جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة:
سلطة النص وآليات إنتاج الدلالة: "سيدة المقام" نموذجا

إلهام عطول، أستاذة مكلفة بالدروس
المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة

ملخص

لقـــد حاولـــت الرواية الجديدة منذ ظهورها في بدايات القرن العشرين أن تخلـــق عالمها الروائي المتميز وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة، لعل من أبرزها مـــا كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية.بحيث لم يعد الروائي يهـــتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث، بل إنه جعل يفجر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضرقد لاتتجاوز يوما واحدا.

إنـــنا من خلال هذه المقاربة سنوضح كيف يحدث اللعب بالزمن في مستوى نظام تـــرتيب الأحـــداث في روايـــة جديدة أنموذجا للتحليل هي رواية "سيدة المقام"لـــ "واسيني الأعرج".

Abstract

Since its apperance at the beginning of the twentieth century the movement of the New Novel has tried to create a distinct world by using special narrattive techniques. The most prominent of these techniques is the fact of making time the central hero of the novel. Indeed, the novelist is no longer concerned with the chronology of events; flashes of the past overlap with dreams of the future in a present that may not go beyond a single day .

This article attempts to account for the manipulation of time in Wassini Laaredj's novel Sayidat el Makam which belongs to the movement of the New Novel.

يقـــوم الـــنحو التقليدي بمطابقة الزمن اللغوي للزمن الواقعي، وعلى هذا الأساس وظف الروائيون التقليديون عنصر الزمن في الرواية إذ قدمت الرواية الغربية مـــنذ القرن التاسع عشر "كائنا يتحرك في الزمن، كما استطاعت أن تترجم الزمن إلى سلـــسلة متعاقبة مترابطة من الأحداث، وأن تنظر إلى حياة الإنسان بالتالي على أنها سلسلة من الأفعال المترابطة داخل الزمن"[1]

لكـــن أعاد الروائيون الجددالنظر في هذا المفهوم المبسط للزمن إ ذ "تحولت فكـــرة التحديد والحصر في الزمان الواقعي والتي هي من أهم عناصر البناء الواقعي، تحـــولت بفـــضل برجسون إلى سيولة مراوغة غير ممكنة التحديد أو السيطرة، كما تحولت بفضل انشتاين في النسبية إلى إحساس نسبي بحت" [2]

فـــراحوا يغوصون في رواياتهم في عمق الإنسان من أجل وصف صدى الأشياء في نفـــسه، وتتبع اللحظات الخالدة في شعوره، وبالتالي فقد الزمن – عندهم – صفته الكرونولوجية التي كانت منذ زمن قريب تمثيلا للواقع ليصبح التمثيل الواقعي الحق للـــزمن هـــو هـــذه الصفة اللاخطية له، وهذه النقلة الدينامية المستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

إن الـــزمن يـــنفلت من القياس الخارجي، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنـــساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كل قياس ومن ثم فالـــزمن الداخلـــي يعيد تشكيل الحياة، لأن استعادته عن طريق الذاكرة تمكن من إعادة امتلاك هذه الحياة ذاتها التي صارت ماضوية .

ويرى "بورجس" Borges أن عمل الروائي المعاصر لم يعد يتجلى في رصد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك صيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حـــياة البطل، ويوضح ذلك بقوله:« نيتي ... ليست في التذكير بقصته [البطل] الأيـــام واللـــيالي الـــتي تشكلها، ليلة واحدة تهمني، الباقي، لن أنقل منه إلا ما هو ضروري لفهم هذه الليلة ... [وهي] تسمح بالولوج إلى عمق حياته بل أفضل من ذلك، لحظة من هذه الليلة، فعل في هذه الليلة، لأن الأفعال هي رموزنا، كل مسيرة

حـــياة مهما كانت طويلة أو معقدة، تشتمل في الواقع على لحظة وحيدة هي تلك التي يدرك الإنسان فيها ذاته » [3] .

ويـــذهب " ألان روب غرييه " إلى أن الرؤية الجديدة – حسب تصوره- تنفي أي انعكاس أو تماثل مع الزمن الواقعي، لأنها تؤكد على وجود زمن وحيد هو زمن الحاضر (زمن الخطاب). أما اللاحاضر قبلا أوبعدا فلا وجود له. [4]

ويـــدلل علـــى موقفه هذا – بفلمه "السنة الفائتة في مارينباد" الذي كتب قـــصته وأخـــرجه بنفسه إذ يرى بأن مدته ليست تلخيصا ولا تكثيفا لقصته، بل تتماهى المدتان تماهيا كليا، ولا يبقى من زمن إلا زمن الفلم ويمثل مدة المشاهدة – وهـــي ساعة ونصف- فالزمن يبدأ ببداية العرض وينتهي بعد كلمة " نهاية ". ومن ثم فليس لغير الحاضر – عنده- وجود [5].

إن هـــذا الإهـــتمام بالحاضر مرده إلى العناية بفهم الداخل الانساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب، بحيث يصعب العثور له على خطية معينة .

وبذلك يدرس النظام الزمني* في الرواية « بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطـــع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفـــسها في القصة.»[6] وذلك للتعرف على آليات اللعب بالزمن في العمل الابداعي الروائي.

النظام الزمني في سيدة المقام

ســـيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، رواية جزائرية يتمثل مبدعها واسيني الأعرج فيها تقنيات الرواية الجديدة سواء من حيث بنائها الزمني الـــسردي أو الفضائي. ولن نهتم خلال هذه المقاربة إلا بالنظام الزمني، أو بعبارة أخرى بيان كيف يترتب زمن الخطاب بالنسبة لزمن القصة في هذه الرواية. [7]

وعلـــيه سنوضـــح كيف ترتب زمن القص بالنسبة لزمن الوقائع [8] باعتبار الأول هو الحاضر الروائي والثاني هو الذاكرة. ثم كيف تم الولوج إلى هذه الذاكرة؟ وهل خضعت استعادة الماضي إلى خطية زمنية أم إلى لعب بالزمن؟

لـــو حاولنا أن نقدم ملخصا عاما لمجريات قصة "سيدة المقام" فإننا سنقول أنهـــا بكـــل بساطة تحكي عن رجل يصطدم بموت حبيبته، فتغزوه ذكراها، وهو خـــارج للـــتو مـــن المستشفى الذي ودعها فيه إلى الأبد، فيستعيد ـــ وهو يقطع شـــوارع المديـــنة لـــيلا وحيدا ـــ أهم اللحظات التي جمعتهما معا حتى يجد قدماه وشـــعورا غامـــضا في نفـــسه قد قاداه إلى الجسر، فيقرر الانتحار وقد مزق جميع الروابط التي تشده إلى الحياة .

لكـــن البنية الخطابية لهذه القصة ليست أبدا بهذه السهولة الظاهرة بل إنها من العمق والتعقيد إلى درجة تجعل من التتبع الزمني الدقيق لها، أمرا يكاد أن يكون مستحيلا .من ثم، سنحاول أن نقارب النظام الزمني في الرواية من خلال الفصول الـــتي قسمت إليها والتي سنسميها الوحدات السردية الكبرى مع اهمال لـــما يمكن أن يكون داخل الفصل الواحد من تلاعبات زمنية .

الوحدات السردية الكبرى	المـــقاطع الـــزمنـــية
I – مكاشفات المكان	← الحاضر: شتاء الجمعة الحزين 1991: بعد موت مريم مباشرة
II– ظـــلال المديـــنة	←1990. ليس هناك تحديد أكثر دقـــة .
III– فتنـــة البربريـــة	← ربـــيع قـــبل أحداث أكتوبر 1988 . بداية العلاقة الحميمية بين مريم والراوي.
IV– حنين الطـــفولة	← شتاء. بعد أكتوبر 1988 : طفولة مريم

V- محـــنة الاغتصاب ← الـــيوم نفسه يتبع : زواج مريم ثم طلاقهـــا

VI- الجمعة الحزين ←
- ز1 : الحاضر . بعد قطع بعض الشوراع في المدينة .
- ز2: بعـــد أكتوبر 1988: الاعتراف بتطور العلاقة إلى حب عظيم
- ز3: أحداث أكتوبر 1988 .

VII- الجنون العظيم ← أيام قبل موت مريم : آخر رقصة لها

VIII- البحر المنسي ← يوم قبل موت مريم ← بينهما أسبوع زمن

IX- حراس النوايا ← الحاضر : الاصطدام بحراس النوايا .

X - اغـــفاءات الموت ←اليوم الذي تموت فيه مريم .

XI- نـــهايات المطاف ← ج الوصول إلى الجسر، والاقدام على الانتحار .

- يلاحـــظ أن الروائـــي لا يتبع نظاما زمنيا واضحا في سرد روايته، إ ذ يبدو من خلال الجدول أعلاه – لعب زمني كبير من خلال تقديم فصول سرديا من شأنها أن تؤخر زمنيا، وتأخير أخرى كان لها أن تقدم . وهنا تكمن خصوصية الزمن الخطابي الذي هو إعادة تشكيل لزمن القصة وفق نظام خاص يختاره الأديب لها.9

سنعيد الآن كتابة الفصول* السابقة وفق نظام زمني تتابعي: إذ يبدأ الراوي القصة من المستشفى الذي ماتت فيه حبيبته . ثم يسترجع ذكراها، وستخضع هذه الذاكـــرة إلى تتابع زمني افتراضي من لحظة لقائه بها حتى موتها – ثم تستطرد القصة بعد ذلك كما هو مبين أدناه:

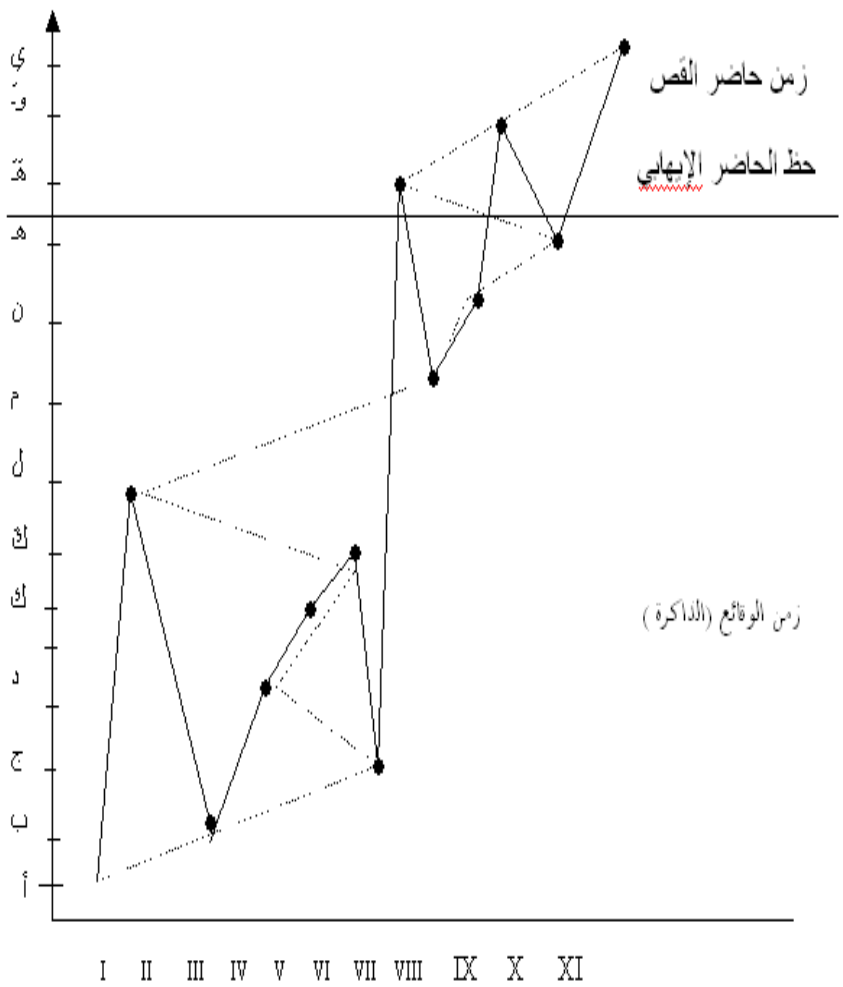
و. س. كـــ	ترتيـــب زمني
I – مكاشفات المكان	أ.
III- فتنـــة البربريـــة	ب.
VI- الجمعة الحزين	جـــ.
IV- حنين الطـــفولة	د .
V- محـــنة الاغتصاب	كـــ

VI- الجمـــعة الحزين كـَ
II- ظـــلال المدينـــة ل
VII- الجنون العظـــيم م
VIII- البحر المنسي ن
X- اغفاءات الموت هـــ
VI- الجـــمعة الحزين هـَ
IX- حراس الـــنوايا و
XI- نـــهايات المطاف ي

يمكن اعادة كتابة الرواية على الشكل التالي:

Iأ- III ب- VIجـــــ- IV د- V كـــ - VI كـَ- II ل- VII م- VIII ن — X هـــ- VI هـَ - IX و- XI ي .

لكن المنحنى البياني سيوضح اللعب الزمني بصورة أفضل :



منحنى بياني لمواقع الترتيب الزمني للوحدات السردية الكبرى في الرواية

يلاحـــظ أن الـــرواية تـــبدأ مـــن زمن القص، (الحاضر) من خلال فصل "مكاشفات المكان" ثم تنتقل إلى زمن الوقائع ابتداءا من ظلال المدينة حتى نصل إلى الـــصفحات الأولى من " الجمعة الحزين" والتي نتقدم فيها إلى الأمام قليلا من زمن القـــص، لـــنعود من جديد خلاله إلى زمن الوقائع حتى الوصول إلى فصل "حراس الـــنوايا"، حـــيث نستطرد في زمن القص من جديد . ثم نعود إلى زمن الوقائع في الفصل الموالي بوصول الراوي إلى الجسر، وعزمه على الانتحار .

وتـــبدو هذه الانتقالات الكثيرة بين زمن القص وزمن الوقائع ظاهرة من خـــلال تعرجات المنحنى العميقة : فمن "ل" ننتقل إلى "ب" أي هناك قفزة مداها حوالي 5 فصول كاملة . ثم نقفز مرة أخرى قفزة قصيرة المدى من ب إلى جـــ ثم نـــستطرد تسلسليا من د إلى كـــ ثم كـَ لنعود أدراجنا إلى حـــ التي نقفز منها إلى هـــَ ثم نعـــود إلى الوراء مع م ثم ن استرسالا لنصعد مباشرة إلى و ثم نعود إلى الـــوراء القريب مع هـــ لنصل بعدها إلى ي – ولعل ذلك يدل على وجود تداخل رهيب بين ماحدث وما يحدث في نفس الراوي .

ويلاحـــظ أيضا أن " زمن القص" يمتاز بالتسلسل الكرونولوجي،إذ ننتقل فـــيه من الخروج من المستشفى (أ- مكاشفات المكان)* إلى قطع بعض الشوارع في المديـــنة (الجمعة الحزين) هـــَ) ثم الاصطدام بحراس النوايا. (و- حراس النوايا) وأخيرا الوصول إلى الجسر (ي- نهايات المطاف) .

ويـــبدو ذلـــك من خلال المنحنى السابق إذ يربط بين هذه الفصول خط مـــستقيم يشير إلى أن الأحداث تتطور إلى الأمام، على النحو التراتبي التالي : هـــَ، هـــَ، و،ي .

أمـــا بالنسبة لزمن الوقائع، فيظهر في المنحنى على شكل انكسارات طويلة وعمـــيقة، تكـــون قمـــتها أحيانا إلى فوق (قريبة من الحاضر)، وأحيانا إلى تحت (مـــوغلة في الماضـــي)، تؤكد وجود لعب زمني كبير في سرد حوادث الماضي،إذ يفتـــرض أن يـــشغل زمن الوقائع الحروف من ب إلى هـــ تسلسلا، لكن القارىء ينـــتقل من ل إلى ب ثم د ثم كـــ ثم كـَ ثم حـــ . ليخترق السرد حدود الماضي

ويطل على صفحة الأحداث الراهنة ثم يعود إلى متابعة الماضي من خلال م ثم ن – ليحدث خرق آخر من الماضي للحاضر – ثم يتوقف به المطاف في "هـــ" .

سلطة النص وأفق القراءة

لمـــاذا اخـــتار الراوي هذا النظام بالذات؟ ماهي دلالاته الممكنة ؟ وكيف تسنى للروائي أن ينتقل هذه النقلات الزمنية الواسعة دون أن يحس القارىء بالتيه أو بالملل ؟ .

ســـنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة عن طريق البحث عن خيوط دقيقة لا مـــرئية تحكـــم البناء الزمني للرواية وتقيم أساسه دون أن تتأثر بالمفارقات السردية المنتـــشرة على مستوى الخطاب . وإذ سنقدم للنظام الذي اختاره الروائي دلالة ما فإننا نحاول على حد تعبير رولان بارت-« ألا نختزل هذا النص إلى دال مهما يكن نوعه ... ولكن أن نبقي على دلالته مفتوحة.»10

اختار الروائي أن يبدأ قصته، وكل شيء قد انتهى أو يوشك على الانتهاء إذ تبدأ القصة منذ فصل"مكاشفات المكان"و"مريم"- حبيبة الراوي،قد ماتت، وهو لايقـــوى علـــى غـــيابها فإذا به يستعيد بشكل مشوش أهم الأحداث التي سيقف القارىء عليها – بعد ذلك – مفصلة .

في الفـــصل الذي يلي " ظلال المدينة"، تكون قوة الراوي على استحضار "مريم" نتيجة لرغبته العارمة في عودتها إلى الحياة كفيلة بإخراجها من دهاليز الموت، لـــتمارس حضورها في الماضي أثناء تأملها مع الراوي الخراب الذي آلت إليه المدينة بعد سنتين مباشرة على مرور أحداث أكتوبر، ومنذ هذا الفصل تكون " مريم" قد أخذت لسان الراوي وأصبحت – هي- بطلة الأحداث، ويدل ذلك بوضوح على قـــوة الذاكرة عند الراوي من جهة و على قوة طرح هذه الذاكرة أمام القارئ عند الروائي من جهة ثانية . فالماضي يستعاد في شكل شريط سينمائي: صوت وصورة – مـــع مـــا للسينما من قدرة على اللعب بالزمن، وعلى جعل القارىء يستشعر تواجده الدائم مع الحدث .

يعرف القارىء أن زمن الوقائع يستند بقوة إلى تداعي الذكريات، ومن ثم يحـــق له أن يتساءل: ماالذي جعل الذاكرة تعود مباشرة إلى السنة الماضية بالنسبة للحدث المرهن: موت "مريم" ؟

يـــبدو خلال فصل مكاشفات المكان أن "مريم" لم تمت، بل قتلت، قتلتها المدينة التي غيرت طقوسها بمجيء "حراس النوايا"، لذلك تتداعى الذاكرة إلى السنة الـــسابقة لمـــوت "مريم" لأنها كانت مؤشرا قويا على مايحدث الآن في "مكاشفات المكان" .

في الفـــصل الـــثالث "فتنة البربرية "يحاول الراوي أن يبتعد عن جو الموت الـــذي يحاصره ويسكن نفسه ولما كان النقيض يستدعي النقيض، فإن الراوي يقفز قفـــزة طويلة في الزمن ليعيد "مريم" إلى الحياة عن طريق استذكار أول لقاء مصيري في علاقتهما، ربطهما بقوة، وشد كلا منهما إلى الآخر بعمق .

وخـــلال "فتـــنة البربرية" يكتشف الراوي والقارىء معه أن "مريم" تخبىء الكثير من الأسرار في جعبتها، تعده أن تحدثه عنها لاحقا .

وتنـــساق الذاكرة في التداعي في نفس الخط الزمني، تحفزها الرغبة الملحاح في معـــرفة سر "مريم" إذ يصف الراوي في"حنين الطفولة" جلسة حميمية جمعتهما معـــا. فتحت فيها "مريم" قلبها له بكل صدق فانزلقت بها الذاكرة إلى طفولتها، ثم ماقبل طفولتها،إذ حكت عن ظروف زواج أمها من أبيها ثم من عمها .... وينتهي الفـــصل عـــند أجـــواء خطبة "مريم" إلى ابن الجيران "حمودة" ولايترك أي فراغ بياضي، الشيء الذي يوحي بأن الفصل الموالي هو تتمة لهذا الأخير .

وبالفعل يأتي فصل " محنة الاغتصاب" ليحكي عن أجواء زواج "مريم" من حمودة ثم طلاقها منه بعد ذلك .

ثم يأخـــذ القـــارىء أنفاســـه خلال الفراغ البياضي الذي يتركه الروائي (¾صـــفحة) بعـــد أن أُخـــذ بجميع الوقائع الأليمة التي حاصرت طفولة "مريم" وشبابها، ومعه يأخذ الراوي أيضا أنفاسه،إذ يبدأ في تأمل المكان الذي وصلت إليه

قـــدماه، وذلك خلال الصفحات الأولى من " الجمعة الحزين"، فيحس بفداحة تغير الأشياء وبمرارة فقد "مريم"، فتعاوده الذكرى إلى أول اعتراف بالحب كان بينهما .

لعل الروائي انساق إلى هذه الذكرى في هذا الموضع بالذات، ليكافىء حس القـــارىء الذي يتوقع أنه بعد انفصال "مريم" عن زوجها سيحدث اتصال لها بآخر (الـــراوي) من جهة وليخلق التوازن في نفس الراوي من جهة أخرى، ويدخل إليه بعـــض البهجة، إذ يحتاج في هذه اللحظة بالذات، وقد تذكر كيف تطلقت "مريم" من زوجها وصارت حرة أن يستعيد ذكرى أول ليلة التحمت فيها معه إلى الأبد .

وبعـــد اســـتطراد خلال صفحات في هذه الذكرى اللذيذة، يفتح الراوي عينـــيه علـــى حقيقة أن "مريم" لم تعد الآن معه، وأنها سرقت منه بسبب رصاصة ســـكنت دماغهـــا منذ أكتوبر، فتتداعى به الذكريات إلى حوادث أكتوبر التي لم يـــدرك حينها، ويدرك الآن جيدا –أنها التي ستسرقها منه بعد ذلك الزمن، في هذه الليلة الكئيبة .

ويأتي"فصل الجنون العظيم" ليبين كيف استطاعت تلك الرصاصة المشؤومة الماضـــوية أن تـــسرق منه مريم- الآن- حين تصر "مريم" على حقها في أن تموت كسادة المقام على الخشبة، تحيط ها الأضواء، ووجوه الذين تحبهم ويحبونها، وذلك بعـــزمها على تأدية " شهرزاد" بمفردها، لحبيبها وصديقتها، وهي تدرك أنها تنتحر، لكنه انتحار لابد منه لأنه التأكيد الوحيد على رغبتها العارمة في ممارسة الحياة.

إن الفصل السابق – على غير مايبدو ظاهريا- مرتبط بعمق بـــ " الجنون العظيم" لأنه لولا رصاصة أكتوبر، لما أصبح الرقص جنونا وانتحارا .

بعـــد "الجـــنون العظيم" يستطرد الخطاب في نفس الخط التسلسلي، فهو يـــصف في "البحر المنسي" ما حدث بعد هذه الرقصة الأخيرة من تطور في مجرى الأحـــداث فـــ" أناطوليا"-صديقة مريم- تعود إلى وطنها، بعد أن يودعها الراوي و"مريم" في المطار، لينتقلا منه إلى البحر، ثم إلى المسرح، حيث يصدمان بقرار غلقه بدعوى اسكان منكوبي الزلزال .

لقد مارست "مريم" في " الجنون العظيم" حقها في الموت على الخشبة، وفي " البحـــر المنـــسي" فهي تقطع علاقتها بكل مايشدها إلى العالم الخارجي، قبل أن تسلم جسدها نهائيا له، وتودع فيه جميع الأشياء الجميلة التي كانت مرتبطة بها .

بعـــد غلـــق صالة الرقص – الحياة بالنسبة لمريم- يتوقع القارىء أن تموت "مـــريم" حقيقة، خاصة، وأنها تخففت من رغبتها الجامحة في الحياة في استنفاذ هذه الرغبة بالذات في رقصة الموت الأخيرة، في الفصل السابق .

يـــتوقع القارىء أن يعقب هذا الفصل فصل" اغفاءات الموت" لأنه الفصل الذي يحقق التسلسل الزمني والترابط الحدثي للقصة، لكن الروائي يخرق أفق توقعه بـــأن يقـــدم علـــيه فصل "حراس النوايا " حيث يصف الراوي حجم الاهانة التي وجهت اليه من قبل هؤلاء القادمين الجدد الأمر الذي جعله يشعر بفظاعة ماحدث ومايحدث الآن أمام عينيه – مما – يحرق في نفسه كل رغبة في الحياة . ويدفعه إلى الإقدام بجرأة على الانتحار.

لكن لمـــاذا تقدم هذا الفصل ؟

يـــبدو أنه من الصعب أن نجد تأويلا واحدا نرتضيه ونقف عليه . بل يمكن أن نعزو هذا التقدم إلى أسباب عدة:

– حـــتى يحدث نوع من التناوب في السرد بين زمن القص وزمن الوقائع، إذ لم يحدث أبدا أن شغل زمن القص فصلين متتابعين، ولو تم تأخير"حراس النوايا" إلى مابعـــد " اغفـــاءات المـــوت" لوجد القارىء نفسه أمام فصلين متتابعين لزمن القص، وذلك مخالف لما درج عليه الروائي فيما سبق من الفصول .

– حتى يحدث نوع من الاتساق بين اغفاءات الموت ونهايات المطاف .

– إن حراس النوايا هم السبب في اغفاءات الموت / موت مريم وفي نهايات المطاف / انتحار الراوي، ومن ثم تقديم السبب على نتائجه .

بعد فصل " حراس النوايا" يستتبع القص فصل" البحر المنسي"، إذ في نهاية هذا الأخير ينصرف الراوي ومريم كل إلى بيته . أما في " اغفاءات الموت " فيصف الراوي انعزاله في بيته بعد المرارة التي أحس بها حين توديع " أناطوليا" وعند مشهد

غلـــق الصالة . وتمالك "مريم" لفظاظة ماحدث أمامها على صدره مما حز في نفسه كـــثيرا، وهـــو كذلك إذ يقتحم عليه رنين الهاتف خلوته ويجبره على الخروج من عزلته لأن "مريم" في المستشفى وتريد رؤيته .

وعلى موسيقى"شهرزاد"، وعلى ايقاع الكلمات التي كتبها الراوي عنها، تودع"مريم" الحياة، وتودع برادات المستشفى .

من هنا يمكن أن نتساءل:

ألم يكن الروائي قادرا على ختام روايته "بموت مريم" ؟ لماذا أضاف فصلا آخر هو فصل " نهايات المطاف" ؟

يـــبدو أن الاجابة عن هذا السؤال ستعيدنا إلى ماكتبه " ايخنباوم" في هذا الصدد عن رواية " أنا كرنين " لـــ" تولستوي" إذ يقول:« لم يستطع تولستوي أن يختم" أنا كرنين" بموت "أنا" : لقد وجد نفسه مضطرا إلى كتابة قسم اضافي – مع أن هـــذا العمل كان شاقا نظرا لأن الرواية كانت متمحورة حول مصير "أنا" ... لقد كان هذا البناء نوعا من التغلب على عقبة : إذ تقتل الشخصية الرئيسية قبل أن يتقرر مصير الشخصيات الأخرى ... إن توازي البناء قد ساعد " تولستوي": فمنذ البداية ينافس " ليفين" "أنا" على احتلال الصدارة »11.

والـــشيء نفـــسه يمكننا قوله بالنسبة لـــ" سيدة المقام "،إذ لم يستطع " واســـيني الأعـــرج " أن يختم روايته بموت " مريم" لأن مصير الراوي لا يزال معلقا ويحـــتاج إلى فصل آخر حتى يوضح نهايته . ولقد ساعده التناوب بين زمن القص وزمن الوقائع على اضافة هذا الفصل الختامي.

كمـــا لايـــستبعد الـــدارس أن يكـــون "واســـيني الأعرج " قد تأثر بـــ "تولـــستوي" Tolstoï في رواية أنا كارنينا من خلال بنائها القصصي،إذ نجد إشارة إلى اعتـــزاز مريم بهذه الرواية لأنها كانت واحدة من بين الروايات التي تحنفظ بها في مكتبـــتها، وكانـــت مـــن أوائـــل الأشياء التي أخذتها معها عندما غادرت بيت زوجها.12

مـــن ثم كان فصل " نهايات المطاف" هو النهاية الطبيعية للرواية، فبعد أن " ماتت مـــريم" لم يعـــد للـــراوي من سبب للبقاء على قيد الحياة، فيستجمع قوته ويقرر الانتحار .

تبين لنا من خلال تتبع فصول الرواية، لإيجاد الخيط الخفي الذي يربطها– وتلك مجرد قراءة – أن الرواية، وإن بدت مشوشة غير مرتبة زمنيا ولا حدثيا، فإنما إنمـــا تكتـــسب نظامهـــا الداخلـــي مـــن تداعي الذكريات والأفكار في أعماق الشخـــصيات. ذلك أنه– كما أوضح " بويون" Pouillon – لا يمكن دراسة التتابع الـــزمني في الـــرواية كوجـــود خارجي ينتظم من خلاله العالم الروائي، لأن الزمن الروائـــي هـــو زمن نفسي يتعلق بسيكولوجية الشخصيات، ولايمكن فهمه بمعزل عـــنها، كمـــا لايمكن ادراك التسلسل الزمني إلا في داخل الشخصيات ذاتها لأنها وحدها القادرة أن تحدد علاقتها بالماضي، انطلاقا من رؤيتها "الآنية" في الحاضر[4].

في الـــنهاية أســـجل أن الرواية الجديدة - والتي تمثل سيدة المقام– احدى صورها تـــصطنع عالمها التقني الخاص في محاولة دؤوبة لتجاوز الأطر الثابثة في كتابة الرواية من أجل المواكبة المستمرة للتغيرات الدائمة في علاقة الانسان المعاصر بالزمن.

هوامش الدراسة

---

[1]. - السعيد،الورقي. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة .دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية . 1989.ص7

[2] .م ن، ص9.

[4] – ينظر : سعيد، يقطين . تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير). ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء .1989ص 68 .

3 – Voir: Bourneuf, Roland et Quellet ,Real. l'univers du roman. P131

[5] – م . ن. ص 67 .

* – النظام الزمني هو أحد المباحث الهامة في دراسة الزمن في الرواية،و يتقاطع في درجة الاهتمام،به عدد كبير من دارسي القصة،نذكر من هم نريكاردو،جان :قضايا الرواية الحديثة .تر،صياح الجهيم،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،دمشق 1977،ص249-257.

[6] – Genette , Gerard . discours du récit in figures3. ed du seuil. Paris .1972 . P 79.

[7] – واسيني الأعرج .سيدة المقام .مرثيات اليوم الحزين منشورات الجمل، ألمانيا .1995.

[8] – زمن القص وزمن الوقائع هما المصطلحان الذا ن وظفتهما" يمنى العيد "في كتابها "في معرفة النص "وتعرف زمن القص بأنه زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد،وأما زمن الوقائع فإنه – عندها –زمن ما تحكي عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي،فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة.ينظر : يمنى العيد .في معرفة النص . ط3 . منشورات دار الىفاق الجديدة،بيروت .1985.ص 231

9- voir : Tomachevski ;Thématique.traduit du russe par T.Todorov. théhorie de la litterature, textes des formalistes russes,Ed du Seuil, Paris,1965,pp265-268

* لقد حافظنا على استعمال الأرقام الرومانية في ترتيب الفصول زمنيا كما جاءت في الرواية . أما المواقع الزمنية فقد أشرنا اليها بالحروف الأبجدية (أ- ب-جـــ - د – كـــ - ل- م – ن هـــ - و- ي .)

10- Barthes . Roland . L'aventure Sémiologique Editions du seuil . France . 1985. P328

11-ايخنباوم،موريس.حول نظرية النثر،ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلاني تر ابراهيم الخطيب،ط1،مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،1982 ص113

*: هو بداية زمن القص، لكنه في الوقت نفسه متقدم بالنسبة لزمن الأحداث الماضوية التي سيتم سردها،أي هو بعبارة أخرى نهاية زمن الوقائع التي سيتم الوقوف عليها وبالتالي فموقعه الحقيقي (الزمني) هو بين هـــ و هـــَ . وليكن هـــَ بدلا له .

12-ينظر الرواية :ص 115

13- ينظر : حسن، بحراوي . بنية الشكل الروائي .(الفضاء –الزمن –الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء .1990. ص 170. و ينظر أيضا سعيد، يقطين . تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد –التبئير) ص 82.