

المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي

ياقوت بلحر¹

¹جامعة وهران 2 محمد بن احمد، الجزائر

yakout_0804@yahoo.fr

نشر: 2020/12/31

مقبول: 2020/12/21

استلم: 2020/08/10

ABSTRACT: This research deals with narrative paradoxes in Dreams Mosteghanemi's trilogy, trying to find out the extent to which the novelist penetrates the linearity of time, where the order of events is achieved through narrative paradoxes that are mainly recalls and anticipations, and each paradox has a range and breadth, and this extent is the area separating the point of discontinuity of the narration , And the beginning of the recovered or expected events, and the paradox may cover a certain period that may be longer or shorter

Keywords: Anticipation, retrieval, fictional discourse, narration, time, Mostaghanemi.

الملخص: يعالج هذا البحث المفارقات السردية في ثلاثية أحلام مستغانمي، محاولا الوقوف على مدى اختراق الروائية لخطية الزمن، حيث يتحقق ترتيب الأحداث من خلال المفارقات السردية التي تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات، ويكون لكل مفارقة مدى واتساعا، وهذا المدى هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، ويمكن أن تغطي المفارقة مدة معينة قد تطول أو تقصر. وقد اكتسح الاسترجاع المساحة النصية للخطاب الروائي، مقارنة بالاستباق الذي أدى دور الومضة الإعلانية لأحداث لاحقة، فكانت الثلاثية خطاب الذاكرة بامتياز.

الكلمات المفتاحية: الاستباق، الاسترجاع، الخطاب الروائي، السرد، الزمن، مستغانمي.

مقدمة:

يعد الزمن عنصراً أساسياً في بناء الخطاب الروائي، فلا يمكننا أن نتصور حدثاً روائياً خارج الزمن، لأنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى¹، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن. وعليه، تكون المفارقات الزمنية من الركائز الأساسية التي ينبني عليها الخطاب الروائي المعاصر، إذ تتنوع أشكال البناء الزمني في الخطاب الروائي، حيث إن الرواية المعاصرة أضحت تعتمد على الحكاية المتعددة الاتجاهات الزمنية.

فالروائي ليس مجبراً على تتبع التسلسل الزمني للحكاية. بل " يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل"²، ومن ثم هو يعتمد المفارقات الزمنية من حيث هي " طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى، وإثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل الكاتب فيه - أي في هذا الصوغ- اللغة بشكل خادع"³، بغية التشويق وإيهام القارئ بالواقعية.

وتنقسم المفارقات الزمنية إلى قسمين هما: الاسترجاع والاستباق، كما يؤكد ذلك حميد لمحيدي بقوله: " المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة"⁴.

1- الاسترجاع:

وهو العودة إلى نقطة ما قبل الحكي، وذلك بـ"استرجاع الأحداث الماضية، بحيث يقطع (الكاتب) السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"⁵، إذ يستعيد السارد أو الشخصية حدثاً ما وقع في الماضي القريب أو البعيد. وقد قسم "جيرار جنيت" الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

1.1- الاسترجاع الخارجي: ويقصد به " استرجاع السارد أو الشخصيات لحدث بعيد وقع قبل بداية القصة"⁶؛ أي إنه خارج النص، فهو "ذلك الاسترجاع الذي يتناول حادثة أسبق

من المنطلق الزمني للحكاية الأولى، وبذلك تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى⁷؛ بمعنى أنّ سعته الزمنية واقعة خارج نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة.

وكثيرة هي الاسترجاعات في خطابنا الروائي، قد نذكر منها استرجاع السارد ذكرى أمه في المرة الأولى لدى رؤيته لسوار حياة، "مددت يدي...وفي عمر لحظة عادت ذاكرتي عمرا إلى وراء. إلى معصم (أمّا) الذي لم يفارقه هذا السوار قط"⁸، ورغم أنّ هذا الاسترجاع لم يسع إلا سطرين أو ثلاث، لكنه امتد إلى عمق ثلاثين سنة. وفي مرة أخرى لدى رؤيته لحقيبة "زياد" التي لم يعرف ماذا يفعل بها، فاسترجع ماذا يفعل الناس مع أشياء الموتى "أحاول أن أتذكر....فتعود (أمّا) إلى الذاكرة ومعها تلك الأيام المؤلمة التي سبقت وتلت وفاتها"⁹، وامتد هذا الاسترجاع لصفحتين أو أكثر استرجع فيه ذكرى وفاة أمه وما فعله النسوة بملابسها، علّه يستدل لما يفعله مع هذه الحقيبة التي تعد أثرا لميت هي الأخرى.

وغير بعيد عن الموتى، يسترجع ذكرى الشهداء، وعلاقته بهم، كعلاقته بسي الطاهر رفيق سلاحه، وذاكراته مع سجن الكديا، "كان في مصادفة وجودي مع (سي الطاهر) في الزنانة...التقيت بقدرك"¹⁰. وفي مقام آخر يسترجع ذكرى (بلال حسين) أحد رجال التاريخ المجهولين الذي "قضى سنتين في السجن والتعذيب. ترك فيهما جلده على آلات التعذيب"¹¹، وفي هذا الاسترجاع الذي امتد حوالي الصفحتين إحالة رمزية إلى رجال ضخوا بالنفس والتفيس ولم يذكرهم التاريخ بأسمائهم، بل كانوا رجال الثورة المجهولين، منهم الجندي المجهول والشهيد المجهول، كما لم ينس السارد أن يسترجع بالمقابل مرابطو الزنانة رقم "8" منهم الشهيد مصطفى بن بولعيد، "في الزنانة رقم 8....بينهم مصطفى بن بولعيد...آخرون"¹². ويسترجع السارد استرجاعه لما حدث لبن بولعيد وزملائه في الكفاح والزنانة. وكأنه يوثق للثورة أدبيًا.

وتتوالى الاسترجاعات لتغوص في أعماق ذاكرة السارد وتنبش ما أمكن من تاريخ الثورة وماتلاها. إذ تسترجع هذه المرة الساردة "حياة" ذكرى احتلال فرنسا الجزائر لدى رؤيتها لشاطئ سيدي فرج "فهنا رست سفنها الحربية، ذات 5 يوليو من صيف 1830...المستعمرين"¹³، وتسرسل قائلة: "وشاءت الأقدار...أن يجعلوا فرنسا تغادر الجزائر

...ليصبح 5 يوليو أيضا تاريخ استقلالنا"¹⁴. وكانت هذه الومضة الاستراتيجية توثيقا أدبيا لتاريخي احتلال واستقلال الجزائر.

و لم ينته الاسترجاع التوثيقي هنا، بل امتد إلى الأمير عبدالقادر وهو الرجل الذي "وهبنا كبرياء التاريخ. وأسس لنا أول دولة جزائرية أذهلت فرنسا نفسها"¹⁵، ثم جميلة بوحيرد " أتذكر جميلة بوحيرد التي، أثناء الثورة، جاءت يوما إلى هذا المقهى نفسه. متكررة في ثياب أوروبية...فدائية"¹⁶. ثم تسترجع ماضي بوضياف وحادثة اغتياله أمام الملاء " قبل أن ينهي جملته، كان أحدهم...يلقي قبلة تمويهية...يفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة أمام المشاهدين.... كان كل شيء جاهز كي لا يخلف بوضياف هذه المرة موعده مع الموت...فكان آخر من يصل من المصابين"¹⁷.

ونخلص مما سبق، إلى أنّ الاسترجاع الخارجي اعتمدته الروائي كأداة للتوثيق التاريخي أدبيا، لأحداث هامة شهدها التاريخ الجزائري.

2.1- الاسترجاع الداخلي:

و يعني استرجاع أحداث ماضية متضمنة في الحقل الزمني للحكي، وهو ذو صلة مباشرة بالشخصيات و أحداث القصة، ف" تسير في خط زمني واحد بالنسبة للزمن الروائي"¹⁸. فدى هذا الاسترجاع لا يتسع لما هو خارج المحكي. لأنه يقع مقابل الاسترجاع الخارجي، وهو ينقسم إلى نوعين:

1.2.1. استرجاعات خارج حكاية:

هي استرجاعات " تحتوي مضمونا حكايا يختلف عن مضمون المحكي الأول"¹⁹، وهو يفيد في إضاءة بعض الجوانب التي لم تتمكن من التعرف عليها خطيا، فباشرة بعد سماع السارد لرسالة صوتية تركها له مراد، استعاد ماضيه وتفاصيل إقامته في باريس " كان مراد مثقفا معروفا...كاد مراد أن يفقد رأسه في ميتة ملفقة.... تقاسمنا معا أيام الرعب في ذلك السكن

الأمني في مازافران"²⁰. وفي هذا الاسترجاع الخارج حكائي، تعتمد الروائية إلى التوثيق إلى موجة اغتياالات الصحفيين سنين العشرية السوداء.

2.2.1. استرجاعات داخل حكاية:

وهي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع:

* الاسترجاعات التكميلية :

وترد لسد ثغرات يتركها محكي سابق، والتي تكون غالبا " نقائص في الاستمرار الزمني"²¹، وقد نذكر منها استرجاع تفاصيل موت ابن أخيه سليم " من بين كل الميمات التي عايشتها في هذا العمر كانت ميتة سليم هي الأكثر ألما... كان جسده مخزما. أصبحت معركتنا في الأيام اللاحقة مع الاسمنت"²². وهو يحاول من خلال هذا الاسترجاع أن يوضح سبب تعلق زيان بر

وترد " للتذكير بأحداث ماضية سبق ذكرها"²³، حيث يتراجع المحكي سم الأبواب بعدما كان هاجسه رسم الجسور.

* الاسترجاعات التكرارية: إلى الوراء بشكل صريح..، ووجدتني استعيد ما عشته منذ سنتين بعد اغتيال عبد الحق... والآخر"²⁴. فقد كان خالد أمام كل موت يجد نفسه في الموقف ذاته، فن أشياء أبيه، إلى أشياء عبد الحق، إلى أشياء زيان.

* الاسترجاعات الجزئية :

وظيفتها تقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة المحكي، حيث يتم فيها استرجاع لحظة ماضية، " تظل معزولة في تقادمها، ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة"²⁵. مما يساعد على فهم جانب معين من مسار الأحداث. فعندما وخزته ذاكرته تحت تأثير الطرب القسنطيني، أراد أن يحدثنا عن زوج حياة " لا أدري كيف أعادني رقصه إلى زوجها... كان

مراد" ²⁶ ، وبعد إنهاء الخبر، استأنف مباشرة من حيث انقطع الحكيم، لكن يظل هذا الخبر معزولا لا يحدث أي خلل في مسار الحكيم.

ونخلص مما سبق، إلى أن الروائية عمدت إلى ادخال تقنية الاسترجاع، دون أن تحدث خلافا في البناء الزمني للخطاب الروائي ، وقد تحقق هذا الالتحام استنادا إلى المونولوج الداخلي والغوص في أعماق الذاكرة.

2. الاستباق:

وهو " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد" ²⁷، فالسارد هنا يورد حدثا لم يتحقق بعد في مجرى السرد، وبعبارة أخرى، هو " تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في زمن لاحق" ²⁸. لكن، الاستباق يظل أقل تواترا من الاسترجاعات، وقد يتجلى أكثر في الحكاية التي تسرد بضمير المتكلم.

وينقسم الاستباق إلى أنواع نذكر منها:

1.2. الاستباق الداخلي: وهو عادة ما يطرح " مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى، والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي" ²⁹. حيث يستبق خالد الأحداث بالإعلان عن مدى الحزن الذي يشعر به بعد انتهاء قصته مع حياة " يمكنني اليوم، بعدما انتهى كل شيء أن أقول: هنيئا للأدب على فجيعتنا... كتاب" ³⁰ ويتضمن هذا النوع من الاستباق نوعان:

1.1.2. الاستباق الداخلي حكائي: الذي يضم قصة ماثلة للقصة الأولى، وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

* الاستباق الداخلي حكائي التكميلي: وهي تلك الاستباقات " التي تسد مقدّما ثغرة لاحقة في الحكائي"³¹. إذ تعدّ استشرافات يتكئ عليها السارد لتبيان مستقبل الشخصية مسبقاً. وبالتالي، يعني السارد من إعادة حكيه ثانية في موقع لاحق. مثلاً " قررت أن أجعل لقاءاتنا...حول فرانسواز"³²، وهنا نجد السارد يستبق الأحداث بقراءته لما في نية مراد.

* الاستباق الداخلي حكائي التكراري: يتضمن هذا الاستباق شرحاً مقتضباً، على أن يتطرق إليه السارد لاحقاً بتفصيل أعمق، فهو "يحيل مسبقاً على حدث سيحكي في حينه بتطويل"³³. حيث أعلنت الساردة مسبقاً عن انفصال البطلين "بإحدى هذه الكلمات، بدأت قصتهما منذ سنة. تماماً كما بإحداهن انتهت منذ شهرين"³⁴، ثم نجدها تكرر خبر انفصالهما "يوم سمعت منه هذا الكلام، لم تحاول أن نتعمق في فهمه. فقد كان ذلك في زمن جميل اسمه "بدءاً"³⁵. ونجدها لاحقاً تعطي تفاصيلاً لانفصالهما بعد تسرد ما حدث بينهما.

2.1.2. الاستباق خارج حكائي: ويسميه ج.جنيت بالاستباق غيريّ القصة، وهذا النوع "لا يهدده خطر التداخل بين الحكاية الأولى والحكاية الثانية"³⁶. ف" لو أطال البقاء...سوى فرانسواز"³⁷. فهذا الاكتشاف لم يجعل خالد يحزم بفعالية ما توقعه، ولم يتداخل الأحداث.

2.2. الاستباق الخارجي: وتأتي هذه الاستباقات لتقدّم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل لوضعنا على عتبة النهاية. فلهذا الاستباق " وظيفة ختامية تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"³⁸. من نحو " عابرة سبيل...سبيلها"³⁹. وتبعاً لما سبق، يمكننا القول إنّ معظم الاستباقات جاءت داخلية، لم تتجاوز حدود الحكائي الأول. وهذا ما جعلها تعلن أشياء حدثت في الماضي الذي اكتسح مساحة النص الروائي.

خاتمة:

وبعد مجاورتنا للمفارقات السردية في خطابنا الروائي، نخلص إلى أنّ ظهور الاستباق كان محتشماً، مقارنة مع الاسترجاع. ذلك أن البناء العام للخطاب الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، يقوم على فعل العودة إلى الماضي، بل هو يتركز أساساً على زخم الذاكرة. فالثلاثية تنفتح على نهاية الحكاية، ثم تغوص بعمق الذاكرة لتعود إلى حاضر النص.

. الهوامش:

¹ سيزا قاسم 1984، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 27.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 41.

³ أحمد رحيم كريم الخفاجي 2012، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع - عمان، ط 1، ص 351.

⁴ حميد حميداني 2000، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، ص 74.

⁵ حميد حميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 74.

⁶ جبرار جنيث، خطاب الحكاية 2003، ترجمة محمد معتم وممر الأزدي عمر الحلي، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط 3، ص 48.

⁷ جبرار جنيث، خطاب الحكاية، ص 60.

⁸ أحلام مستغانمي 2010، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 26، ص 53.

⁹ ذاكرة الجسد، ص 251.

¹⁰ ذاكرة الجسد، ص 32.

¹¹ ذاكرة الجسد، ص 321.

¹² ذاكرة الجسد، ص 323.

أحلام مستغانمي 2011، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط20،
ص143.¹³

فوضى الحواس، ص143.¹⁴

فوضى الحواس، ص169.¹⁵

فوضى الحواس، ص171.¹⁶

فوضى الحواس، ص336-337.¹⁷

وليد النجار 1985، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، ص96.¹⁸

¹⁹ أحمد مرشد 2005، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت-عمان، ط1، ص244.

²⁰ أحلام مستغانمي 2003، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط3، ص67-
68.

أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص248.²¹

عابر سرير، ص261-263.²²

G.Genette, Figure III, Edition Seuil, 1972, P101.²³

عابر سرير، ص236.²⁴

أحمد المرشد، البنية والدلالة، ص257.²⁵

عابر سرير، ص129-130.²⁶

²⁷ نضال الشمالي 2006، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، ص165.

²⁸ نفلة حسن أحمد العزي 2010، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع-
عمان، ط1، ص69.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.²⁹

ذاكرة الجسد، ص7.³⁰

جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص80.³¹

عابر سرير، ص74-75.³²

³³ سعيد يقطين 1997، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التثنية)، المركز الثقافي العربي للطباعة
والنشر والتوزيع- بيروت، ط3، ص96

فوضى الحواس، ص 18، 34.

35 فوضى الحواس، ص 19.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79³⁶

عابر سرير، ص 154، 37.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79، 38.

عابر سرير، ص 7، 39.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- أحلام مستغانمي 2003، عابر سرير ، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط 3.
- أحلام مستغانمي 2010، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ، ط 26.
- أحلام مستغانمي 2011، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط 20.

المراجع العربية:

- أحمد رحيم كريم الخفاجي 2012، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع- عمان، ط 1.
- أحمد مرشد 2005، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت- عمان، ط 1.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية 2003، ترجمة محمد معتمد وعمر الأزدى عمر الحلي، منشورات الإختلاف- الجزائر، ط 3، ص 48.
- حميد حميداني 2000، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1.
- سعيد يقطين 1997 ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبيين)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط 3.
- سيزا قاسم 1984، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .
- نضال الشمالي 2006، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1.

نفلة حسن أحمد العزي 2010، تقنيات السرد وآليات تشكيكه الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع-عمان، ط1.

وليد النجار 1985، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط 1 .

المراجع الأجنبية:

- G.Genette, Figure III, Edition Seuil, 1972.