بناء الزمن في رواية
عابر سرير لأحلام مستغانمي

1-بنية الزمن :

كثيرة هي الدراسات التي اهتمت بتحليل الخطاب الروائي بوجه عام ، و بـ: الزمن بوجه خاص ، وقد عدت كل الدراسات تمييز "بوريس توماشفسكي"B.Tomachevski بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي الركيزة الأساسية لمدارس نقد الرواية في الستينيات أين «ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل، ومن أهمها دراسة جرار جينت لتحليل الزمن في البحث عن الزمن المفقود »[1].

حصر "جرار جينيت"Gerard Gennete مجال الزمن السردي في مختلف العلاقات الكامنة بين زمن القصة و زمن الحكاية ، وهي ثلاث علاقات ، وضعها حسب التحديدات التالية :

1- الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية ، وقد عقد لهذه الإمكانية الفصل الأول .

2- الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية ، والمدة الكاذبة لروايتها في الحكاية ، وكانت هذه الإمكانية هي موضوع الفصل الثاني .

3- صلات التواتر : أي العلاقة بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية ، والفصل الثالث مخصص لصلات التواتر .

نفهم من هذا الكلام ، أنه في كل نص سردي هناك زمنان : زمن القصة و زمن الحكاية ، وتربط بينهما مجموعة من العلاقات على مستوى ترتيب الأحداث ، و مدتها المتغيرة ، وتكرارها. ولأهمية عمل جينيت ارتأينا الاستعانة بمنهجه- على غرار دراسات عربية كثيرة- في تحليل الزمن السردي لرواية **"عابر سرير"** للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، ساعين بذلك للكشف عن الكيفية التي تم بها بناء الزمن في هذه الرواية ، ذلك أن تعامل الدارس مع الزمن السردي حسب هذه طريقة، يسمح له بتحديد هذه التقنية ، إما بصورة منعزلة عن بقية العناصر الأخرى (المكان ، الشخصية ، الراوي) وإما بصورة متصلة .أي في علاقة الجزء بالجزء ، أو علاقة الأجزاء ببعضها البعض وبالكل .و اخترنا في هذه الدراسة توضيح المستوى الأول من خلال المدونة المذكورة .وفي مايلي توضيح لطريقة اشتغال الزمن في رواية" **عابر سرير** "لأحلام مستغانمي .

1-زمن القصة Temps du recit:

يصعب كثيرا تحديد زمن القصة في رواية " **عابر سرير**" لتداخل الأحداث واشتباكها ، ولكثرة المفارقات الزمنية التي يتغلب فيها الاسترجاع لصالح النعت النفسي للبطل المصور "خالد بن طوبال" .

يسيطر على القصة زمنان : الحاضر و الماضي ، يحتوي الأول حادثة سفر المصور إلى باريس لنيل جائزة فيزا الصورة ، وما صاحب هذا السفر من تفصيلات ، أهمها لقاؤه بزيان ، و حياة ، ثم عودته إلى الوطن برفقة

جثمان زيان على متن طائرة متوجهة ليلا إلى قسنطينة .وأما الزمن الماضي فيمكن تقسيمه إلى زمنين ، أحدهما ماض قريب ، والآخر ماضي بعيد ، وأما الماضي البعيد فيرتد إلى طفولة المصور وعائلته ، وقصة زواجه ، و مرحلة شبابه في السبعينات ، وهي العشرية التي عرفت فيها الجزائر أحداثا اجتماعية ، و تحولات سياسية كبرى أدخلت البلاد في مرحلة جديدة ، كما يرتد هذا الزمن إلى الحرب العالمية الثانية، وبالتحديد إلى مظاهرات الثامن مايو 1945، ثم مروره بعد ذلك إلى سنوات الجمر. أتى كل ذلك من خلال ومضات استرجاعية قد تطول كما قد تقصر .

وأما الماضي القريب فتمثله سنوات الثمانينات ، تحديدا سنة 1988 ، وهي الفترة التي شهدت فيها الجزائر اضطرابات أمنية خطيرة ، كان من نتائجها إصابة المصور باسمه المستعار "خالد بن طوبال"، برصاصتين في ذراعه اليسرى ، على إثر التقاطه صورا للمتظاهرين . و تعود الرواية كثيرا إلى هذه الحادثة ،وما تلاها من خلال تشخيص الوضع الذي آلت إليه الصحافة ، التي كانت من بين المهن التي فضلها الإرهابيون لتحقيق أهدافهم الجنونية، بدعوى انتمائهم إلى سلك الموظفين الحكوميين، ما جعل الحكومة تضطر إلى حشد الصحفيين في محمية مازفران ، في محاولة لدفع يد الموت الذي بات يتربص بهم .

وكان المصور باسمه المستعار ، أحد المجبرين على الالتحاق بهذا النزل ، وخلال فترة إقامته التي تحددها الرواية **بعام ونصف** يتعرف على حياة ، زوجة لأحد العسكريين البارزين الذين كانوا يقضون عطلهم الصيفية في الفيلات المحاذية لمزافران ، والرواية تتخذ من هذه العلاقة العاطفية بؤرة لها من خلال تركيز الراوي الذي هو المصور نفسه على هذه الفترة ، التي نقدر أنها الواقعة مابين أواخر سنة 1997، ونهايات سنة 1998 ، كما تهتم الرواية كثيرا بالصدمة العاطفية الأولى للمصور التي يرجعها إلى سنتين مضت ، وفي رواية أكثر من خمس إشارات إلى هذه العلاقة التي حددناها بدقة لتكون بذلك نهايات سنة 1998.وينتهي الزمن الماضي القريب عند سنة2001.وهي السنة التي عزم فيها الراوي على تدوين مذكراته .ولنا في تحديد هذه السنة قرائن كثيرة تلمسناها من خلال الرواية ، ليبدأ بعد هذه السنة الحاضر الروائي .

ما يلاحظ على زمن القصة ، ذلك التداخل الكبير جدا بين الزمنين: الماضي والحاضر ، فهما متشابكان لدرجة يصعب فيها الفصل بينهما ، ونرجع سبب ذلك إلى أن الرواية جاءت بضمير المتكلم الذي يجعل من الرواية عبارة عن حركة استرجاعية، عائمة في الماضي ، ما أدى في نظرنا إلى صعوبة ترتيب زمن القصة لالتباسها وغموضها وكثرة أحداثها ، أو بالأحرى كثرة استرجاعاتها ، و على الرغم من هذه الصعوبة فإننا حاولنا ترتيب زمن القصة كما يفترض أنها وقعت ، واعتمدنا في ذلك على بعض الاستدلالات الروائية من خلال قراءتنا المتكررة للرواية .

وهذا الجدول يوضح زمن القصة وأهم المؤشرات الزمنية الدالة على وقوعها كما يفترض ذلك .

الحدث	محتواه	الاستشهاد	الصفحة	الفترة الزمنية	

01	إصابة خالد بن طوبال بعطب في ذراعه اليسرى	"كنت أتماثل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى وان أحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988."	18	1988	
02	اغتيال سليم أخو زيان	" حتى موت أبيه وهو أخي الوحيد ما كان لها هذا الوقع على نفسي ، شاب وجد نفسه يتيما عندما قتل رجال الأمن أباه في مظاهرات 88 فراح يدرس ليل نهار ..."	261	1988	
03	لقاء حياة بزيان أول مرة	" أم هي أحبت فتنة هذا الموقف وغرابة لقئنا معا في بيت يعيدها عشر سنوات إلى متاهتها العاطفية الأولى "	212	1991	
04	تجمع الصحافيين في مزافران	" عاما ونصف عام في سري التشرد الأمني ، عشت منقطعا عن العالم ، أتنقل بحافلة خاصة إلى ثكنة تم تحويلها لأسباب أمنية إلى بيت للصحافة يضم كل المطبوعات الجزائرية لا أغادرها إلا لإقامتي الجديدة "	69	1998-1997	
05	اغتيال عبد الحق	" وكنت بعد موت عبد الحق لأسبوعين ، صادفتها في مكتبة في قسنطينة تشتري ظروفا و طوابع بريدية ....." "ووجدتني استعيد ما عشته منذ سنتين بعد اغتيال عبد الحق عندما كان علي أن اجمع أشيائي في بيته"	236	1997/10/15	
06	لقاء خالد بحياة	"وكنت بعد موت عبد الحق بأسبوعين ، صادفتها في مكتبة في قسنطينة تشتري ظروفا و طوابع بريدية ....." " تلك التي رأيتها لأول مرة في ذلك المقهى ذات ثلاثين أكتوبر عند الساعة الواحدة..."	96 315	1998/10/30	
07	اغتيال ابن أخ زيان	" أظنه كان يود الاحتفاظ بها لنفسه ، لكنه ما وجد أحدا ليورثه إياها ، ابن أخيه اغتاله المجرمون بطريقة شنيعة منذ سنتين"	261	1998	
08	سفر خالد إلى باريس لتسلم جائزة فيزا الصورة	" باريس ذات أيلول ، برغم سعادتي بالسفر ، كان الحزن حولي يفخخ كل ما يبدو لغيري فرحا ، بدءا بتلك الجائزة التي تجعلك تكتشف بسخرية مرة أنك تحتاج إلى أسابيع من مهانة الإجراءات كي تتمكن	52/51	**سبتمبر2001**	

		من السفر إلى باريس..."			
09	حادثة شراء الفستان	" لن تصدقيني لو قلت لكي أنني اشتريته منذ أكثر من شهرين حتى قبل أن أتوقع لقاءك "	209	**اكتوبر 2001**	
10	لقاء خالد بحياة للمرة الثانية في المعرض بعد فراق دام سنتين	" هاهي ذي تفتح باب قاعة لتزور معرضا فتلقاني ...." "كانت تتأملني بارتباك المفاجأة وكنا بعد سنتين من الغياب يتصفح أحدنا على الآخر على عجل ...."	183	**ديسمبر 2001**	
11	لقاء خالد بزيان في مستشفى فيل جويف	"كنت أعي أن موعدي مع زيان هو حدث في حياتي ، وعلى أن استعد له بذلك القدر من الحيطة العاطفية ، حتى لا أفسده بعد أن اخذ مني الأمر شهرا من مطاردة فرانسوا لإقناعها بضرورة أن أتعرف عليه ...ولو على سري المرض " " ثمة مع الأسف احتمال آخر لاختيارهم هذه الصورة ، إنها شهادة عن وفاة الثورة الجزائرية متمثلة في وحدة مصير الإنسان والكلاب في الجزائر بعد سبع سنوات من النضال وأربعين سنة من الاستقلال "	104/103	**ديسمبر 2001**	

12	زيارة حياة لزيان	"استنتجت أنها زارته هذا الصباح.... ، هي ذي باريس ، وحبا ينتمي للشتاء ...، لواجهات مرشوشة برذاذ الثلج القطني كتب عليها أمنيات بسنة جميلة ...."	162/158	نهايات شهر ديسمبر 2001
13	لقاء خالد وحياة	" نهاية الأسبوع .....ليلة السبت وصباح الأحد "	215	ليلة السبت وصباح الأحد من أواخر شهر ديسمبر سنة 2001.
14	وفاة زيان	"..مكالمة المستشفى على الساعة التاسعة والربع ليلا و العاشرة صباح يوم الأحد "	232	الأحد أو الاثنين من أواخر شهر ديسمبر من سنة 2001.

2-زمن الخطاب : **Temps du discour** بحثنا في زمن القصة عن القصة كوقائع حدثت فعلا ، وخضعت لمبدأ التسلسل المنطقي للأحداث . وعلى الرغم من المشقة التي واجهتنا ، إلى أننا تمكنا من إعداد جدول زمني خاص براوية "عابر سرير" ، و ساعدتنا في ذلك مؤشرات زمنية صريحة ، وأخرى مضمرة .

وأما فيما يتعلق بزمن الخطاب ، فالوضع مختلف جدا إذ لا يمكن الإمساك به ، والسبب يرجع إلى كون رواية عابر سرير ، رواية حداثية ، تعتمد التشوهات الزمنية ، وخروقات الزمن المختلفة منحى لها ، مفارقة بذلك التطور التدريجي للأحداث الذي عرفت به الرواية التقليدية ، وحسب طريقة عمل جينيت فإن زمن الخطاب تمثله أحداث القصة منظورا إليها حسب ظهورها على الأسطر والصفحات ، أو ما أسماه بالمفارقة الزمنيةanachronie التي يمكن النظر إليها من خلال المقارنة بين ترتيب الأحداث في القصة ، وترتيبها في الحكاية. و هذا يتستدعي وجود نقطة الصفر (وهي النقطة التي يتفق فيها الزمنان) وتشكل نقطة انطلاق الرواية «وإذا كان الترتيب القصصي واضحا فإن الأمر ، لا يختلف بالنسبة للترتيب الزمني ، إذ أن الإشارات الدالة على الزمن كفيلة بتوضيح غوامضه ، ولا يمكن أن يتحد النظامان أو يتفقا إلا إذا كان ترتيب الأحداث في القصة موافقا لترتيبها في الحكاية ، أما الاختلاف فيأخذ صورتين : الاسترجاع، والاستباق » [2]. وهما المصطلحان المشكلان للمفارقة الزمنية . أو هما مجموعة القرائن الموضحة للمفارقات الزمنية .

أ- الترتيب Ordre: فيما يخص ترتيب زمن الخطاب في رواية "عابر سرير" ، نلاحظ أن زمنيته محددة بتوزيعها على ثمانية مقاطع متفاوتة الحجم ، وهي في الحقيقة فصول الرواية حسب تجليها الكرافي grachique، وتظهر سمة خاصة بهذا الزمن ، هي ظهور زمن الكتابة الخاص بهذه القصة ، يقول الراوي: « إن كنت أجلس لأكتب فلأنها ماتت، بعدما قتلتها ، عدت لأمثل تفاصيل الجريمة في كتاب كمصور يتردد في اختيار الزاوية التي يلتقط منها صورته ، لا ادري من أي مدخل أكتب هذه القصة التي التقطت صورها من قرب من الزوايا العريضة للحقيقة . » [3] .إنها إذن، اعترافات من الراوي شبيهة باعترافات "جان جاك روسو" J.P.Sartre، : « مثل روسو يمكن أن اختصر حياتي بجملة بدأ بها سيرته الذاتية في كتابه اعترافات : مجيئي إلى الحياة كلف أمي حياتها ، وكان ذلك بداية ما سأعرفه من مآس » [4]. يبدو واضحا أن راوي رواية" عابر سرير" يئن تحت وطأة الزمن الماضي الذي كلفه الكثير ، زواجه من امرأة لا يحبها ، صحافيته التي كلفته عطبا في ذراعه ، ومغامرته العاطفية التي انتهت بالفشل ، لهذا كان يطالب نفسه بالكتابة التي اتخذها كملجأ و ملاذ يقول : «فاكتب إذن ، أنت الذي ما زلت لا تدري بعد إن كانت الكتابة فعل تستر أو فعل انفضاح ، إذا كانت فعل قتل أو فعل انبعاث » [5].

إن كون **رواية "عابر سرير"** رواية من نوع السيرة الذاتية تجعل حتما من زمن الخطاب لا يتطابق مع زمن القصة ، والنقطة الوحيدة التي يلتقي فيها الزمنان هي فعل الكتابة ذاته ، لذا كانت مقاطع الرواية مؤشر هام على خلط زمني واضح يتأرجح فيه الزمن الماضي والحاضر ، بل إن الراوي في بعض الأحيان يستغرق صفحات عديدة وهو

منغمس في ذكرياته . ثم بإشارات عابرة في بعض الأحيان ، وبومضات خاطفة ، وبرقيات سريعة جدا يرجعنا إلى الحاضر أي حاضره هو ، ولكنه لا يلبث أن يعود بعدها لاهثا وراء الذكرى لينغمس مرة أخرى في الزمن الماضي ، وهكذا كانت فصول الرواية التي أتت من بدايتها على نهايتها وفق هذا الإيقاع النفسي الضاغط ما جعل زمن الخطاب يخضع لسيرورة زمنية متورطة مع الزمن النفسي للبطل ، وهذا الجدول يوضح تكسر زمن الخطاب وتشوهه في رواية عابر سرير .

الفصول	مضمونها	الصفحة
الفصل الأول	يتأرجح بين ماضي الراوي وذكرياته في باريس وحاضر يمثله قدومه على فعل الكتابة ،واستعادة ما سبق لتدوينه .	من ص 9 إلى ص26
الفصل الثاني	نعثر على الزمن الحاضر من خلال حديثه عن الجائزة .وأما الزمن الماضي فيتمثل في مذبحة ابن طلحة ، حديث عن صديقه حسين ، عودته إلى القرية التي تم فيها التقاط الصورة ، حادثة موت بومدين ، قصة حبه مع أورغا البولونية ...	من ص27 إلى ص51
الفصل الثالث	سفر المصور لباريس لنيل الجائزة ، زيارته لمركز الجالية ، زيارته لمعرض الرسامين الجزائريين ، لقائه بفرنسواز ، لقائه بمراد ، اكتشافه غرفة زيان المطلة على جسر ميرابو ..	من ص 51 إلى ص79
الفصل الرابع	يبرز فيه الزمن الحاضر وتمثله إقامة معرض زيان في باريس وحضور المصور وغياب زيان قبوله دعوة فرانسواز للإقامة في بيت زيان ، معاشرة المصور لفرانسواز ، خروجه للتسوق مكالمة مراد ، معرفة خبر عودة ناصر من ألمانيا ،تأمله لجسر ميرابو ، نزوله للشارع	من ص 8 إلى ص 104
الفصل الخامس	زيارته لزيان والحديث الذي دار بينهما ، لقاؤه بناصر ، الليلة التي قضاها مع مراد وناصر ، اللقاء الثاني مع زيان في المستشفى ، انتظاره لحياة ، رجوعه للبيت اقتناؤه لكتاب توأم نجمة	من ص105 إلى ص180
الفصل السادس	لقاؤه بحياة في المعرض وفي المقهى ، المكالمة التي جرت بينهما	من ص181 إلى ص202
الفصل السابع	لقاؤه بحياة مجددا في المقهى ثم في بيت زيان و إهدائه لها فستان ، رقص حياة ، الليلة التي قضاها	من ص 203 إلى ص283

	المصور مع حياة في بيت زيان ، موت زيان في المستشفى ، حزن المصور على موت زيان ، بحثه على المال لنقل جثمانه إلى قسنطينة ، بيع لوحته للأقدام السوداء ، الاحتفال بأعياد الميلاد رفقة فرانسواز في بيت زيان	
الفصل الثامن	اللقاء الذي جمع المصور بناصر وحياة في المطار أمام جثمان زيان ، مرافقة المصور لجثمان زيان وحيدا على متن الطائرة ، حديثه مع العجوز والفتاة ، وصول الطائرة ليلا إلى مطار قسنطينة	من ص 283 إلى ص319

نشير بداية إلى أننا تعمدنا إبراز الزمن الحاضر في هذا الجدول ، والهدف من ذلك محاولة فصله عن الزمن الماضي الذي توسدته رواية **"عابر سرير"** في بداية كل فصولها تقريبا ، ومع ذلك فإننا نلحظ أن الحاضر السردي تمتع بنفس درجة حضور الماضي الروائي ، ويصعب كثيرا ترتيب أحداثه ، و يرجع السبب إلى اشتباكه مع السرد الاستذكاري الذي يهيمن في الأخير على جو الرواية ، وتجدر الإشارة إلى أن العودات إلى الوراء تقل في الفصول الأولى من الرواية بالمقارنة مع الفصول الثلاثة الأخيرة ، وهي لا تقترن في نظرنا بكثرة الأحداث التي هي ميزة من بين مميزات الرواية ، و لكن بقوة تأثيرها على الراوي ،خاصة منها ما تعلق بلقائه الأول بحياة في مازفران أواخر سنة 1997، ثم لقاؤه الثاني بها في باريس سنة 1999.فهذان الحدثان يؤطران الرواية ، ويضمانها ، ويضغطان على بقية الأحداث التي تأتي وفق حركة انسيابية ناتجة عنهما .والدليل على ذلك أن محتوى الفصل الأول الذي يتعلق بهاتين السنتين يعاد ذكره في الفصل الثامن ، أي أن الرواية أتت أحداثها على طريقة الفلاش باك ، وهذا يؤكد على أن زمن الخطاب لم يخضع للترتيب المنطقي للأحداث ،بل إن ترتيبه يرتبط في نظرنا بالزمن النفسي الذي توضحه أكثر تقنيتي الاسترجاع والاستباق ،فإذا تغلبت التقنية الأولى تأكد تورط الراوي مع الماضي. وأما إذا هيمنت التقنية الثانية فنعتقد أن الراوي على يقين بأن القارئ سيتتبع رحلته حتى النهاية، كما سنلجأ إلى تقنية أخرى تحدث عنها جرار جينيت ، وهي قياس المدة الزمنية للرواية ، وذلك بالتوقف عند الحركات السردية الأربع : المشهد و الوقفة والخلاصة والحذف.

ب–التنافر الزمني Anachronie:

1– الاسترجاع Analepse: ويسمى بالسرد الاستذكاري ، و يعد من التقاليد السردية الموروثة ، وهو إجراء زمني « ويدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [6]. و يستعيد فيه الراوي أحداثا ماضية ، فهو يقفز ليعود إلى الوراء ، إلى الماضي ليستقي منه حدثا هاما بقصد التذكير، أو لفت الانتباه ، أو استعادة ذكريات ...[7].

والملاحظ أن الراوي عندما يقوم بعملية الاسترجاع من الزمن الماضي ، تكون الأحداث مقترنة بلا شك بهذا الزمن ، غير أنه من الطبيعي أن تكون تلك الأحداث قد تمت في زمن قريب أم بعيد ،أي في الماضي القريب منا أو البعيد عنا ، فنفهم من ذلك أن للاسترجاع مستويان :

1-استرجاع طويل المدى لأنه بعيد على الزمن الحاضر أما سعته فتكون كذلك طويلة ، وتكون عباراته من مثل ، منذ عشرين سنة ، كان ذلك في القرن الماضي ..ومن أمثلته هذا النوع في رواية **"عابر سرير"** استرجاع زيان لأحداث ترجع إلى سنة 1945 و تتعلق بحادثة سجنه رفقة كاتب ياسين في سجن الكدية بسبب مظاهرات الثامن مايو المعروفة، يقول الراوي : «سجنت معه في 8 مايو 1945 في سجن الكدية ، عشت معه كل ولادة نجمة ، كنا جيلا بحياة متشابهة ، بخيبات عاطفية مدمرة ... لم يستطع الإمام ولا الرسميون شيئا لإسكات كاتب ياسين حيا ولا ميتا ، ولم يستطيعوا منع القدر من أن يجعله يدفن في أول نوفمبر تاريخ اندلاع الثورة التحريرية . » (8)

إن أحداث الثامن مايو التاريخية بعيدة بفترة زمنية طويلة جدا من أحداث الرواية التي رافقت الذكرى الأربعون لعيد الاستقلال ،أي ما يقارب الستين سنة. أما عن المساحة النصية لهذا الاسترجاع فقد كانت صفحتان ، ونشير إلى أن محتوى هذا الاسترجاع تكرر عدة مرات على مدار الرواية ، خاصة منه ما تعلق بموت الروائي الجزائري كاتب ياسين . فأحداث الثامن مايو ،و ما تعلق بحياة كاتب ياسين هي أحداث مستقلة تماما عن الحكاية الأولى التي تصبح حاملة لهذه الأحداث بالمفارقة الزمنية .

2-استرجاع قصير المدى ، ويكون قريب من اللحظة الحاضرة ، كما تكون العبارات الدالة على المدة صريحة مثل : كان ذلك منذ ساعات ، أو يومين ،أو أسبوع ، أو شهر ...وسعته قد تكون طويلة أو قصيرة .ومن أمثلته في الرواية ، « عندما استوقفني ذلك الفستان قبل شهرين في واجهة محل شعرت أنني أعرفه ... » (9)

يتضمن هذا الاسترجاع إشارة زمنية صريحة محددة بشهرين ، وهي مدة زمنية قريبة من الحاضر السردي ، وفيها عادت ذاكرة المصور إلى الماضي القريب يوم قادته رجلاه إلى محل في شارع سانت أنوريه بباريس، أين اجتذبه فستان أسود فقرر أن يشتريه لعله يلتقي يوما بحبيبته .. .، وقد احتل هذا الاستذكار مساحة نصية لا بأس بها ، تقدر بصفحتين ، وهي سعة معتبرة بالمقارنة مع سعة الاستذكارات الخارجية.

و الاسترجاعات كما حددها جرار جينيت ثلاثة أنواع : خارجية وداخلية ومختلطة .

أ-الاسترجاعات الخارجية- analepse externe-هي «التي تظل سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولى » (10).ولهذا النوع من الاسترجاع وظيفة واحدة هي : « إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك » (11).و مثل ذلك الاسترجاع الخاص بموت عبد الحفيظ بوالصوف مدير الاستخبارات

العسكرية أثناء الثورة ، وقد جاء على شكل حوار بين خالد و زيان ، يقول زيان الذي ذكر خالد بمسلسل الموت الذي طال أسماء رجالات التاريخ الجزائري المعاصر :«أنت سمعت حتما بعبد الحفيظ بوالصوف ؟ .....

-طبعا كان مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة .تدري كيف مات هذا الرجل الصلب المراس الذي اشتهر بغموضه وأوامره التي لا رحمة فيها في التصفيات الجسدية للأعداء كما للرفاق ؟ توفي سنة 1980إثر أزمة قلبية فاجأته وهو يضحك ضحكا شديدا على نكتة سمعها من صديق عبر الهاتف . » [12].

مدة هذا الاسترجاع تسع عشر سنة .أما سعته فقد بلغت ست أسطر ، وقد أتى به الراوي ليكمل مسلسل الميتات الغريبة لرجالات الجزائر ، فبعد أن سرد قصة موت كاتب ياسين بالتفصيل عرج بعدها ليخبرنا عن الموتة الغريبة لعبد الحفيظ بوالصوف .وقد ذكر بعدها حادثة اغتيال عبد الوهاب بن بولعيد سنة 1995 ، ابن الشهيد مصطفي بن بولعيد ، فلم ينج هو الآخر من لعنة الموت الذي ألم بأبطال الجزائر .و يؤكد الراوي من خلال هذه الاسترجاعات المكملة لبعضها البعض النهايات الغريبة ، وغير المتوقعة لجيل الثورة والتشييد معا .وبذلك يكون قد نور القارئ بخصوص هذه السابقة التي لم تعرفها الجزائر ، وفي الوقت نفسه حافظ على أن تكون سعة هذه الحكايات خارج سعة الحكاية الأولى التي يفترض أن أحداثها تخص كل من حياة و زيان وخالد . [13].

ب-الاسترجاعات الداخلية- analepse interne -فهي مجموع الأحداث الخارجية التي تولد من رحم الحكاية الأولى ، وهي تصلح غالبا لإطلاع القارئ بعد حكاية ما على ما كانت عليه حياة شخصية مثلا . ويرى جينيت أن هذا النوع ، ونتيجة لأنه متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ينطوي «على خطر واضح هو خطر الحشو أو التضارب « [14] ، ولهذا السبب لا يرى جينيت أية وظيفة يمكن أن تؤديها الاسترجاعات الداخلية سوى أنها تولد لنا مشاكل التداخل بين الأحداث .ومن أمثلته قصة حصول حسين سنة 1995 على الجائزة العالمية للصورة التي كان موضوعا امرأة وجدها المصور تنتحب في مذبحة بن طلحة بسبب فقدان أبناء أختها السبعة ، يقول خالد الذي استرجع هذه الحادثة : « طبعا ، كانت تحضرني قصة زميلي حسين الذي من أربع سنوات حصل على الجائزة العالمية للصورة ، عن صورته الشهيرة لامرأة تنتحب ، سقط شالها لحظة ألم. و عندما اكتشفت أن للصورة حقوقا في الغرب لا يملكها صاحبها في العالم العربي ، فتطوعت جمعيات لرفع الدعاوى على المجلات العالمية الكبرى التي نشرت الصورة بذريعة الدفاع عن حياء الجزائري وهو ينتحب بعد مرور الموت » [15].

نعتقد أن الإتيان بهذه الحادثة التي هي قريبة جدا من الحكاية الأم التي بنيت عليها الرواية لا يشكل أية أهمية ، فحسين مصور شأنه شأن خالد ، و تحصل هو الآخر على الجائزة العالمية للصورة ، ولو أبقى الراوي على تفرده كمصور متميز لكان الوضع السردي أحسن و أجمل ، فالحشو إذن ، يطبع هذا المقطع من الرواية و يجعلها ضعيفة على مستوى الحبكة .

ب-1. الاسترجاعات الداخلية غيرية القصة -hetrodiegetique

ب–2. الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة-homodiegetique- .

وقد عرفت الاسترجاعات الداخلية غيرية القصة بأنها تلك التي «تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها) ، إنها تتناول – بكيفية كلاسيكية جدا – إما شخصية يتم إدخالها حديثا ، ويريد الراوي إضاءة سوابقها ....وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد . ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية » (16).

وآثر جينيت أن لا يتحدث عن هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية لأنه لن يمد الحكاية بأي امتياز يذكر ، ولعل هذا المثال يقرر ذلك : « تزوجت آنسة من رجل بعد غياب حبيبها ثم بعد رجوعه تخبره أن اسمها أصبح السيدة كذا بدا من الآنسة كذا ...» . وهناك مثال حي أورده سارد رواية عابر سرير عن هذا النوع من الاسترجاعات ، ويتعلق بشخصية الصحافي مراد فبعدما أخبرنا الراوي –البطل بأنه صديقه و زميله في المهنة في الصفحات :**71/70/69/68/67/66** يعود إلى هذه الشخصية مرة أخرى بعد غياب سردي طويل، ليظهر لنا جانبا آخر من حياتها، يتعلق باستهتاره ، وحبه للنساء .وقد كشف الراوي عن هذا الجانب عندما لاحظ أن مراد يستثير انتباه فرانسواز ، والملاحظ أن هذه النقطة من الحكاية لن تضيف للرواية أي امتياز يذكر ، لأنها التحقت بالخط الرئيس للقصة بعد فوات الأوان ، و لم ترو في حينها .

وأما عن القسم الثاني من الاسترجاعات الداخلية ، والذي أطلق عليه بمثلية القصة فقد أولاها الأهمية القصوى ، و حدد مفهومها بمايلي « تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى ، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا ، وهنا يكون خطر التداخل واضحا ، بل محتوما في الظاهر » (17).وداخل هذا النوع ميز جينيت بين فئتين هما :

ب–1. الاسترجاعات التكميلية :-complétive -وهي التي « تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لسد بعد فوات الأوان ، فجوة سابقة في الحكاية » (18) ،.وتأتي على أشكال كثيرة منها ما يسمى:

أ– النقصان : وهو أن تسقط أحد العناصر المشكلة للوضع في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا ،كأن تتعمد إحدى الشخصيات إسقاط شخصية بعدم ذكرها أو كأن يتعمد الراوي عدم إخبارنا بحدث ما ، ويشكل الإسقاط حذفا زمنا خالصا ، وقد سماه جينيت بـ استرجاع على تقصان . و يفضل سارد رواياتنا إسقاط شخصية كارول من المتن السردي بعدم إخبارنا بأي شيء عنها يوم ذهب إليها خالد بن طوبال لتسلمه المال اللازم لنقل جثمان زيان إلى الوطن .واكتفى بقوله : « استقبلتني كارول بمودة .كانت متأثرة لموت زيان الذي عرفته منذ مجيئه إلى فرنسا .دعتني إلى مكتبها معبرة عن ألمها لأنه لن يكون هنا عند انتهاء المعرض كعادته .أمدتني

بالمبلغ الذي دفعته يوم اشتريت اللوحة ، وقالت : -آسفة لم تستمتع حتى بامتلاكها لفترة ... » [19] ، وهذه هي الفقرة الوحيدة المخصصة لهذا العنصر من الحكاية .

ب- الحذوف الترددية Ellipses repetitives :أي الحذوف التي لا تقوم على جزء واحد من الزمن المنقضي ، بل تقوم على عدة أجزاء تعتبر مشابهة وتكرارية نوعا ما .[20] ،والمثال على ذلك هو أن يروي الراوي عن فصل الشتاء ما مجموعة من الأحداث المتكررة فيه، أو عن حفلة عشاء ما تكون بصفة دورية ، ويكون نتاجها حفلات عشاء كثيرة ، يستعيدها الراوي دفعة واحدة عندما يلتفت إلى الماضي . ومثاله ما سربه إلينا الراوي – البطل عن حياته الخاصة يوم كان يعزف عن معاشرة زوجته بتهريب كتب إلى غرفتهما بحجة عمله في الصحافة، يقول : « حدث كثيرا أثناء تهريبي كتبا إلى مخدع الزوجية مدعيا حاجتي المهنية إلى مطالعته» [21] ، فهو يروي ما حدث مرات كثيرة في أوقات محددة ،أي في لياليه التي استبدل فيها معاشرة الزوجة بقراءة الكتب فكانت هذه العادة بذلك نتاجا لعزوفه عن زوجته.

ب-2-2. **الاسترجاعات التكرارية :-répétitive-** وهي القسم الثاني من الاسترجاعات مثلية القصة ، ومفهومها أنها عبارة عن تذكيرات صريحة أحيانا ، وتلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص أحيانا أخرى ، أنها عبارة عن عودات إلى الوراء ، وقد تنتهج هذه التكرارات طابع ، أو أسلوب المقارنة بين زمنيين : الزمن الحاضر و الزمن الماضي ، أو بين وضعيين متشابهين في نفس الوقت ، فقد ضارع خروج حياة من الحمام مبللة مشهد أورغا البولونية يوم كان يترصدها الراوي من النافذة المطلة على غرفتها، وعن الموقفين المتشابهين ، يقول « كانت مبللة كقطة .شيء منها يذكرني بأولغا جارتي البولونية وهي تنشف شعرها في روب حمامها الأبيض ... » [22].

يتعلق هذا الاسترجاع الصريح بصورة علقت في ذهن شاب، فراح يسترجعها في سن الأربعين ، ولولا اللقاء الذي جمعه بحياة لما استحضره، ولما كان لهذا المقطع وجود في النص ، فالتماثل إذن، هو الذي جعل الراوي يستعيد ماضيه الخاص، لينقل إلينا منه حادثة منفصلة عن تلك التي رآها أمامه . وبالتالي فالاسترجاع التكراري يتحقق كنتيجة لتحليقات الراوي في نشوته الخاصة ، ولا يتوقف الاسترجاع التكراري على جانبي المماثلة فقد يتعداه إلى جانب المعارضة بين حدثين ، فيدو وكأنه من نص المقطع الذي تمت فيه المعارضة ، ومن شأن هذا النوع من الاسترجاعات أن يؤدي وظيفة ، لا تخرج في أغلب الأحيان على تعديل ما فات من أحداث ، فهي تأتي « لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية ، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وأما بأن تدحض تأويلا أول ، وتعوضه بتآويل جديدة » [23].ومن تلك المواقف وجدنا تعارضا بين ما أورده الراوي بشأن صديقه حسين الذي أصبح متابعا قضائيا بسبب التقاطه لصورة امرأة تنتحب ، وبين نيله هو لصورة ذلك الطفل وبجانبه كلب ، وقد أخبرنا الراوي في الكثير من المرات أن السر في نيله لجائزة فيزا الصورة هو رأفة الغرب على الكلب وليس على الطفل .هذا التفسير الذي أعطاه الراوي يتعارض مبدئيا مع موقف تلك الجمعيات التي رفعت

دعاوى قضائية ضد حسين الذي التقط هو الآخر صورة لامرأة تنتحب ، وأمامها شال في مذبحة ابن طلحة ، ونستطيع القول بأن الراوي أتى بهذا المقطع ليعدل موقفا سابقا يتمثل في قيمة الحيوان عند الغرب و قيمة الإنسان عندنا فالتعارض بين الموقفين واضح ، وقلب الصورة وتحويلها إلى ضدها جلي أيضا ، وقد اعتبر الدارسين أن استخدام هذه التقنية من الوسائل الهامة لترويج المعنى في الرواية لتنهض من خلال هذه الطريقة بدور كشف الغموض الذي يكتنف بعض الأحداث ، أو بعض المقاطع التي يتعذر على القارئ، أو بعض الشخصيات فهمها داخل العمل الحكائي ، فيأتي التكرار لإزالة اللبس عنها ، فهي إذن ، نوع من التأويل المؤجلة ، تقدم فرصة جديدة للتوضيح وإماطة اللثام من أجل استئناف الأحداث من جديد .

ج–الاسترجاعات المختلطة -analepse mixte– فهي التي « تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ، ونقطة سعتها لاحقة لها » [24].وفيها يرى أن الشخصية القائمة بعملية الاسترجاع تتصرف بحرية ، أو لها من الوقت ما يكفيها للرجوع إلى الوراء ، والعودة إلى الوضع السردي الذي توقف عنده ، ويعتبر استرجاع الراوي قي الفصل الأول لما حدث بينه ، وبين حياة في بيت زيان مثال حي عن الاختلاطات المزجية ، فبعد تذكره لهذه النقطة من القصة السابقة على لحظة الكتابة يعود إل حاضره متسائلا عما إذا كان لجوؤه للكتابة سيجد فيه الراحة والأمان ،ثم ما يفتأ يستعيد لقاءه بحياة الذي يشبه بمشهد خاص بظهور ريتا هاوورت على السينما في إحدى أفلامها ، و مدى هذا الاسترجاع كما نرى سابق عن حكايته مع حياة .في حين أن سعته متضمنة داخل الحكاية نفسها ، ويبق الراوي طيلة الفصل الأول يدور في حلقة مفرغة يستثيره الماضي بذكرياته الجميلة مع حياة ، ولكن لا يلبث هذا الماضي أن يعيده إلى الجانب السلبي منه ، ثم تعود صورة الحاضر من جديد لتهيمن عليه اللحظة الراهنة مازجا بذلك بين الزمنين : الماضي والحاضر....

2 – الاستباق -prolepse–: إذا كان الاسترجاع هو القفز إلى الوراء ، فإن الاستباق هو القفز إلى الأمام ، فهو سرد ما يحتمل وقوعه من أحداث ، «ويدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [25]. والاستباقات أقل تواترا من الاسترجاعات في التقاليد السردية الغربية ، فلم تشكل هذه التقنية ملمحا حادا تتميز به الرواية الغربية ، ووروداها كان قليلا جدا في روايات تولستوي و بلزاك و ديكنز ....ورواية القرن التاسع عشر بصفة عامة ، لأن الراوي يكتشف القصة في الوقت الذي يحكيها ، والراوي هنا يكون بضمير الهو الذي لا تتلاءم معه أبدا هذه التقنية السردية ، ومن الواضح أن الرواية بضمير المتكلم هي الأكثر مواءمة من غيرها لأن ساردها يستعيد قصة حياته مع استشرافه للمستقبل الذي عادة ما يلمح إليه كثيرا .

والوظائف التي تؤديها الاستباقات كثيرة نذكر منها :

–تهيئة القارئ وتحضيره مسبقا لتقبل الحدث .–التمهيد لأحداث مقبلة .–التشويق .–إحداث عنصر المفاجأة .وهي نوعان : استباقات داخلية وأخرى خارجية.

أ–الاستباقات الخارجية –prolepse externe : « وهي تلك الاستشرافات التي تمتد في زمن القصة حتى اللحظة السردية نفسها » [26] ، ومعنى هذا الكلام أن المقاطع التي تقع في نقطة من القصة نجدها لاحقا ، وقد تروى على شكل استطرادات في تلك النقطة بالذات ، وقد تكون الاستباقات الخارجية عبارة عن شهادات على حدة الذكرى الراهنة تأتي لتصدق –نوعا ما –حكاية الماضي ،[27]. وهذا النوع يؤدي وظيفة ختامية بمعنى أنها تؤدي إلى نهاية المقطع نهاية منطقية ، [28]. وهذا النوع واقع ومتحقق في رواية عابر سرير، ويمثله الفصل الأول والأخير ، حيث يكشف الراوي في الفصل الأول عن قصته وأحداثها في الوقت الذي يقرر فيه سردها بالتفصيل ، وهو هنا يستبق فعل الكتابة كسيرورة سردية تنتهي بنهاية الرواية ، وبهذا يمكن القول بأن رواية "عابر سرير" تبتدئ بنهايتها ، فهي تؤدي إذن وظيفة ختامية .

ب–الاستباقات الداخلية-prolepse interne :هي « تلك الاستشرافات التي تمتد في زمن القصة حتى في حل العقدة » [29]. وهي نوعان:

ب–1.**غيرية القصة -prolepse interne hetrodiegetique**وهي « التي تطرح مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى التي يتولاها المقطع الاستباقي » [30].ومن أمثلة هذا النوع علاقة مراد بفرانسواز التي توقع لها الراوي أن تتم في ظروف ما ، وبطريقة معينة ، وقد أعتمد في ذلك على التخمين والشك [31] ، ليتأكد بعد ذلك من حدوث ما خشي وقوعه ، ونلحظ هنا أن حكاية مراد بفرانسواز تطرح مشكلة المزاوجة بينها ، وبين حكاية خالد وفرانسواز أيضا لاسيما وأن الحكاية الثانية سابقة على المستوى الزمني للقصة ن وحتي على مستوى الخط السردي للحكاية ككل . ويؤدي هذا النوع وظيفة تمهيد ، وفي الرواية كان الراوي قد مهد لاحتمال تحقق هذه العلاقة من خلال تسليطه الضوء على شخصية مراد المحب للنساء ، والحوار الذي جرى بينهم ، بالإضافة إلى أن استقبال فرانسواز لخالد في بيت زيان أثناء فترة علاجه بالمستشفى سوف لن يمنعها من استقبال أشخاص آخرين ...

ب–2.**مثلية القصة -prolepse interne homodiegietique** وهي نوعان :

ب–2–1.**استباقات تكميلية :-complétive-** وهي : « التي تسد مقدما ثغرة لاحقة » [32] .ومثالها شراء خالد بن طوبال لفستان بنية إهدائه لحياة ،كان ذلك في الصفحة السادسة عشر من الفصل الأول .و تحقق ذلك بعدد مرور شهرين ، واستغرق على المستوى السردي مائة وست وتسعين صفحة ، و أدى هذا الاستباق وظيفة تكميلية تتضح عندما أتت حياة لبيت زيان مبللة في يوم ماطر ، وقد وجد خالد فرصة ملائمة جدا لتسليمها الفستان.

ب–2–1.**استباقات تكرارية -répétitive–** وهي « التي تضاعف – مقدما دائما – مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة » [33].ومن أمثلتها ، ذكر السنوات التي سيقضيها البطل في مدرسة ما مستقبلا ، أو ذكر بعض الأوصاف الاستباقية لمنظر ما أو لمشهد ما ، أو الإعلان عن خطة ما . كمثال عن الإعلان عن خطة

ما نسرد الحادثة التالية :كان بطل رواية "عابر سرير" متأكدا من مجيء حياة إلى باريس ، وقد أعلن مرات كثيرة عن قناعته بمجيئها " هي ستأتي إذن.... » [34] ،« من قال أن الأقدار ستأتي بها حتى باريس أنني سأراها... » [35] ووظيفة الإعلان التي يؤديها هذا النوع من الاستباقات تتحقق فعلا ، عندما يأتي ناصر من ألمانيا إلى باريس ، ويخبر خالد أن أمه وأخته ستأتيان للقائه عند ذلك تتهيأ الظروف أمام خالد للقاء بحياة .

2-قياس المدة الزمنية في الرواية : -anisochronies- من الصعوبة مقارنة مدة حكاية ما بمدة قصة ما ، لأنه يستعصى قياس مدة حكاية من الحكايات لارتباط ذلك بزمن القراءة ، الذي يختلف باختلاف القراء وأماكن تواجدهم .وإذا كان هذا هو شان المدة وإمكانية صعوبة مقارنتها بين الحكاية والقصة، فان قياس تغيرات المدة صعب المنال دائما بين الحكاية والقصة ، ويرى جينيت أن قياس المدتين سيتحقق عندما نحدد لهما تواقتية بكيفية مطلقة ومستقلة كثيرا أو قليلا بأنها ثبات في السرعة والمقصود بالسرعة هي « العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني (كذا في الثانية ، وكذا في المتر) فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة ، هي مدة القصة ، معينة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات) » [36] وقد تتساوى سرعة الحكاية كما قد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة وطول الحكاية ثابتة دوما .وقد اقترح اختيار وحدات سردية كبرى أو تمفصلات سردية كبرى كنقطة بداية التحديد المدة الزمنية للقصة ، وستكون القطيعة الزمنية (المحددة بالأيام والشهور والسنوات) والمكانية (الانتقال من مكان إلى آخر) هي أهم ما سيساعدنا على الانتقال من وحدة سردية إلى أخرى ، وبالتتالي معرفة المدة الزمنية الكلية للقصة .[37].

وبديهي ، إذن ، أن تكون سرعة السرد في الراويات متغيرة ، ولهذا كنا نلاحظ دوما أن الراوي يهتم ببعض الأحداث ، فيطيل التوقف عندها ، ويهمل أخرى ، فيعمد إلى إيجازها ، غير مكترث تماما بنا ، وقد يصل به الأمر إلى حذفها نهائيا من عالم الرواية .إن سرعة السرد بهذا المعنى غير ثابتة ، لأنها لا تمثل على حالة واحدة ، إنها ، إذن ، متعددة الأشكال ، وهذا التعدد هو ما أطلق عليه نقاد الرواية اسم : المجمل والوقفة والحذف والمشهد .وسيكون حساب معدل التغيير في السرعة في الرواية بالوقوف عند هذه الحركات السردية ، التي تعتبر معايير تقليدية في دراسة الرواية ، ويمكن أن نضعها تحت عنوانين كبيرين :

1-تسريع السرد vitesse du recit : وفيها يعمد الراوي إلى تقليص الزمن ذي الفترات الزمنية الكبيرة إلى مساحة ورقية ضيقة جدا لا تتماشى وحجم الزمن المقلص ،بحيث تغدو ديمومة هذا الزمن كبيرة عن الحجم النصي الذي يخصصه لها الراوي ، وتتخذ هذه التقنية شكلان ، وهما الخلاصة والحذف:

أ- التلخيص : -sommaire- هو نوع من تسريع السرد يعمد فيه الراوي إلى فترات زمنية طويلة تخص حياة البطل أو شخصية من الشخصيات الروائية أو هو متعلق بحدث من الأحداث ، يكون ذلك في مدة وجيزة ، فهو

يختزل ما حدث في سنوات في بضعة أسطر أو صفحات وهو كما عرفه جينيت « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال أو أقوال » [38].

إن الطابع الاختزالي الذي يتميز به المجمل ، يجعل له قيمة فنية متفردة ، تتمثل في العرض الموجز والسريع والمركز أو المكثف للحدث الواحد في لحظة زمنية واحدة ، وهذا ما سيمكن القارئ من معرفة تفاصيل ذلك الحدث بطريقة استباقية ، وبذلك يكون المجمل نوع من التمهيد لما سيقع ، أو لما ستكون عليه الأحداث فيما بعد ، وهذا لا يمنع من أن يكون المجمل تجاوزا لأحداث غير مهمة ، ولا يريد الراوي الوقوف عندها ، لأنه لو فعل ذلك لحدث نوع من النفور وعدم الارتياح ، فلتفادي ذلك يعمد الراوي إلى هذه الحيلة الفنية دون أن يخل بالمعنى العام للبناء الروائي .ويقسم الدارسون الخلاصة إلى قسمين خلاصة غير محددة زمنيا .والمثال التالي يوضحها ، «أحاسيس لم أعرفها مع زوجتي التي كنت لسنوات افرض عليها تناول حبوب منع الحمل ، مهوسا بخوفي أن اغتال فتتكرر في طفلي مأساتي » [39]. ففي هذا المقطع تم تلخيص ما حدث في سنوات في سطرين ، وقد نجح الراوي في إعطائنا صورة مختزلة جدا عن حياته الزوجية ، ويبدو أن الطابع التكراري لما روي عنه ساعد الراوي في وضع سنوات نجهل عددها في مساحة نصية ضيقة جدا من الرواية ، ولعل عدم اهتمامه بذلك هو ما دفعه إلى اللجوء إلى التلخيص.

وأما النوع الثاني من خلاصة فهي تلك المحددة زمنيا ، وكمثال على ذلك : «عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني عشت منقطع عن العالم ، أتنقل بحافلة خاصة إلى ثكنة تم تحويلها لأسباب أمنية إلى بيت للصحافة يضم كل المطبوعات الجزائرية باللغتين لا أغادرها إلى لإقامتي الجديدة . كان مكانا يصعب تسميته ، فما كان بيتا ، ولا نزلا ، ولا زنزانة ، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه محمية في شاطئ كان منتجعا وأصبح يتقاسمه المحميون ورجال الأمن ، تحتمي فيه من سقف الخزف يسقف الإهانة ، فما كانت القضية أن يكون لك سرير وباب يحميك من القتلة بل أن تكون لك كرامة » [40] .

نجد أن في هذا المثال –مقارنة بالنوع الأول– ما يساعد على تحديد المحتوى ، و وضعه في إطاره الزمني ، فالإشارة الزمنية الموجودة والمحددة "بعام ونصف عام" ، تسهم في تضييق الخناق على مضمون النص، إذ أن الإشارات الزمنية من هذا النوع تساعد القارىء عند عثوره على تفاصيل على الاستنتاج ، وربط الأحداث بعضها ببعض ، وذلك بردها مباشرة إلى المجال الزمني الذي أثبتنا أنه سنتي 1997/1996.

ب– الحذف :-ellipse- هي تقنية أخرى تعمل على تسريع وتيرة ، ويعتبرها النقاد أعلى درجات السرعة في تغير زمن الرواية ، فهو نوع من الاقتصاد في سرد الأحداث ، ومعناه البسيط هو حذف مراحل طويلة ، أو قصيرة من زمن القصة ، أو هي« نوع إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث » [41].ويهدف

الروائي من خلال استخدام هذا الانزياح الزمني إلى « تفحص زمن القصة المحذوف » [42]. وهناك نوعان من الحذف هما :

أ– الحذوف الصريحة :-explicite- « والتي تصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح من الزمن الذي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط مضت بضع سنين (وفي هذه الحالة فان هذه الإشارة هي التي تشكل الخذف بما هو مقطع نصي ، والذي لا يساوى عندئذ الصفر تماما » [43] .، ونجد ضمن هذا النوع :

أ–1–1. الحذوف المطلقة determinees:- ونمطه (بعد ذلك بسنتين) ، وهذا الشكل حذفي بصراحة كبيرة طبعا ، وإن كان صريحا أيضا [44] ،ولا شك أن **قارئ رواية " عابر سرير" سيلفت انتباهه حذف** صريح تواتر بكثرة وهو يتعلق بتكرار الراوي لعبارة فحواها مرور سنتين من فراقه لحبيبته ، وقد استخدم عبارات كثيرة لإبلاغنا بمدة انقطاعه عنها مثل : (نفقات عامين من الانتظار) [45] ، (سنتان من الانقطاع) [46] ، (عامان من الوفاء) [47] (بعد عامين من الغياب)[48]،، (ووجدتني استعيد ما عشته منذ سنتين بعد اغتيال عبد الحق)[49] ابن أخيه اغتاله المجرمون بطريقة شنيعة منذ سنتين[50].

يتضح من خلال هذه الأمثلة أن الراوي تعمد حذف فترة زمنية مقدرة بسنتين مع الإشارة إلى أنه لم يعط أية معلومة عما حدث خلال هذه الفترة ، وبالتالي فهو يزيد من حالة الترقب لدى القارىء ، ويحثه بهذه التقنية على مواصلة القراءة والاستنتاج ،وحتى الذهاب بعيدا لوضع تآويل ، وهذا ما حدث لي فعلا فقد كنت أتساءل طيلة تصفحي للرواية عما حدث في تلك الفترة ، ولم أعثر على شيء من تساؤلاتي ، فلماذا يا ترى سكت سارد عابر سرير عنها ؟

ب– الحذوف الضمنية -implicite- وهي تلك لا تصرح في النص بوجودها بالذات ، والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية الزمنية [51]. ، **وتتميز** الرواية التي بين أيدينا بكثرة الحذوف الضمنية منها سكوت الراوي عما جرى بين مراد وفرانسواز بالرغم من تنبهه لوجود علاقة بينهما ، فواضح أن الراوي تفطن إلى أنه أعطى إشارات ، أو بعض التلميحات حول هذه العلاقة ، وترك القارىء يستنتج ما قد يحدث لذا لم يضف شيئا عنها ، كما أضرب الراوي في جهة أخرى من الرواية صفحا عن سفر مراد فجأة لألمانيا ، ولم يقدم تفاصيل تتعلق بسفره المفاجئ .

ج–الحذف الافتراضي hypothetique: وهو شكل من أشكال الحذف الضمني سمي بالحذف الافتراضي لأنه « تستحيل موقعته ، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان ، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع ...». [52] وقد لجا الراوي في رواية " عابر سرير" إلى تقنية الحذف الافتراضي عندما زارت حياة زيان في المستشفى ، فنحن لا نعرف تواقتية هذه الزيارة بدقة بالرغم من أنني اهتديت من خلال بعض الإشارات إلى تحديد

يوم الأحد من الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر عام 1999 ، وحتى الراوي نفسه لم يلمح لنا مباشرة بتوقيت الزيارة وفحواها ، واكتفى بالقول « استنتجت أنها زارته هذا الصباح » [53] . كما لا نعرف ماذا جرى بينهما ، ولعل هاتين الفجوتين تفتحان أبواب الخيال على مصراعيه .كما نجد في ها النوع من الحذوف ، النقط المحذوفة ، ولا يخفى على القارىء استعانة الروائية بهذه التقنية ، و بشأنها نقول أن النقطتان استخدمتا –بالدرجة الأولى– على نطاق واسع من حيث الكثافة والحضور الكرافي ، ثم يلي بعدها الثلاثة نقاط المتتابعة ، وقد كانت هذه النقاط في مضارب متناثرة من الرواية ، و المتمعن في أماكن تواجدها يلحظ أنها وضعت أمام شخصية تاريخية معروفة مثل محمد بوضياف ، أو موقف يستدعي الغرابة ، أو شخصية آثرت أن لا تذكر اسمها لأنها تصنفها في خانة سوداء مثل (سي...).. أو في تلك المواقف التي تتميز بالحميمية ...كما نجد البياضات الطباعية تندرج ضمن هذا النوع ، وهي كثيرة في هذه الرواية ، بل إنها ميزة أخرى تضاف إليها ، و احتلت مساحات نصية كبيرة ، فهي متواجدة بين الفقرات ، وفي نهايات الفصول، وغير بعيد القول بأنها اضطلعت بأداء وظيفة استئنافية في بداية كل فقرة وكل فصل .

والنجمات موجودة كذلك ونعتقد أنها جزء لا يتجزأ من المتن الروائي ،و عمدت الروائية إلى وضعها بين المقاطع ،وهي تؤدي نفس وظيفة البياض الطباعي .

2–تعطيل السرد : نشير إلى ما صرح به أحد الدارسين بخصوص تغير سرعة السرد إذ يقول " أن الراوي هو مالك أو معلم الزمن ، لأنه متعاقد مع المدة الزمنية ، فعندما تسنح له الفرصة يحكي بامتياز، وبطريقة مقلوبة أو عكسية ، عن حياة في ثلاثمائة صفحة. فلقد حكى بروست في مائة صفحة عن عشاء استغرق ثلاث ساعات .كما إلتهى كلود موریاك Claude Mauriac في رواية التكبير (1963) بتقديم رنة هاتف دامت دقيقتين» [54] ، وباختصار نقول أن اختيار كلا من بروست ليلة العشاء كحدث مهم ، وكلود موریاك لرنة الهاتف التي استغرقت دقيقتين لبناء رواية التكبير هو ما ينطبق على الحركتان السرديتان المشكلتان لما يسمى بتعطيل السرد ، وهما :

أ– الوقفة :-la pause- : وهي النوع الأول من تعطيل السرد ، وهي : التوقف الحاصل من جراء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف ، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية حيث ز، ن =س ، و، ج =0 [55].وقد قسم الدارسون الوقفة إلى قسمين هما :

أ–1.الوقفة العادية : وهي « الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة بالقصة » .[56]وفيها يقف البطل بنفسه مشدوها لدقائق طويلة أمام موضوع ما ، و تكون الوقفة انطباعات ، أو اكتشافات تدريجية ، أو تبدلات في المسافة ، أو في المنظور ، أو خيبات أمل، وهي كثيرة في الرواية ، ونكتفي بتقديم نوع منها ، ويتمثل في وقوف خالد أمام لوحة زيتية .« وقفت أتملها كأنني أعتذر لها لأنني ما استطعت أن أحتفظ بها ، كأنني بطول النظر إليها أحاول

إغرائها بأن تلتحق بي خطيفة كما تهرب عروس ليلة زفافها ، وتلتحق بمن تحب. » [57]. إنها مناظرة صامتة بين خالد ولوحة زيتية رسمها زيان أيام كان في تونس اسمها حنين ، عمرها أكثر من ثلاثين سنة ، إنها جسر ، ولكن نحن لا ندري إن كانت جسرا ، أو امرأة ، أو مدينة ، أو وطنا ، تساءل خالد عنها ، وهو لا يعرف ما هي بالضبط ، أنسنها، و أراد منها أن تحاوره ، وتخبره عمن تكون ،لقد أخبره زيان بأنه رسمها بالجزء المفقود منه ، بذراعه اليسرى المسلوبة، رسمها بقلبه وفكره ، وأهداها للمرأة التي أحب ولكن حنين لم تبادلها الحب كما رفضت البقاء عند خالد ، لقد آثرت البقاء عند الأقدام السوداء ،هذا هو قدرها ومن يستطيع الهرب من قدره يا حنين.

أ–2.الوقفة الوصفية pause descriptive: وهي « الخارجة عن زمن القصة ، التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه » [58] ، وفيها يكون الوصف خاص بالشخصيات .كما يكون خاص بالأماكن والأثاث...ومن النوع الأول ينتمي وصف الراوي لزيان بقوله : «كان وسيما ، تلك الوسامة القسنطينية المهربة منذ قرون في جينات الأندلسيين، بحاجبين سميكين بعض الشيء ، وشعر على رماديته ما زال يغطي عليه السواد ، وابتسامة أدركت بعدها أنها نصفها تهكم صامت ، ترك آثاره على عمارة كأخدود نحتها الزمن على الجانب الأيمن من فمه . وكانت له عينان طاعنتان في الإغراء ، ونظرة منهكة ، لرجل أحببته لفرط ازدرائه للحياة » [59] .

يصف الراوي في هذا المقطع الجانب الفيزيولوجي والنفسي لشخصية زيان ،و استطاع رصد ملامحه بدقة متناهية قربت منا صورة زيان ، و أوضحت لنا مواقفه ، والملاحظ أن هذا الوصف يتطابق مع لغة زيان وفكره وشخصيته ومهنته ، ويكون بذلك وصف زيان إضافة أخرى لاكتمال شخصيته، والتعرف عليها أكثر .

أما عن الأماكن والأثاث فقد أتينا بهذا المثال وموضوعه وصف غرفة ،«وغرفة نوم فاخرة اشتراها من معمرين فرنسيين غادروا الجزائر عند الاستقلال ، ربما كانت تعود لنهاية القرن الماضي ، بخزانة ضخمة منقوشة باليد ، بحفر صغير على شكل دوال تغطيها مرايا كبيرة جوارها سرير عال يسند رأسه لوح بذات النقوش وينتهي جانباه من الأعلى بمجسمات نحاسية لملاكين كأنما يطيران أحدهما صوب الآخر ، وعلى جانبي السرير طاولتان صغيرتان تغطيهما لوحتان رخاميتان ، يقابله خزانة أثاث بأربعة جوارير بمماسك نحاسية تعلوه مرآة أخرى تحيط بها النقوش ذاتها » [60].

في هذا المقطع من الرواية حديث عن غرفة خالد بن طوبال الاسم المستعار للمصور ، و تم وصفها بدقة متناهية بحيث استطاع الراوي أن يعطينا صورة كاملة عن غرفة والده ، وغير بعيد تحديد الهدف من هذه الوقفة إذ يمكن القول بأنه لجأ إليه ليضع أمامنا تلك الصورة الجميلة للغرفة ،ومن هنا فإن الوظيفة التزيينية للوصف تحققت من خلال هذه الإطلالة الرائعة لغرفة تبهر الناظر ، ثم إن الوظيفة التفسيرية ترافق أيضا الوظيفة الأولى، وتتمثل في أن

الراوي استحضر لنا جانبا من سلوكات والده غير المرغوب فيها ، وبذلك فإن وصف الغرفة كما قدمت لنا يكون قد أوضح لنا الجانب الآخر الذي كان يقوم به الوالد ، وقد كلفه ذلك غرفة تحقق له الابتهاج تماشيا مع سلوكاته.

ب– المشهد :-la scène - هو نوع من التمديد الزمني وهو «عبارة عن مشاهد نمطية أو تمثيلية ، يندثر فيها العمل كليا تقريبا لصالح النعت النفسي و المجتمعي » [61]، ويلتقط المشهد الأحداث التي تتكرر بصورة مدهشة ، فيتم التركيز عليها بصورة واضحة ، وهو نوع من التمهيد للاستغناء عنها بشكل نهائي حرصا من عدم تكرارها في مواضع لاحقة .و المشهد هو عرض مباشر للحوار بين الشخصيات ، أين «تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة ، لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار ، بلا زيادة ولا نقصان ، ولكن هذه المساواة هي اصطلاحية لا حقيقية ، لان السرد لو نقل كل الكلام الذي قيل في الحوار ، لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق ، ولا أن يستعيد تماما فترات الصمت التي تخللها الحوار» [62].

و تعج الرواية بالمشاهد الحوارية التي تتراوح ما بين الإيجاز والطول ، وهي في أغلبتها تدور بين شخصيتين و تتميز بكثرة الاسترجاعات أثناء الحوار ، والمثال التالي يوضح ذلك :«نهض يسلم علي بحفاوة ، واضعا شيئا من الألوان بيننا .

–أهلا خالد ...تفضل .

لم أعرف بأي اسم ولا بأية صيغة أناديه كي أرد سلامه .فاكتفيت باحتضانه مرددا :

أهلا حمدا لله على سلامتك .

متسائلا ماذا تكون فرانسواز قالت له ليستقبلني بهذه الحرارة .

جلس قبالتي .

ها هو إذن.

كان يرتدي هم العمر بأناقة.

كان وسيما ، تلك الوسامة القسنطينية المهربة منذ قرون في جينات الأندلسيين، بحاجبين سميكين بعض الشيء ، وشعر على رماديته ما زال يغطي عليه السواد ن وابتسامة أدركت يعدها أنها نصفها تهكم صامت ، ترك آثاره على عمارة كأخدود نحتها الزمن على الجانب الأيمن من فمه . وكانت له عينان طاعنتان في الإغراء ، ونظرة منهكة ، لرجل أحببته لفرط ازدرائه للحياة.....

قلت كمن يعتذر:

–تمنيت هذا الموعد كثيرا ، آسف أن يتم لقاؤنا في المستشفى إن شاء الله صحتك في تحسن .

رد مازحا :لا تهتم ..بي صبر مستعص على الشفاء .....

قلت وأنا استأذنه فتح المسجل كي أعطيه رسمية للقاء :

-تعنييني ذاكرتك كثيرا ..فأنت خضت حرب التحرير وعايشت معارك وبطولات تلك الفترة .ماذا بقي لك من ذكرى رجالات وأبطال تلك الحقبة ؟

رد مازحا:

-أنت تلاحق ذاكرة مضللة .لا وجود إلا للبطولات الصغيرة ، البطولات الكبيرة أساطير نختلقها لاحقا .....

قال وهو يرافقني نحو الباب ... » (63)

يدور هذا المشهد الحواري بين شخصيتين مثقفتين هما خالد بن طوبال وزيان الرسام ، لذا كانت لغتهما متقاربة ونظرة في لغة الحوار ومحتواه تفيدنا في الكشف عن طبيعته ومستواه .و قد امتد على مدى ثلاثة عشر صفحة ، و تميز بتلقائية بارعة استخدمها الراوي في السرد تركت الحرية أكثر للمتحاورين لتبادل الكلام والتعليقات ، وهي تجسد بذلك حرارة هذا المشهد ، وتؤكد على الجانب الدرامي منه .كما يمكن القول بان هذه التلقائية كانت سببا في احتلاله مساحة نصية واسعة في الرواية ، كما لا يمكن إغفال القول بأن هذا المشهد أتى في بداية الفصل الخامس. و مهد له الراوي بتوتر خالد وفرحته وارتباكه بعدما استطاع أن يظفر بهذا اللقاء بعد شهر كامل كما صرح من متابعة فرانسواز .وبهذا يكون قد أدى وظيفة افتتاحية . والجدير بالذكر أن المشاهد الحوارية في هذه الرواية تدور كلها بين متحاورين اثنين باستثناء مشهدين الأول جمع خالد ومراد وناصر. و جمع الثاني خالد وناصر وحياة ، وكل المتحاورين شخصيات مثقفة ،ما أدى إلى غياب التعدد اللغوي في الرواية التي تركز مشاهدها الحوارية على الأحداث المهمة فيها و باختصار نقول أن المشاهد الحوارية تميزت في هذه الرواية بـ :

-أنها تدور في الغالب بين شخصيتين .

-لغة المتحاورين متقاربة جدا .

-تميزت المشاهد بطابع الانقطاع أي تخللتها في الكثير من الأحيان استرجاعات و استباقات ،ووقفات وصفية مثل المشهد السابق الذي تضمن الجوانب الطبوغرافية من شخصية زيان .كما تتميز المشاهد الحوارية بالتركيز على الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصية ، مما يضع القارىء في موضع المتفرج ، فأمامه الشخصية تتكلم، وتناقش، وتتحرك، وتحلم ، وتنفعل كما في المثال السابق ،(فتح المسجل ، مرافقة زيان لخالد نحو الباب)...

الهوامش والإحالات :

1- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة م لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ،(دط) 1980،ص27.

2 -إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا) (دراسة تطبيقية) ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط2 ، 2003 ، ص49.

3- أحلام مستغانمي : عابر سرير ، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2003 ، ص21.

4- المصدر نفسه : ص47.

5- المصدر نفسه : ص93.

6-Gerard Genette: figure 3.éditions du seuil. Paris. France .p82.-

7- ibid .p 90.

8- أحلام مستغانمي : عابر سرير ، ص164/162.

9-المصدر نفسه :ص164.

10 - Gerard Genette: figure 3. .P90

11- IBID .P91

12-أحلام مستغانمي : عابر سرير ، ص 164.

13-المصدر نفسه : ص264.

14- Gerard Genette. FIGURE 3, P90/91 .

15-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص35/34.

16 - Gerard Genette: figure 3 -.P91.

17- IBID p92

18- -IBID. P92 .

19-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص256.

20- Gerard Genette: figure 3 .P 94

21-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص183

22-المصدر نفسه: 209.

23 - Gerard Genette: figure 3 P 96

24 - -IBID P 91.

25 - -IBID .P82

26- -IBID.P106

27- IBID. P111

28 - -IBID.P 111

29 - -IBID.P112

30 - -IBID P109

31 – IBID.p109

32- Gerard Genette: figure 3, p 109.

33- IBID p109

34-أحلام مستغانمي : عابر سرير ، ص123

35-المصدر نفسه : 16.

36- Gerard Genette: figure 3 , p125

37- -IBID, p123

38- IBID p124-127

39-أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 21

40-المصدر نفسه ، ص69.

41- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ،(عربي ، فرنسي ، إنجليزي) دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002، ص 134.

42- Gerard Genette : figure 3, p139 .

43- ibid ;p139 .

44- ibid : p140 .

45-أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص217.

46- المصدر نفسه : ص95.

47-المصدر نفسه ، ص133.

48- المصدر نفسه : ص09.

49-المصدر نفسه : ص236.

50-المصدر نفسه : ص276.

51- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990، ص175.

52- Gerard Genette : figure 3 p140

53-أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص162.

54- Michel Raimond : le roman, 2 édition , collection cursus lettres , armond colin /her , paris , France , 2002 ,p154.

55- Gerard Genette : figure 3. ; p141.

56- ibid ; p 135.

57- أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص246

58-تزفيطان طودروف: الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،ص49.

59 – أحلام مستغانمي : عابر سرير ، 106.

60-المصدر نفسه : ص177.

61- Gerard Genette : figure 3, p 143.

62- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 154.

63-