

شعرية السرد في رواية أخاديد الأسوار للزهرة رميج.

The poetics of the narrative in the novel The akhadid al'aswarby Zohra Ramij

*خولة حركات

جامعة الحاج لخضر باتنة 01، (الجزائر)، khaoula.harkat@unv-batna.dz

رقية لحباري

جامعة الحاج لخضر باتنة 01، (الجزائر)، roukia.lahbari@unv-batna.dz

مخبر الموسوعة الميسرة جامعة باتنة.

تاريخ الاستلام: 2021/07/10

تاريخ القبول: 2022/08/20

تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى معرفة نموذج سردي حقق قفزة تحويلية في مسار السردية العربية، وهو السرد المغاربي الذي اتسم بخصوصية جمالية إيجابية احتزلت أبعادا ما ورائية تطلبت بحثا إبستميا، لاستنطاق الممكن والمحتمل من المعرفة والخبرة الإنسانية التي جسدها كتابات الزهرة رميج لتكشف لنا عن خاصية السرد عن طريق شعرية كتاباتها.

كلمات مفتاحية: الشعرية، السرد، الكتابة، الزهرة رميج.

Abstract:

This study seeks to know a narrative model that achieved a transformational leap in the course of the Arab narrative, which is the Maghreb narrative, which was characterized by a suggestive aesthetic specificity that stored meta-dimensions that required an epistemic research, to investigate the possible and the possible from the knowledge and human experience embodied in the writings of Venus Ramij to reveal to us the characteristic of narration through The poetry of her writing.

Keywords: Poetry; Narration; Writing; Zohra Ramij.

*المؤلف المرسل: خولة حركات، الإيميل: khaoula.harkat@unv-batna.dz

1. مقدمة:

يعتبر السرد نمطا من أنماط التعبير المختلفة الذي يستحوذ على فن الكتابة الروائية الأدبية، حيث تنوعت عناصر السرد فيه لتتخلل عالم الرواية بأسلوب جمالي يستعمله الكاتب ليؤثر في المتلقي بالدرجة الأولى، ومع تطورات الزمان واختلاف مستويات الكتابة السردية أولى التقاد اهتماما كبيرا للجانب الجمالي للعملية السردية لاحتوائها على جانب سردي بارز في تداخل الجنسين الأدبيين معا جنس النثر وجنس الشعر، وقد كانت اللغة اللبنة الأولى المسيطرة بخصوصيتها الجمالية على الخطاب الروائي ككل، وإذا أردنا التخصيص فلا شك أن الرواية المغربية كونها طرح جديد ومع تغيرات الزمان فهي تحمل العديد من الاستدعاءات الحداثية المختلفة التي فرضتها طرق وأساليب الكتابة الروائية المختلفة، وبذلك فقد اتسمت بهذه النقلة النوعية من التحول على مستويي الشكل والمضمون، وفي إطار الممارسات النقدية الحداثية، حيث اعتمدت الرواية المغربية على لغة سردية في ولادة خطابات زبئية الدلالات، تنهل من الواقع حقائق ومن الخيال وسائل لتتجاوز المألوف وتقتحم غمار التحول السردية، وفق استراتيجيات مختلفة لتكثيف الدلالة أو الدلالات الممكنة ورودها في هذا الخطاب، كونه شديد التنوع والثراء لما يحمل في طياته من لمسات جمالية وضعتها يد المبدع المغربي لتدفع بالنص إلى أدبية مرجوة من خلال التألق الفني الجمالي.

ومع ظهور الشعرية كأداة إجرائية وكرؤية جديدة في دراسة النص الأدبي، وسعيها في تقنين الأدب وعلمنته، راحت هذه النزعة تبحث عن قوانين تنتظم الخطاب الأدبي وتسعى إلى رسم حدود لسانية معمارية للجنس الأدبي، سنحاول الكشف عن مواطن الجمال في الرواية المغربية، علما أن الشعرية لا تقتصر على العمل الشعري فحسب، بل تعدته إلى النثري؛ لذلك حظيت المكونات السردية بأهمية بالغة كونها المكونات الأساسية التي تسهم في سيرورة العملية السردية الإبداعية التي من خلالها يتبلور الخطاب الروائي ككل، ويخرج كثمرة جميلة للمتلقين في قالب له خصوصية دلالية وفنية شعرية.

لذلك أردنا أن نتعرف على مدى تحقق الجمالية من خلال المكونات السردية في العمل الأدبي الواحد، وهل كانت الكتابة "الزهرة رميج" في روايتها أخاديد الأسوار تعني بالظاهرة الشعرية، ومن أين اكتسبت جمالياتها؟ هل من الواقع أم من الخيال أم هو نتاج تفاعل قوي بين قوتين تحكمهما المكونات المختلفة للبنية السردية؟ هذا ما سنتعرف عليه من خلال المكونات التي سنلقي الضوء عليها.

2. توظيف بنى الفضاء والشخصية والزمان في رواية "أخاديد الأسوار" للزهرة رميج

لا يخلو أي عمل روائي من قاعدته الأساسية ألا وهي الفضاء الروائي، فهو فضاء عام يحتوي الرواية بأكملها ف "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان"¹ حيث يعتبر الفضاء من المكونات الأساسية في البنية السردية، يخلق نوعا من الجمالية وبذلك يعرفه "حميد حميداني" بقوله: "إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية"² وهو بذلك يكتسح حضورا في ترتيب وصقل العلاقات المختلفة في البنية السردية.

1.2.1. شعرية الفضاء:

يعتبر المكان في رواية "أخاديد الأسوار" للزهرة رميج محورا أساسيا ومؤثرا في سيرورة الأحداث من ناحية، وفي إبراز فكرة الكاتبة ورسم مستوى وعيها وإدراكها بطريقة فنية وجمالية من ناحية أخرى، وبذلك كان المكان متنوعا بحضوره تارة وغيابه تارة أخرى، فهو حاضر في الكتابة بطريقة مباشرة وغير مباشرة والكاتبة وهي تسرد بقلمها ومرورا بعملية الوصف الحكائي لا تستغني عن الفضاء الروائي، "فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".³ حيث يمسك المكان ببقية العناصر، فهو كالعمود الفقري في جسد الإنسان، حيث لا يقوم إلا به ولا تتربط العناصر إلا حين تتمسك به، لتشكيل جسدا واحدا هو الخطاب الروائي.

1.1.2. الفضاء المفتوح:

اتخذت الأماكن المفتوحة في رواية "أخاديد الأسوار" حضورا قويا واستحوذت على الشخصيات، حيث كانت بالنسبة إليها المهرب والملاذ الذي تتردد إليه دائما للتخلص من الهموم والمشاكل والمعاناة، وبذلك يسمح لها المكان المفتوح بالتواصل والتنقل بحرية، وتختلف أشكال هذا الفضاء حسب الأهمية التي أولتها الكاتبة له، مما جعل الأمكنة مختلفة ومتنوعة في الرواية نفسها، ومن جملة الأمكنة التي كان لها حضور قوي في هذه الرواية نذكر ما يلي:

أ-البحر:

البحر في رواية أحاديث الأسوار مكان مفتوح مسيطر على تفاصيل الأحداث، حيث اعتنت به الكاتبة بقوة واعتبرته فضاءً للراحة والحرية والأمل والتقاء والمتعة التي يحس بها من يقابله، وهو ملاذ للهرب من الضيق والألم والانكسار والظلم والاضطهاد، وقد استعملته الكاتبة لتستمد منه القوة للصمود أمام هموم الحياة المختلفة وأخطارها التي تمثل "السجن" وهذا حسب قول الكاتبة: "أستمتع بالحياة وبجمال البحر وزرقة مياهه"⁴، وفي قولها: "عندما قادتني قدمي إلى البحر وجدت ظلك يتبعني"⁵، وقولها: "هذا اليوم كان نداء البحر أقوى".⁶

فهذوء البحر يجعل الكاتبة تستسلم أمام حقيقة مطلقة لا ملاذ للتغيير فيها، حين تذكره وتذكر مفارقة وجوده أمام مكان مغلق أو شديد الإغلاق لا يمكن الخروج منه مطلقاً، حيث يبعث فيها الألم والقهر والاستسلام رغم امتلائه بدلالات الرحابة والبرودة والصفاء المنعكس على سطحه من خلال السماء والتقاء لقول الكاتبة: "ظللت أركض على امتداد عمق عرض البحر، لم أشعر بالمسافات التي قطعتها حتى وجدتني في عالم غير العالم، عندئذ توقفت نظرت حولي فإذا بي أقف وحيدة في نقطة التقاء البحر بالسماء تلفني الزرقة من كل ناحية"⁷ وفي موضع آخر تقول: "كانت رحلة شاقة قطعت فيها فيافي البحر وقفاره"⁸ وقالت أيضاً: "كنت منهكة القوى، وكان صوتي ضعيفاً واهناً. لعله من كثرة النداء، لعلها ملوحة البحر التي لا تزيد المرتوي بمائه إلا عطشاً"⁹، وقولها: "لقد أرهقني البحر، لم أعد أتحمله".¹⁰

ب-الشارع:

يعتبر الشارع في رواية "أحاديث الأسوار" مكاناً مفتوحاً فهو ملاذ للهرب من ضغوطات البيوت، تلجأ إليه الشخصيات للتفيس وحل المشاكل الأسرية وقد تتعداها إلى الاجتماعية والسياسية، حيث تجد فيه الشخصية حريتها وتنتقل من حالة إلى حالة، وبذلك فالشارع جمالية تختلف عن بقية الأمكنة الأخرى، وقد أشار "شاكر النابلسي" في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية" قائلاً: "يذهب إلى أن للشارع جماليته المختلفة، باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب في الليل والنهار، أشغالهم وتجلياتهم فهو المسار والمصب في آن واحد".¹¹

ج-الصحراء:

يوحي المكان المفتوح "الصحراء" بمعالم التشتت والضيق والقسوة التي أرادت الكاتبة أن تستغلها لتوضّح للمتلقي مدى الألم الذي تعاني منه "مدينة المغرب" أو "الدار البيضاء"، من خلال ما يختلج نفسها ومن خلال ما عكسه ويعكسه الواقع المرير على ذاكرتها، فتقول: "أجد نفسي في صحراء شاسعة في قيظ الظهيرة، أحس بحلقي متخشباً، وبالعطش يكاد يقتلني، والمسافة أمامي طويلة، وأنا لا أحمل قربة ماء. لا أركب ناقة أو جملاً، وإنما أسير، أسير حافية. تغوص قدمي في الرمال الملتهبة، أتعثّر، أتابع السير، أتابعه وحيدة، يلوح لي نور عينيك من بعيد، أقتفي آثاره. أقترّب.. يبتعد. أقترّب.. يبتعد، كواحة سراب يبتعد، صحت بأعلى صوتي: "ألا تراني أيها البراق؟" نثرت الصحراء صدى صوتي ذرات تلاشت في حبات الرمال".¹²، في هذا المقطع يمكن أن تكون الروائية لخصت حرق المعاناة التي أحسّت فيها بعطش في المشاعر، وموت في المسافة، ووحدة في التّحدي والمثابرة للوصول، وسراب نهائي يكسو أحلامها الوردية في الخلاص وبذلك كانت جمالية التّلاشي واضحة المعالم في ثناياها.

2.1.2. الفضاء المغلق:

سجل المكان المغلق حضوره أيضا في رواية أحاديث الأسوار، حيث وظفته الكاتبة للحدّ من حركة الشخصية والمتمعن في الأمكنة المغلقة داخل الرواية يمكن أن يلاحظ أنها توحى تارة بالأمان والسكينة، وتارة بالضيق والتقييد والموت البطيء، وقد سيطر المكان المغلق على حركة أحداث الرواية لتمكّن الشخصية من خلاله بممارسة الخصوصية السردية الملقاة على عاتقها، ولتكتسب منه صفة الانغلاق والابتعاد عن العالم، وكان غالبا يتمثل في:

أ- السجن:

هو ذلك المكان المنعزل البعيد عن الحياة الطبيعية والاجتماعية، حيث جاء في هذه الرواية سياقاً محورياً قامت عليه أحداث الرواية المتشكلة وفقه، لذلك يمكن القول إنه كابوس الكاتبة، والحقيقة المرة التي عاشها زوجها، رمزت به الكاتبة للدّل والانصياع داخل جدران محكمة الإغلاق، وهذا ما نجده في عبارات الكاتبة "عندما التقينا مجدداً في سجن أكبر، عرفت هول المعاناة التي عانيتُها هناك والآلام النفسية المبرحة التي تركت ظلالها على نظراتك وآثارها على جسدك الذي أنهكته في عز الشباب"¹³، وقد خرجت الكاتبة عن المؤلف بوصفها من دخل السجن بالمحظوظ بقولها: "أمام سجن سلا، طلب مني ركام من الوثائق لإثبات كونك كنت من المحظوظين الذين استوطنوا الفضاء المأساوي ذات زمن"¹⁴

فكيف للمحظوظ أن يعيش المأساة هنا تكمن جمالية الكتابة، وتتضح شعريّة بنية الفضاء السردية، فالسجن أيضاً انكسار وموت بطيء للأحلام وتشتت ذاتي مدمر لقول الكاتبة: "كم لمت الأحلام التي قلّم السجن أجنحتها كي لا تعرف أبداً متعة الطيران"¹⁵، وقولها: "لقد أعدمت سلطة القوة الوحيدة التي حولت العالم إلى سجن مفتوح لم يشهد له التاريخ مثيلاً"¹⁶، ويلات سجن "أبو غريب"، فإذا أبو غريب يطفو على مسرح الأحداث، وتفوح رائحته التّنة، ويصبح فضيحة أمريكا الكبرى"¹⁷، حيث هذه العبارات يعتبر مكان السجن مسرحاً حقيقياً للأحداث وللويلات المتكررة عبر التاريخ التي لا بد من قمعها بتدمير السجون وإعادة الاعتبار للمظلومين "الأصوات اليوم تطالب بهدم سجن أبو غريب أو إغلاقه كما أغلق سجن الكطراز، ولكن هل نسي سجن الكطراز لينسى سجن أبو غريب؟ وهل ينسى سجن تزاممارت وسجن أبو زعبل؟"¹⁸

ب- غرفة النوم:

مكان لا تخلو منه معظم العمليات السردية، وقد احتوى في الرواية هموم ومشاكل الأسرة المغربية بالدرجة الأولى والأسرة العربية عموماً، واحتوى هذا المكان عدداً من الشخصيات التي توزعت أدوارها على مسار الرواية ومنها الشخصيتان اللتان احتوتهما في قول الكاتبة: "أنت حبس غرفة ضيقة مظلمة" وقولها "طفلنا الصّغير -كعاداته- يخرج في الظلام الدّامس من غرفة ليأتي إلى غرفتنا"¹⁹، وبذلك اتخذت الغرفة عدة دلالات من خلال الظلام المتفوق داخلها، من رهبة وخوف وانعزال، حيث مثلت القبر الأول قبل القبر الأبدي، ورأت فيها الكاتبة ذلك المكان الذي تجد فيه نفسها بعيدة عن ضوضاء الخارج، ولكن أي نفس تجددها؟ فهي لا تقلب فيها سوى جراحها وذكرياتها المؤلمة المغلفة بتفاصيل من السعادة غير الحقيقية، لقول الكاتبة: "ألا تغادرين هذا الكهف الذي تحتمين به دوماً؟" هنا كانت تتخيل زوجها وهو يريد أن يخرجها من تفوقها على ذكريات تسلب الطاقة وتغرس اليأس في الإنسان.

ج-المقبرة:

نوع من البيوت وهو مكان مغلق يوضع فيه الإنسان ولا يذهب إليه بإرادته، وهو مأواه الأخير في الحياة الدنيا، ومن خلال الرواية اكتسب هذا المكان جماليته من صمته وسكينة وظلمته الدامسة، وقد وصفت الكاتبة المقبرة بـ "الجزيرة السوداء" في قولها: "أنت المبحر في الأعالي، في أعماق تلك الجزيرة الرهيبة بحراسها الأشداء وتلك التي يا حبيبي: الداخل إليها مفقود، مفقود، مفقود."²⁰ والكاتبة بذلك خرجت عن المألوف بتجاوزها حقيقة المقبرة المعروفة المتكوّن من التراب وجثث الموتى إلى مقبرة صنعها خيال الكاتبة "ارتقيت في الجزيرة السوداء حيث تعيش العزلة المطلقة؟ فأبّة قسوة هي قسوتك على نفسك...؟"²¹، وكأنّه صاحب القرار ليرمي بنفسه في أعماق المقبرة، ومن هنا ترتبط المقبرة أو الجزيرة السوداء في الرواية بعدة دلالات تخيلنا إلى الشعرية السردية.

"ألم المقبرة، فهو ألم معد وقاتل. إذ ما الذي يغري فيها سكونها الرهيب؟ جثتها التي تنهشها الديدان؟"²²، وهنا تظهر دلالة الحزن والأسى والوحدة والوحشة الدائمة والصّمت الرهيب والسكون الأبدي "سكون المقبرة وعويلها المكتوم"²³.

2.2. الشخصيات

تعتبر الشخصية محورا ومكونا أساسيا في كل عملية سردية ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي جزء لا يتجزأ من نسق الرواية، وهي المحرك الأساسي للأحداث بفاعليتها أو بكمونها، ومن خلالها يكتسب المكان حياته والزمان سيرورته داخل السرد، وعلى هذا الأساس "لا يوجد فعل بدون فاعل ولا يوجد سرد بدون شخصيات، فهي بصفة عامة الأفراد الواقعيّين أو الخياليّين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة"²⁴، وهي التي تعطي البعد الجمالي للنص، حيث أنه لا يمكننا أن نتصور عملا فنياً سردياً من دون شخصيات، فهي تسير تحت تصرّف النص رغم التحوّلات والتغيّرات التي قد تطرأ عليه، لذلك "الشخصية تخيلية لسانية فهي في مادة اللغة لا من الواقع ثابتة متغيّرة، محورية رئيسية أو غير محورية"²⁵، وهي تعطي جمالية للنص وفق أبعاد مختلفة، "الشخصية الروائية بكل أشكالها وتحلياتها ماهي إلا عنصر تخيلي وبنية لغوية تتواشج وتتقاطع مع الشخصية الواقعية على وفق الرؤية المتحكممة في إنتاجها"²⁶، والشخصيات في رواية أخاديد الأسوار أغلبها لا تحمل كنيات خاصة بل أطلقت عليها الكاتبة بعض الصفات لتستعملها عند سيرورة العملية السردية.

1.2.2. الشخصيات الرئيسية:

أ-البطلة /الطالبة:

الشخصية الرئيسية التي عاشت مع البطل معظم أحداث الرواية، ثم أكملت الباقي وحدها بعد وفاته فتركت فراغا كبيرا في حياتها، هي إحدى الطالبات اللواتي كنّ يزرن السّجناء، وهناك تعرفت على زوجها الذي عاشت معه مر الحياة بعد خروجه من السّجن لقولها: "لا أعرف إن كنت ميزتني من بين الطلبة والطالبات الذين حضروا لزيارتكم ذاك اليوم الصّيفي الجميل."²⁷ تلك الطالبة التي حملت هموم زوجها قبل أن تتزوجه، وعندما تزوجته، وهي متزوجة منه تعاني معه بقايا الألم الذي تركه السّجن وحفر أخاديه داخله "ألهذا حفر السّجن أخاديه عميقا بداخلك"²⁸، وبعد موته للمطالبة بحقوقه المسلوبة منه رغم أنه كان يرفض ذلك رفضا قطعيا لقولها: "هل يمكن تعويض ما فات؟ وبأي مقياس تقاس الآلام والمعاناة؟ وبأي زمن يقاس ذلك الزمن؟"²⁹.

ب-البطل/السجين:

وهو البطل الرئيسي في الرواية لأن مجمل أحداثها وأمكنتها مرتبطة به، وتدور حوله كرجل وكزوج وكسجين وكأب وكميت وكسياسي ومظلوم كبطل معتقل تمتد أصوله من أعماق الصحراء، ذلك المتعلم الذي تتخلله خصال الخير والعدل والحرية والسلم والسلام والأمن والأمان، بطل يدخل في الحزب السياسي اليساري للتضال ولكن سرعان ما يكتشف أنه في المكان الخطأ وبعد فوات الأوان، ذلك البطل الذي فقد كرامته الجسدية والنفسية لما جاء في قول الكاتبة: "عرفت أن أهلك لا يزورونك إلا نادراً، أنت والكثير من رفقاءك، فكانت زيارتنا تتوالى خصيصاً من أجلكم -أنت وأمثالك- القادمين من أقاصي البلاد".³⁰

أجل إنه المهمّش القادم من أقاصي البلاد "ألست ابن الجبال الشاخنة والغابات العذراء؟ ألم تكن تطير مع الطيور"³¹، وقد وصفته الكاتبة وهي تقول: "يتراءى لي جسدك الجميل مضرجا بدماؤه. أرى الشعر الغزير الذي يكسو صدرك وأطرافك يكتسي حمرة الدّم، أرى البرغوث يرعى في غابة ساقيك، يمتص ذلك النزر اليسير المتبقي من دمك. أراك مفزوعاً، هلعاً، متقرّزاً، لا تطيق نفسك ولا غيرك. ألست ابن الطبيعة البكر؟ ألست ابن الجبال والغابات العذراء؟ فكيف لك التعايش مع واقع الرطوبة والعفوية والحشرات الدنيئة؟"³²، وقد شبّهت البطلة زوجها ببطل أمريكا: "استحضرتك والبطل يصف شعره. وهو يغادر هذا العالم. بلغة شعرية شفافة ومؤثرة يصور جمال الموت والسعادة التي تغمره وهو يصعد سلالاً الملوكوت مبتعداً عن منزلة الواقع ليستحمّ بنور السماء".³³

2.2.2. الشخصيات الثانوية:

أ-اسمهان:

الشخصية الثانوية التي ينطلق صوتها من الأسطوانات استعملتها الكاتبة للدلالة على صوت الألم، حيث يتأوه بآلام السنين التي تركت خدوشها على بقايا هذه المرأة التي تعتبر ضحية ومناضلة بصوتها الجياش في أماكن قد لا تليق بها .

ب-الأولاد:

المؤنس الوحيد للبطلة بعد زوجها، والذكرى التي تحمل ملامحه وطبائعه، استعملتهم الكاتبة لتبقى دائماً في حضن الأسرة الدافئ الذي تحرب إليه عندما تشتاق وتحس بالغربة القوية والألم الحارق، تقول الساردة: "لم يتبق أمامي إلا الأولاد اجتمعنا كعادتنا دائماً، عندما نناقش أمراً يتعلق بحياتنا"³⁴، وتذكر الكاتبة علاقتها بزوجها تذكر سعادتها المقترنة به فقط خارج نطاق الألم والمعاناة الواقعية فتذكر ذلك من خلال شخصية الأولاد: "كنت أتعمد فعل ذلك مع أولادنا حتى يتعلموا أن التعبير عن الحب ليس عيباً أو جرماً نقترفه"³⁵

وبذلك اكتسبت الرواية جمالية من خلال ربط سياقات الأحداث واسترجاع الذكريات الجميلة في ظل المعاناة الحقيقية.

ج-صديق السجين:

صديق ليست له أي ملامح يعرف بالسلامي، ليس له اسم خاص في الرواية تطلق عليه الكاتبة السلامي كونه من أهل سلا "تذكرتك وأنت تمازح صديقك السلامي قائلاً: "لا حرج عليك أهل سلا يصابون بعد العصر بالجنون؟"³⁶، كان صديق البطل وكأنه بالنسبة لها تلك الذكرى منه "تابعت خطوات صديقك الحميم وهو يخرج إلى الحديقة ليدخل سيجاره المألوفة. رأيته

تتبعه تأتيني رائحة سيجارتك"³⁷، وتكمل حديثها: "ها صديقك عائد من الحديقة، يدخل الصالون"³⁸، وظفت الكاتبة شخصية الصديق لتذكر الأماكن التي كان يذهب إليها زوجها وتشتم رائحة وجوده فيها كلما رأت أي شيء له علاقة به وتكمن الجمالية في حضور شخص البطل المتوفى في شخص صديقه الذي يراقب من بعيد.

3.2. الزمن:

1.3.2. الاسترجاع:

اكتسبت الرواية جمالياتها من خلال الزمن الذي "على عكس الروايات السابقة يغيب في الرواية "أحاديث الأسوار" التنامي الزمني للأحداث، وتغيب الشخصيات الفاعلة والنامية، التي تسهم وتؤثر في تطور الأحداث، فالشخصيات هي شخصيات ذاكرة، والأفعال السردية هي الأخرى أفعال، ذاكرة تستحضر ماض تصارعه الأفراح والأحزان، دون أن تختط هذه لنفسها مسارا ينطلق من نقطة زمنية معينة لنرى نموها وتطورها وهي تقدم هذه الأحداث"³⁹، وقد حددت الروائية رحلتها في الرواية بربع قرن وهو زمن محدد ليحتوي ما فرض عليه خلال العملية السردية؛ حيث جاءت الاسترجاعات لتجعل الشخصيات تتقمص ما يدور في ذهن الكاتبة وذاكرتها، لتأرجح بين ماض وحاضر لتكوين زمن مستقبلي مختلف، حيث تستدعي الكاتبة مجموعة من الذكريات فيتحول كل الحاضر ليتقمص دور الماضي، ويستجيب له من خلال الألفاظ والعبارات والأماكن المختلفة، كصوت "اسمهان" الذي استدعته بقولها "كانت ضحكتي لا تزال ترن، عندما انطلق السهم من أسطوانة الليزر "ليت للبراق عينا!" معه انطلق السهم مصوبا بكل دقة نحو قلبي مغتالا ضحكتي، مطفئا نظراتي المشعة، ساحبا قناع السعادة من فوق وجهي، شعرت بملاحي تنقلص، وباحمرار وجنتي... وانتفضت كالمجنونة. كأم تذكرت بعد سقوط الظلام طفلها الوحيد الذي كان يلعب خارج الدار ولم يعد"⁴⁰.

عودة الكاتبة كانت كالهرب من حقيقة الألم إلى سعادة كانت يوما ما وهي الآن تأمل أن تعود إليها، فقد أكثرت من الألفاظ الدالة على ذلك بين الفينة والأخرى لتستعيد التأريخ بقولها: "استحضرتك ذلك اليوم، وأنا أشاهد —عبر شاشة التلفزيون— أشلاء الأبرياء متناثرة في كل مكان والدماء تسيل أنهارا.

استحضرت نقاشاتنا...

استحضرت تنبؤاتك، ونظراتك الناقدة في أعماق الواقع.

استحضرت عيون زرقاء اليمامة —عيونك— التي تصل حدود آفاق الصحراء الشاسعة"⁴¹، وبذلك زود الاسترجاع زمن الرواية الحاضر بجمالية ثقافية ووعي بما يحدث وما حدث، وقد تأرجحت الكاتبة بين الزمنين الماضي والحاضر بعبارات التذكر في قولها: "تذكر طبعاً، ضحايا الأيام السوداء ضحايا السجون... تذكر أيضا التعويض عن تلك الأيام"⁴².

2.3.2. الاستباق:

كان الاستباق أقل حضورا من الاسترجاع في الرواية؛ كونه يركز على ما تتوقع الكاتبة حدوثه وليس بالضرورة أن يحدث فهو محتمل، إنه "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"⁴³، وهو نوعين داخلي وخارجي.

أ- الاستباق الداخلي:

فهو "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الحكائي"⁴⁴، وتأمل فيه الكاتبة بالتغيير في البنية السردية لا في القضية المعالجة، حيث تتطلع إلى اختطاف زوجها وهي ليست متأكدة من أنها تستطيع ذلك، ولكنها تقول: "سأختطفك

اللّيلة بأي وسيلة كانت... سألبس طاقية الإخفاء، سأنتعل أحذية الجن"⁴⁵، وهنا الكاتبة تأمل للقاء زوجها بعد أن تحرره من قضبان السّجن لتمتلكه وفي موضع آخر، تتخيّل نفسها وكأنّها في حوار مع زوجها الذي لا يزال وراء القضبان "سأحدثك عما وقع هذا اليوم كعادتي التي أدمنتها معك والتي كنت تنذرّ منها أحيانا أن أعطيك تقريراً مفصلاً عن كل ما أقوم به"⁴⁶، ثم تقول: "لقد زرعت لك الورود في الشّرفة. لا هي كانت مزروعة من قبل، لكنني أضفت إليها أنواعاً أخرى. أصبحت أعني بها عنايتي بأطفالي الصّغار."⁴⁷

وحين أرادت أن تخرج الكاتبة من الحوار الذي افتعلته قالت: "ها أنا مضطرة لإيقاف الحديث معك، لكن اطمئن يا حبيبي سأعود لأواصله لا أعرف متى، ولكنني سأعود بالتأكيد"⁴⁸، فمقولات الكاتبة كانت نظرة تأملية للخلاص من خلال استعمالها رمز الورود، فهي تأمل أن يزهر الربيع في حياتها فيتحرّر السّجين من سجنه، وتحرّر بلادها من السّوداوية القائمة وتخلّص من كل الهموم والأحزان وتينع الورود في مستقبلها القريب.

ب-الاستباق الخارجي:

وهو ما تأمل الكاتبة أن يتحقق في الواقع المعيش لا في نسق البنية الدّخلي للرواية، كأن تقابل حبيبها أو تخلّصه من السّجن بل أن تتحرّر بلدا ويعمّ الأمن والأمان، وينكشف الظّلام ليسود النّور من جديد لقول السّاردة: "ها قد جاء الفرج! فلنخرج وراء هؤلاء الصّبيان، لعل الله يستجيب للصّغار بعدما يؤس من الكبار!"⁴⁹ وقولها: "ستكونين محظوظة عندما يستجيب الله لدعاء المقهورين"⁵⁰، حيث وضعت الكاتبة الأمل في قدر الله وقدرته وتأملت في المظلومين والصّابرين الذين لا تضيع حقوقهم عند عدالة إلهية لا عدالة قبلها ولا بعدها. وهكذا وقفنا عند تقنيّات زمن السّرد؛ حيث وظفتها الكاتبة لتزيد من جماليّة العمليّة السّردية، ولتضع لبنة من اللّبنات الأساسيّة التي ينتقل من خلالها المتلقي إلى البنى السّردية الأخرى.

3. خاتمة:

وبعد إلقاء الضوء على أهم محطات البنية السّردية في رواية "أخاديد الأسوار" للزّهرة رمّيج يمكنني أن أبرز أهم النّتائج التي توصّلت إليها:

- الخصوصيّة الشعريّة التي تجلّت في البنية المكانيّة، حيث اكتسحت الروائية عالم الكتابة الحداثيّة من خلال الجماليّة التي تركت أثرها الأمكنة المفتوحة، التي أخذتها الكاتبة من الواقع تارة كالبحر والشارع والجبل والصحراء، والأمكنة المغلقة التي أخذتها تارة من خيالها المبدع كالجزيرة السّوداء المتمثلة في المقبرة وغيره وذلك ممّا جعل الأمكنة تحتلّ المجال الواسع في العمليّة السّردية المتواصلة.
- بنية الشّخص تكتسي جانبا آخر من الشعريّة من خلال الأمكنة، ومن ناحية أخرى أعطت الرواية شعريّتها فمنها الشّخصيات التي اكتسب الأمل من مكان ما كالبحر والجبل والشارع، حيث التّفريغ عن الهموم والحرب من مآسي الحياة، ومن الشّخصيات من انكسرت في مكان ما كالسّجن والمقبرة التي لا تحيلنا إلا إلى الضّياع والتّشتت والموت البطيء والاندثار أمام عالم تكسوه الفوضى وتحكمه السلطة الظّالمة ويسير فيه شعب خاضع مسير، وهذا دليل التّفاعل القوي بين البنى السّردية لتتواشج في صنع منظر جميل في ذهن المتلقي.

- عنصر الزمن الذي بدوره اقتحم مجرى الأحداث وحملها بدلالات ضمنية مختلفة ومسترجعة من الذاكرة، وبذلك يكون الاسترجاع سيد الموقف في هذه الرواية؛ حيث أظهرت الرواية تحكمها في الزمن من خلال المزج بينه وبين البنى الأخرى من الشخصيات والأمكنة، لتقوم فيها الشخصية بدورها المناسب والملقى على عاتقها؛ لتزيد من شعرية العمل السردية، وبذلك تكون قد أسهمت في تكوين بنية جمالية كلية تخدم الموضوع المعالج، وتكتسح عالم الكتابة الروائية الحدائثية في قالب زمني يتأرجح بين الاستباق الاسترجاع، لتكتمل معالم الرواية وتظهر في قالب زاهر بالشعرية السردية.

4. مراجع البحث:

الكتب:

أ/ العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، ط01، (الجزائر، 2010).
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط01، (بيروت، الدار البيضاء، 1990).
3. حميد الحميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، ط02، (بيروت، الدار البيضاء، 1993).
4. الزهرة رميح، أحاديث الأسوار، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، ط01، (المغرب، 2015).
5. شاكرا النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، (بيروت د، ت).
6. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د، ط، (الكويت، 1998).
7. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردية العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د، ط (عمان، الأردن، 2013).
8. محمد أفضاض وآخرون، ضد الصمت والنسيان، (قراءة في رواية أحاديث الأسوار) الزهرة رميح، مطبعة النجاح الجديدة، ط01، (الدار البيضاء، 2010).
9. محمد بوعزة، تحليل النص السردية - تقنيات ومفاهيم -، منشورات الاختلاف، ط01، (الجزائر، 2000).
10. مهما حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، (بيروت، 2004).

5. قائمة الإحالات:

- 1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردية - تقنيات ومفاهيم -، منشورات الاختلاف، ط01، (الجزائر، 2000)، ص99.
- 2 - حميد الحميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، ط02، (بيروت، الدار البيضاء، 1993)، ص64.
- 3 - محمد بوعزة، تحليل النص السردية - تقنيات ومفاهيم -، ص99.
- 4 - الزهرة رميح، أحاديث الأسوار، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، ط01، (المغرب، 2015)، ص41.
- 5 - الرواية، ص43.
- 6 - الرواية، ص74.
- 7 - الرواية، ص54.
- 8 - الرواية، ص54.
- 9 - الرواية، ص54.
- 10 - الرواية، ص44.
- 11 - شاكرا النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، (بيروت د، ت)، ص65.
- 12 - الرواية، ص10.
- 13 - الرواية، ص40.
- 14 - الرواية، ص47.
- 15 - الرواية، ص55.

- 16- الرواية، ص 62، 63.
- 17 - الرواية، ص 167.
- 18- الرواية، ص 169.
- 19 - الرواية، ص 98.
- 20 - الرواية، ص 13.
- 21 - الرواية، ص 74.
- 22 - الرواية، ص 95.
- 23 - الرواية، ص 96.
- 24 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د، ط، (الكويت، 1998)، ص 38.
- 25- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، ط 01، (الجزائر، 2010)، ص 195.
- 26 - فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردى العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د، ط (عمان، الأردن، 2013)، ص 84.
- 27 - الرواية، ص 39.
- 28 - الرواية، ص 40.
- 29- الرواية، ص 26.
- 30 - الرواية، ص 39.
- 31 - الرواية، ص 40.
- 32- الرواية، ص 51.
- 33 - الرواية، ص 60.
- 34 - الرواية، ص 28.
- 35 - الرواية، ص 33.
- 36 - الرواية، ص 46.
- 37 - الرواية، ص 9.
- 38 - الرواية، ص 10.
- 39 - محمد أفضاض وآخرون، ضد الصمت والنسيان، (قراءة في رواية أحاديث الأسوار) الزهرة رميح، مطبعة النجاح الجديدة، ط 01، (الدار البيضاء، 2010)، ص 24.
- 40 - الرواية، ص 08.
- 41 - الرواية، ص 148.
- 42 - الرواية، ص 26.
- 43- مهما حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، (بيروت، 2004)، ص 211.
- 44 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن -الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 01، (بيروت، الدار البيضاء، 1990)، ص 133.
- 45 - الرواية، ص 14.
- 46 - الرواية، ص 22.
- 47 - الرواية، ص 23.
- 48 - الرواية، ص 24.
- 49 - الرواية، ص 173.
- 50- الرواية، ص 65.