما يؤكد حضور الشعور بالإحباط نتيجة الخيبات المتوالية وهو ما يحفز القارئ إلى أن يتخذ موقفا يواءم جهازه النفسي إما بالرفض أو التعاطف مع موقف السارد.

• خامسا: الاسترجاع.

الاسترجاع يعني: أن « يترك الراوي مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»⁵⁵ وهو شكل من أشكال المفارقة الزمنية إن لم نقل « أكثر التقنيات السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحل ووظائفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه»⁵⁶ لذلك ورد في ثنايا الرواية حكايات متعددة تضافرت جميعها لاستكمال الحكاية الرئيسية من جهة وملأ الفجوات التي يخلّفها السرد من جهة أخرى؛ وذلك بتقديم معلومات جديدة تارة بصوت الراوي، وتارة أخرى بأصوات الساردين من خلال ربط الأحداث الماضية بالحاضرة بفضل استعادة كل ما كان ماضيا في الحدث المحكي.

1- الاسترجاع بصوت الراوي.

• مقتطف تاريخي عن مدينة (أورجلان). في قوله:

« من قال أن (ورقلة) مدينة هادئة، مسالمة، بدوية السحنة والعينين؟ من ترى سمّاها واحة السلاطين، هذه الجزيرة الخضراء في خضم النار؟ سحقا للتوميين شيدوك ذات زمن عابر، وها أنت تطردينهم واحدا بعد الآخر، كما لو أنهم أتوك غزاة أول مرة»⁵⁷

• سرد سيرتي عن شخصية الولي (سيدي لخضر). في قوله:

«كانت الحضرة تُقام سنويا في شهر مارس يستونها هنا: حضرة سيدي لخضر بودربالة. هو رجل لفظته الطرقات إلى هذا القفر، انكفا على نفسه لا يكلم أحدا، وفي لحظة ما قرّر أن يتخذ من خيمته جامعا يأتيه الناس.. لا زالت نسوة القرية يسردنها بشيء من القداسة والعجب، غير أنّ النهر حين أتى جرفه مع الحجارة الكبيرة والأخشاب العملاقة فأعلنت القرية حدادها وتوجت سيدي لخضر وليا إلى الأبد»⁵⁸

• سرد تاريخي وحواري عن سيرة (بني هلال). في قوله:

« من قال أن (بني هلال) جاءونا فاتحين.. كان الفتح قد استقام، وللدّين الجديد جنود يحرسونه، غير أنهم جاءونا تسبقهم الأوبئة والحرائق والدّماء المستباحة، شردوا الأهالي، نثروهم على قمم الجبال واستولوا على كل خصب»⁵⁹

• سرد أسطوري عن شخصية (الجازية). في قوله:

« ولم تكن (الجازية) إلا عملية جندها الأهالي كي تشتت شمل قومها، هم يعون جيدا أنهم لا يحاربون إلا من أجل امرأة.. وكانت (الجازية) أجمل نساء الهلالين، أشاعت جسدها لرجال القبيلة.

(ذياب) لم يكن معشوقا أبدا، وما بطولته إلا وهم اصطنعته القبيلة لدرء العار، وحين قبضوا على (الجازية) متلبسة بين أحضان رجل بربري قتلوه وصنعوا من كبده حساء لذيذا. أعادوها إلى البيت حبسوها شهرا:

قال أبوها بحزم:

- فلتزوّجوها.

أوماً أشرف القبيلة برؤوسهم موافقين غير أن لا أحد منهم تجرأ على قبولها في خيمته.

قالوا:

- نزوّجها (ذياب).

(ذياب) كان أهبل القبيلة، وفي سرّه كان يشتهي جسد (الجازية).⁶⁰

اعتمد الروائي في استرجاعاته المختلفة على مضامين تاريخية وثقافية غلب عليها الطابع الأسطوري بأسلوبية قصّ جعلته ينتقل من « رهافة القول السردّي [...] إلى معادلة ثقافية في آن واحد، يشتغل طرفها الأول على استدعاء الموروث الشعبيّ، وتوظيفه بأسلوبية فنية تقارب الطرف الثاني المتلبس في منطقة الواقع.»⁶¹

2- الاسترجاع بأصوات الساردّين.

أوجد السارد لشخصيات الرواية مجالاً معقولاً لتحكي بنفسها وتقدّم نفسها ووجهة نظرها، مكتفياً بدور الشاهد على الأحداث أو المتتبع لحركات الشخصيات رغم أنّه عالم بما تُبديه وما تخفيه، مثل:

● رواية (سمير) عن مرحلة طفولته وحياته الشخصية. في قوله:

« لم يكن بوسعي أن أضع ثديين، كان لأمي ثدي وحيد فالأخر قطعته جنديّ فرنسيّ بسكينه ورماه لكلبه. قهقهه قبل أن يواصل سرده بحسرة وأسى:

برغم كلّ ما قدّمته العائلة لا زلنا نسكن بيتنا من حجر.»⁶²

● سرد (مراد) عن مرحلة شبابه ومغامراته العاطفية. في قوله:

« وأضاف يسرد الحكاية وفي عينيه خضرة حقول الزيتون القصية:

- ممتلئة الجسم، خمريّة اللون، عسليّة العينين، حينما رأيتهما اشتيهما. حاولت مرّة، تمتعت، تلتها محاولات أخرى، وحين بلغ الإطراء أذنها، تبسّمت تعرّت أمام المرآيا ولمّا أيقنت من صدق الكلام، شرّعت أبواب البيت وثقوب الجسد، صار البيت قربة ماء، قطرة تطفئ لهب العمق، ويفغر المدى فاهُ على مدائن من غشاء السيل.

صمت لحظة يقاوم إغراء الدّمع اللزج ثمّ أضاف بشيء من التأكيد:

- كنت أستطيع النّيل منها، غير أنّي لم أفعل.»⁶³

● سرد (هيفاء) عن مرحلة عن مرحلة شبابها. في قولها:

« كانوا أربعة، [...] حينما كنت صبيّة مغرورة بارتفاع النّهد، قاومت في البداية غير أنّ قوتهم مكّنهم من النّيل منّي،

ثمّ اختفوا. وما ميّزت غير قهقهتهم، ظلّت ترنّ في أذني أبد العمر، دخلت البلدة مساء ممزّقة الأثواب شعشاء الشّعور، زائغة العينين، لاحقني الأطفال في الممرّات الضيّقة وصاح النّاس مذعورين:

- هيفاء غشّاهها النّمل.

وكان لأبي صوت مثل نعيق الضّفادع وسروال يسع لأكثر من رجل واحد. وعينان صغيرتان حادّتان، لم يقل شيئاً. أبي

كان صامتاً، نظر فقط إلى من خلف الأذخنة المتصاعدة، اكتفى بالنّظر.

وارتدت أمي الأثواب السوداء وركنت إلى الجدار ترقب عتبة الباب.

ومتّ في داخلي، متّ في أعين الناس، فارتيمت في النّوبات المبالغتة، والأقراص المهذّئة، وها أنت تعيي كإله عتيق أحيّل على المتحف، طال انتظارنا له.⁶⁴

بفضل خاصيّة التّعّدّد الصّوتي وكذا الحيزّ التّعبيريّ المسموح به يتّضح أنّ الرّوائيّ لم يهمل عمليّة إدارة اللّعبة السّردية سواء تعلّق الاسترجاع بالسّارد أم بالسّاردين فإنّ إعادة الأحداث بهذا الشكل يعطي « تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيّرة أو لإضفاء معنى جديد مثل الذّكريات؛ (حيث) كلّما تقادمت تغيّرت نظرتنا إليها [...] وأنّ الحاضر يضيء عليها ألواناً جديدة وأبعادا متغايرة». ⁶⁵

• سادسا: الاستباق.

الاستباق تقنية سردية « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقّع حادث ما أو التّكهنّ بمستقبل إحدى الشّخصيات [...] وقد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشّخصيات. » ⁶⁶ لكن، هذه المعلومات ليست يقينية ما لم تتحقّق فعلا حسب الرّؤية الفنّية للسّارد. أو هو عمليّة استشراف « الأحداث والقفز على حاضر النّص. » ⁶⁷ وباجتماع الاستباق مع الاسترجاع تنبثق ثنائيّة قطبيّة متلازمة في المفارقات السّردية باعتباره « حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يُذكر مقدّما. » ⁶⁸

يغلب على الاستباق في الرّواية إيراد مقاطع متتابعة لمفارقات سردية تكشف مدى تلاعب الرّاي بالنّظام الرّمزيّ بفعل القطع ثمّ العودة إلى الوقائع في تسلسل يواكب الزمن المحكي بتوظيف الضّمائر وتبادل الأدوار « وذلك بسبب الطّابع الاستعداديّ المصحّح به بالذّات، والذي يرخّص للسّارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيّما إلى وضعه الرّاهن، لأنّ هذه التّلميحات تشكّل جزءا من دوره نوعا ما. » ⁶⁹ ومن جملة التّلميحات التي تمظهرت في الرّواية نجد:

• تلميحا يؤكّد ضرورة الإيمان اليقين بقدم الموت. في قوله:

« قادمة هي تمتطي أنوار مصابيح الأشجار الدرية (كلّ من عليها فان) سجّل: أمنت بالله، أمنت بالرّسول! » ⁷⁰

• وتلميحا يدلّ على فكرة مفهوم العمر. في قوله:

« ويأتي العمر، كلّ العمر يخاصمنا، يرتدي علامات استفهام، يسألنا عن ما تبقى من لحظة عابرة ! وما تبقى من العمر إلا بعض حكاية! » ⁷¹

• وتلميحا يعبر به عن شوقه إلى أمّه (حورية). في قوله:

« الحواري لا يأتين إلا في الموسم! » ⁷²

• وتلميحا يدلّ على الخوف من الموت. في قوله:

« يا ويلي أخشى توأبيت السّفر! » ⁷³

• وتلميحا آخر يتحسّر فيه على انقسام الوطن. في قوله:

« وطن ممتدّ من البحر إلى البحر، وخارطة قابلة للإثراء في كلّ لحظة! » ⁷⁴

إنّ استعمال الاستباقات والتنوع من التّلميحات داخل المتن الرّوائيّ ليكشف بوضوح للقارئ مدى وعي السّارد وقدرته على إيهامه بأنّه مجرد شاهد عاجز عن تفسير الحقائق، بدليل أنّه يؤمن بالمصير الرّمزيّ الحتميّ المتمثل في الموت؛ لكنّه في المقابل يخاف الانتقال إليه.

خاتمة:

في ختام دراستنا للزمن من حيث: الدلالة والتقنيات في المنجر الروائي، تمكّنا من التوصل لعدّة نتائج نوجزها كما يلي:
- إضفاء الزواي "كمال بركاني" على روايته "امرأة بلا ملامح" طابعا واقعيًا تسجيليًا يؤرّخ لتجربة ذاتية جعلت الزمن يندمج بعنصري الواقع والتخييل، ونتيجة هذا الاندماج تحوّلت المرأة مركزا محوريًا جامعًا كلّ الأحداث، فهي الجدّة وهي الأمّ وهيفاء والوطن وفلسطين وبغداد، وهو ما يمنح المعنى دلالات مفارقة تنعكس على ملامح الشّخصيات الفاعلة في النصّ.

- تميّز الرواية بلغتي السرد ولغة المحكي جعلها تستدعي توظيف تقنيات التلخيص والحذف لخلق مشاهد متباينة تدفع بالشّخصيات إلى نوع من المأساة بلغة اتّسمت بالواقعية كونها تستدعي جوانب تاريخية من جهة، وبشاعرية كونها تمتلك مفردات لغوية فصيحة ترتقي بمجازاتها وأخيلتها من جهة أخرى، وهي تكاد تكون ميزة هامة في لغة السارد والشّخصيات على السّواء.

- توظيف تقنية الوقف بين المقاطع السردية وذلك بالمزج بين لغتي السرد والوصف والاعتماد على الانتقالات الزمنية تارة وعلى تبادل الضمائر تارة أخرى؛ مكن من تقديم مساحة كافية للسارد لتعريف بأنفسهم ورسم ملامحهم وهو ما خلق نوعا من التميّز في سماتهم الشكلية، وفي طبيعتهم وتفاعلمهم وانفعالهم وعلاقاتهم فيما بينهم، في حدود ما تسمح به الخطية الزمنية التي رسمها السارد في ذهنه مُسبقا.

- استخدام تقنيي الحوار الداخلي والخارجي كخاصية تحفيزية في مقابل السرد لمنع حصول التّداعي الحرّ وهو ما يجعل القارئ واقعا تحت ضغط المثيرات النفسية التي تحدّد طبيعة المواقف الممكنة والنّهيات المتوقّعة، كما أنّ الحوار الداخلي أبان -من وجهة أخرى- عن نفسية السارد ومواقفه تجاه الذات والآخر والعالم.

- استدعاء التراث الشعبيّ العربيّ والمحليّ في عملية الاسترجاع لغرض الرّبط بين نمطين من الزمن: زمن الواقع وزمن الماضي البعيد من أجل خالق لحظة سردية مفارقة تدلّ على فعليّ التعاقب والاستمرار بدليل تلك الاستباقات والنّهيات الحتمية كفكرة الموت وتمزّق الوطن ومصير الإنسان، وهي قضايا يغلب عليها الطابع الفلسفيّ والرّمزي مما يؤكّد حضور الوعي الفنيّ في رؤية العالم وتجسيد حالة الإنسان المحاصر بالعبث والخوف.

وإجمالاً، يمكن القول: إنّ بناء المتن الحكائيّ في رواية "امرأة بلا ملامح" كان مشبعا بخطية زمنية أكسبته مفارقة وتموجا بفعل طبيعة مكوّناته وتضاعف طاقاته الدلالية التي سمحت له باختراق اللحظة الزمنية الفارقة بين السّعة والبؤرة بلغة سعت إلى استنطاق المخبوء من خلال تقابل اللعبة السردية في إطار حركية فاعلة للأحداث، وفي منظومة زمنية تعكس المرحلة التاريخية بواقعها الفكريّ والسياسيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ في محاور استرجاعية بين الماضي والحاضر وأخرى استباقية بين الحاضر والمستقبل لتكشف لنا عن تعدّد في لغة الأصوات الساردة وهو ما يؤكّد فنية المبدع في تجربته الإبداعية.

● قائمة المصادر والمراجع:

- 1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 2015.
- 2- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط2، 1997.
- 3- جيرالد برانس: المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003.
- 4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائيّ، الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت-لبنان، ط1، 1990.

- 5- حميد لحمداني: بنية النص السردّي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت-لبنان، ط1، 1991.
 - 6- خضر محجز: تقنيات السرد الروائيّ، محتوى الشّكل وأنماط الرواية في ثلاثيّة عبد الرّحمان منيف، عطية للنّشر والتّوزيع، غزّة-فلسطين، ط1، 2014.
 - 7- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت-لبنان، ط1، 1985.
 - 8- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربيّة، دار المدى للثقافة والنّشر، بيروت-لبنان، ط1، 2003.
 - 9- عبد الرّحمان غانمي: الخطاب الروائيّ العربيّ، قراءة سوسيو لسانيّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2013.
 - 10- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردّيّ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق-سورية، ط2، 2008.
 - 11- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر، ط1، 2001.
 - 12- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2002.
 - 13- محمّد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكّي في تمظهرات الشّكل السردّيّ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقية-سورية، ط1، 2007.
 - 14- مها حسن القصرراوي: الزمن في الرواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمان-الأردن، ط1، 2004.
 - 15- ميخائيل باختين: الخطاب الروائيّ، تر: محمّد برّادة، دار الفكر، القاهرة-مصر، ط1، 1987.
 - 16- يمني العيد: تقنيّات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط3، 2010.
- الهوامش:**

- 1- حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائيّ، الفضاء-الزمن-الشّخصية، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص111.
- 2- المرجع نفسه، ص، ن.
- 3- أمنة يوسف: تقنيّات السرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت-لبنان، ط2، 2015، ص31.
- 4- خضر محجز: تقنيات السرد الروائيّ، محتوى الشّكل وأنماط الرواية في ثلاثيّة عبد الرّحمان منيف، عطية للنّشر والتّوزيع، غزّة-فلسطين، ط1، 2014، ص172.
- 5- يمني العيد: تقنيّات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط3، 2010، ص19.
- 6- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردّيّ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق-سورية، ط2، 2008، ص129.
- 7- جبرار جنيّت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط2، 1997، ص47.
- 8- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص56.
- 9- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت-لبنان، ط1، 1985، ص34.
- 10- مها حسن القصرراوي: الزمن في الرواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمان-الأردن، ط1، 2004، ص37.
- 11- حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائيّ، الفضاء-الزمن-الشّخصية، ص117.
- 12- عبد الرّحمان غانمي: الخطاب الروائيّ العربيّ، قراءة سوسيو لسانيّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2013، ص299.
- 13- حميد لحمداني: بنية النصّ السردّيّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص73.
- 14- مها حسن القصرراوي: الزمن في الرواية العربيّة، ص224.
- 15- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، ص82.
- 16- حميد لحمداني: بنية النصّ السردّيّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص76.
- 17- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر، ط1، 2001، ص7.
- 18- الرواية، ص8.
- 19- الرواية، ص37.
- 20- الرواية، ص119.
- 21- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، ص56.
- 22- حميد لحمداني: بنية النصّ السردّيّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص76.

- 23 - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص139.
- 24 - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص113.
- 25 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، ص175.
- 26 - الرواية، ص7.
- 27 - الرواية، ص11.
- 28 - الرواية، ص108.
- 29 - الرواية، ص18.
- 30 - حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص77.
- 31 - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص126.
- 32 - المرجع نفسه، صص125، 126.
- 33 - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص119.
- 34 - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص82.
- 35 - عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردى، صص137، 138.
- 36 - الرواية، ص26.
- 37 - الرواية، ص29.
- 38 - الرواية، ص، ن.
- 39 - الرواية، ص14.
- 40 - الرواية، ص15.
- 41 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، ص159.
- 42 - المرجع نفسه، ص، ن.
- 43 - الرواية، ص15.
- 44 - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص95.
- 45 - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص132.
- 46 - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص21.
- 47 - المرجع السابق، ص، ن.
- 48 - محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكى في مظهرات الشكل السردى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، ط1، 2007، ص166.
- 49 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، ص166.
- 50 - جيرالد برانس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003، ص59.
- 51 - الرواية، ص30.
- 52 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد بزادة، دار الفكر، القاهرة-مصر، ط1، 1987، ص57.
- 53 - الرواية، ص9.
- 54 - الرواية، ص68.
- 55 - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص58.
- 56 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد بزادة، ص192.
- 57 - الرواية، ص19.
- 58 - الرواية، ص33.
- 59 - الرواية، ص43.
- 60 - الرواية، ص44.
- 61 - محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكى في مظهرات الشكل السردى، ص193.
- 62 - الرواية، ص44.
- 63 - الرواية، ص50.
- 64 - الرواية، ص61.

- 65 - الزواية، ص 89.
- 66 - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 59.
- 67 - محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل السردى، ص 132
- 68 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائى، الفضاء-الزمن-الشخصية، ص 133.
- 69 - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 51.
- 70 - الزواية، ص 76.
- 71 - الزواية، ص 8.
- 72 - الزواية، ص 9.
- 73 - الزواية، ص 16.
- 74 - الزواية، ص 17.