تشكّل بنية الزمن في الرو اية المغاربية وفق النقد المعاصر-دراسة في نقد النقد.
د. عطار خالد جامعة تيسمسيلت

مقدمة:

يختلف الزمن من رواية إلى أخرى، فلكل رواية شكل زمني خاص بها ومعايير زمنية تتسم بها وهي تستمد جماليتها من خلال تعبيرها عن هذا الشكل وعن تلك المعايير التي تحكمها وإرسالها إلى المتلقي، فإذا نظرنا إلى الرواية المغاربية نجد أن أغلب مبدعيها قد أظهروا اهتمامهم بتوظيف الزمن وأطالوا التلاعب به، فقد يبتدئ الراوي السرد ولكن يقطعه بعد ذلك ليستعين بأحداث سابقة في زمن القصة، وقد يستبق الأحداث في السرد قبل أوانها على عكس الاسترجاع، وقد يلجأ الروائي إلى توظيف حركة سردية داخل الرواية تتعلق بنسق المدة بين تسريع وإبطاء، فيتواجد بين كل مفارقة سردية مدى واتساع، كل هذه التمظهرات دفعت النقاد للنظر إلى الزمن كإحدى الآليات التي يشتغل عليها الخطاب الروائي المغاربي، فكيف حدّد النقاد هذه المفارقات الزمنية في الرواية المغاربية؟ وما هي الطرائق التي توخاها النقاد لإجراء مقولة الزمن على النص الروائي المغاربي ؟

شهد النقد الأدبي مؤخرا الكثير من المقاربات النقدية التي سعت إلى دراسة آليات الزمن في الخطاب الروائي المغاربي، ولعلى هذا المعطى يعد من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى بناء تصور نسعى من خلاله إلى قراءة أهم الأدوات الإجرائية التي وظفها النقاد لإجراء مقولة الزمن على النص الروائي المغاربي، وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج التحليلي والمنهج النقدي، لأن هذه الدراسة تحتاج إلى تحليل استقصائي من أجل الوقوف على المعايير النقدية المعتمدة في اختيار النماذج الروائية المغاربية.

قبل الحديث عن تمفصلات الزمن في الرواية المغاربية لابد لنا من عرض بعض المقاربات النقدية البنيوية التي تطرقت إلى تحديد الزمن الروائي، وذلك تمهيدا لقراءة وجهات النظر التي اعتبرته مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي المغاربي.

2. الزمن في قيد المفاهيم:

لقد كان من الصعب تحديد الزمن في فترة مبكرة، فهو لم يظهر كاتجاه واضح المعالم، وإنما جاء عبارة عن تساؤلات ظهرت في مراحل متتالية، حاول من خلالها الباحثون التعرف على مفهومه وإدراك جوهره، والكشف عن حقيقته دون تحديد مواضعه في النص والبحث في آليات عمله، وترجح الدراسات إلى أن الشكلانيين الروس هم أول من التفتوا إلى أهميته، وهم أول من مهدوا لتحديد أشكاله على المدونات السردية المختلفة "وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءه"[1] .

من هنا صور الشكلانيون الزمن كتقنية أو بنية سردية واعتبروه لبنة رئيسية مؤسسة للعمل الحكائي، وذلك على اعتبار أن قيمة هذا الأخير لا تكمن في الأحداث ذاتها بقدر ما تكمن في الروابط الزمنية التي تنتسق بها الأحداث .

كانت هذه نقطة تحول غيرت في مفهوم الزمن، حيث فتحت الباب لبناء رؤية جديدة تبحث في مكونات الزمن وخصائصه، وذلك من أجل الحفاظ على تنظيم حركته داخل النصوص المبدعة، وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكشف عنها، إلا أن موقف الشكلانيين لم يكن الموقف الوحيد بل سانده وأيّده موقف الكثير من الدارسين والباحثين، فقد أعلن ألان روب غريبي"أن الزمن قد أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"[2] .

---

[1]- محمد عزام، (2003)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نفد النقد ، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 174.

2 - حسن بحراوي، (1990)، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 112.

كل هذه الدراسات والأبحاث أكدت على أهمية الزمن وما يضفيه من قيم فنية وجمالية على النص السردي، فقد قدمت تصورات مختلفة ومتنوعة حول هذا المفهوم كاشفة بذلك أهم المستويات الزمنية التي ينبني عليها الخطاب الروائي، لتستخلص أخيرا أن الزمن ظاهرة موجودة لا تظهر إلا من خلال اشتغالها في السرد، إذ تعتمد عليه النصوص في بناء شكلها وتكثيف دلالتها مستندة في ذلك على الحركة التي يؤسسها، وذلك تناسقا وتفاعلا مع مستويات زمنية متعددة ومتنوعة.

ومن بين النقاد الذين تعرضوا أيضا لمفهوم الزمن ووقفوا على محدداته تودوروف، فقد حاول قدر الإمكان الإلمام بأنواع الأزمنة التي تتفاعل داخل النص السردي، وذلك على اعتبار أن للزمن أشكالا متعددة تتداخل فيما بينها حتى تشكل الخطاب وتحدد معالمه، وقد لخصها تودوروف في نوعين: زمن داخلي، وهو زمن تخييلي خاص لا وجود له خارج الرواية، وهو لا يخضع لمقتضيات الزمن الواقعي، وله أهمية كبيرة في بناء النص فهو متناغم معه تناغما شاملا، ويمثل هذا النوع "ثلاثة أصناف من الأزمنة، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي الزمن الضروري لقراءة النص"[1]، أما النوع الثاني فهو زمن خارجي، وهو زمن موضوعي يمثله "زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخييل بالواقع"[2].

هذه التقسيمات الزمنية التي تعامل معها تودوروف أكدّت أنّ الزمن يشكل بنية واسعة ومهمة، يتشكل من خلالها العمل الروائي الذي يسعى المبدع إلى إيصاله إلى المتلقي، فالعلاقة المركبة بين هذه الأنماط المختلفة هي التي ترسم خلفياته الفنية والجمالية، فتكسبه بذلك سمات خاصة على مستوى البناء وعلى مستوى التلقي.

لاشك أن هذه التصورات تؤكد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في الرواية، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فلا يمكن طرحها ما لم يصبح

1 - ابراهيم عباس، (2002)، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، ص175.

2 - حسن بحراوي، م س، ص114.

بالإمكان إدراك الزمن وعرضه في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديده داخل النصوص المبدعة.

3.تقنيات الزمن:

لاحظ النقاد أن للزمن ثلاث مستويات تنصرف إلى الماضي والحاضر والمستقبل،"وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل"[1] ، فالروائي يختار النقطة التي ينطلق حتى يحدد حاضره بطريقة تتضمن كثيراً من الإحالات المتقابلة أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة، وهو بذلك يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة، متنقلا بين الحاضر والماضي والمستقبل حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية من استرجاع واستقبال، ومن هنا تأتي أهمية الزمن كعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها" بشكل مضطرد، إذ ينسجم الزمن النفسي مع الزمن النحوي، فتسيطر الصيغ الماضية على زمن الارتداد والتذكر، والصيغ المضارعة على الزمن الأتي التأملي، التي تجعل زمن السرد حاضرا ومباشرا" [2]، فيصبح الزمن بذلك غير خاضع للوحدة والرتابة التي تتوالى فيها الأحداث الروائية بطريقة خطية؛ بل يغدوا شخصية رئيسية تقدم أشكالا متعددة في التجلي الزمني.

من هذه المنطلقات النظرية التي رصدت هذه الامتدادات تناول جيرار جينيت ثلاث محاور يفرضها طابع القص: الصيغة الأولى الاستباق الزمني الذي يقوم على سرد أحداث متأخرة في القصة، والصيغة الثانية الاسترجاع الذي يقوم أساسا على إعادة التذكير بالأحداث الماضية، ويقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني فيها من خلال التقسيمات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد، أما عن الصيغة الثالثة فهي التواتر الذي يمثل شكلا آخر من درجة تردد الأحداث والمواقف والأقوال بين القصة والخطاب[3].

1 - عبد المالك مرتاض، (1998)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص174.

2- أحمد طالب، (2007)، الأدب الجزائري الحديث، المقال القصصي والقصة القصيرة، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص102.

3 - ابراهيم عباس، م س، 104-105.

من الملاحظ أن جميع هؤلاء النقاد قد حاولوا مقاربة الزمن بجميع فنون القص كونه عنصرا يتشكل وينمو ويتطور ويتسع ليلتصق بالحدث الروائي ويرافقه مرافقة مطلقة، فالحدث من حيث هو لا يجب أن يتملص عن زمنيته، وهذا لا يعني بأي شكل من الأشكال إهمال التاريخ، فالزمن جزء من التاريخ والتاريخ جزء من الزمن، "يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحت، وحدث تاريخي يزعم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمله من شبكية تستمد حبالها المعقدة من الإنسان وحياته وصراعه وإصراره"[1].

4.بنية الزمن في الرواية المغاربية من منظور النقد المعاصر:

بحثت كثير من الدراسات عن الأبعاد التي ينجزها التوظيف الجمالي للعنصر البنائي الزمني في الرواية المغاربية، ووقفت على الانزياح الذي عرفته أحداثها، فحدّدت بذلك بعدين متقاطعين: بعد أفقي وبعد عمودي، يمثل البعد الأفقي حركة الزمن الروائي متأرجحا بين الماضي والحاضر والمستقبل يسمى النظام الزمني، وهو يؤدي إلى قيام إحدى المفارقتين: الاستذكار analepsie، والاستشراف prolepse، أما البعد العمودي فيتعلق بدرجة سرد الأحداث، وهو موزّع بين البطء والسرعة والتوقّف ويسمى الاستغراق الزمني.

1.4 النظام الزمني:

يعمد النقاد في تحليلهم للنصوص الروائية المغاربية إلى تسجيل المفارقات الزمنية كون أن الرواية المغاربية ترتبط "بظاهرة تهشيم السرد، وذلك من خلال تقنية المقطوعات المتداخلة وتجاوز نمط السرد الخطي وتعقيد ترتيب المقاطع السردية"[2]، فالحاضر قد يسبق الماضي فتكون المفارقة استرجاعا لأحداث ماضية، وقد يستقبل المستقبل الحاضر فتكون المفارقة استباقا لأحداث لاحقة، وذلك كله لضرورة يفرضها النظام السردي للأحداث .

ينهض الاستذكار على العودة إلى الوراء لاسترجاع فترة ماضية، ويكون ذلك تلبية لغايات جمالية وفنية يفرضها طابع القص في الخطاب الروائي، والعودة إلى الماضي تعني

1 - عبد المالك مرتاض، م س، ص180.

2 - الطاهر رواينية، (ب س)، اشكاليات بنية الزمن في الخطاب الروائي المغاربي من منظور الدراسات النقدية، (العدد12)، الصفحات 185-204.

الإشارة إلى أحداث سابقة عن المرحلة التي بلغتها القصة، أي "الإشارة إلى أحداث لم تذكر في حينها فيتخذ السرد الاستذكار وسيلة لاستدعائها وسدّ الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت الإشارة إليها وأراد السرد تكرارها فتأتي على شكل استذكار"[1].

والكثير من النقاد قد ثمّنوا هذا المكون الذي لا يستقيم الزمن من دونه، وقد عرضوا أبرز وجوه تناوله في الخطاب الروائي المغاربي معتمدين في ذلك على بحوث كل من جيرار جينيت وتودوروف اللّذان حاولا دراسة أزمنة النص الروائي دراسة محايثة، فقد وظف الناقد إبراهيم عباس هذا المفهوم في كتابه "تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية"، وحرص على تبيين الوظيفة التي يؤديها في الرواية المغاربية بشكل عام، وقد وقف عليها بشكل خاص في روايات كل من الطاهر وطار وعبد الله العروي وكذا عند محمد لعروسي، إذ أكدّ أن الاستذكار أصبح"من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية عند هؤلاء الأدباء وقد ساعدهم على بناء الخطاب المرسل بناء متكاملا" [2].

وقد حدّد الناقد من خلال فحصه لهذه الأعمال سعة الاستذكار الذي يتشكل على صفحات كثيرة، كما حدد نوعا آخر من الاستذكار يتضمن معلومات تقاس بالشهور والسنين، ليستخلص في الأخير أن السرد الاستذكاري المتواجد في الرواية المغاربية يوظف على محورين،"محور القصة يكون فيه الاستذكار مدى زمني يقاس بالشهور والسنين، أي مقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث، ثمّ محور الخطاب الذي نقف فيه على سعة الاستذكار من خلال المساحة الطباعية التي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات"[3].

أما الناقد المغربي حسن بحراوي ، فقد استعرض في كتابه "بنية الشكل الروائي" أبرز وجوه هذه المفارقة، إذ نجده يقف من خلال تقديمه لبعض النماذج أن مدة الاستذكار قد" تكون محددة بمدة معلومة وتارة أخرى تكون غفلا من أية إشارة دقيقة وتحتاج إلى أعمال الذهن وممارسة التأويل" [4]، فالنوع الأول يشير إلى المدة بعبارات واضحة، أما

1- عمر عليان، (2008)، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، ص4.

2 - ابراهيم عباس، م س، 131.

3 - نفسه، ص134-135.

4 - حسن بحراوي، م س، 124.

النوع الثاني فيأتي فيه الاستذكار مبهم غير محدد ويحتاج إلى التأويل، إذ يفرض على القارئ المشاركة في النص وذلك من خلال تصوره لبقية أحداث الرواية.

وقد مثّل الناقد النوع الأول برواية اليتيم التي نجد بها مقطع يعود بنا خمسين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز نقطة انطلاق السرد الأصلي، والثاني مثله برواية الطيبون فأثناء تحليل مقطع "إحدى حكايات الماضي أثناء محنة التطهير..."[1]، لاحظ أنه من الصعب تحديد الفترة الزمنية بشكل واضح ويقيني، لذلك فإنه لابد من التأويل من أجل الكشف الغموض الذي يلتبس النص الروائي، أما عن تحليله سعة الاستذكار فقد أوضح أن البنية الزمنية تتجلى أيضا في سعة الاستذكار فتقاس بالسطور والفقرات والصفحات، "بحيث توضح لنا الاتساع البيتيوغرافي الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية" [2]، ومثاله على ذلك رواية الطيبون حيث يشكل الفصل الثاني استذكارا طويلا يستغرق صفحات عديدة فيه يتذكر قاسم صورة والده كما رسمتها له أمه أول مرة وغيرها من المقاطع التي تكسر استرسال السرد، وهذا التحليل يبتعد به الناقد عن تحليل جيرار جينيت في سعة الاستذكار، فحسن بحراوي يقصد به دراسة حركة الاستذكار على مستوى الخطاب لا على مستوى القصة، "لأن تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليس ذا قيمة حسابية فقط بل من شأنه كذلك أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه" [3].

هكذا أبان النقاد من خلال قراءتهم لبعض النماذج الروائية المغاربية عن سند متين يدرجونه في أعمالهم، فقد عرضوه بصيغة تبسيطية وحرصوا على تبيين الوظيفة التي يؤديها من أجل تفعيل الحكاية في الرواية المغاربية، وقد انطقوا في قراءتهم هذه من زاوية بنيوية شكلية وتحديدا عند تودوروف وجنيت دون أن يرتهنوا كليا من مرجعياتهم.

أما الاستشراف فإنه يعتبر من المكونات التي استهوت النقاد، إذ مضوا إلى رصده في النصوص الروائية المغاربية، فقد أكد سعيد خليفي أنه يوظف على شكل أحداث مسبقة في غالبها لا تكون أحداثا كاملة، بل تكون "عبارة عن ومضات سردية أنية تحمل

1- ربيع مبارك، (1972)، الطيبون، الدار البيضاء، دار الكتاب، ص128.

2 - ابراهيم عباس، م س، ص 176.

3 - حسن بحراوي، م س، ص126.

دلالات محددة وناقصة" [1]، الهدف منها هو لفت انتباه المتلقي لما سيحدث في المستقبل، وقد كشف عن ذلك من خلال مقاربته لرواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض.

أما حسن بحراوي فقد ميّز بين نوعين له، فهو حسب رأيه يوظف على قالب سردي رصين يرغم الروائي على إتباعه إما كتمهيد "يسعى إلى التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[2] ، فيثير لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، أو الإعلان والتعبير عما سيحدث للشخصيات في وقت لاحق، فالاستشراف لا يتوكل وظيفة الإعلام إلا إذا عبر بصراحة عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، "لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية فإنه يتحول توا إلى استشراف تمهيدي، أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"[3].

على هذا النحو إذن رصد حسن بحراوي هذه المفارقة التي كانت أقل حضورا مقارنة بالاسترجاع في النصوص المغربية، محيلا في الغالب إلى تصور تودوروف ليؤكد لنا الوظيفة الايجابية التي يؤديها، والتي جعلت منه فضاء منفتحا على كل ما هو غير محتمل، فضاء يحرك في القارئ غريزة التنبؤ بما ستنتهي إليه الأحداث في الرواية .

أما الناقد عباس إبراهيم فإنه لم يتجاوز أيضا في تحليله للزمن تصوّر تودوروف الذي يتمثل في "قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث" [4]، إذ نجده قد بيّن الوظيفة التي يمكن أن يؤديها هذا الاستشراف نتيجة فقدان التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

من الواضح أن هؤلاء النقاد حاولوا تقديم وصف أولي لما تقوم عليه بنية الزمن من مفارقات زمنية في النص الروائي المغاربي معتمدين في ذلك اعتماد شبه كلي على ما اقترحه كل من تودوروف وجينيت، لذلك لا يمكننا عدّ هذه المقاربات إلا من قبيل تحصيل حاصل.

1- سعيد خليفي، (2004)، البنية السردية في رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض(مذكرة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، ص145.

2 - حسن بحراوي، م س، ص133.

3 - نفسه، 137.

4 - ابراهيم عباس، م س، ص137.

4. 2الاستغراق الزمني:

لقد تعرفنا على الحركات الزمنية التي استثمرها النقاد لقراءة الزمن في الرواية المغاربية، أما بالنسبة للحركات السردية فيمكن القول أن النقاد قد اعتمدوا في ذلك على الشكل الذي اقترحه جينيت، وذلك من خلال الاعتماد على نظام تسريع السرد أو تعطيل السرد، ففي حالة التسريع يكون الخطاب اختصارا لكثافة الأحداث كما في تقنيتي الخلاصة والحذف، وفي حالة الإبطاء يكون الزمن القصصي معلقا مؤقتا حتى يحقق ديناميكية النص كما في تقنيتي المشهد والوقفة.

عمد النقاد على استخراج نظام تسريع السرد من الرواية المغاربية، وذلك كونه ظاهرة زمنية تلعب دورا بارزا في بناء النص الروائي المغاربي، وهي توظف عندما يفوق زمن القصة زمن الكتابة، فيلجأ الكاتب إلى تلخيص مرحلة طويلة من الأحداث في بضعة أسطر مستعينا إما بتقنية الخلاصة أو الحذف.

تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة وتلخيصها في صفحات قليلة أو بطريقة غير مجملة وغير واضحة، فيطبع أحداثها بطابع الاختزال ليعجل حركة سيرها إلى الأمام، "إذ يقوم الراوي بسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضعة كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث"[1] ، وذلك باعتبار أنها فترات غير مهمة يمكن تجاوزها اختصارا لكثافة الأحداث، فيصبح بذلك زمن القص أقصر من زمن الوقائع.

ويعتبر الناقد حسن بحراوي من أبرز النقاد الذين اعتنوا بها، فقد شرح هذه التقنية وأفاض في تعريفها ورصد وظائفها، كما بالغ في استخراجها ليوضح أن ارتباطها أغلب الوقت يكون بالأحداث الماضية، فالأحداث لا يمكن تلخيصها إلا عند حدوثها بالفعل، "وهذا لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر، وتصور مستجداتها وتستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث"[2] .

ولتجسيد هذا الارتباط القائم بين الخلاصة والاستذكار ذكر رواية : المغتربون التي تختزل فترة طويلة من حياة البطل عبد المالك ربما فاقت العشر سنوات بعيدا عن

1- نفلة حسن أحمد العزي، (2011)، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، ص127.

2 - حسن بحراوي، م س، ص146.

قريته لطلب العلم واكتساب الخبرة، أما عن الخلاصات المتعلقة بالحاضر فذكر رواية دفنا الماضي التي اختصرت عند خروج البطل عبد الرحمن من السجن الكثير من الوقائع التي جرت لسكان القصر لمدة سنتين، والتي ساعدت بدورها على فهم أحسن للمستقبل، وبهذا يكون الناقد قد ركن في تحليلاته إلى ما أنجزه جنيت، فقد غاص في الاستعانة بها نظرا للوظيفة التي تؤديها في تسريع السرد، وإمداد القارئ بملخص حول ماضي الشخصيات والأحداث.

إن الناظر لما قدّمه الباحث حول هذا النوع ، يلاحظ أنه أعطاه حظا من الشرح والتبسط وذلك لما منحته له إمكانات ساعدته في فهم الزمن، إذ طبقه كإجراء آلي يبحث في خصوصية الزمن في النص الروائي المغاربي، ليخلص منه إلى نتائج تعينه على مواصلة تحليله.

ويستثمر النقاد أيضا في مقاربتهم للزمن في الخطاب الروائي المغاربي بظاهرة الحذف، كونها تشكل مظهرا من مظاهر السرد في الرواية المغاربية، القصد منها تجاوز بعض الفترات غير المهمة ، وهو الأمر الذي يشكل دفعا سريعا للأحداث داخل القصة.

إنّ الحذف بهذا المعنى يقوم على "نسخ جزء من القصة يشير الراوي إلى سقوطه أو ينتبه القارئ إلى إقصائه دون تدخل الراوي"[1] ويرى الطاهر رواينية في مقاله" إشكالات توظيف الزمن في الخطاب الروائي الجديد" أنه يلعب دورا أساسيا "في تشويش الأحداث وتكسير العمود السردي والانتقال المفاجئ والمتكرر بين فضاءات مختلفة ومتناقضة، أما الناقد حسن بحراوي فقد وقف على ثلاثة أضرب له منها الحذف الصريح، وهو الذي يعلن عنه بإحالات واضحة في ثنايا النص، وهناك الحذف الضمني والافتراضي، وهما لا يظهران في النص لعدم وجود قرائن واضحة تمكن من تعيينه أو تحديده، وليس هناك طريقة لمعرفته إلا من خلال افتراض القارئ حصوله في الخطاب.

والحذف المعلن هو الذي يعلن عن "الفترة الزمنية على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره" [2]، وقد يكون الإعلان عن المدة المحذوفة متأخرا أو متقدما، وهذا ما أوضحه حسن بحراوي، وهو يوافق رأي جينيت أن كلا النوعين يمكنه

1 - نفلة حسن أحمد العزي، م س، 81.

2 - حسن بحراوي، م س، ص159.

أن يضيف إشارة تسهل علينا التعرف على مضمون المقطع المحذوف" استنادا إلى تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف نعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائي"[1]، ولتوضيح ذلك أكثر عرض الناقد هذا الحذف المقرون بإحالة مضمونية ببعض النماذج المغربية .

أما بالنسبة للحذف الضمني فهو "حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني"[2]، ويرى حسن بحراوي أنه جوهر الممارسة الروائية المغاربية ولا يمكن للروائيين الاستغناء عنه، "بل يجعلون منه دينهم في سرد الأحداث، ويعولون عليه لإقامة التسلسل المنطقي للمتواليات الحكائية أكثر من اعتمادهم على التسلسل الزمني"[3]، فهو يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع ويسهّل من خلال إلغاء التفاصيل الجزئية ترتيب عناصر القصة بعيدا عن هاجس التتابع.

وهناك خصوصية أخرى وظّفها الناقد لا نخالها أقل أهمية من سابقتها وهي الحذف الافتراضي، ويعتبر حسن بحراوي أن هذا النوع كسابقه تكون فيه المدة الزمنية غير محدودة "وليس هناك طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"[4].

هكذا نجد بأن الناقد قد استثمر تقنية الحذف لإجراء مقولة الزمن على الرواية المغربية، إذ وقف عند كل نوع منها محددا تعريفه ومبينا وظائفه في النص الروائي المغربي، ومن الواضح أنه قد استعان في قراءته هذه بما اقترحه جيرار جينيت خاصة لما عرضه بخصوص أنواع الحذف، لنستخلص في الأخير أن استعانة الباحث برؤية جنيت قد صيّرت عمله وذلك لكونها نظرية شاملة تتكامل فيها كل أنواع الحذف، فقد بين تأثره به وبما وصل إليه، وذلك بقوله: "عندما تصدى جينيت لتقنية الحذف في دراسته اللامعة عن بروست (1972) استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولى ويرتفع عن

1 - حسن بحراوي، م س ، ص160.

2 - عمر عليان، م س، ص137-138.

3 - حسن بحراوي، م س، ص136.

4 - نفسه، 164.

التأملات النظرية العامة إلى قراءة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف... وقد أغرتنا دقة هذا التصور بأن نستعين به في تلمس طريقنا إلى معرفة عمل هذه التقنية"[1].

وإذا كان النقاد قد تناولوا علاقة الحركة السريعة بالزمن السردي في الرواية المغاربية، فإنهم لم يغفلوا عن الحركات المرتبطة بالحركة البطيئة وهما المشهد والوقفة الوصفية.

يميل النقاد في مقاربة الزمن في النص الروائي المغاربي إلى استعمال تقنية المشهد الذي يتطابق فيه زمن السرد مع زمن القص، ويكون ذلك من خلال الحوار الذي يأتي في ثنايا السرد، فهو" ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص، ويقوم على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[2] ، ويرى الناقد حسن بحراوي أنه يوظف "بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي"، فالأول يتعلق بالتقديمات المشهدية التي نجدها في بداية الفصول مثل رواية رحيل البحر التي تحتوي على مشهد افتتاحي يجري فيه الحديث بين نادل المغيث وجيمي السائح والجاسوس الأمريكي، والثاني يتعلق بالمشهد الذي يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية، وغالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات، ويوجد هذا النوع في الرواية نفسها ولكن هذه المرة يدور الحوار بين محمد العربي وهو شخصية واعية ومثقفة في الرواية وبين كيرلين عشيقة جيمي، وهو مشهد ينهي الرواية باتفاق بين المتحاورين على إدانة جيمي.

من الواضح أن الناقد قد استند في مقاربته إلى "المقياس المعياري الذي وظفه تودوروف... الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الحكاية، وقد أفرط الباحث في الاستعانة بها نظرا لوجودها المكثف في الرواية المغربية راصدا بذلك وظائفها في مناهضة وتيرة السرد وتعطيل حركته، لينتهي إلى الإعلان عنه كبؤرة زمنية الغاية منها هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات.

أما عن الوقفة الوصفية، فهي المظهر الثاني الذي حدده النقاد لتعطيل السرد في الرواية المغاربية، "ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون

1 - حسن بحراوي، م س ، 156.

2 - نفسه، 177.

الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"[1] .

و وقد استعان الناقد بوشوشة بن جمعة بهذه التقنية أثناء تحليله لرواية "تماسخت دم النسيان"، إذ أشار أنها توظف لتعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة، وذلك من خلال توقيفات معينة "تقوم بتحليل نفسية الشخصية ويتعلق بسببها زمن القصة "[2] في فترة قد تطول أو تقصر يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

وقد رأى حسن بحراوي أن يتناول هذه التقنية من زاويتين، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، فالأول يكون كوظيفة حكائية تفسيرية تخدم القصة، والثاني يوظف الوقف فيه كصفة جمالية، ولعلى أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية بالنسبة إليه هي"ظهور الضوء الطبيعي أو الاصطناعي، فهو الذي سيتيح فرصة الرؤية السليمة غير المشوشة، ويساعد على تشكيل المناظر والتهيئ لقيام الوصف البصري"[3].

من الملاحظ أن هؤلاء النقاد قد مضوا إلى تفصيل القول في الاحتمالات والحالات المتوقعة التي يمكن أن ينفتح عليها الزمن في النص الروائي المغاربي، إذ اتخذوها نموذجا منطقيا في تعاملهم مع النص الروائي المغاربي ، منطلقين في ذلك من مرجعيات غربية أثبتت نجاعتها في تحليل النصوص، ومجمل القول أن هذه الأدوات التي وظفها النقاد ما هي إلا مفاهيم مستوردة وطرائق مستعارة عكف فيها أصحابها على البحث في جانب من الجوانب التي تبدي الحاجة إلى الإضاءة أكثر.

1 - عمر عليان، م س، ص136.

2- بوشوشة بن جمعة، (11-13مارس2003)، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان، الملتقى الدولي الاول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص12.

3 - محمد عزام، م س، 178.

5.خاتمة

من خلال ما تقدم ، نقرّ بأن هؤلاء النقاد لم يبتكروا طرقا جديدة لقراءة الزمن في الرواية المغاربية، وإنما بنوا معظم مقارباتهم على التصورات البنيوية والشكلية، واكتفوا في دراسة الزمن بتصوير المفارقات الزمنية، والتي عادة ما تتأرجح بين الزمنين الاستذكاري والزمن لاستشرافي، وكذا دراستهم لحركة الزمن وذلك باعتمادهم نظام تسريع السرد وتعطيل السرد اللذين تتحقق بينهما زمنية الرواية وتستكمل بنيتها الزمنية عناصرها.

ويمكن القول أن هؤلاء النقاد قد اجتهدوا في قراءة الزمن في الرواية المغاربية، حتى وإن لم يأتوا بالجديد ولا بغير المألوف ، فإن مقارباتهم تبقى إضافة جديدة للنقد الروائي العربي تدل على تشبعهم بوعي منهجي عميق مكنهم من رصد معالم الزمن في الروايات المغاربية.