جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب:
خولة باي

يوم:22/06/2019

تفاعل الأزمنة وحوارية الأصوات في رواية (أن تبقى) لـ: خولة حمدي

لجنة المناقشة:

جمال مباركي	أ. د.	بسكرة	مقرر
محمد الأمين بحري	بروفيسور	بسكرة	رئيس
عبد القادر رحيم	أ. د.	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2018 - 2019

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَوۡمَئِذٖ يَتَّبِعُونَ
ٱلدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُۥۖ وَخَشَعَتِ
ٱلۡأَصۡوَاتُ لِلرَّحۡمَٰنِ فَلَا تَسۡمَعُ إِلَّا
هَمۡسٗا ﴿١٠٨﴾ ﴾ ها

الشكر

لقد تم بفضل الله وعونه إنجاز هذا العمل المتواضع، والذي هو رذاذ من وابل المتقدمين. وأول من يشكر هو الله عز وجل الذي أغدق عليّ بنعمه، وأوقد داخل ذاتي قوة الصبر والتشوق لبذل المزيد، له جزيل الحمد والثناء والتعظيم. فـ"الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله".

ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: جمال مباركي، على كل ما قدمه من مجهودات لإتمام هذه الدراسة وما حباني به من توجيه وتصويب، والذي كان له الفضل في إرشادي لانتقاء الكتب اللازمة، حتى استوى هذا البحث على سوقه.

الشكر إلى كل الباحثين الذين سبقوا جيلي في البحث حتى أجد مصادر، تساعدني كذلك في إشعال شعلة أخرى في ميدان البحث، إليكم يا من كشفتم جوانب فذة من لغتنا وحاربتم من أجلها.

وفي الأخير أشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي، خاصة الأستاذ رحيم عبد القادر، وبحري محمد الأمين.

لله الحمد والشكر على نعمة العقل التي خص بها بني آدم، والذي وهبني الإرادة والقدرة، وأنعمني بنعمة الصبر لإنجاز عملي المتواضع، والذي كان ثمرة جهدي المنقح من طرف أستاذي المشرف الذي كان نعم المعين، والأب الثاني، وطال صبره عليّ وبتوجيهاتي إلى ما هو أرقى وأصوب.

مـقدمة

تعدّ الرواية فنا سرديا بالغ الأهمية، من حيث إقبال الدارسين عليها، وسبب ذلك هو بناء هيكلها الجمالي والفني، ونصوصها التي تتميز بها في انفتاحها على الخطابات الأخرى، فتستحضر هذه الأخيرة وتتفاعل معها لتشكّل حوارات بينها وبين مختلف الخطابات، وبذلك كانت الرواية هي الأقدر على وصف حياة الإنسان ومعالجتها، ووسيلة للتعبير عن الأفكار التي يحملها الفرد من خلال سرد الأحداث ونقلها للآخرين.

ويمثّل النص السردي الروائي ساحة كبيرة تلتقي فيها الأفكار المتناقضة والفلسفات المتعددة والآراء الكثيرة نظرا لتعقد الأحداث المعبّر عنها من جهة، ولتعدّد الشخصيات بمواقفها المتضاربة من جهة أخرى، فيزخر النص الروائي بملفوظات الآخرين الحاملة لوجهات نوعية حول العالم، لذا فالرواية تعدّ مجتمعا قائما بذاته.

كما تعدّ العناصر السردية للرواية قابلة للتفاعل مع التقنيات السردية الحديثة، ومنفتحة على مختلف التغيرات والتحولات كون الرواية من أكثر الفنون التي تتجاوب مع متغيرات العصر، وما يطرأ في سلوك الناس وتفكيرهم. ويرتبط شكل النص الروائي بطرق معالجة عنصر الزمن التجريبية، حيث يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسة المكوّنة للخطاب الروائي باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي ويمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها، ولعلّ طبيعة الزمن المتغيّرة وتجلّيه في الرواية بعدّة مظاهر يجعله وسطا قابلا للتفاعل، فتيار الزمن في الرواية يمثل الحياة الإنسانية بمختلف أشكالها.

وعالم الزمن في الرواية عالم حواري تترابط فيه البنى الزمنية وأنواع الزمن الداخلية والخارجية، مشكّلة علاقات حوارية تختلف باختلاف الفكرة واختلاف الأسلوب، حيث يساهم تعدّد الأصوات في توليد علاقات حوارية باختلاف الأبعاد، فيأتي بعضها في مواجهة البعض الآخر.

واشتغال الزمن داخل الرواية يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديدة مختلفة البناء تعلن عن حركته الدائمة في اتجاه التغيير لإقامة وتشييد البناء الروائي، وهذا ما دفعني إلى اختياره موضوعا لبحثي كونه أساس كل رواية، فجاء بحثي موسوما بـ : (تفاعل الأزمنة وحوارية الأصوات في رواية "أن تبقى" لخولة حمدي)، في محاولة للكشف عن العناصر المحدّدة داخل النص الروائي.

ومن الأسباب التي أغرت فضولي أيضا بتناول هذا الموضوع أذكر: قلة الاهتمام أو الاشتغال على عنصر حوارية الأصوات كونه موضوعا جديدا داخل البحث الأكاديمي، ومثل هذا الإجراء يكاد يكون مغيّبا في الدراسات النقدية المعاصرة، إذا ما استثنينا بعض المحاولات لمقاربة هذا المصطلح الغربي في الرواية العربية. كما وقع اختياري على المدونة (أن تبقى) التي أثارت انتباهي بانزياحها الزمني وحداثة بنائها.

وقد حاولت من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتني:

– ما الزمن؟ وكيف يُبنى داخل المتن الروائي؟

– كيف وظفت خولة حمدي الزمن في رواية أن تبقى؟ وهل استطاعت التعامل مع جميع آليات الزمن؟

– كيف تفاعلت الأزمنة؟ وكيف تحاورت الأصوات حول القضايا المطروحة من خلال تعدّد الأزمنة داخل المتن الروائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وضعت خطة بحث تقوم على مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين تتلوهما خاتمة.

وتناولت في الفصل الأول: تفاعل الأزمنة، وذلك من خلال تقسيم أبنية الزمن إلى بناء متعدد وبناء متشظي، ودراسة التقنيات الزمنية لكل بناء في الرواية، بالإضافة إلى العلاقات الزمنية التي تتراوح بين التكامل والتنافي.

أما الفصل الثاني: فكان يحمل عنوان حوارية الأصوات، فعرضت فيه أنواع الزمن الخارجية ثم الداخلية التي تشتغل فيها حوارية الأصوات، مع إبراز العلاقة الحوارية التي تنتج من خلال تعدد الأزمنة.

أما الخاتمة فحاولت من خلالها أن أجيب عن أهم الأسئلة التي تراود القارئ وتقف عائقا أمام فهمه لحوارية الأصوات وعلاقتها بالزمن الروائي.

واعتمدت على المنهج البنيوي الذي يعدّ المنهج الأنسب في تحليل بنيات هذه الرواية لاحتوائها على تقنيات السرد وتعدّد الأزمنة، مع الاستعانة بتقنيتيّ الوصف والتحليل.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة الخاصة بعنصر: الزمن وحوارية الأصوات، على عدة مصادر ومراجع: "لسان العرب" لابن منظور، "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي، "تشظي الزمن في الرواية الحديثة" لأمينة رشيد، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، "المبدأ الحواري ميخائيل باختين" لترفيتان تودوروف.

وقد اعترضتني بعض الصعوبات ولعلّ أهمها قلة الدراسات التطبيقية حول موضوع الحوارية، ولِنقُل انعدامها في الجمع بين عنصر الزمن وحوارية الأصوات، وانعدام الدراسات النقدية التي تأخذ هذا المبحث بعين الاعتبار، كذلك هو الأمر مع رواية (أن تبقى) التي صدرت حديثا ولم تكن هناك دراسات حولها، إلا أنّ القيمة النصية التي

تحملها الرواية والموضوع الجديد كان محفّزا لي للغوص في البحث واكتشاف إلى أي مدى يتمظهر الموضوع في المدونة.

ولا أنسى في هذا المقام أن أقدّم شكري الجزيل لأستاذي المشرف "جمال مباركي" على توجيهاته القيّمة، حتى استطعت أن أخرج هذا العمل في صورته الحالية، فله مني تحية تقدير وعرفان.

مدخل :

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا- مفهوم الزمن:

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثانيا- مفهوم الحوارية:

1- تعريفها.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- أنواع الحوارية.

أ- الحوارية الخارجية.

ب- الحوارية الداخلية.

ثالثا- مفهوم الصوت.

1- لغة.

ب- اصطلاحا.

أولا- مفهوم الزمن:

شغل الزمن بال عديد من الباحثين نظرا لأهميته واتصاله بحياة الإنسان في شتى المجالات، لذا حاولوا ضبط حركته وتحديد مفهومه.

1- لغة:

نجد لها ورودا معنويا ليس كلفظة بعينها، بل ما يدل عليها، من ذلك قوله تعالى: قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لم لى لي ما مم نر نز نم نن ﴾ [1].

فالآية الكريمة تبين لنا سيرورة ما نسميه الزمن وحركيته المتعلقة بالكون، وأنه دائم الحركة وتظهر آثاره في المعالم الكونية، وما لأهميته في نظام الكون.

وإذا ما رجعنا إلى أصل كلمة (زمن) في القواميس اللغوية، فنجد مثلا في لسان العرب أنه ورد في مادة (زَمَنَ) بمعنى: "الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسمٌ لِقليلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي المُحكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجَمعُ أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ (..) وأَزْمَنَ الشَّيءُ: طَالَ عليهِ الزَّمَانُ (..) وأَزْمَنَ بِالمَكَانِ: أقامِ بهِ زَمَانًا، وعَامَلَهُ مُزامَنَةً وزَمَانًا منَ الزَّمَنِ (الأخيرةُ عنِ اللِّحْيَانِيِّ). وقالَ شَمِرٌ: الدَّهْرُ والزَّمانُ وَاحِدٌ؛ قالَ أَبُو الهَيثمِ: أَخْطَأَ شَمِرٌ، الزَّمَانُ زَمَانُ الرُّطَبِ والفَاكِهةِ وزَمَانُ الحَرِّ والبَرْدِ؛ قالَ: ويَكُونُ الزَّمَانُ شَهْرَينِ إلى سِتَّةِ أَشْهُرٍ، قالَ: والدَّهْرُ لا يَنقطِعُ"[2].

---

[1] الإسراء، الآية 12.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ص1867.

مما يلاحظ على هذا التعريف أن لفظتَي الدّهر و الزمان تارة تردان بمعنى واحد، وتارة أخرى يظهر أن الدّهر مستمر في حين أن الزمن مضبوط بالوقت ومحدّد بفترة معينة.

أما في معجم مقاييس اللغة، فإنه ورد معناه بأنه: "الزاء، والميم، والنون أصلٌ واحدٌ يدل على وَقتٍ من الوقت من ذلك الزَّمان، وهو الحِين، قليلُه وكثيرُه. يقال زمانُ وزَمَن، والجمع أزمانٌ وأزمنَة"[1].

يتبين من خلال التعريفين أن دلالة الزمن تقتصر على معنيين:

أولهما: أن كلمة الزمن تُطلق على مقدار معين من الوقت، ويكون مُقدّرا بالساعات والأيام والشهور والفصول والأعوام.

ثانيهما أنه يحمل صفة الحركة والاستمرارية؛ حيث يكون في حالة تتابع، ظاهرا في الأشياء التي من حولنا.

وحتى وإن اختلفت الألفاظ والمعاني فإنها على مستوى الدلالة، تدل على أن الزمن مقدار من الوقت قَصُرَ أو طال فهو لصيق بالاستمرار والحركة والتغيير.

2- اصطلاحا:

ظلّ مفهوم الزمن صعب التحديد ذلك أنه ذو وجود مجرّد يرتبط بحياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها، لذا فهو ذو طبيعة نسبية غير مستقلة بذاتها، بل ويتحكم بما

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، د.ت، ص22.

هو ضمن حيّزه، إذن فوجوده حتمي، لذلك حاول الباحثون أن يفهموه وأن يضعوا له ماهية حسب الحقل الذي يدخل فيه الزمن.

وإذا رجعنا إلى الحقل الأدبي –وخاصة الرواية– فإننا نجد أنه مكوّن أساسي من مكوناتها؛ حيث يعمل على إضفاء صفة الحركية لأحداثها، حتى لا تبدو جامدة لأنها تُحوِّل اللافعل إلى فعل حتى لا يدخل الزمان في العدم؛ بل إلى الوجود، فارتباط الزمن بالوجود الإنساني في كونه يمثل الحياة والكون والموت والميلاد، وهكذا تحقّق الرواية هدفها حسب طبيعتها التي تشبه الحياة؛ والتي خُلقت من أجل رسم صورة مطابقة للحياة بشكل فني وبوجهة نظر إبداعية، فالرواية هي فن الحياة. ولأنّ الرواية تتأثر بالعصر وتغيراته، فإنها كذلك تتأثر بعنصر الزمن، فتخلق بناء فنيا حسب الشكل الزماني المتغير دون أي مسايرة للقوالب الجاهزة؛ لذا فالرواية فن زمني بامتياز. والزمن حسب غاستون باشلار(G.Bachelard) : "حي والحياة زمنية"[1]، إذ إنه "المادة المعنوية التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة"[2].

وعلى الرغم من أنّ مفهوم الزمن قد شغل الكثير من الباحثين في محاولة منهم لضبط حدوده في تعريف شامل، إلا أنه لم يسلم من الالتباس المفهومي الذي كان سببه غموض هذا المصطلح بحد ذاته.

ومن هنا فإنّ الغموض الذي يغشى الزمن، والذي يضع حاجزا بيننا وبين فهمه والإمساك بماهيته والكشف عنها، ومعرفة كيف يطغى هذا الزمن بحضوره الغائب على

---

[1] غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص15.

[2] أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب، (د.ط)، 2004، ص9.

حياتنا فيحيطنا بحدوده الوهمية، لكنه لا يلبث أن يضيع منا كلما حاولنا إمساكه، تاركا وراءه شعورا يدخل في نفوسنا ويتحكم في تفاصيل حياتنا، ذلك الغموض جعل من عبد المالك مرتاض يقول عنه أنه: "خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[1]، فالزمن عنده لا يرى بالعين المجردة ولا يُلمس؛ ذلك أنه أشبه بخيط رفيع يكاد يكون وهما، يسيطر على كل شيء من تصورات وأنشطة وأفكار.

يمثل الشكلانيون الروس نقطة الانطلاق في تحديد الزمن الروائي، حيث أنهم كانوا أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب، كما أنهم أسقطوه على بعض الأعمال السردية، وكان تركيزهم على العلاقات التي تجمع الأحداث وتربط أجزاءها، وليس طبيعة الأحداث في حد ذاتها[2]. لذا فعملهم كان اكتشاف العلاقات التي تعمل على ربط العناصر والعمل على ربط العناصر والإسهام في تسلسلها مشيرين إلى أهمية الزمن في تسلسل الأحداث وانسجامها.

فالزمن أخيرا من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يحدث أن يتشكل حدث روائي دون زمن، لأنه "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]، فالأحداث والشخصيات والمكان لا يمكنها أن تتحرك دون فضاء زمني، وعليه فالسرد لا يتم إلا

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص179.

[2] يُنظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص107.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص38.

بوجود الزمن، إذ لا يخلو عمل روائي من حضوره كونه أحد مكوناته الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

ثانيا– مفهوم الحوارية:

1– تعريفها:

أ– لغة:

لقد استخدمت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِي تُجَٰدِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ ۝١ ﴾ [1] أي تراجعكما[2].

وجاء في المنجد: "حاور: محاورة وحوارا: جاوب، حوار: تبادل الحديث والمجادلة والكلام، حواريّ: ما يكون على شكل حوار"[3].

ويرى الزمخشري: "أنّ الحوار مِن حاورته راجعته الكلام وهو حسن الحوار، وكلمته فما ردّ عليّ مِحورة، وما أحار جوابا أي ما رجع"[4].

من خلال التعريفين السابقين يتبين لنا أنّ دلالة الحوار تتمحور حول: مراجعة الكلام بين شخصين في خطاب مشترك، والحديث المتبادل، وممارسة فعل الكلام بين طرفين.

---

[1] المجادلة، الآية 01.

[2] جلال الدين المحلّي وجلال الدين السيوطي: القرآن الكريم وبهامشه تفسير الجلالين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2014، ص188.

[3] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص343.

[4] أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تر: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تبليغات الأمير، (د.ط)، د.ت، ص98.

ب- اصطلاحا:

يعرف الحوار Dialogue بأنه تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، فهو نمط تواصل يتعاقب فيه الإرسال والتلقي، حيث يشترط في الحوار وجود شخصين، أحدهما يسأل والآخر يجيب، على أن يتكلما بالتداول بينهما، فيسمى الطرف الأول (المتكلم)، أما الطرف الثاني الموجه له الحديث فيسمى (المخاطب) أو السامع أو المتلقي. فنجد عبد المالك مرتاض يعرف الحوار بأنه: "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي"[1]، وهنا يفرق بين اللغة السردية التي تتكفل بعرض الأحداث وتقديم الشخصيات، ووصف المناظر والأماكن.. والمناجاة والتي يقصد بها المونولوج، واللغة الحوارية التي تقع وسطا بين العنصرين السابقين، إذ إنها تتمثل في تبادل الحديث كما يحدث في النص المسرحي، أما في الرواية فإنها تأتي عبر تحاور الشخصيات بعد مقطع سردي.

وقبل الكلام عن الحوارية Diagolisme، لابد من الإشارة أولا إلى العلاقة التي تربطها بالحوار، إذ إنّ هذا الأخير يكتفي بشكل كلام بين مجموعة من الأفراد أو غيرها من الأشكال التقليدية للحوار، أما الحوارية كمصطلح فقد ظهر في العصر الحديث على يد ميخائيل باختين (M.Bakhtine)، ولها جذر مشترك مع الحوار، متولّدة عنه، فالبنيات الروائية التي ترتبط ببعضها تأخذ شكل الحوار لتكوّن علاقة حوارية.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص116.

وإنّ الحوارية أكثر شمولية من مفهوم الحوار، إذ إنها تكون بين النصوص، الكتاب والنقاد، والحوارية بين النصوص تكون في أن يكتب كاتب نصا في زمن ما حول موضوع، وبعد فترة يظهر كاتب آخر ويكتب نصا محاورا به ذلك النص، حيث يقدم رأيه سواء بالإعجاب أو بمعارضته. وعليه فباختين يركز على طبيعة الخطاب التواصلية بين المرسل والمتلقي، وقد لاحظ باختين أنه لابد أن يتكون كل خطاب من خطابين مما يشكل حوارا، ويمكن تعريف الحوارية بأنها: "حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، ومن خلال هذه الحوارات يتم اكتشاف المنحدرات الاجتماعية والإيديولوجية والزمنية لمختلف الأصوات التي تتصادى في جسم الإنسان"[1].

وقد طرح ميخائيل باختين هذا المصطلح بادئا في اللغة، كردة فعل على الدارسين المتأثرين بلسانيات دوسوسير، بعد أن حدّدوا اللغة كبناء مستقل بذاته، وفي مواجهتهم طرح مفهوم الحوارية التي تتصف بالتعددية اللغوية التي تربطها علاقات توسع دائرة المعنى من داخل النص إلى خارجه. ويعرّفها بأنها "يدخل فعلان لفظان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[2]، فهذه العلاقات حسب باختين "ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات برمتها(..) يقف خلفها(..) فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون، مؤلفو التعبيرات موضوع الكلام"[3]،

---

[1] عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، مطبعة آنفو–برانت، فاس، (د.ط)، 2007، ص109.

[2] تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص132.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتكون هذه العلاقات نتاج تفاعل لغوي متبادل عن طريق الحوار، ولا يعني به تبادل كلامي بين فردين متكلمين، إنما أي تبادل لفظي يقع بين أطراف مختلفة وبأشكال مختلفة، الأهم أن تجتمع الأطراف على موضوع واحد.

وكان باختين معجبا بروايات دوستويفسكي، حيث عدّه السابق إلى الحوارية، قائلا عنه: "كان دوستويفسكي وليس أحد غيره سبقه إلى تهيئة هذه الأرضية الحوارية التي كان من مظاهرها التعددية الصوتية والفكرية واللغوية والأسلوبية"[1].

وإنّ مصطلح الحوارية لم يصل إلى الثقافة العربية إلا في بداية الثمانينات، ونجد العديد من النقاد العرب انشغلوا بمصطلح الحوارية، لكن اهتموا به من ناحية أبحاث جوليا كريستيفا الوليدة عن هذا المصطلح، والتي كانت حول مبحث التناص، وكان من بينهم: سعيد يقطين، محمد مفتاح، وعبد المالك مرتاض. فهذا الأخير يقول أنّ النص يقوم على التعددية، حيث تتشارك مع غيره من النصوص السابقة[2].

2- أنواع الحوارية:

أ- الحوارية الخارجية: تكون بين شخصين أو أكثر، ويقول باختين في ذلك: "وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب، بكلامه الأول، عالما بكرا، لم يوضع موضع تساؤل، وحده آدم ذلك المتوحد، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع

---

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: ناصف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص162.

[2] يُنظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة، بوزيعة، الجزائر، ص103،104.

كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط"[1]، حيث يستثني باختين آدم من الحوار الخارجي الذي يجمعه بالأخرين، لأنه خُلق أولا، فباختين أتى بالضد لأنه بالأضداد تعرف الأشياء.

ب- الحوارية الداخلية: وهي التي تخص الفرد، فيكون حواره مع نفسه، ويرى باختين أنّ هذا الشكل لم يتم التوجه إلى دراسته، حيث "إنّ الصوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركيب والتأليف لم تدرسها مطلقا الألسنية والأسلوبية إلى يومنا هذا"[2]، رغم أنه "يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة"[3]. فهذا النوع من الحوارية تغلغل إلى الأسلوب الفردي الذي يتميز به كاتب ما محاورا بذلك أسلوبه في جميع كتاباته، فالحوارية لا تعني المونولوج المتعارف عليه في كامل الأجناس الأدبية. فالأسلوب كالإكسير الذي يضمن للجنس الأدبي خصوصيته التي يبثها الكاتب في أسلوبه الخاص فيكون مستقلا عن الجنس الأدبي الآخر، وبذلك يبني حواريته، فالاختلاف يولد التواصل.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص53، 54.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: ص54.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ثالثا- مفهوم الصوت:

1- لغة:

وردت هذه الكلمة في كتاب الله الكريم، في قوله عزّ وجل: ﴿وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم بِصَوۡتِكَ وَأَجۡلِبۡ عَلَيۡهِم بِخَيۡلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِ وَعِدۡهُمۡۚ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ٦٤﴾[1]، فعنى بالصوت بأنه صوت الغناء والمزامير، ودعائه إلى اللهو بدلا من طاعة الله. وفي تفسير الجلالين قصد بقوله تعالى(من استطعت منهم بصوتك) أي: "بدعائك بالغناء والمزامير وكل داع للمعصية"[2].

وقد فصّل لسان العرب في معنى كلمة "صوت"، فرأى أن: "الصَّوْتُ: الجَرْسُ، مَعْرُوفٌ، مُذَكَّرٌ(...) وَقَدْ صاتَ يَصُوتُ صَوْتًا، وأَصَاتَ، وَصَوَّتَ بِهِ: كُلُّهُ نادَى (...) ابْنُ السِكِّيتِ: الصَّوْتُ صَوْتُ الإِنْسانِ وَغَيْرِهِ. والصائِتُ: الصائِحُ (...) وفي الحَدِيثِ: كانَ العَبَّاسُ رَجُلاً صَيِّتًا، أَيْ شَدِيدَ الصَّوْتِ، عالِيَهُ (...) وَكُلُّ ضَرْبٍ مِنَ الغِناء صَوْتٌ، والجَمْعُ الأَصْواتُ"[3]، ومنه فقد عدّد عدة معان متقاربة للصوت مثل: أنه الجرس، النداء، صوت الإنسان، ارتفاع الصوت، والغناء، وكلها من صات يصوّت بمعنى أسمع الصوت والنداء.

نستنتج أنّ للصوت مصادر، قد يكون صادرا عن الجمادات كالجرس مثلا، أو الحيوانات وهي مختلفة، أو يكون صادرا عن الإنسان سواء أكان يحمل معنى أم لا.

---

[1] الإسراء، الآية 64.

[2] جلال الدين المحلّي وجلال الدين السيوطي: القرآن الكريم وبهامشه تفسير الجلالين، ص294.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص2521.

وصوت الإنسان يختلف عن الأصوات الأخرى، حيث يرى ابن جني في كتابه الخصائص أنّ اللغة: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، فالصوت البشري يختلف عن صوت الحيوان، لأنّ ما يميزه الإدراك والمعاني التي يحملها، فالصوت الخارج نطقا باللسان نعدّه لغة إذا كان مفهوما وذو دلالة، أما الأصوات الأخرى التي قد لا تحمل معنى؛ فهي صوت بشري بالطبع لكنها ليست لغة، لذا فهناك تمازج بين اللغة والصوت فتخالهما كيانا واحدا متماسكا.

2- اصطلاحا:

والصوت داخل الرواية، يتم توظيفه بشكل جديد غير التقليدي المعروف عنه، فالصوت الروائي هو الخاصية النوعية التي تميز شخصية عن أخرى داخل المتن الروائي، ونعني بذلك أنّ سيطرة المتكلم كشخصية على الخطاب يولّد صوتا، إذ لا ينحسر الصوت على النطق، فهو في الرواية يعدّ زاوية نظر، وإذا ما اجتمعت خصائص تخول الشخصية أن تكون صوتا، فإننا نعدّ الرواية قائمة على صوت سردي كخاصية حديثة.

والأصوات لا تعني بالمعنى الحرفي شخصية، بل هي القيمة التي تتشاركها مع عنصر الشخصية في الرواية، وهي أيضا زاوية نظر تتحكم في طرف من الأحداث وتعرضها مثلما تفعل الشخصية الروائية، إذ يتم توظيفها على أساس أنها الشخصية أو الشخص الفاعل أو الطرف المتحدث.

وقد أدرج مصطلح الصوت كفكرة (الصوت السردي)؛ حيث تظهر هذه الأشكال في الروايات الحديثة التي تبنى على تعددية الأصوات، حيث "يحتفظ كل صوت فيها بتميزه،

---

[1] ابن جني: الخصائص، ج1، المكتبة العلمية، القاهرة، (د.ت)، ص33.

إلا أن كل صوت فيها يطرح عبر علاقته مع كل صوت آخر"[1]، فليس معناه أنّ الراوي هو المكلف الوحيد بعملية الرواية وعرض الأحداث، فقد تتشارك مجموعة أصوات في عرض وجهات نظر متعارضة تساهم في عرضٍ أكثَر شمولية للأحداث، وإنّ "الراوي – متكلم الصوت السردي– لا يمكن أن يحرر بالقدر نفسه من كل استعارة تحيل على الشخص ما بقي الراوي المؤلف القصصي للخطاب"[2]. فصحيح أنه متكلم الصوت السردي ويكاد يكون هو الصوت ذاته، لكن يستفرد الصوت بخصائصه دون إحالة إلى شخص معين.

وخطاب الرواية خليط متمازج من تعدد اللغات والأصوات وكذا تفاعل الخطابات والنصوص والكلام، لذا فقد جاء مبدأ الحوارية عند باختين الذي يميز الرواية كخليط متعدد متحاورا متأسسا على ظاهرة تعدد الأصوات، وما يقصده بها ليس الأصوات الناجمة عن كلام الشخصيات المتبادل في الرواية، بل الخاصية التي تعتمد على اللغة ومستويات الخطاب، والتي تعنى بردود الأفعال أو إنتاج الفعل الروائي.

فليس للرواية شكل محدود فهي فن أدبي يتضمّن أبنية يعتمد عليها الروائي في تعديد أشكال الرواية، ومن بينها البناء الزمني الذي حاول الكثيرون أن يُخرجوه في صورة مختلفة كلّ مرة باختلاف التقنيات السردية، وباختلاف طُرق العرض، حتى أصبح تعدد الأصوات مهما في تنويع الإطار الزمني وتحويل الدراسات النظرية في هذا المجال إلى النص الروائي وتطبيقها عليه.

---

[1] بول ريكور: الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، تر: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص164.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الفصل الأول

تفاعل الأزمنة في رواية (أن تبقى) لـ خولة حمدي

I. أشكال البناء الزمني:

أولا- البناء المتعدد في الرواية.

ثانيا- البناء المتشظي في الرواية.

II. العلاقات بين الأزمنة:

أولا- علاقة التكامل.

ثانيا- علاقة التنافي.

تـمـهـيـد:

يعدّ الزمن محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي؛ إذ لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى، وهذا ما يجعل الرواية فنا يرتكز على الزمن وسيرورته، والقص من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انعدم الزمن فإن الحكي سينعدم ولن يستمر، فهو بمثابة الحركة باتجاهات مختلفة أو متداخلة، تسمح بتشكيل ملامح الأحداث وطبيعة الشخصيات واكتشاف العلاقات التي تربطها، لتشكّل وحدة متكاملة.

I. أشكال البناء الزمني:

تتفق الروايات التجريبية في سعيها لكسر مفهوم الزمن المبني على الشكل المتعارف عليه في الرواية التقليدية؛ إذ تطورت الرؤية اتجاه الزمن والوعي بوجوده، فأصبح هاجسا أمام الروائيين في محاولة دائمة لكسره، حتى ليبدو الزمن كما لو أنه ضائع أو مفكك.

والرواية عالم من الأحداث لابد أن تسير على نسق خاص ونظام معين يخلقه الروائي خلقا إراديا لا يفرضه عليه أحد. والأحداث في الرواية يتم عرضها بطريقتين، إما التسلسل وفق منطق خاص يخضع لمبدأ السببية، تتتابع فيه أبعاد الزمن؛ إذ أن منطق الأحداث أن يخضع لقوانين الزمن الميقاتي من ماض، حاضر ومستقبل، أو أن يتخلى عن الزمن بحيث يرد دون منطق، وفيه يتم التلاعب بترتيب الأحداث.

ويعود سبب اختلاف طريقة بناء الزمن في النص الروائي إلى أن عجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة، فيعمل الروائي على مسايرة الزمن الطبيعي الذي يعيش فيه موظّفا إياه في نصه الروائي. وهنا يتكشّف لنا الاختلاف بين الزمن الواقعي خارج النص والزمن الروائي الخاص بالنص، فالأول حقيقي موجود منذ الأزل يأتي تِباعا، لكن الزمن السردي

الروائي ليس حقيقيا بل إن صاحبه يوهمنا بحقيقته، فقد تأتي الأحداث واقعية أو خيالية حسب إرادة الروائي.

هناك تقارب بين الزمن الروائي والزمن الواقعي من ناحية رؤاهم للحياة، فالزمن الروائي يتمثل الحياة؛ إذ إنه يحاول تصويرها ومسايرة طبيعتها، ففي الرواية التقليدية كان تسلسل الزمن منطقي، ومع تغير عجلة العصر أصبح ما يميّز الزمن هو التداخل، وهذا ما نجده في الرواية الحديثة. والزمن الواقعي يتميز بالتغير وتأثيره على كل الحيوات، بما فيها الزمن الروائي، فيمكننا القول أن الزمن الروائي عبارة عن نسج للزمن الموجود في الواقع.

وهذا "لا ينفي الاختلاف بين الزمنين، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، وإنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي. إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكّل لكل بنية روائية، لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحيانا، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص"[1].

لكن قديما كانت الرواية تخضع لنظام زمني خطي متتابع حيث تتعاقب فيه الأحداث دون أي تشتت مسايِرة الزمن الطبيعي الواقعي، فالبناء الزمني يمتاز بالتتابع في الرواية التقليدية، إذ يحرص الروائي "على أن تتحدّ عناصرها الفنية من سرد وحوار ووصف في

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص39.

بنية واحدة، تؤدي إلى خاتمة معينة، كما تحرص على المنطقية والتناسب والسببية والتأثير"[1]، لذا تكون واضحة دون أي انحرافات تشتّت بال القارئ.

وهذا البناء التتابعي للزمن مازال يستخدمه الروائي في تشكيل بنيته، مع بعض المحاولات التجريبية كأن يترك النهاية مفتوحة.

إن بناء الزمن بشكل تتابعي والأحداث بصورة متسلسلة لا يعني عدم استخدام مفارقات زمنية، فهي آليات يبتكرها الروائي حتى يحقّق هدفه في تكوين صورة في ذهن القارئ عن التجربة التي يرويها، وتحقيق سلاسة العرض.

أول ما يلفت النظر في رواية (أن تبقى) التي بين أيدينا هو عنوانها الذي يسجّل حضورا للزمان يتجسّد في: البقاء، وهو عبارة عن صراع مع الزمن من أجل البقاء إلى حين حدوث الفعل وتحقّقه في المستقبل، فالرواية عبارة عن رحلة زمنية تُجيب عن فكرة الرغبة في البقاء فأن تبقى على حالك أمر مستحيل.

والرواية زمنية بامتياز، إذ تكثر فيها الإشارات الزمنية التي تساهم في إظهار تفاصيل الأحداث، من بينها: شتاء باريسي؛ رأس السنة التي يحلّ موعدها بعد أسبوعين؛ الليل؛ الوقت المتأخر من مساء السبت؛ الساعة الرابعة؛ عطلة نهاية الأسبوع[2]، مُشكّلة مشاهدا مختلفة لحدث واحد يخص الشخصية، والإحاطة بالإطار الزمني لتشكيل صورة تتكشف درجة بدرجة حتى تبدو أكثر وضوحا، فقد بدأت الروائية روايتها بمشهد طبيعي

---

[1] سمر روحي الفيصل: التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، دار النفائس، بيروت، ط1، 1996، ص141.

[2] يُنظر: خولة حمدي: أن تبقى، مراجعة لغوية: محمد حمدي، كيان للنشر والتوزيع، ط4، 2016، ص9.

مليء بالقيم الرمزية بالاستعانة بالإشارات الزمنية، مثل شوارع باريس في الليالي المزدانة بالثلج وكل أنواع الإنارة والفرحة، وفي وسط مسيحي، واحتفالا برأس السنة.

أولا- البناء المتعدد للزمن في الرواية:

في تشكيل البناء السردي يحرص الروائي على اتباع السببية والتعاقب والاختيار الدقيق للأحداث وتمكين وجهة النظر، إذ عليه أن يربط الأحداث لينتهي إلى عمله متكاملا ومختوما، بعد أن وضع حبكة تعمل على حالة من التأزم توجب وجود حلّ وخاتمة تليها.

لكن إذا رجعنا إلى البنية الحديثة للزمن، والتي من بينها البناء التداخلي أو البناء المتعدد، فإنها في التشكيل أكثر صعوبة من بناء الزمن التعاقبي، حيث يظل الروائي ممسكا بالأحداث المرتبطة ببعضها ويعرضها بشكل لا يقبل الانفصال، وهنا تظهر قدرة الروائي في تكثيف الزمن، حيث يتغير إيقاع الزمن الطبيعي المحسوب بالدقائق والساعات والأيام والشهور، ليُلَخَّص في وقت أقل من الواقع، وهذا ما تعمل عليه الرواية الجديدة التي تساير العصر وإحساس الإنسان بإيقاع الزمن المتسارع؛ فتتداخل الأزمنة بأبعادها الثلاث: الماضي، الحاضر والمستقبل، حسب وعي الروائي بالزمن.

والزمن في هذا البناء لا يخضع للخطية التصاعدية حيث تتطور فيها الأحداث وتتضافر للوصول إلى الحبكة، بل يرمي إلى تكسير منطق الزمن وأبعاده، فينتقل بين مختلف الأزمنة، "فقد يبدأ الروائي من النهاية فيبعثر الترتيب المتسلسل لزمن القصة، أو

يبدأ باختزال الماضي ضمن الحاضر"[1]. فلا يلتزم الزمن بالتسلسل الخطي، بل يركّز على بعض الأوقات الروائية خاضعا لتقنية القفز والحذف والتلخيص والوقفة وغيرها من التقنيات، التي تعمل على إخراج النص وتحقيق مصداقية للأحداث، إذ إن "طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء"[2].

يتخذ خط السرد في البناء الزمني المتعدد شكلا غير متسلسل، فلا يلتزم هذا البناء بترتيب أحداث القصة المنطقي، كما هو الحال في البناء التتابعي، ففي رواية "أن تبقى" نجد وعيا مختلفا للزمن، حيث ينبثق الزمن فيها من استشراف المستقبل بطريقة خاصة، ويظهر هذا الزمن المتخيَّل بداية في العتبة الزمنية للرواية، إذ توحي بأنها غير حقيقية، بل من صُنع خيال صاحبة الرواية، فنجدها توضّح الزمن بدقة في قولها: "السبت 15 ديسمبر 2035، الساعة السادسة مساء"[3]، كتبتها في أعلى الصفحة وبلون غامق لأهمية هذا الزمن، فهو الزمن المركزي الذي ستسير عليه أحداث الرواية. فلم تخضع الرواية للترتيب الخطي الذي يحرص على تتابع أبعاد الزمن، بل كانت بدايتها عكسية من المستقبل وصولا إلى الماضي، وهذا التشظي كان بهدف عرض الأحداث تبعا لأهميتها وكشفها أمام القارئ.

ونقطة البداية المتخيَّلة تكشف لنا زمن الحاضر السردي الذي تقوم عليه الأحداث، فمن خلاله يغوص السرد في أعماق الماضي، ويتجه أيضا تصاعديا نحو المستقبل. والزمن الذي اختارته الروائية يعدّ زمن الحاضر السردي للرواية، رغم أنه يحدث في

---

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، الهدهد للنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2015، 75، 76.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص37.

[3] الرواية، ص9.

المستقبل، فهو الزمن الثابت في كامل الرواية والذي تحدث له تقطعات وتداخل للأزمنة الأخرى خاصة الماضي، الذي يدخل مستعرضا الأحداث السابقة.

وهذا التداخل للأزمنة يتم عبر تقنيات سردية تعمل على تكسير منطق الزمن وروتينه من ماض، حاضر ومستقبل، عن طريق الانتقال بين مختلف الأزمنة، حيث يخضع هذا البناء للتقنيات التي تتمثل في المفارقات الزمنية بأنواعها.

1.الترتيب الزمني:

إن الترتيب الزمني يختلف بين الواقع والرواية، أي عدم التطابق بين نظام سير الأحداث المنطقي المتسلسل والترتيب الذي يختاره الروائي، فمن "يتأمل زمن الخطاب في البناء التداخلي، يجده لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية، حيث تتشابك أزمنة الحكاية مع زمن الخطاب بصورة لا تخضع لترتيب منطقي"[1]، فعند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم الأحداث أو تأخيرها تتشكل المفارقة الزمنية؛ والتي تعني المتغيرات التي تساهم في إعادة ترتيب المقاطع الزمنية في النص الروائي، فيعرفها جيرار جنيت(G.Genette) بأنها: "مصطلح عام للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين (الترتيب الزمني للقصة، والترتيب الزمني للحكاية)"[2]. فيتعمد السارد في بعض الأحيان تأجيل بعض الأحداث لخلق عنصر التشويق، أو تعجيل ذِكرها لأهميتها. وانطلاقا من هذا الاختلاف بين زمن القصة الثابت وزمن الحكاية الذي لا يخضع للترتيب المنطقي، تتبلور لدينا قضية الترتيب الزمني كأحد مميزات الزمن داخل الرواية.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص71.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص51.

وهذا الاختلاف والتنافر بين الزمنين يسلّم بوجود مفارقات زمنية تولّد حركة متغايرة في زمن الحكاية، فيعرّف جنيت المفارقة الزمنية بأنها: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارِنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، فتظهر المفارقة الزمنية على المساحات النصية ضمن شكلين اثنين، إما "استرجاعا لأحداث ماضية Rétrospection أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation"[2]، ويكون "للمفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق الأثر الأهم في بناء الزمن فقد يغلب على الرواية الاسترجاع، فتعيش في كنف الماضي وقد يتناوب الماضي والحاضر في تشكيل الرواية دون أن يطغى أحدهما على الآخر"[3]. وهكذا يخرج بترتيب الأحداث التي يود عرضها أولا بأول.

1.1 الاستباق:

هو عبارة عن إيراد لحدث آت، إذ يرى جنيت أن مصطلح استباق يدل على "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما"[4]، فهو بمثابة نافذة سردية تُفتح وسط أحداث النص الروائي، ليُقدّم من خلالها حدث مستقبلي سابق لأوان حدوثه، وهذا القفز من الحدث الحاضر إلى استشراف المستقبل ما هو إلا تقنية زمنية لخرق الترتيب ومحاولة كسر خطية الزمن، فالاستباق أو الاستشراف أو التوقع مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، إذ إنه تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص37.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص74.

[3] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص76.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

فيقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه[1].

وتختلف أهمية وأشكال وقوع الاستشرافات في مونها تمهيدا لِما سيأتي، فهي تعمل "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخوص"[2]، فتتمظهر الاستشرافات في شكلين: الاستشرافات كتمهيد، والاستشرافات كإعلان.

بادئ ذي بدء، وقبل الشروع في دراسة هذا النسق الزمني، نشير إلى أن ما استدعانا لدراسة الاستباق قبل الاسترجاع هو أن الرواية التي بين أيدينا رواية استشرافية بامتياز، وعادة الدراسات الزمنية أن ندرس الزمن الذي عرض أولا.

في غالب الأمر تلجأ الحكاية إلى الاسترجاع أكثر منها إلى الاستباق، ذلك أن "الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه"[3]، لكن الأمر مختلف في هذه الرواية، وهو ما يجعلها فريدة من

---

[1] يُنظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

[2] محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003، ص200.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص39.

نوعها في نسقها الزماني المبني على نقطة استباق، تتمركز لتصبح نقطة بداية زمن الحاضر السردي؛ حيث تقوم الأحداث من خلال هذا الحدث المستقبل وتتصاعد باتجاه مستقبل المستقبل. وهذا ما نلاحظه في تصاعد الأحداث المتوقعة منذ الزمن المتوقع الأول، والذي يبدأ من يوم "السبت 15 ديسمبر 2035، الساعة السادسة مساء"[1]، وتتوالى الأحداث إلى يوم "الأحد 16 ديسمبر 2035، الساعة الحادي عشرة ليلا"[2]، وتنتهي الأحداث أخيرا إلى يوم "السبت 22 ديسمبر 2035، السابعة مساء"[3].

وإذا أمعنا النظر في المتن المدروس، فسنجد أن هذه الميزة الاستشرافية تجعل حركتها الزمنية أكثر تعقيدا، مساهِمة في تداخل الترتيب الزمني الذي ينطلق من النقطة الصفر أو اللحظة الآنية للسرد في اتجاهات مختلفة نحو زمنَي الماضي والمستقبل.واتجاهه للمستقبل عبر الإشارة إليه يعد خرقا لسيرورة الزمن، وخلقا لتعدد الزمن الواحد، فالزمن المتوقع يحمل بين طياته زمنا متوقعا آخرا، ذلك أن الروائية لا تكتفي بنقطة السرد كنقطة نهائية، بل تعدها كنقطة بداية للزمن المستقبل وما ستأتي به الأحداث مستقبلا. وهذا التداخل يستحيل معه تتبع خيط زمني محدد، إلا في حالة الكشف عن مواطن الاستشراف وربط الأحداث بعضها ببعض.

وكما قلنا سابقا أن الاستباق قد يأتي تمهيدا لأحداث قادمة سيتم سردها لاحقا، والغاية منه منح القارئ فرصة توقع الحدث، وقد يأتي كإعلان تتم فيه الإشارة إلى مصائر الشخصيات وفتح فرصة تشكل صورة عن المستقبل.

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص375.

وبالنسبة للنوع التمهيدي الأول، فإنه يعمل على التلميح إلى "المستقبل السردي من خلال إشارات أولية في حاضر السرد"[1]، فيخلق حالة تشويق وترقب لدى القارئ، تدفعه إلى المضي في تتبع الأحداث ليتحقق من احتمالية حدوث هذا الحدث المتوقّع.

ويكثر الاستشراف كتمهيد أكثر منه كإعلان، ومن أمثلة ذلك اخترنا ما يخدم الدراسة، وظهرت كالتالي:

"كان لذلك الوضع أن يستمر –ما لم يطردني عمر– لولا الأحداث غير المتوقعة التي تلت"[2]، ففي الصفحات التي تليها يتم الحديث عن مغادرته الشقة وتغير وضعه، وهذا الاستباق تمهيد للحدث.

ويظهر الاستباق كتمهيد أكثر وضوحا في المثال الآتي:

"خلال أسبوعين تليا، ستكون هذه الشقة الخالية مأواي وكارمن، نلوذ بها حين يهبط الليل وتسكن المدينة. نتسلل إلى مخبئنا الهادئ من دون جلبة، فأتحامل ما استطعت على ألمي الممض إبّان اعتلاء السور، ونركن إلى زاويتنا المريحة في غرفة المعيشة"[3]. حيث يتحدد الوقت الفاصل لحدوث الفعل (أسبوعين)، كما أنه يثير في نفس القارئ حب اكتشاف كيف وصل بهم الأمر إلى تلك الشقة المهجورة.

وبنفس الطريقة تستعير الروائية استباقا يعد تمهيدا لأحداث سيرد ذكرها متسلسلة فيما بعد، ومنها هذا المثال الذي ذُكر فيه الآتي:

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص212.

[2] الرواية، ص105.

[3] الرواية، ص111.

"لكن شلّة المقهى الجديدة كانت مختلفة. فلم يكن هناك من قاسم مشترك يجمعني بأفرادها، غير الجلسة التي نحتاجها بنفس القدر وبنفس درجة الإلحاح. ومع ذلك، ستحملني الأيام المقبلة على تركها فترة طويلة قسر لا طواعية"[1]، فهو يحمل في طياته غموضا يكتنف ما سيحدث لاحقا، ويستدعي من القارئ الشعور بالغرابة والاستفسار عن الأسباب.

وتكثر الاستباقات بوصفها تمهيدا نظرا لأهميتها في تجنيب القارئ الشعور بالملل من تتابع خط السرد، ومنحه نافذة مطلّة على المستقبل وترك مساحة حرية لجميع التوقعات، ودفعه للاستمرار في القراءة، خاصة إذا تأزمت الأوضاع داخل القصة واستدعى الأمر تلميحا لمساعدة القارئ على معرفة ما ستؤول إليه الأوضاع سواء نحو التأزم أو نحو الحل. وفي المثال التالي نلحظ توفر هذا الغرض من إدراج الاستباق، حيث ورد في الرواية:

"لكنها لم تعلم أنّ غمرة الجود التي حلّت بي لم تكن نزوة أو عابرة، ففي الأيام القليلة التي تلك الوقفة، رأت وجها جديدا لزوجها"[2]، فالأحداث القادمة ستُحدث انقلابا كبيرا.

أما بالنسبة للاستباق كإعلان فيختلف عن سابقه كونه يمثل تقريرا عما سيحدث، ولا يترك خيارا أمام القارئ ليسرح بخياله نحو النهاية، حيث "يتنافى الاستباق الإعلاني الذي يعلن عن حدث سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمباغتة الذي تقوم عليه حبكة الرواية الكلاسيكية، حيث يتميز راويها بحرصه على إخفاء الأسرار لخلق التشويق"[3]. وما

---

[1] الرواية، ص184.

[2] الرواية، ص306.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص212.

يميزه أنه ثابت وحاسم يعيد للراوي زمام التحكم في أحداث قصته. ونلحظ هذا النوع في المثال الآتي:

"حين وقف الرجل مؤذنا بانتهاء اللقاء، كنت سعيدا ومستبشرا، وفاتني أنه لم يأت على ذِكر العملية الجراحية. ولم يفعل خلال لقاءات كثيرة تلت".[1]

ويعدّ استباقا كإعلان لأنه يكتفي بما كُتب فيه دون إدراجٍ قادمٍ للأسباب أو عرضٍ تابعٍ للحدث المذكور، فكتبت الروائية الحدث وليس فيه تشويق، لأنها اكتفت بالمعلومات التي درجت في هذا الاستباق؛ والذي كان على لسان الشخصية العارفة بما ستؤول إليه الأمور، تلخيصا منها لحدث ليس بتلك الأهمية القصوى.

ويمكن عدّ الاستباقات المُتحيَّلة، والتي تعتمد على تصور مشاهد وأحداث لاحقة – من تصور الراوي أو إحدى الشخصيات– نوعا من أنواع الاستباقات. وتتوافر الرواية على هذا النوع كونها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، وكذلك هذا هو حال الروايات التي تتميز بطريقة الرسائل التي تعرض الشخصية من خلالها خطابا لما هو متوقع بعد سنوات، وما سيحدث حسب رأيها وصورتها عن المستقبل، وهذا ما جاء في هذا المثال:

"لكنني أفترض أنك وقد تسلّمت رسائلي قد غدوت شابا راشدا –وأفترض أيضا أنك تصارح والدتك بحكاياتك مع الفتيات منذ صرت مراهقا، فمعظم الأولاد ينفتحون أمام أمهاتهم حتى ولو كان آباؤهم على مقربة"[2].

[1] الرواية، ص159.

[2] الرواية، ص168.

أو يتموضع الاستباق الذي يعتمد على التنبؤ المحض في النهايات المفتوحة، والتي تعطي فرصة لقيام قصة على أنقاض الأولى، مثل: "ما يدريك كيف تكون قناعاتك خلال أسابيع، شهور، سنوات؟ هل ستصبح شخصا آخر لا تتعرفه في مرآتك؟ هل يمكن أن ينهار زواجك وتتنكر لك سيلين كما تنكّرت ديانا لنادر؟"[1].

ومهما اختلفت أنواع الاستشرافات وطريقة عرضها، تبقى تجمعها وظيفة موحّدة، ألا وهي خدمة تشكيل البنية السردية داخل الرواية ومقاربتها للزمن الحقيقي بأسلوب جديد يميّز الرواية الحديثة.

وقد حاولت الروائية الكشف عن ثنايا الحاضر، في استشراف زمني مبهر لجوهر الحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر وفرنسا. انفتحت في روايتها على الوضع العربي والجزائري بخاصة بتحولاته المختلفة، حيث أنها تغطي فترة زمنية من حاضر الجزائر وماضيها بتفاصيلها الزمنية المتداخلة والارتدادية المستشرفة للمستقبل المفتوح.

2.1 الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات توظيفا وحضورا داخل النص الروائي، إذ يمثل ذاكرة النص، فيمكن استدعاء أحداث ماضية والعودة للبداية أو لمرحلة زمنية سابقة لسبب تفسيري، فكل "عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص،ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

---

[1] الرواية، ص383.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

والاسترجاع من التقنيات التي أشار إليها جنيت للدلالة على "كل ذِكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]، فهو يمثل حكاية ثانية داخل الحكاية الأولى التي يُبنى عليها النص السردي. فالحدث الماضي أساس لوجود وسير الحدث الحاضر، فحتى ولو تحركنا للأمام مخلّفين وراءنا ما مضى، فإنه يبقى لصيقا بنا إذ أننا " نعاكس في سيرنا مجرى الزمن، ونغوص في أعماق الماضي أكثر فأكثر"[2].

وتتم إعادة تشكيل الزمن وفق منظور الراوي عن طريق الاسترجاع في حالات الضرورة، فالراوي يستشف أحداثا ماضية حدثت بعيد عن أعين القارئ، فيُخرجها إلى النور لتوضيح زوايا وأبعاد الزمن حتى تكتمل الصورة، فالزمن الماضي المستذكَر "يتضمن علامات تجد صداها فيما قُرئ وتخص القارئ إذ تنبهه لأهمية مقاطع سردية يمكن أن يكون قد أهملها"[3].

يتميز الماضي بمستويات مختلفة متفاوتة بين ماض بعيد وماض قريب، وانطلاقا من نوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر. ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص99.

[3] عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص109.

أ-الاسترجاع الخارجي:

يحيل هذا النوع من الاسترجاع إلى أحداث سردية قد وقعت قبل بدء الحكاية، حيث يستدعيها الراوي أثناء عملية السرد، وتعدّ زمنا ماضيا بعيدا عن الأحداث الحاضرة في الرواية. ويعدّ الاسترجاع الخارجي انفتاحا على اتجاه زمني ماضي يلعب "دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما"[1].

إنّ زمن السرد في رواية (أن تبقى) يبدأ من سنة 2035، ومنه يهبط الزمن باتجاه الماضي في مفارقة زمنية يسترجع فيها الراوي سنوات سبقت هذا الحدث، ويظل الراوي بعد هبوط الزمن إلى الماضي متتابعا في سرده، يتقدم إلى الأمام حتى يصل إلى زمن البدء السردي. وتحدث استرجاعات عن طريق الرسائل التي كتبتها شخصية الأب في زمن مضى، وهي أيضا تحمل استرجاعات ماضية عن زمنها، مما يُحدث تشعبا في سلسلة الاسترجاعات، وكأنها حكاية داخل حكاية أحرى.

ولنوضّح ذلك نأخذ مثالا عن كل حكاية:

"السبت 15 ديسمبر 2035، الساعة السادسة مساءً. الزمن شتاء باريسي قارس، والشوارع مزدانة بزينة رأس السنة التي يحلّ موعدها بعد أسبوعين (..) خلف المكتب الفاخر في الطابق الرابع من عمارة تجارية حديثة التشييد، جلس الأستاذ خليل الشاوي المحامي، المرشّح اليساري المستقل، وعيناه تدققان في الملف الالكتروني الذي يظهر على جهاز العرض"[2].

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

[2] الرواية، ص9.

حيث يُظهر الزمن الأول من الصفحة الأولى معالم الشخصية، والتي من خلالها سيتم استعادة ماضيها أو الماضي الذي يخصها.

وفي المثال التالي تحديد للزمن الذي بدأت فيه الرسائل باستعادة ما مضى من زمن شخصية الأب، حيث يقول في رسالته الأولى:

"أراه الآن بعينيّ كأنني أعيش اللحظة من جديد. الزمان، خريف 2004. المكان، قارب صغير يتهادى فوق الأمواج، يتدافع في كل شبر من مساحته المحدودة عشرات الأشخاص المتراصّين"[1].

حيث يبدأ الاسترجاع من أيام هجرة الحرّاقة عبر البحر الأبيض المتوسط باتجاه فرنسا، وتعمل هذه المقاطع الاسترجاعية على استكمال الصورة ذات القطبين، وإعطاء لمحة عن الصراع بين عالمين مختلفين، فبالأضداد تُعرف الأشياء. إضافة إلى توضيح الرؤية حتى تكون صحيحة وشاملة دون استناد على الحاضر فقط.

فإذا اعتبرنا أنّ المقطع الأول منطلقا سرديا، فيتحدد المقطع الثاني بأنه مقطع استعادي، ومن ثم فالمقطع الأخير تابع زمنيا للمنطلق السردي، لأنه يتحدد بأنه استعادي بالنسبة إلى نقطة بداية السرد.

ومن يتأمل هذا النص الروائي، يجد أنه يتوافر على عدد ليس بالهيّن من الاسترجاعات الخارجية، نظرا لأهميتها في الكشف عن جوانب مختلفة من العالم، ونجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، يمتد لسنوات غير محدّدة؛ حيث يرتد فيها الراوي إلى الوراء، وتتمثل في قصص جانبية تخدم مسار القصة، يتم استدعاؤها بين الحين والآخر.

[1] الرواية، ص26.

وتتم استعادة ماضي شخصية هامشية تخدم حدثا معيّنا دون المساهمة في حدوثه، كأنّ تتشابه تجاربها مع الشخصية الرئيسية. وهذا ما نجده في الأمثلة الآتية:

"عرفت من الرفاق أنه جندي سابق في الجيش الروسي، نجا بأعجوبة بعد أن أصيب بطلقة في صدره، في حرب الشيشان الأخيرة. حين وصل إلى فرنسا منذ خمس سنوات، بدأ مشواره أسفل السلّم كعامل بسيط"[1].

وكذلك هو الحال بالنسبة للمثال التالي:

"جابر مثل أغلب العمال كان مهاجرا بصفة غير شرعية. مضى على وصوله إلى فرنسا عشر سنوات كاملة. لم يرجع خلالها إلى الجزائر إلا مرتين اثنتين منذ أن حصل على الإقامة القانونية"[2].

وقد تتصف الاسترجاعات الخارجية بالتاريخانية، حيث تسترجع زمنا عاما لا يخص شخصية ما: "في وقت ما من منتصف القرن الماضي، كانت الشركات الكبرى ترسل مندوبيها إلى المستعمرات لاستيراد اليد العاملة البخسة"[3].

أو تكون استرجاعات لشخصيات تربطها علاقة ما بالشخصية الرئيسية، كما في الأمثلة التي سيتم سردها كالآتي:

"جدّك رحمه الله خاض غمار الحرب العالمية الثانية وهو فتى غرّ لم يتجاوز الثامنة عشرة. تطوّع اختيارا علّه يعثر على ذاته في خضم المعركة"[4].

---

[1] الرواية، ص120.

[2] الرواية، ص127.

[3] الرواية، ص120.

[4] الرواية، ص113.

"أما جدّك، فقد كان أوّل عهده بالإناث يابانيا! تزوّج بساكورا في فرنسا، ولبث معها مدة سبع سنين.. لم تثمر نسلا يشدّ وثاقه إليها. لذلك، حين طلبت السفر إلى بلدها، لم يجد صعوبة في تسريحها سراحا جميلا"[1].

وقد تخص الاسترجاعات الشخصية ذاتها، ونعدّها خارجية إذا اعتبرنا زمن بداية استرجاع الزمن الماضي هو يوم هجرته لفرنسا. من مِثل:

"بعد أن تلقيت ضربة مجهولة المصدر في مؤخرة رأسي. ألمح من زاويتي الضيّقة جسد أبي مسجّى غير بعيد عني، وبركة دماء تتّسع تحته. وابل رصاص أصابه في صدره ورأسه وأرداه قتيلا على الفور.. بينما اخترق سرب من الرصّاص الباب واستقر على الأرض من حولي"[2].

حيث تعود به الذاكرة إلى يوم توفيّ والده أمام ناظريه بفعل طلقات نارية، اخترقت إحداها رأس الفتى ذي الخمسة عشر عاما الذي كان هو، أيام العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر.

وفي رزمة رسائل الأم ديانا، تعاود استرجاع حديث زوجها عن حادثة مقتل أبيه، فيقول الزوج نادر ذاكرا الحادثة لزوجته: "في هذا الفناء كانوا.. وخلف الباب اختبأتُ. تمّ الأمر خلال ثوانٍ وجيزة. حرّكتُ دفّة الباب، فتهاطل مطر الرصاص في جنون. ثم انتهى كل شيء"[3].

---

[1] الرواية، ص166.

[2] الرواية، ص38، 39.

[3] الرواية، ص346.

ومن أمثلة استرجاع نادر لطفولته أيضا في رسائله لابنه خليل، التالي:

"عندما كنت طفلا ومراهقا، لم أكن أفقه الكثير في متاهات السياسة"[1].

وفي الأخير، نرى أنّ الاسترجاعات الخارجية –باختلاف زمن حدوثها والشخصية العاملة على استرجاعها– تكثر في الرواية، كون الروائية تريد إعطاء صورة أوضح وأعمق للمشكلة وأنّ المشكلة متشربة ومتجذرة منذ زمن وأنها سالفة القِدم، كما أنها تعمل على كشف جوانب مخفية كثيرة عن العالم قبل زمن السرد.

ب– الاسترجاع الداخلي:

يستعيد الأحداث الماضية القريبة من زمن بدء الحاضر السردي، حيث تقع في محيطه، ونظرا لتزامن الأحداث الماضية والحاضرة يعمد السارد إلى التناوب في طرحها، وهي حسب جنيت: "الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها)"[2]، حيث يتم إدخالها لإضاءة جوانب مخفية عن الحكاية القائمة. ويمكن أن تتداخل الاسترجاعات الداخلية مع الحكاية الأولى إذا لم نستطع التمييز بين الفئتين، فهما تختلفان اختلافا شديدا حتى ولو تناولتا خط العمل نفسه[3]. ويتم ذكرها في عبارة معترِضة أثناء الحدث الحاضر لتقدّم تفسيرات وتوضيحات لجوانب الحدث.

---

[1] الرواية، ص191.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص62.

إضافة إلى الاسترجاع الخارجي، فإننا نجد أنّ الرواية تزخر بالاسترجاعات الداخلية التي تعمل على إثراء القصة بأحداث لم يتم الكشف عنها من قبل. ونلمّح إلى أنّ بداية الاسترجاع كانت من خلال الرسائل، سواء رسائل الأم ديانا، أو رسائل الأب نادر، لابنهما خليل، ونجدّ أنها تعود إلى زمن مضى:

"مايو 2007، عزيزي خليل، هذه رسائل والدك إليك، جمعتها ورتبتها كما بدا لي مناسبا، فهي كما سترى ليست مؤرخة"[1].

ويختلف هذا النوع الاستذكاري عن سابقه في كونه لا يتجاوز زمن السرد بأبعاده الثلاث المعروفة: الماضي، الحاضر والمستقبل، فلكل قصة مجال يمتد إلى الوراء باحثا عن جوانب خفية لحدث قد ولّى زمن حدوثه. وتكمن أهميته في أنه يحقق "عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا المعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[2]، إذ إن من جماليات هذه المفارقة الزمنية أنها تملأ التي تركها السرد في مرحلة ما، ووجب بعد ذلك استكمالها.

وتكون الاسترجاعات من زمن السرد باتجاه الماضي سالفة القِدم، كالتي تحكي عن حدث بعيد عن الأحداث الحاضرة بسنوات، ويتم ذِكره كذكرى وقعت في الماضي، مثل:

"في تلك الفترة، كنت أبكي كثيرا. أفتقد أباك بشدّة، فأفتح رسائله إليك وأقرأ، أستزيد من صحبته. ورغم أنني كنت أعرف كلّ ما ورد فيها تقريبا، إلا أنه خصّك بخلاصة أفكاره

---

[1] الرواية، ص20.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121، 122.

وخبرته في الحياة، ما جعلني أقرأها بتأثر وشغف كأنني أكتشف الأحداث للمرة الأولى. بعد ذلك، شرعت في الكتابة إليك أيضا"[1].

أو قد تكون قريبة من زمن الحاضر السردي وهي الغالبة:

"كلّ شيء بدأ حول هذه الطاولة نفسها منذ أسابيع قليلة. جاءت تلك الفكرة العابرة، ألقاها زميله برونو بلا مبالاة تامّة في إحدى الأمسيات التي جمعت شلّة الشركاء لمناقشة خطة إستراتيجية لتطوير المكتب"[2]، "يذكر جلسة التصوير الاحترافية التي التقطت خلالها الصورة المستعملة في الإعلان، منذ أسبوعين. يبدو أكثر نضارة مما هو عليه اليوم"[3].

واستنتاجه لِما حدث سابقا، عن طريق سؤاله عن الفتى الذي رآه من قبل: "فغر فاه وقد تذكّر الخربشات على ذراعيه. هل كان يراجع دروسه من أجل الاختبار حين كان في السجن؟"[4].

هذا بالنسبة إلى شخصية خليل الواقعة في المستقبل، أما بالنسبة لشخصية نادر، نجد:

"حكت لي برسمها وإشاراتها كيف لازمتني في غيبوبتي، تكمّد جبيني وتسقيني الماء"[5].

---

[1] الرواية، ص355.

[2] الرواية، ص101.

[3] الرواية، ص281.

[4] الرواية، ص282.

[5] الرواية، ص109.

أو في حدث كان قد سكت حوله الراوي، وتركنا نكتشف ذلك مع شخصية نادر: "وأخذت أحداث تلك الحقبة تتضح في ذهني. الهزّة الأرضية في ليون.. لم تكن غير انفجار مختبره! وغيابه غير المبرّر عن الشقة.. لم يكن إلا لإصابته البالغة في الحريق، ثم استبقائه على ذمّة المحاكمة، وقد امتدّت تجاهه أصابع الاتهام"[1].

تتجلّى عملية الاستحضار السردي لتلك الأحوال المعيشية، بشكلها العام والخاص، عن طريق المقاطع السردية المقرونة بزمن الاسترجاع، مساهِمة في إثراء النص وإكسابه سمات فنية متميزة تمحو الكثير من الغموض عنه.

ويضيف أحمد حمد النعيمي أشكالا للاسترجاع من الناحية العاطفية وهي:

أ- **الاسترجاع المؤلم:** وفيه تتذكر الشخصية –أو تعيد علينا- ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها[2]. وبما أنّ شخصية الأب نادر تتولى سرد أحداث خاصة بها، فإنه يعمل على استذكار أحداث مازالت في ذاكرته خصوصا ما هو مؤلم منها، مثل: "بعد مقتل أبي رحمه الله تحملت جدتك مسؤوليتي وشقيقاتي بصبر وجلد كبيرين. لم يكن معاش والدي كافيا، فاضطرت إلى أعمال الخياطة والتطريز لترفع المدخول الشهري"[3]. حيث لا تخلو هذه الذكرى من آلام صنعها الماضي، وتبقى لصيقة بنادر.

وكذلك هو الأمر بالنسبة لاسترجاع حدث مؤلم يخص حياة شخصية غيرها، وذلك ظاهر في استرجاع طفولة زوجته التي كانت بعيدة عن مرمى نظره: "حين كانت في سنّ

---

[1] الرواية، ص256.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص35.

[3] الرواية، ص128.

العاشرة، تعرّضت ديانا لحادثة.. كانت تركب الدراجة في طريقها إلى منزل رفيقة لها، حين دهستها سيارة مسرعة. منذ ذلك الحين فقدت القدرة على المشي"[1].

ب- الاسترجاع السارّ: وفيه تتذكر الشخصية –أو تعيد علينا– ما هو سارّ في حياتها أو حياة غيرها[2]. ونجد مثالا لذكرى سارّة تتجسد في أول لقاء له مع زوجته ديانا: "في تلك اللحظة، لمحتها. كانت تجلس على كرسيّ متحرك عند الشرفة، وقد انكبّت تطالع كتابا استقرّ في حجرها، متجاهلة فوضى العالم من حولها. ظهرت أمامي مثل حورية من الجنة، يُختزل مفهوم الجمال في طلّتها البهية"[3].

ويكثر استرجاع الأب نادر في لحظات قصيرة، لماضيه مع عائلته وأمه والطعام الذي تُعدّه، لكن تغلب عليها مشاعر التحسر على ما فات.

ج- الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي[4]. ويكثر تمظهره في الاسترجاع الخارجي والذي يظهر تأثيره عند تشابه التجربة، ولا يُحدث تأثيرا كبيرا، بل يمتاز بنوع من المشاعر المحايدة التي لا تضغط على ذكريات الشخصية. وقد استخرجنا سابقا أمثلة عن استذكارات لشخصيات هامشية تمرّ بنفس تجربة الأب نادر.

ومع هذه المجموعة من النماذج الاستذكارية –على اختلاف أنواعها، والتي تهيمن على النص عن طريق التناوب والتداخل أحيانا، والتكرار مع بعض المقاطع السردية؛

---

[1] الرواية، ص242.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص35.

[3] الرواية، ص164.

[4] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص35.

فإنها تساهم في بناء الرواية الزمني المتميز بالتداخل وتعدّد الأزمنة في اتجاهها نحو البُعد الزمني.

وأخيرا، فإنّ هذا النص الروائي يتذبذب بين لحظة وأخرى بين الأبعاد من المستقبل إلى الماضي وصولا إلى الحاضر، وانتهاءً إلى المستقبل المُتخيَّل، بعد رحلة بين الأبعاد، ومحاولة لتغيير الترتيب الزمني عبر المفارقات الزمنية استرجاعا واستباقا.

2.المدة الزمنية:

من خلال ما سبق تعرضنا إلى العلاقة بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها في الحكاية، فكانت أرضية للتلاعب بخطية الزمن، والتي تعرف ضروبا مختلفة من التقطع واللعب بمساراته التي تتسبب فيها المفارقات الزمنية. لكن التلاعب بالزمن المنطقي لا يقتصر على تلك المفارقات بل تبرز تقنيات زمنية يختارها الراوي لتتبع إيقاع غير متجانس مع الزمن الطبيعي. فإضافة إلى المفارقات التي تُحدث تداخلا للأزمنة، فإن هذه التقنيات الزمنية تتخلل النص الروائي "من إبطاء للسرد وتسريع له من خلال الوقفة الوصفية أو قد تتساوى السرعة في الحوار أو قد تزيد سرعة السرد من خلال التلخيص والحذف"[1].

هذه التقنيات تسمى المدة الزمنية حيث يمكن أن يحدث تطابق تام بين المدة الحقيقية التي تستغرقها الأحداث وبين المدة المتخيلة التي تمتد في الزمن محاكية الزمن الواقعي، وإما أن يمنح الراوي مدة نسبية للأحداث، فتكون بعض الأحداث على وتيرة زمنية مختلفة سواء أكانت سريعة أم بطيئة مخالفا بذلك الحركة الزمنية وتَساوي المقطع

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص76.

السردي بالمقطع القصصي. ودراسة أشكال الحركة السردية يقودنا إلى التمييز بين إيقاع الزمن الروائي البطيء والسريع.

1.2 تسريع السرد:

ويشمل تقنيتيّ الحذف والخلاصة، حيث أن مقطعا قصيرا من الخطاب يفوق ما يُكتب من الأحداث في مقاطع أكثر، فهو يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

أ- الحذف:

يعدّ الحذف تقنية للقفز بالزمن وبسرعة وتجاوز مسافات زمنية يعمل الراوي على إسقاطها، حيث يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى فترات أخرى قد تكون أكثر أهمية، أو أن الفترات التي تم حذفها يمكن التنبؤ بها عن طريق الأحداث التي تليها، لأنه من خلال النتيجة يمكن استنتاج السبب. كما يلجأ الروائي إلى هذه التقنية لصعوبة الالتزام بالزمن الكرونولوجي لفترة متواصلة؛ إذ يختار ما يستحق أن يُروى. والحذف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].

وينحصر الحذف في ثلاثة أنواع وهي: الحذف المعلن حيث "يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص"[2]، والحذف غير المعلن الذي فيه "يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص157.

الكاتب غامضة وغير واضحة"[1]، وأخيرا الحذف الضمني، الذي يتموقع خلف كل سرد "لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني"[2]، لأن الراوية لا تلتزم بتسلسل أحداث القصة بحذافيرها، لهذا من الصعب الكشف عن مواطن هذا النوع من الحذف لما يكتنفه من غموض، إنما يمكن للقارئ "أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"[3]، فلا تكون إشارة معلنة، بل عليه أن يخمّن المدة التي تم حذفها.

لجأت الروائية إلى هذه التقنية الزمنية في تسريع السرد، عن طريق إسقاط عديد من الفترات غير الجديرة بالذِكر، أو لإبعاد الملل عن قصتها. واختلفت أنواع الحذف فيها، حيث نجد فيها كمّا معتبرا من الحذف المعلن، ومنها: "سيمرّ عليّ يومان وحيدا في الشقة دون أن يظهر صاحبها"[4]، و "انهرت داخل زقاق منعزل، وغلبتني الحمّى. سأغيب عن الوعي ليومين، لا أكاد أميّز شيئا من حولي. أفتح عينيّ على رؤية ضبابية لكارمن، ثم أنغمس في هلاوسي"[5]، "يوم الجمعة التالي، تمركزت دوريات شرطة أمام المساجد الصغيرة المرخّص لها في كل أنحاء فرنسا، ورفعت دروعها وعصيّها، ومنعت المصلّين

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص234، 235.

[2] المرجع نفسه: ص236.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

[4] الرواية، ص106.

[5] الرواية، ص109.

من دخول بيوت الله وقت صلاة الجمعة"[1]، "حقبة استمرّت لسنتين كاملتين، لم يعكّر صفوها شيء"[2].

ويعدّ حذفا معلنا لأنه أعلن مدة الحذف: يومان، يومين، يوم الجمعة التالي، سنتين كاملتين، فيبقى الزمن الذي حُذف مجهول التفاصيل.

كما نجد حذفا غير معلن في الرواية، في هذا المقطع: "دخلتُ غرفة العمليات. وخرجتُ على قيد الحياة"[3]، فكما نلاحظ، فإنه في هذا المقطع لم يتم الإعلان عن الزمن المحذوف مباشرة، وإنما يدل عليه الكلام عن العملية الجراحية والزمن الذي تستغرقه.

ولا ننسى النوع الثالث للحذف، والذي يأتي ضمنيا، دون مؤشرات زمنية أو تلميح لها، بل نستنتجه بعد تواصل الأحداث دون ذِكره. كحدث طرد شخصية مريم رستم وعائلتها من منزلهم القديم، ويتمثل الجزء المحذوف في أنّ مريم حينما التقت بالمحامي خليل الشاوي في مكتبه آخر مرة، وكان على وجهها علامات الغضب أو اللامبالاة، فإنها كانت تعلم أنه لن يساعدها وأنّ قرار الطرد قد وصل إليها، وهو لم يعلم شيئا عن هذا الأمر ولا عن سبب نظرتها المفاجئة[4]، إلا بعد حدث الهدم[5]، ثم يتضح مصيرهم وأنهم طُردوا إلى منزل آخر بائس[6].

---

[1] الرواية، ص215.

[2] الرواية، ص266.

[3] الرواية، ص265.

[4] يُنظر: الرواية، ص64، 65.

[5] يُنظر: الرواية، ص248.

[6] يُنظر: الرواية، ص286.

ب- الخلاصة:

أو التلخيص، وهي شكل من تقنيات تسريع الزمن، وتأتي تلخيصا لما مضى، أو لما سيأتي من الأحداث والوقائع، فتتم الإحاطة ببعض الأحداث دون تفصيل ممل، ودون أن يعيشها القارئ كمشهد سردي أو حواري، فهي: "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"[1]، فيسرد بضع صفحات تُجمل مقاطع كبيرة لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل.

وتُعدّ الخلاصة تقنية ذات أهمية كبيرة في الرواية، إذ أنها "تضيء الكثير من جوانبها المعتمة، أو الأقل وميضا، ويسهم في فهم أفضل لماضي القصة"[2]. وهي ذات طبيعة اختزالية حيث يقوم الراوي فيها بتكثيف الزمن بالمرور السريع على الأحداث التي يراها لا تستدعي اهتمام القارىء.

نظرا لأهمية الخلاصة في البناء الروائي، فإننا نجد صدى كبيرا لها في رواية (أن تبقى)، تسعى جاهدة لتلخيص أحداث بعيدا عن التفاصيل المملّة وانطلاقا نحو أحداث أهم، وتتوفر الرواية على كثير من المقاطع التي تعتمد على تقنية الخلاصة، ذلك لطول فترة السرد، والتي تمّ سرد فيها الحكاية، ومن بين التلخيصات نجد: "طوال سنواتي الاثنتين والثلاثين، كانت حياتي عادية جدا. بعد تحصيل روتيني على مقاعد المدارس الابتدائية والثانوية، حظيت بمجموع متوسط مكّنني من الالتحاق بقسم اللغة العربية. كان من الطبيعي أن أنتقل بعد الجامعة من مقاعد الدراسة إلى مقاعد المقاهي. فقد كان عدد

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

[2] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص135.

مدرّسي اللغة العربية يفيض عن الحاجة"[1]، "استمرّت إقامتي عند عمر أكثر من أسبوع، لم أحاول خلاله أن أفكّر في حلّ بديل أو أن أناقش الوضع مع مضيّفي. كان التدبير القائم قد راقني"[2]، "بعد أيام، كان جابر ورفاقه قد انخرطوا في ورشات البناء، وصرت أسعى وحيدا إلى ساحة التجنيد"[3].

والملاحظ من الأمثلة السابقة أنه تم تحديد الفترة الزمنية من: 32 سنة، أسابيع، أيام، والتي تم تلخيصها نظرا لقابليتها للتلخيص لأنها تستدعي كلمات موجزة تحمل زمنا طويلا، أو لأنها أحداث تهتم بإضافة معلومات قصيرة بعيدا عن تتبع مدى الزمن ومدّته –قصُر أو طال، لأن الأهم في ذلك هو سرد ما حدث، كما أنها أقرب إلى الروتين المعروف، مثل: "ولم يمض يوم لم أفكر فيه بكارمن. أتمنى أن أصادفها على قارعة الطريق فأبشرها بما جدّ وآخذ بيدها إلى مركز الرعاية"[4].

وقد لا نجد إشارة زمنية صريحة، نستدل بها على الزمن المُلخَّص، وإنما نكتشفها ضمنيا من خلال الحدث المذكور، مثل: "قضيت الوقت ممدّدا على الأريكة في ملل. كنت قد استوفيت كل الأنشطة الممكنة في فضاء الشقة الضيّق. أعدّ الوجبات، أنظف المطبخ وأكنس أرضية الغرفة، أمسح الغبار عن قطع الأثاث القليلة، ثم أجلس بقية النهار أشاهد برامج تلفزيّة سمجة"[5].

---

[1] الرواية، ص105.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص121.

[4] الرواية، ص119.

[5] الرواية، ص106.

أو في مثال آخر أكثر تلخيصا لحدث كبير: "ثم تزوجت"[1]، حيث تحمل الكثير من الأحداث –والتي نحن في غنى عنها– جرى تلخيصها ببراعة، فحدث الزواج معروف، والأهم منه أنه حدث فعلا، أو ما سيحدث بعد ذلك.

2.2 إبطاء السرد:

وهذا المظهر يشمل تقنيات المشهد الحواري والوقفة الوصفية، إذ أن الراوي يستعين بالحوار أو الوصف لإيقاف السرد مؤقتا؛ حتى يعمل على الخروج عن الزمن الكرونولوجي أو إيقاف سرد الأحداث لإيضاح بعض الجوانب التي يعجز السرد عن الوصول إليها. وهو على عكس الحذف والخلاصة، إذ لا يغطّي فترة زمنية طويلة، بل يمكن أن يحتوي المقطع الطويل منه على فترة زمنية قصيرة.

أ- المشهد الحواري:

يؤدي المشهد الحواري إلى الإحساس بتوقف الزمن، وتلك الوقفة تجنّب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة الراوي على إدارة السرد، فهو ذو وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، كما يزيد القارئ تشويقا لما سيأتي بعد هذا التوقف، إذ ينطلق بعدها الكاتب حرّا.

والزمن في القصة يتساوى بالزمن في المشهد الحواري، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الأطراف، فالحوار "هو الذي يجعل زمن القصة يتساوى مع زمن الحكاية لأن مدة استغراق الحوار في زمن القصة هي المدة نفسها التي استغرقها الحوار

[1] الرواية، ص245.

في زمن الحكاية، من هنا يأتي التساوي بين الزمنين"[1]، فيحدث توازن بين الجانب السردي والجانب القصصي، إذ يكون الحوار آنيا ومباشرا في طرح الأحداث وتنميتها، فهو يبث الحركة ويعمل على إعطاء صورة حيادية عن طبائع الشخصيات وأفعالها الواقعية دون تدخل من وجهة نظر الراوي أو تحريكه لها، بل تعمل الشخصية على تقديم نفسها عن طريق الحوار والفعل المباشر.

تكثر المشاهد الحوارية في الرواية، وإذا أردنا أن نأخذ نماذجا فسيصعب الاختيار، لأن أغلبها يخدم القصة، فيتوقف السرد، ويباشر بالحوار المباشر بين الشخصيات ويغيب الراوي عن الساحة، ويساهم ذلك في سير متواز بين زمن القصة وزمن الخطاب، فيُحدث توازنا بين الزمنين، ومن بين الحوارات نجد:

"أمي.. حصل أمر غريب اليوم. وصلتني رسائل.. كمية كبيرة منها.. جزء منها بالعربية وأخرى بالفرنسية. يقال إنها من أبي وأمي! هل تعلمين ما الذي يجري هنا؟

أجابه صمت المفاجأة على الطرف الآخر. صمت رهيب مستمرّ. تساءل في قلق:

-أمي؟

تنفسّها المضطرب يصله بلا كلمات، ثم تنهيدة عميقة، تسبق صوتا مهزوزا لا يكاد يُسمع:

-ظننتُها لن تظهر بعد كلّ هذا الوقت.. ظننتها ضاعت إلى الأبد..

-من تقصدين؟ هل تعلمين بأمر هذه الرسائل؟ هل كتبتها حقا؟

---

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص148.

تجاهلت فيض التساؤلات المتدفّق عبر الهاتف وقالت متهالكة:

هل أنت مشغول الآن؟ هل يمكنك أن تأتي؟"[1].

الحوار الذي دار بين الأم ديانا وابنها خليل الشاوي، سمح لهذا الحدث أن يظهر فعليا وبطريقة مباشرة دون حاجة إلى سرد الراوي، فغرضه من ترك زمام الأمور للشخصيات، هو الوقوف محايدا، وترك القارئ يستمع إلى الشخصيات وهي تعالج موضوعا في هذه الأهمية. وتكثيف الروائية للزمن في هذا المشهد خلق إحساسا بتقلص المساحة المتاحة للذات وتسليط الضوء عليها. ولا يخلو الحوار من جمل تفسيرية تُقدم طبائع وأفعال الشخصيات حينما لا يستطيع الكلام التفسير.

ب- الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية على إبطاء زمن السرد الروائي كما يفعل المشهد الحواري، حيث يتوقف زمن القصة ويتسع زمن الحكاية ممتدا ليمرّ إلى الوصف والتحليل النفسي، فعندما يشرع الروائي في الوصف فإن تسلسل أحداث الحكاية يعلَّق بصفة وقتية.

والوصف وسيلة تخدم النص، بصفته تقنية زمنية ترتبط بالسرد وتعمل على إيقافه ريثما يقوم بالتفسير وإدراج تفصيلات وصفية عجز عنها السرد. كما له وظيفة جمالية وهي "الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره، تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص"[2]. وتبقى الوظيفة التفسيرية للوصف هي

---

[1] الرواية، ص21.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص176.

الوظيفة الأساسية؛ إذ تعطي صورا وأوصافا، وتؤثّث للديكور أو الحيز الذي يقوم فيه الحدث، حتى تبرّر بعض أفعال الشخصيات حسب عدة أسباب.

ولا تخلو (أن تبقى) من الوقفات الوصفية التي تنحصر بين زمنين سرديين، حيث تُقف السرد منتقلة إلى الوصف، وهذا الأخير ذو وظيفة تفسيرية، فتُعطي أوصافا يعجز السرد عن تولّيها بمزيد من التفاصيل التي تُولي اهتماما بعرض أوصاف الشخصيات أو تأثيث للحيز الذي يقع فيه الحدث قبل إبطائه، حيث نجدها ضرورية في هذه الرواية، خاصة في بداية الحكي من الصفحة الأولى، فتعمل على إعطائنا لمحة شاملة عن مجريات القصة والشخصيات التي ستجري عليها الأحداث بعد تحديدها للوقت، وهي كالتالي:

"عند رأس الشارع، نُصبت لافتة إعلانية الكترونية مقسمة إلى شاشات متلاصقة، ظهرت عبرها لوحات متشابهة الأشكال والأحجام، تحمل وجوها مبتسمة في نفاق يؤذي الأعين، لمرشحي مجلس النوّاب الموقرين"[1].

وفي مثال آخر تبلغ الوقفة الوصفية درجة كبيرة من الدقة، حيث تُعطي تفاصيلا دقيقة تُوضح درجة خطورة الوضع: "وقد نفذت إلى الجمجمة بزاوية مائلة قرابة خمس وأربعين درجة، فعبرت العظام ولم تخترقها، بل استقرّت فيها. وإذ إنّ سمك عظامي سبعة مليمترات، وطول المقذوف ثلاثة عشر مليمترا، فإنّ طرف المقذوف وحسب قد تجاوز العظام، بينما التحم الجسم المعدن بها"[2].

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص258.

ومع اختلاف التقنيات الزمنية التي استعملتها الروائية، فإنها قد تجاوزت بها تسلسل الأزمنة إلى حالة تداخل الأبعاد وهو ما نسمّيه بالتزامن في الأحداث، فيؤدي إلى تعدد الأزمنة التي تميز البناء التداخلي، حيث يحدث جدل بين حاضر الشخصية والماضي الذي يربطها، وبين الحياة التي ستؤول إليها في المستقبل. كما لعبت على الزمن الطبيعي وخلقت زمنا خاصا بروايتها، وهذا ما يجعلها تبدو متقطعة تنتقل بين الأبعاد والأزمنة بشكل مستمر بصورة متزامنة أو متداخلة، تمنح الرواية بناء زمنيا متعددا.

-دلالة التفاعل في البناء المتعدد:

إن بناء الزمن بصورة تزامنية تعددية مفتوحة باتجاه السابق والآتي، تعبر عن رؤية الكاتبة لمستقبل الحراقة الذي يتحاور مع حاضر الشباب ويستمد من ماضيه الحدث الرئيسي بصورة دائمة، والذي يضغط عليه ويحرّكه.

هناك لحظات تمثل استرجاعا مبثوثا في كل حدث، وقد أمعنت الروائية في استحضارها كلما سنحت الفرصة وركّزت على مشاهد بعينها لغرض واحد هو تكثيف الدلالة، ولهذا كانت تلك الأحداث منثورة تقريبا في كل المواضع وهذا ما أضفى بُعدا إنسانيا للرواية، لأنّ نادر في استرجاعه للحظات رحلته الطويلة كان يكابد ويتحمل هذه التجربة الإنسانية (الهجرة غير الشرعية)، فهي ليست مجرد حدث يتكرر استحضاره في الحاضر إنما هو حدث محوري يرتبط بالأحداث السابقة والآتية، فهو نقطة التحول. والراوي في إدراجه المستمر للحدث يشير إلى الأهمية البالغة للحدث الماضي الذي ظلّ مترسبا في ذاكرة نادر، والذي يتم الكشف عنه تدريجيا على مدى الرواية.

فهناك علاقة بين التشكيل السردي للزمن، ورؤية الكاتب وفلسفته له، إذ يستطيع من خلال هذا البناء المتعدد أن يروي قصصا متعددة ويشير إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص.

ومن خلال التعدد يمكن تحقيق التواصل بين الأحداث الواقعة في أبعاد زمنية مختلفة، فالتفاعل بينها يُحدث تواصلا واتصالا، فقد تتشارك كثيرا من الخصائص ما يجعلها مؤهلة للسير معا في خط واحد متواز، وذلك يسمح بتواصلها داخل متن حكائي واحد، فيختصر مدة زمنية ويقدّم الأحداث بصورة متعدّدة، لمسايرة عصر السرعة، كالذي يفتح عدة شاشات أمام القارئ، لضمان الانتشار الواسع والسريع للأحداث.س

ثانيا- البناء المتشظي للزمن في الرواية:

يطالعنا في الرواية الجديدة نسق زمني مغاير للأنساق الزمنية والأشكال الزمنية السابقة، ألا وهو (الزمن المتشظي)، الذي كسر أفق الواقع وأبعاده التي مهما تداخلت أو تغيرت مواطنها تبقى مهمّة داخل السرد الروائي ويمكن إعادة ترتيبها، لكن هذا البناء كسر الزمن لدرجة التبعثر والتشتت حتى ليُحِس القارئ بالضياع في ترتيب الأحداث وأسبقية كل واحدة منها على الأخرى، وهذا راجع للحياة المعقدة والبالغة الحساسية التي يعيشها الروائي، إذ أن التشظي والذي بمعنى "التشذر السردي، تقنية أدبية ورؤية للعالم"[1]، فيسعى الروائي إلى كسر الحواجز محاولا النفاذ إلى أعماق مجتمعه المليء بالغموض الشديد. والتشظي هو تعبير أكثر دقة عن سمة العصر، وقد "أخذت الرواية العربية الحديثة على

[1] أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص124.

عاتقها تجسيد معطيات الواقع الجديد بأشكال جديدة، تعبر عن الرؤيا وهزيمة الإنسان العربي أمام تحديات الآخر"[1].

وتشظي الزمن تقنية موجودة منذ القدم رغم كونها تبدو حديثة، فقبل ازدهار مفهوم وحدة الحبكة الروائية، كان القص لا يترتب على النمو حول خط واحد ومستقيم، إذ نجد في القص العربي مثلا ما يقوم على فترات من السرد يجمعها، أو لا يجمعها، الإطار الواحد، من قصص القرآن الكريم، إلى ألف ليلة وليلة، البخلاء وغيرها[2].

يختلف الزمن المتشظي عن الزمن المتداخل والمتعدد، "فأبعاد الزمن فيه تخضع للتشظي والتكسر، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع"[3]، فالرواية التي تخضع للبناء المتشظي تكون أشبه بحلم أو كابوس، حيث تتجاوز أبعاد الزمن المنطقية إلى حرية في التشكيل يصل إلى درجة التشتت والتشظي داخل النص الروائي. وفي هذا البناء يفقد القارئ القدرة على التمييز بين ما هو حلم وتهيّؤات للشخصية وما هو زمن حقيقي تابع للسرد، إضافة إلى أنه يعتمد على النسبية في إعادة صياغة النص انطلاقا من رؤيته ووجهة نظره.

وفي البناء المتشظي يتم رفض الحبكة القائمة على خط مستقيم وصاعد، بل أن تتم رواية القصص الثانوية بصفتها قصصا مستقلة. وذلك راجع إلى أن الراوي هو محور النص "لذلك جاء تشظي الزمن الروائي وتقطعه إلى مشاهد لكل مشهد زمنه الخاص، إنما

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص124.

[2] يُنظر: أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص125.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص111.

هو انعكاس لتشظي ذات الراوي وانقسامها عبر أزمنة وأمكنة مختلفة"[1]. فحبكة الرواية التي خرجت عن المنظومة التقليدية في سرد الأحداث ، تشظت إلى حكايات يتعاقب على سردها ضمائر مختلفة تمثل أصوات الشخصيات التي تنسج التفاصيل مع بعضها لتتداخل وتتمركز عند الشخصية المحورية، حيث تتقاطع الشخصيات الهامشية في رؤيتها للأحداث.

ويمكن تعريف الزمن المتشظي الذي يغلب على البناء الروائي ليساهم في تفككه، بأنه هو: "الزمن المنقطع، أو المتشظي، وهو الزمن الذي يتمحض لحيّ معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف؛ مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومُدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطرمة. ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي، لكنه متصف، بالإضافة إلى ذلك، بالانقطاعية لا بالتعاقبية"[2]. وبما أنّ الزمن حسب شكله يُسهم في بناء الشكل الروائي،فإنّ الزمن المتشظي هو العلامة المميّزة لتشل بناء مخالفا للترتيب الزمني، وتشظية البناء لا تعاقبه.

ويبدو أنّ الروائية قد لجأت إلى طريق القص العربي القديم، حيث تتوالى القصص أو يجمعها إطار واحد، وهو نفس الحال مع الروايات الجديدة التي تعمل على بعثرة تسلسل الزمن، وذلك رفضا للحبكة القائمة على خط مستقيم وصاعد، وهو ما حوّل الحكاية التي تُروى في هذه الرواية إلى قصص ثانوية مستقلة عن وحدة الحبكة[3]. وهو ما حدث مع قصة خليل الشاوي مع الانتخابات، وقصة والده نادر الشاوي مع رحلة الهجرة

---

[1] المرجع نفسه، ص120.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

[3] يُنظر: أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص126.

غير الشرعية إلى فرنسا، حيث لا يجمع القصتين زمن واحد، وتفصل فقرات من السرد بين القصة الأولى والقصة التالية لها، في عملية السرد.

يتوقف سرد القصة الأولى لتتولى الشخصية الثانية سرد قصتها التي عُرضت بعدها في الرواية، دون إتمام لأحداث القصة الأولى بسبب رابط خفي يربط أحداثها بالقصة المسرودة في الرسائل، وتبدأ الروائية في عرض القصة مباشرة بعد إيقاف مؤقت للقصة الحالية.

يعتمد التشظي على الرسائل والمذكرات واليوميات، وهذه الطريقة تنتهك وحدة الحدث داخل الرواية، وتؤدي إلى تقطيعه وتجميعه لتتكون صورة أكثر شمولا. فبعد الحوار الذي دار بين الأم وابنها خليل حول الرسائل توقف كل شيء[1]، ما عدا العرض التالي للقصة الثانية في فصل منفصل عنها: "لعلّك تسألني يا بنيّ، كيف بدأت الحكاية. وإني لأتساءل إن كانت هناك نقطة بداية واضحة في خط الزمن. فكلما غصت في الماضي، تعاظم يقيني بأن القصة بدأت قبل ذلك، قبل أن أصل إلى الأراضي الفرنسية وقبل أن أركب زورق الموت، بل قبل أن أدخل كلية اللغة العربية وقبل مقتل جدّك رحمه الله"[2].

وتتوقف هي بدورها حينما تنتهي الكلمات التي في الرسالة، وتعاود الروائية الرجوع إلى القصة الأولى، وهكذا تنفصل القصص عبر التشظي بين شخصيات تنتمي إلى عوالم متناقضة، في أزمنة وأمكنة مختلفة: فرنسا، والجزائر، اللتان يفصل بينهما البحر الأبيض المتوسط.

---

[1] يُنظر: الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص25.

وحين يتحدث مبدع ما عن الزمن، فإنه لا يتحدث عن حقيقة الزمن الفيزيائية، ولكنه يعطي تصوره الشخصي للزمن، وهذا ما أرادت الروائية أن تصل إليه بنصها الروائي، مُثبتة أنه قد يختلف التصور بين حين وآخر، وقد تتعدد التصورات، وقد يختلف التصور الشخصي للزمن عن التصور الجماعي. وهذا هو الحال مع تصورات الشخصيات الحرّة التي تتحكم أو تتوهم أنها تتحكم في زمنها الخاص، وهذا ما يمنح البناء تنوعا في التشكيل بين زمن ولّى ووُلد من جديد، وبين زمن قادم يُتنبأ بحضوره. فهذا الزمن المتشظي والمقسوم بين شخوص الرواية والأماكن التي تُبرز حضورها وزمنها الخاص يساعد على فهم الدوافع النفسية، ومحاولة للتذكر وإعطاء فرصة لرؤية جديدة للحياة، وإعادة ترتيب علاقة النص بالزمن.

ومع تنقل الروائية بين البعد الماضي والبعد المستقبل، فإنها تساهم في تشظي الزمن وضياع القارئ بينها في محاولة للبحث عن كل إشارة زمنية تقوده إلى ضبط الأحداث وإرجاعها إلى مسارها الطبيعي، فمن "الملاحظ أنّ هذا النوع من البناء الزمني المتشظي يلغي الإشارات الزمنية الواضحة، ولا يكترث بأي نظام زمني مرتّب، فهو يستمد تشظيه وتكسره من الزمن الداخلي السيكولوجي الذي يوجد في الإنسان مبعثرا فوضويا مشتّتا، ويغلب الزمن الداخلي السيكولوجي على الزمن الخارجي الكرونولوجي الذي ينعدم"[1]، وهذا حال شخصية خليل التي تتصور الزمن طبقا لمكنوناتها وتصوراتها الخاصة عنه، فتدفع به نحو ما ترنو إليه غافلة عن جانبه الخفي، وهو ما أحدث انقلابا حال انكشاف الماضي الذي يربط الشخصية، وضياع زمنها الحاضر منها.

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص84.

وبسبب هذا التباين بين الأزمنة وتشظيها إلى أبعاد مختلفة بين مختلف شخصيات (أن تبقى)، نجد أنّ مهمة القارئ أكثر صعوبة في إعادة ترتيب الأحداث، حيث "يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط ونسجها، وكأن القارئ يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره، ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص"[1].

لقد انقسم زمن الحاضر الذي نعيشه إلى شظايا، وكل شظية تنفتح باتجاه بُعد زمني، فالحاضر اتّصف بتعلق أفراد هذا الزمن –ومن بينهم نادر الشاوي– بأذيال الغرب ومحاولتهم الهروب من واقعهم إلى واقع يسمعون بأفضليته، وبين عودة للماضي السحيق حيث كاموا يتعرضون لأذية فرنسا نفسها. لذلك جاء المستقبل واضحا في نظر الروائية مُحاوِلة الكشف عن الوهم وتجسيده، بعد هذا الضياع في زمن الحاضر، وتجسّد اكتشاف الوهم في قول نادر الشاوي: "ها قد عبرت المتوسط، فأين الجنّة؟"[2].

غالبا ما نرى أنه يُطلق على الزمن الاستشرافي زمن التنبؤ بالمصير وزمن الحلم، ففي الأول نلمح أنّ الروائية خرجت عن المألوف في اختيار زمن أحداث الرواية والذي غالبا ما يكون حاضرا، فاستعانتها باستشراف مستقبل بعيد بُعد سنوات عن الزمن الذي حكت فيه قصتها، يعدّ خرقا لحدود الزمن وتضييعا لزمنه الحقيقي فيتشظى إلى أكثر من بُعد. ولجأت لذلك لسبب أنها تحاول التنبؤ بمصير المهاجرين، وفي الثاني ترصد لنا زمنا حلميا عن الحياة القادمة وكيف تكون. والصراع القائم مع الزمن المستقبل، جعل البعد

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص111.

[2] الرواية، ص51.

الزمني المستقبل أكثر الأزمنة حضورا واستمرارية، ذلك أنه زمن حلمي كابوسي يؤرق بال كل مهاجر أو مشروع مهاجر.

وهو ما يظهر في المقاطع الآتية: "ومع غياب أدنى خطط للمستقبل في الوطن، فإن أحاديثنا كانت تحوم حول الواقع المرير والأحلام الوردية"[1]، "وجنة البشر على الأرض. في خيالي وخيال شبّان حيّي العاطلين، كانت أوربا هي الجنّة"[2].

ولا ننسى أنّ شخصية خليل أيضا تواجه مستقبلها في كل لحظة، وتحلم بالأفضل، وذلك باستشرافها لما ستفعله بكل أريحية، وكأنها تملك زمام أمورها، فالحدث الذي بين أيدينا يبرز تشظي زمن خليل بين ما سيحدث وما يتمنى حدوثه:

"يتخيّل نفسه وهو يدسّ كفّه في جيبه ويخرج الرصاصة! ثم يشرع في خطاب مؤثر عن الوحدة الوطنية رغم اختلاف الأصول والتوجهات، وعن المآسي التي تصيب أبناء الوطن الواحد حين ينسون قاسمهم المشترك ويركّزون على الاختلافات.. كم سيكون خطابا مؤثرا! ستدمع عينا مقدمة البرنامج، وسيبكي الحاضرون، وسيذرف هو نفسه دمعات سخية في ذكرى أبيه، ضحية الحرب الأهلية"[3].

وهذا الاستباق عبارة عن تمهيد نسبي يقودنا إلى استنتاجات عديدة، لا نستطيع تبيّن حقيقتها وتتوه بنا عبر دهاليز الحقيقة والوهم، ففي تخيله للقاء الصحفي وأنه سيحدث بالفعل كما تنبّأ له، يضعنا في حيرة من أمرنا إن كان سيُكتب النجاح لحملته الانتخابية أم لا.

---

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص133، 134.

ولم تقتصر في هذا البناء على الزمن الحلمي، بل رصدت الهلوسات النفسية التي تعيشها شخصية الأب المصابة بألم الرأس بسبب الرصاصة المستقرة فيه؛ إذ تنسلخ فيه الذات من واقعها، محاوِلة الهروب من وجود الرصاصة الذي يضايقها، ويجعلها تفكّر في مصيرها المحتوم (الموت)، فوجود الرصاصة أبعد الأب عن واقعه لينسج واقعا خاصا به ذا زمن كابوسي، وها هو وجودها يضايقه: "بدأت أستشعر ذلك الوجود الدخيل بداخلي. كان الجسم المخروطي المعدن قد استيقظ من سبات سنوات. في رأسي رصاصة.. لا بل عشر رصاصات. أصبحت أسمع طنينها من حين لآخر، وشقشقتها حين أهزّ رأسيّ"[1].

ما خلّفته الحرب لم يكن ماديا فحسب، بل روحيا أيضا، فقد جعلته في حالة حمى وهذيان، فلم يعد قادرا على الإحساس بانتهاء الحرب، بل يحاول إنهاءها داخل روحه عن طريق الهجرة بعيدا، وإعادة حقوقه المسلوبة. والتشظي كان على مستوى الجسد والذات، فالرصاصة التي اخترقت رأس الأب نادر واستقرت فيه ليست سوى حالة من الضياع والألم رافقه على الرغم من انتهاء زمن الانقلابات، رافقته في صمت إلى أن ظنّ أنه استقر أخيرا وانتهى زمن ضياعه، لكنّها شنّت حربا عنيفة عليه أدّت إلى الهذيان: "وحين كنت أنفرد في خلوتي الليلية، أترقب أن تستلمني الرصاصة فتأتي على أعقابها كارمن تجرّ إحداها الأخرى كتوأم متلاصق، كنت أسترسل في أحاديث ميتافيزيقية موغلة في الوحشة"[2].

[1] الرواية، ص137.

[2] الرواية، ص222.

وفي الحدث الذي يسبق معرفة نادر لهلوسته، يتبيّن أنّ الشيخ المختار قد عرف بشأنه وهلوساته حول لقاءاته مع الطفلة كارمن[1]، "لماذا لا ينظر إليها؟ لماذا تتعلق عيناه بوجهي؟"[2]، وتتأكد شكوك نادر حينما يكتشف بنفسه أنه يتخيل وجود كارمن إلى جانبه: "ازدردت ريقي في ذعر. كان ينظر في اتجاهها.. ولا يراها (..) ولا أحد يراها غيري. ما معنى هذا؟"[3]، وبعد ذلك تتضح الأمور في ذهنه، ويكتشف أنه لم يكن هناك زمن يربط بينه وبينها: "أميّز الآن بشكل واضح متى بدأت الهلوسة. حين ظهرتِ فجأة وأنا أهمّ بالرحيل إلى باريس! كان يؤلمني أن أرحل وأخلّفك ورائي، لذلك تشكّلت في رأسي.. وتبعتِني"[4].

والزمن الذي عايشه نادر هو زمن كابوسي تطغى عليه الهلوسات في تخيّله للطفلة كارمن، والتي في الحقيقة كان قد تركها وراءه قبل أن تطأ قدماه أراضي باريس، وسبب استحضارها في خيالاته وأمام ناظريه هو تأنيب ضميره له لأنه لم يجدها حتى يأخذها معه ويهتم بها.

تحاول خولة حمدي في (أن تبقى) أن ترصد الهلوسات النفسية التي تعيشها شخصية الأب نادر المصابة برصاصة في الرأس؛ إذ تنسلخ فيه الذات عن صاحبها، فيتبعثر الزمن في ظلّ سلطة الهلوسات على الشخصية، وتصاب هذه الأخيرة بالعجز بعد اكتشاف الزمن الحقيقي من الوهمي.

---

[1] يُنظر: الرواية، ص200.

[2] الرواية، ص205.

[3] الرواية، ص294.

[4] الرواية، ص300.

فإضافة إلى تقنيات التشظي مِن: اعتماد على حبكة هلامية متعدّدة التفرعات، إلى استباق عن طريق الحلم، وهلوسات بين زمن حقيقي زمن وهمي، فهناك حالة استرجاعية مُتخيَّلة تدخلنا في حالة شك، وهي عكس الزمن الحلمي في هذه الرواية، حيث نرى استنفارا من الماضي. وكما حدث مسبقا مع والد خليل الذي يرفض نشأته في ظل العشرية السوداء، والبطالة التي طالته في شبابه وتمنّيه لو استطاع أن يمحو ما مضى، فذلك ما حدث مع خليل في نفوره من ماضي والده وعدم تقبله له، نظرا للحياة التي يعيشها والطموحات التي ترفعه عاليا:

"هل كان هو ليصل إلى الضفة الأخرى؟ هل كان ليعيش الحياة المرفهة نفسها؟ يمتهن المحاماة، يفتتح مكتبا ويترشّح لانتخابات البرلمان الفرنسي؟ أم كان ليرث تعاسة أب قابع على ناصية المقهى وتزيّن شهادة جامعية بلا قيمة جدران حياته؟"[1].

لا يتم التأكد من حقيقة حدوث الفعل أو الحدث، وكأنه سيقرّر فعل ذلك، ونسيان الماضي، فالانتخابات كانت حلمه الذي يؤرقه ويسعى وراءه. ففي استعادته للماضي وتخيله له يجعل القارئ في حالة شك إذا ما انقلبت هذه القصة إلى مجرد أمنية، تعود بهم في النهاية إلى هذا المصير المحتوم الذي يصيب واقع كل شخصية.

في البناء المتشظي للزمن يحدث تباين بين المدة الحقيقية التي تستغرقها الأحداث، وبين المدة التي يتم سرد الأحداث فيها، حيث يضيع مفهوم المدة الزمنية الحقيقية المبنية على الوقت المعروف، وتصبح مشتّتة بين يديّ الراوي، يحدّد مداها كيفما شاء، ويخرقها حتى يأتي بمفهوم وشكل جديد لها. ومن بين التقنيات الزمنية التي تعمل على التحكم

[1] الرواية، ص149.

بالمدة نجد أنّ الحذف شائع في هذا النوع من البناءات الزمنية، نظرا للقفزات التي تتراوح بين الطول والقِصر مُشكِّلة فجوات تبرز الجانب المتشظي للزمن، رغم أنّ الحذف المعلن يقلّ في "البناء التداخلي الجدلي للزمن، ويختفي في البناء المتشظي"[1].

ولأنّ من مزايا تشظي الزمن أنه يهدم كل طريق إلى تسلسل الأحداث، أو قيام علاقة فيما بينها يمكن أن تساعد في التحام هذا التفكك من جديد، فإنّ ما يحقق تلك المزايا هو أنه يقوم بحذف مقاطع دون مؤشرات زمنية أو تلميح لها، لذا فالروايات ذات البناء المتشظي تقوم على الحذف الضمني، لكن "لا يمكن تحديد الحذف الضمني بسهولة، لأنها مبنية عليه، فتشظي الزمن وانشطاره في اتجاهات مختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، تجعلنا غير قادرين على تحديد مواطن الحذف، لأن تتبع الحذف الزمني وتحديده، يبرز أكثر في الروايات ذات الزمن التتابعي المتسلسل"[2].

ولصعوبة الكشف عنه رغم أنه موجود بين ثنيات كل حدث، فإن لنا مثالا يبرز فيه الحذف الضمني بشكله المتشظي المختلف عن البناء المتداخل، حيث لا نستطيع الاستدلال عليه من ثغرة في التسلسل الزمني كما هو الحال في البناء المتداخل، بل نستقرئها من الأحداث ونأخذ منها العناصر التي تمّ تجاهلها ولم يُعلن عليها، وكأنّ غرضهم هو تضييعنا وحجزنا في أحداث معينة. وهذا المثال كان عن يوم فارق نادر فيه كارمن منذ أيام القرصان –رئيسهم– وذهابه لباريس، وتمّ اكتشاف الأمر مع الزمن بصعوبة، لأنها أحداث قامت على اعتقاد خاطئ يكمن خلفه مصير كارمن، التي عادت إلى مجموعة القرصان، بعد أن غاب عن الوعي بسبب الرصاصة يوم التقاها مع

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص236.

القرصان وخلّصها منه[1]. لكن بسبب غيابه عن الوعي فقد غادرت لتلقى مصيرها بنفسها. والحدث الذي حسم بين الشك واليقين فكان: "حين فتحت عيني، لم يكن هناك أثر لكارمن. كنت قد نمت لوقت طويل"[2]، لكن بسبب حذف حدث مغادرتها، فقد صعُب معرفة مصيرها.

وهذا التنوع الزمني الذي يميّز رواية (أن تبقى) –حيث تتلاعب فيه الروائية بالأبعاد– يُعدّ خلقا جديدا ونموذجا لرواية تجريبية. وما يميّز البنائين في الرواية عن بعضهما أنه "إذا كان الماضي يبرز في تشكيل الزمن الروائي، من خلال اختراقه للحاضر السردي وجدله معه في البناء التداخلي الجدلي، فإنّ الحاضر هو محور البناء المتشظي للزمن، حيث يعكس تشظي الذات العربية، بعد أن فقدت الثقة بالماضي أمام تبعثر الحاضر وانقسامه"، ومع اختلافهما فهما يلتقيان في كونهما يصوران الواقع العربي المتمزق.

وإنّ هذا اليسر النسبي الذي نلحظه على بناء الرواية الزمني من خلال تكشّف أبعاده، يقابله تعقيد وتشابك في تعامل القارئ مع النص السردي –وهو ما يتبيّن لنا بمجرد مواجهتنا للنص– حيث نلاحظ أنّ الروائية خولة حمدي تمتلك خلفية مهمة حول البنية الزمنية لروايتها استرجاعا واستباقا وبمختلف التشظيات الزمنية، وفيما يخص العالم التخييلي الذي تريد إنجازه. فقراءة العمل الروائي تحتاج من قارئه معرفة مواطن المفارقات الزمنية واللاترتيب التي اعتمدتها الكاتبة، وإعادة بنائها في شكلها الأول.

–دلالة التفاعل في البناء المتشظي:

---

[1] يُنظر: الرواية، ص138، 139.

[2] الرواية، ص140.

في هذا الشكل الزمني الذي يميزه التشظي والفوضوية، نجد احتكاكا بين الأزمنة وتفاعلها واختلاف أشكال عرضها. وعملية التشظي تلك مقصودة، حيث يلجأ إليها الراوي ليعبّر عن رؤيته تجاه الواقع الذي رغم ثبوته ومنطقيته إلا أنّ تجارب الذات قد تؤثر في حركته، وخروجه عن الزمن المتسلسل يعني عدم احترام منطق الواقع والاهتمام بانعكاس صورته على الذات والمجتمع.

والكاتبة تركز على هلوسات النفس وأحلامها وتعرضها وفقا لتصورها الذهني لها وتصوُّر شخصية "نادر" للواقع الذي تعيش فيه. ففتح نوافذ مختلفة تبرز الجوانب الخفية والمظلمة وتمنحها زمنا متشظيا حسب طبيعتها، وذلك بهدف التبليغ عن تلك الجوانب، والتواصل بين الأحداث.

II. العلاقات بين الأزمنة:

يتسم الزمن بحركته المستمرة والمتقدمة نحو التغيير، والتغيير عنصر أساسي من عناصر حركة الزمن، حيث يتحرك الزمن نحو الأمام من خلال تحول الأشياء وتبدّلها إلى أشكال جديدة؛ إذ "إن حركة الزمن المصاحبة للتحول والصيرورة تؤثر في وجود الإنسان الجسدي والنفسي، فالتغير سنة الحياة الأبدية في التكوين الإنساني الفردي والجمعي"[1]، والإنسان يعي وجوده العضوي والنفسي في الأرض من خلال الزمن، فالفرد لا يحصّل خبرته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تطرأ على حياته أو مسيرته، فهو "يسيل مع سيلان الزمن ويتحول ويتغير وتتراكم خبراته حيث الماضي يشكل الحاضر ويستشرف المستقبل"[2]، فهو داخلٌ في خبرتنا اليومية، ونظرتنا إلى النقاط الأساسية في

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص29.

حياتنا من لحظة (الآن) الحالية إلى اللحظتين الماضية والآتية، واتجاه الزمن في حركة مستمرة نحو الأمام يشبه حياة الإنسان من ولادته إلى موته، وما بينهما من حياته المرسومة له.

وقد شرع الزمن بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات، فهو يمارس دوره وتعاقبه على الإنسان، كما أنه يضبط إيقاع حياتنا وينظّم معيشتنا الخارجية، فهو "يحمل الحياة والتجدد والموت في تعاقبه الطولي والدائري، فالإنسان يخضع للتعاقب الطولي الذي ينتهي بالموت لتستمر الحياة في تعاقبها الدائري، حيث تعاقب الفصول والليل والنهار"[1]، فتعاقب الفصول والليل والنهار وغيرها من المواقيت الزمنية، تحرّك الزمن وتجعله في تعاقب، مُشكِّلة ما يُعرف بالأمس واليوم والغد الذي ننتظره بعد أن تشرق الشمس من جديد، وإنّ صفة التكرار التي يتميز بها الزمن تحيلنا إلى الكشف عن الحركة في اتجاه دائري، فللزمن نقطة بداية ووسط ونهاية، لتبتدئ السلسلة من جديد.

ويتجسد الزمن في الرواية بحالاته الموسومة بالسيرورة والتحول، في كونه يهيكل البناء الروائي، ويرتب أحداثه، وقد "ابتدأ استعمال الزمن في السرود القديمة على نحو من المسار الطبيعي له بحيث تُلفي الماضي قبل الحاضر، والحاضر قبل المستقبل.. فكان التسلسل الزمني (Chronologie) هو السلوك السائد في الأعمال السردية ما كُتب منها على القرطاس، وما رُوي منها عبر أفواه الرواة؛ على الرغم من أننا نلفي ملامح كثيرة لِما يُطلق (اللاتسلسل الزمنيDéchronologie) في بعض المسرودات العربية"[2]، وإذا رجعنا إلى جنس الرواية خاصةً، فإننا نلاحظ سيلان الزمن وحركاته المختلفة داخل المتن

[1] المرجع نفسه، ص11.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص189.

الروائي مساهِمة في بناء الشكل الروائي من نقطة بدايته إلى انتهائه، ويتشكل هذا البناء من ناحية ترتيبه حسب اختلاف حركات الزمن، ففي "الرواية التقليدية التي تعتمد الحبكة السببية، يكون الزمن فيها متسلسلا، يمنحها وحدة متكاملة، متعاقبة، متتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن، فيرتبط الحدث اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها، أما الرواية الحديثة، فإن الحاضر التخيلي هو الأكثر حضورا وتجليا فيها"[1].

وبما أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محورا أساسيا في تشكيل البنية الروائية، فإن الروائي هو خالق النمط الجديد لروايته، وذلك يستدعي أن يحيط بالأحداث ويتعرف على أبعاد الزمن، ناسجا من خلالها بناءه الزمني، "ولمّا كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الراوي يختار نقطة البداية التي تحدّد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"[2].

وبالعودة إلى محاولة العلماء الكشف عن ماهية الزمن وتأرجحهم بين مفاهيمه، فإنه قد "جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل. وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل"[3].

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص44.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص41.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

وأبعاد الزمن الثلاثة يتم اكتشافها من خلال اللحظة الحاضرة، فمنها نُطل على الماضي عن طريق استرجاع الأحداث السابقة، أو نتوقع الأحداث الآتية عن طريق الاستشراف، وإن الحاضر لهُو "اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن، وتقودها حركتها في باتجاهين، حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له، لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد خبرة الإنسان وحركته وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل"[1]، وإذا رجعنا إلى معنى الحاضر فإننا نستشف ارتباطه بوجود الإنسان الآني، فوجوده يرتبط بحركة الزمن في الوقت الحاضر وإنّ "كلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن"[2].

ولعلّ هذا الاهتمام بالزمن الحاضر "جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية"[3]، وهو بنفسه ما "جعل هذا الاهتمام بالحاضر التخيلي يبرز في الأدب الحديث، حيث تتزامن أبعاد الزمن الثلاثة في لحظة ما في النص"[4]، إذ إن الحاضر يعدّ منبع الزمن، فمن خلاله ننطلق لاستدعاء الذكريات الخاصة بزمن الشخصية الماضي والمتعلق بنفسيتها، إضافة إلى استشراف المستقبل. فنفسية الشخصية تحيلنا إلى هذا الترتيب حيث يعدّ الحاضر بؤرة الأحداث ويتجمّع على جانبيه ماضي الشخصية ومستقبلها، على عكس الحياة الخارجية التي تتبع الترتيب في عرض الأحداث فقط دون تركيز على أهمية زمن على الآخر وأسبقيته عليه.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص27.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص41.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص44.

ويبدأ زمن الحكي من المنتصف، ومن ثم سيكون أمام الروائي مهمة إخبار القارئ بماضي الشخصية ومستقبلها، بينما هو يسرد حاضرها، وهذه البداية في حدّ ذاتها تفرض تعقيدا وتشابكا في العلاقات بين الأزمنة من سمات السرد الروائي، حيث تتداخل الأحداث دون اهتمام بتواليها في الزمن، ودون ضوابط منطقية واضحة، لأن "مقتضيات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر؛ وإذا الماضي قد يحلّ محلّ المستقبل على سبيل التحقيق، أو التعتيم السردي، وإذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل (الانزياح الحدثي) أو (التضليل الحكائي)؛ إلى ما لانهاية من إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية"[1].

وإنّ تلك الوقائع على اختلافها بمثابة البوصلة التي يمسك بها الروائي ليقوم بعملية التوزيع السردي للرواية، حيث يحدث التداخل في الترتيب وتبادل في مواقع الأبعاد، فيحدث تفاعل بين أبعاد الزمن لتكوّن علاقة من نوع خاص. فإما أن تجتمع الأزمنة وتتكامل فيما بينها مُشكِّلة وحدةً لتصوير الأحداث؛ حيث تتضافر كل الأبعاد لتحقيق صورة واحدة كاملة، وإما أن تتنافى وتدخل في علاقة عكسية مع بعضها؛ حيث تتعارض كل واحدة فيها مع الأخرى، فتحكي عن صورة أو صورة عكسية، أو مخالِفة تماما لِما تعرضه الأخرى، فلا تترابط لتشكّل وحدة الحدث بل تتجزء إلى عدة أحداث في أزمان مختلفة.

أولا- علاقة التكامل:

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص189.

هدف كل روائي من توظيف الزمن بأبعاده المترابطة هو أن يتم تحقيق تصور كامل واستمرارية للأحداث، يضمن له عدّ نصه نصا روائيا بامتياز. ومن هنا نشأت العلاقة التكاملية بين أبعاد الزمن، حيث أنه مع اقتران زمن بزمن آخر يحدث نوع من التفاعل، ويؤدي إلى إعطاء صورة واحدة كاملة عن الشخوص والأحداث والأمكنة، لذا فالزمن الواحد يكمّل الآخر، وهكذا دواليك.

ونعني بالتكامل وجود علاقة تبادلية تضمن استمرارية الأحداث، مع اختلاف ترتيب الأبعاد، وهذه ميزة لجنس الرواية وإحدى ضروریاتها، حيث مع تبادل مواضع كل زمن دون ترتيب يخلف وحدة فنية متكاملة تتفاعل عناصرها.

وبما أنّ رواية (أن تبقى) رواية قائمة على عنصر الزمن بشكل كبير، فإنه من البديهي أن تحدث علاقات مختلفة بين أبعاد الزمن، تتبادل فيه الأبعاد: الماضي، الحاضر والمستقبل مواضعها، مثل تبادل أو تتالي الأدوار في المسرحية.

وتنتمي أحداث الرواية ووقائعها إلى فترات من تاريخ الجزائر، مداها أيام العشرية السوداء والطفولة اليتيمة، ثم هدوء الأوضاع والشباب الضائع، ثم حدث يعدّ نقطة تحول وهو الهجرة والعيش في فرنسا وإنجاب النسل، إلى أن تنتهي إلى المستقبل، وهو موت جيل لينشأ جيل آخر مختلف الطباع والنشأة، فتقود "حركة الزمن الحياة إلى الموت، ويتحول الموت ليكون جزءا من الحياة، لذلك يتملك الزمن دلالة ثنائية بالنسبة للوجود الإنساني"[1]، ومن خلال حركة الزمن نحو الأمام باتجاه المصير، تنشأ حياة أخرى من رحم

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص11.

الأولى باستمرار. وهكذا تتضافر الأبعاد لرسم مسار القصة بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

وتتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها وتنشئ علاقات كثيرة، تمكّننا من استخراج ثنائيات زمنية متقابلة من الرواية، لها علاقات متشابهة منها:

1.الاسترجاع/ راهن السرد:

والاسترجاع كما سبق إليه الذِكر يعدّ من التقنيات التي يستعين بها الراوي لاستحضار أحداث ماضية في الزمن الراهن الذي تسير ضمنه أحداث الرواية، فمن خلاله يتقابل راهن السرد مع الزمن الماضي الاسترجاعي.

ومن خلال ذلك تتولّد علاقة بين الثنائية في البُعدين الماضي والحاضر، اللذان يمثلان اللحظة الاسترجاعية واللحظة الراهنة بالترتيب. وإنّ الشيء المميز في هذه الثنائية كونها تشكّل لحظتين مختلفتين من حيث تشكّل الزمن فيهما، فالحاضر لحظة آنية يتم ممارسة الفعل فيها، في حين أنّ اللحظة الماضية والتي تسبق الأولى تعدّ تراكمات زمنية، ورغم اختلافهما فهي لحظات تشكّل وجود الإنسان وتؤثر فيه وفق الماضي الممتد باتجاه لحظة حاضرة لا تلغي ماضيها إنما تندفع نحوه عبر الذاكرة.

ولأنّ ماهية الذات الإنسانية تثبت وجودها من خلال تفاعلها مع الأزمنة، وتتحول باستمرار مع تحرّك الزمن، "فالذات دائمة التغير والتحول طالما هي دائمة الاستمرارية وخاضعة لجدل الماضي مع الحاضر، لأن الديمومة ليست لحظة تحل محلّ الأخرى

وتلغي سابقتها، وإلا لما كان سوى اللحظة الآنية الحاضرة، وإنما هي امتداد للماضي باتجاه الآتي، فالإنسان لا يحتفظ من الماضي إلا بما يساعده على التقدم"[1]، ولأن الحاضر امتداد للماضي، فإنّ الماضي يحضر في الحاضر بفعل الذاكرة ويتغلغل فيه. وهذا ما حدث للأب نادر الذي لم يُنكر ذكرياته، بل تعايش معها في كل لحظة من لحظاته الحاضرة، وهو يسترجع تفاصيل ماضيه ويتبعها بما يعايشه في حاضره: "بعد مقتل أبي رحمه الله تحمّلت جدتك مسؤوليتي وشقيقاتي بصبر وجلد كبيرين"[2]، فالوضع الاجتماعي كان متقلّبا، ففي الماضي وبعد فقدان معيلهم والذي كان الوالد، فقد عاشوا في فقر واحتياج مادي قبل أن يكون عاطفيا، وهذا ما جعل الوالدة تتولى مهمة الوالد في غيابه.

والوضع استمر، فذلك واضح في المثال الآتي: "أصرّت عليّ أن أنهي تعليمي وأدخل الجامعة. لم ترض أن يشاركها حملها أحد، ويعلم الله كم مرّت بها من ليال مسهدة وهي تفكر كيف توفر إيجار سكني الجامعي في العاصمة ومصروفي اليومي، أو كيف تنهي جهاز شقيقاتي وتزوجهن.ملأت عقلي بالأحلام والطموحات حتى ما عاد دكّان الحلاق يرضيني وأنا صاحب الشهادة الجامعية. لكن النتيجة خيّبت آمالها جميعا"[3]. فعلى الرغم من تغيّر الأحوال والأزمان، إلا أنّ الوضع الاجتماعي بقي على حاله، رغم تغير السبب، فالطفل المراهق قد أصبح شابا بشهادة جامعية، لكنه لا يُعتمد عليه، بسبب الوضع الذي يعيشه الشباب مع البطالة وقلة توفر مناصب العمل.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص20.

[2] الرواية، ص128.

[3] الرواية، ص128، 129.

فالماضي المُسترجع يقترن بالراهن في الوضع الاجتماعي، حيث أنه في الماضي اضطرت الأم الأرملة للعمل على أولادها اليتامى وتدبير أوضاعهم المزرية، وفي الحاضر تظهر البطالة من مخلفات الماضي، وتكتمل صورة الأب نادر وحالته البائسة.

إضافة إلى الوضع الاجتماعي السابق، نجد أنّ الرواية ترصد وضعا سياسيا بين مختلف الأبعاد، خاصة فيما يخص علاقة الماضي بالحاضر، حيث لا يتوقف تأزم الأوضاع السياسية في الماضي، بل تتجذر منه وتستمر في النمو في الزمن الحاضر، مُحدثة وقعا خاصا بها داخل المجتمع الجزائري، فهي سبب لِما تعايشه شخصياته؛ والتي من بينها شخصية نادر، حيث يبقى تأثير العشرية السوداء في طفولته وفي حياته الحاضرة متكررا. ومن بين الأمثلة الأكثر إيضاحا للعلاقة الباقية بين الماضي والحاضر نجد: "الذين قتلوا أبي.. ووضعوا هذه الرصاصة المقيتة في رأسي!"[1]، فما لاقاه نادر في ماضيه ظلّ يلاحقه في حاضره، وكان سببا في الجحيم الذي عاشه مع الرصاصة التي نالت من دماغه وتسبّبت في إنهاء حياته.

وكان السبب وراء ما يعانيه حادثةٌ ماضية غيّرت مجرى حياته، وذلك أيام الإرهاب، حيث كان جيش الدواة يحاول القضاء على الإرهابيين ومنع كل الأفراد الذين يتسترون عليهم، لكن حملة التمشيط قضت على كثير من الأبرياء أيضا، فيقول نادر: "لقد ظننتُ طويلا أنهم السبب. لو لم يكن الجيش يبحث عنهم.. لو لم يكن عمّي يخفيهم.. لما حصل ما حصل"[2].

[1] الرواية، ص298.

[2] الرواية، ص298.

حيث تتضح الأمور أخيرا أمام عينيه بأن الإسلاميين –كما يسمونهم– كانوا هم السبب في مقتل والده، وتخليف رصاصة في رأسه سترافقه طوال حياته. كما اتضحت جذور أو أسباب ظهور الإرهاب، وكيف حدثت العشرية السوداء بسبب خلاف سياسي بين الأحزاب المتعارضة، وكل ذلك حدث في الماضي: "الإسلاميون كسروا شوكة الجيش بفوزهم في الانتخابات، فكان لزاما أن تُلغى الانتخابات وتقلب الطاولة بما عليها وتنقلب حربا شعواء تحرق البلاد والعباد"[1].

ولا ننسى أنّ نادر قد وجد تعريفا لجماعة الإسلاميين أو الحركات الإرهابية المتأصّلة في الماضي، بعد سنوات من معايشته لهم في الماضي: "ولا تسلني ما المقصود بالإسلاميين! فهي عبارة فضفاضة، قابلة للمطّ والتوسعة تبدأ بالمعارضة الإسلامية الناشطة في الساحة السياسية الجزائرية والفصائل المقاتلة التابعة لها"[2].

فالوضع السياسي بالنسبة لأيام العشرية السوداء وضحايا الإرهاب، قد تحسّن تدريجيا في الحاضر، كما أسهم ذلك في ظهور الأمن وتخفي الإرهاب وراء أقنعة مختلفة تتلاعب بالعقول، لكن رغم ذلك فالأوضاع الاجتماعية سيئة رغم وجود الأمن.

نستنتج أخيرا أنها توجد علاقة تكامل بين البعدين: الماضي والحاضر، من خلال الوضع الاجتماعي والوضع السياسي، حيث تصوّر الروائية الأحداث وتربطها ببعضها رغم التحرك المستمر للأبعاد، والمدة الزمنية الطويلة، وذلك لتحقيق أهدافها من سرد الرواية.

---

[1] الرواية، ص191، 192.

[2] الرواية، ص195.

2.الراهن/ الاستباق:

هناك من لا يرى تأثير المستقبل على الحاضر، لسبب بسيط، وهو نظرته للمستقبل على أنه في غيب القادم من الأزمنة؛ إذ لا يزال مجهولا، وهذا لا يجعله مؤثرا على الحاضر بما أنه لم يُولد بعد. لكن لا نغفل عن كيفية إسهام المستقبل في صناعة الحاضر، حيث نلمحها في تكوين الإنسان الذي يملك سمة غرائزية، فيطمح إلى تطوير نفسه والتفوق في القريب العاجل، مخطّطا لمستقبل أفضل وزاهر. كل ذلك يؤسس إلى جعل الحاضر نقطة انطلاق لبناء المستقبل أو القاعدة الأساسية التي نبني عليها مستقبلنا، إضافة إلى كون التفكير بالمستقبل يعدّ حافزا مؤثرا في الحاضر لأنه موجود بين كل لحظاته.

وكما تربط الحاضر بالماضي علاقة استرجاعية، فإنّ ما يربط الحاضر كذلك بالمستقبل هو علاقة استباقية كونها تنقل الأحداث من الحاضر إلى المستقبل، يتداول فيها البعدان أماكنهما في علاقة متكاملة هدفها توسيع الصورة إلى أبعد الأبعاد، والمقارنة بينها.

ولأنّ المستقبل امتداد وهمي للحاضر شبيه بظلّه الذي يسبقه، فإنه من البديهي أن تخرج أحداثه من رحم الحاضر محاكية بطريقة أو بأخرى طبيعته. وما يميّزه عن حاضره أنه يخرج عمّا هو مألوف في الحاضر، ليفتح مجالا واسعا لتطور الأحداث، ومن هنا تنشأ العلاقة التكاملية بين الحاضر والمستقبل.

وكما أسلفنا الذِكر بأن رواية (أن تبقى) رواية استشرافية، فذلك بهدف فتح نافذة مستقبلية أمام القارئ ليرى مصير كل مهاجر في اللحظة الآنية من زمنه الحاضر وحتى مستقبله مع هجرته غير الشرعية، فتبدأ رحلة شخصية نادر في الزمن الحاضر وتتوالى

الأحداث[1]، إلى أن تصل بنا الأحداث إلى المستقبل والنتائج التي خلّفتها الهجرة على الأشخاص وعلى بلد فرنسا.

وفي هذه الحالة لم يأخذ زمن الماضي جزءا كبيرا في الرواية يجعل الحاضر يتراجع نحوه، فالشخصية التي بُني عليها الحاضر تتحرك لحظتها الحاضرة باتجاه الآتي، نحو المستقبل الحلم الذي لطالما انتظره وتصوّره داخل مخيلته، فالمستقبل قبل حدوثه كان يمثل أمل كل مهاجر في عيش حياة كريمة وتغيير الحاضر التعيس. ومن هنا فزمن المستقبل جاء كبوابة زمنية تُظهر الحياة الكريمة التي ينعم بها ابن المهاجر نادر، حيث أصبح عضوا في البرلمان وذو شأن كبير ورفاهية، وهذا الاستشراف يصوّر تبعات الهجرة سواء أكانت إيجابية أم سلبية في المستقبل داخل البلد الذي تطفّلوا عليه.

أما من الناحية السلبية، فإن الفروقات العرقية ظلّت موجودة رغم مرور عقد من الزمن، بل لازال يعاني الفرنسيون ذوو الأصول العربية من العنصرية، فكما حدث لأب خليل المهاجر ينطبق على ما حدث لعائلة رستم الذين أصبحوا أشباه فرنسيين بعد هجرة أبيهم: "والدي كان معارضا سياسيا، اتهم بالإرهاب في وطنه، فلجأ إلى فرنسا أيام كانت ملجأ للمنبوذين في أوطانهم. بعد ذلك سُحبت منه جنسيته، ومن ذريته من بعده، وكرّمته فرنسا وأكرمت مثواه بإهدائها إياه جنسيتها ومواطنتها.. قبل أن يستلم هؤلاء الحمقى السلطة وتسود العنصرية!"[2].

وسبب ظهور العنصرية هو أحداث شهدتها فرنسا أيام هجرة نادر، حيث ظهر الإرهاب مجددا، لكن هذه المرة في فرنسا، وبشكل مختلف متخفي تحت شعار الإسلام

---

[1] يُنظر: الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص288.

ونبذ كل ما هو خارجه، فبدأت حركاته سرية تشحن عقول الفرنسيين ذوي الأصول العربية، ونجد أنّ نادر قد أسار إلى إرهاصات وبدايات ظهور هذا النشاط الإرهابي في رسائله، فقد كان أحد ضحايا الشيوخ الذين يفترون على الدين الإسلامي، ومن بينهم الشيخ المختار الذي أدخله في عالم الدجل والشعوذة: "(..) وأتربع ساعات النهار أمام كانون يطقطق في جوفه البخور، فأتمتم بكلمات مبهمة وأحلّ مشكلات الخلق بمشورة جنّيتي!"[1].

ثم اكتشف نادر حقيقة الشيخ المختار وعلاقته بالإرهاب: "تملّكني فجأة فزع شديد وقد أطلقت كلمة (الجهاد) صفّارة إنذار حادة في رأسي وأيقظت مخاوف قديمة متراكمة قد غفلت عنها. تذكّرت كلمات ذلك الشاب، (أسامة)، عند الشيخ البشير. حديثه عن قتال الكفّار وجهادهم في دار الحرب"[2].

وإذا فتحنا نافذة استباقية تطلّ على الراهن، نجد أنّ أحداثا كثيرة وقعت وغيّرت مجرى التاريخ، حيث راح ضحيتها أشباه الفرنسيين ونال منهم التقسيم والعنصرية، حيث تسرد الروائية تلك الأحداث فاتحة برزخا بين الزمن الحاضر والزمن المستقبل، فتقول: "ولأن الإعلام يتجاهل الحوادث التي تثبت أن سياسة القمع واستباق الضربات بحشر الأبرياء في السجون لم ولن تنفع. بعد عشرين سنة من الأحداث التي هزّت استقرار فرنسا وأقامت الدنيا على المهاجرين من أصول عربية، أصبحت فرنسا بلدا منعزلا، حدوده مغلقة، شديد التقسيم في الداخل، ومع ذلك يستمر كابوس الخوف من الآخر"[3].

---

[1] الرواية، ص226.

[2] الرواية، ص194.

[3] الرواية، ص281.

فما حدث في حاضر الرواية له تأثير في صُنع المستقبل رغم أنه بعيد عنه بُعد سنوات، وهذا ما نلاحظه في شخصية خليل ابن نادر الذي يُنكر أصله بسبب ما فعله بنو جنسه في ماضيه: "مهما حاولتُ أن أقنع نفسي بأن تلك هي جذوري وعليّ تقبلها.. فإنّ أمثال أولئك الأشخاص، المختار ورجاله، يجعلونني أثور وأرفض. لا يمكن أن أنتمي إليهم!"[1].

فتردّ عليه أمه ديانا الفرنسية وتحكي عن زمنها (الحاضر)، وكيف كانت تسير الأوضاع: "في زمننا، لم تكن الفطرة مشوّهة إلى هذه الدرجة. لقد عرفنا كيف نعيش معا، مسلمين ومسيحيين، عربا وأوروبيين.. كان هناك تطرّف وإرهاب، لكنه الاستثناء لا القاعدة"[2]. وتضيف موضّحة الفروقات بين الأفراد: "ليسوا سواسية.. الإرهابي المعتدي، والمواطن الصالح الذي لا يسيء إلى أحد، ليسوا من طينة واحدة. أبوك لم يكن منهم. وأنت لست منهم"[3].

لكن يبقى التساؤل مطروحا عمّا إذا كانت جذور الإرهاب تصل إلى المستقبل وتتشرب فيه، وهل ستقع انتفاضات جديدة يقودها الإرهابيون من جديد، مستغلين أوضاع فرنسا المضطربة، أم ستكون مظاهرات سلمية تدعوا إلى المساواة بين الأفراد لأنهم مواطنين فرنسيين مثل الجميع: "فهل اختفى الإرهاب؟"[4].

---

[1] الرواية، ص250.

[2] الرواية، ص251.

[3] الرواية، ص252.

[4] الرواية، ص281.

تتداخل المواضيع وتتصلّ ببعضها البعض في البعد الحاضر والبعد المستقبل، ويمكن حصرها في موضوعين: الإرهاب والعنصرية، وهذه الأخيرة جاءت نتيجة الإرهاب، والعنصرية التي كانت موجودة في الزمن الحاضر كانت جلّية في تقسيم الأحياء وتخصيص حيّ للعرب والفقراء، واستمرّ هذا الحال في الزمن المستقبل، غير أنّ حركة الإرهاب في الزمن الحاضر قد حوّلت الوضع إلى أسوء، حيث أصبحت فرنسا بلدا مقسّما بين فرنسيين أصليين لهم كامل الحقوق في وطنهم، وبين فرنسيين من أصول عربية مهمّشين، يهابهم الجميع.

ومن خلال ذلك، توجد علاقة تكامل بين البعدين: الحاضر والمستقبل، من خلال الموضوعين السابقين، حيث يتواصل سردها وتأخذ حيّزا كبيرا من الأحداث، فيتفاعل الزمنان مشكلين صورة متكاملة.

3.الاسترجاع/ الاستباق:

إنّ علاقة الماضي والمستقبل وليدة علاقتهما مع الزمن الحاضر، حيث أنّ ما تمّ ذِكره عن الزمنين كان مرتبطا بالحاضر. ولأنّ الماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطا لا ينفصم بالحاضر، فنحن لا نمسك بالإنسان في لحظة حاضرة بحدّ السيف، ذلك أنه يستحضر الماضي بداخله في الزمن الحاضر عن طريق الذاكرة، وهو يرسم بالفعل مستقبله بواسطة التوقع والخيال، لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد على حركة الإنسان وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل[1].

[1] يُنظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص21.

إنّ حدود الرواية الزمنية تبدأ من الماضي أيام العشرية السوداء وما سادها من جهل وطيش، فقد كانت وليدة الاستعمار الفرنسي الذي تمّ استدعاؤه باسترجاع ماضي الجزائر، خاصة أيام الاستقلال الذي لم يكن استقلالا فعليا، بل تشرّبت التبعية إلى فرنسا داخل المجتمع الجزائري إلى أن وصل إلى الزمن المستقبل، وهذا هو الحدّ الزمني الذي وصلت إليه رواية (أن تبقى).

ورغم أنّ الماضي قد ولّى وانتهى إلا أنّ تأثيره لازال قائما على الأفراد، حيث تتابع وجوده المُضني في الحاضر، ليصل إلى المستقبل الذي كان ولا يزال حلم كل فرد جزائري في الردّ على الماضي الأليم الذي عاشه بسبب الاحتلال الفرنسي، فيحقّق انتقاما في القريب عاجلا أم آجلا حينما يستوطن الأراضي الفرنسية ويعوّض خسائره وخسائر أجداده. وهذا ما حدث بعد المحاولات الكثيرة في الزمن الحاضر للهجرة إلى فرنسا، وقد تحقق الأمر بعد سنوات، حين أصبحوا يملكون جنسيات فرنسية هم وأولادهم، مثل ما حدث مع الوالد رستم وعائلته، إضافة إلى نادر وابنه خليل من بعده. وتلك النزعة الداعية للهجرة والتعويض وليدة الماضي ونتائجها ترتّبت في المستقبل:

"أن يكون بلدك (عميد) المستعمرات الفرنسية، فذلك يعني أنّك تملك حقا مشروعا في قصاصك من فرنسا. هو ثأر تقرّه لنفسك وتبرّر به نزعتك الأنانية إلى هجران أرضك وأهلك إلى غير رجعة. كأنه ليس من معنيّ بالثأر سواك، وكأنّ نعيمك بجنّة فرنسا يسدّد شيئا من دينها تجاه قومك أجمعين، وتتشدّق بذلك وأنت تضع قناع الفارس المغوار"[1].

[1] الرواية، ص47.

وما يربط الماضي بالمستقبل غير نزعة الهجرة والتعويض، أنّ الاستعمار الفرنسي كان ولازال مستمرا، رغم اختلاف الطريقة، ففي الماضي كان استيطانا واستعمارا مسلّحا، لكن رغم حصول الاستقلال إلا أنه ظلّ استعمارا للنفوس والعقول، جاءت على إثره هجرات غير شرعية إلى البلد الذي سبّب إحساس الجزائريين بالنقص، وانتهى بهم الأمر ليكونوا فرنسيّ الجنسية، فحتى في المستقبل سيكونون تابعين لفرنسا ومجرّد نكرة في عالم تسوده التفرقة، ولن يتغيّر شيء سوى كيفية الاستعمار.

فما بين الماضي والمستقبل، قد يضيع الحاضر، رغم أنه يعدّ نقطة اتصال بينهما، ولذلك تسلّط الروائية الضوء على واقع التفكير بالماضي والأرق بسبب ما فيه من مرارة وما يصحبه من ندم، وبين القلق على الغد، وعدم التأكد من النجاح فيه، ذلك لأنها تريد أن توضّح أنّ الحاضر المهم يضيع تدريجيا من أيدينا، وسبب ذلك أنّ الشباب مندفع نحو ماضيه ومستقبله وقد نسي أنّ الحاضر هو محرّكه الأساسي لتغيير ذاته للأفضل بعيدا عن سطوة البعدين.

ومن خلال ما سبق، نستنتج أنّ الماضي والمستقبل يتفاعلان في علاقة تكامل، لتصوير الواقع في إطار زمني مدته طويلة، مع الاستعانة بالتوقع من أجل توعية الشباب حول أنّ وراء كل مستقبل ناشئ عن ماض أعرج، ينشأ ذلك المستقبل شبيها لماضيه.

وقد تضافرت كل الأبعاد الزمنية: الماضي، الحاضر والمستقبل، في لحظة زمنية واحدة، محوّلة الزمن إلى سلسلة من العلاقات تتكامل مع بعضها البعض، معتمدة على التجربة الإنسانية بآلامها وآمالها وخوفها وأمانها، لأن التجربة الإنسانية تتجمع لفهم الحاضر واسترجاع للماضي، ثم تجاوز الحاضر لقراءة المستقبل.

ثانيا- علاقة التنافي:

تحدث مثل هذه العلاقات في حال لم تستوف الأبعاد شروط اتصال أحداثها مع بعض، واشتمالهم على هدف موحّد، ولا يعدّ هذا عيبا، إنما تقنية يتبعها الراوي لأهداف تخص قصته بطريقة غير مباشرة، تركّز على نتيجة هذا التلاعب بالأبعاد وخرق التماسك، حيث تُنتج كتلة من القصص التي تبدو غير مترابطة، مع أنها في مجملها تجتمع في متن حكائي واحد، مثل حكايا ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، لكن في هذه الرواية تختلف في كون قصصها متباينة مع غيرها من بُعد لآخر، حيث تختلف القصص المُسترجعة عن القصص الحاضرة، عن القصص المستشرفة.

ونعني بالتنافي عدم وجود علاقة واضحة تساهم في توضيح جوانب الأحداث بين مختلف الأبعاد، حيث لا توجد روابط أو قواسم مشتركة بين ما مضى وما هو سارٍ وما هو آتٍ، ولا يظهر تفاعلها بيت عنصر وآخر، بل في المتن الحكائي ككلٍ.

وبما أنّ أحداث الرواية تنتمي إلى فترات متباعدة من تاريخ الجزائر، فإنها بالتالي تحمل قصصا زاخرة من أيام العشرية السوداء إلى تجارب الهجرة، وأخيرا إلى نشأة جيل ثنائي الجنسية في فرنسا، وهكذا تساهم في تنوع القصص التي لا تبدو في ظاهرها أنها متصلة ببعضها البعض. ومع ذلك يمكن الكشف عن الجوانب المتنافية في الأبعاد الثلاثة من خلال قيام علاقات فيما بينها:

1.الاسترجاع/ راهن السرد:

وينجم عن هذين البعدين علاقة استرجاعية، يتم فيها حضور الماضي وسط الحاضر، ولا نعني بالضرورة أن يكون للماضي المسترجع علاقة بأحداث الراهن، فقد تأتي الأحداث منفصلة عن بعضها؛ أي مستقلة بذاتها تشترك مع بعضها في بعض النقاط كالحيز المكاني، أو ترابط الشخصيات من خلال النسل وغيرها، إلا أنها لا تساهم في اتصال الأحداث ببعضها مثلما تفعل الأبعاد التي تكمّل بعضها.

وإذا عدنا إلى الرواية، فإننا نجدها تتميز بمثل هذه العلاقات المتنافية، وخاصة أنها تعتمد على الاسترجاع لتمديد السرد ليستوعب قصصا أخرى بعيدة زمنيا. وإذا قلنا أنه "يشكّل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها –التي ينضاف إليها، حكاية ثانية زمنيا"[1]، فإننا نشهد تداخلا سرديا بين القصة الحاضرة والقصة الماضية، ورغم أنّ غرض الاسترجاعات هو سدّ فجوات سابقة في الحكاية بعد فوات الأوان، إلا أنها هنا لا تعمل على ذلك، بل تمتاز بقيامها بذاتها في بعض الاسترجاعات الزمنية. ونرى أنّ الحكاية القائمة على مجموعة من الحكايات الثانوية تعتمد على الاسترجاع الخارجي بالدرجة الأولى، وهذا ما نجده في هذه الرواية التي بين أيدينا، حيث أنّ أغلب الاسترجاعات الخارجية ذات علاقة متنافية مع القصة الرئيسة.

وتبرز شخصيتان متضادتين في هذين البعدين، حيث أنّ الأحوال المعيشية لكليهما تختلف باختلاف الزمن، فبالنسبة للأب الذي لقي مصرعه على يد الجيش كونه مشتبه به في تعاونه مع الإرهابيين –ولم يكن قد تعاون معهم– فقد لقي حتفه بسبب هذا الالتباس. وهذه الشخصية رغم هامشيتها وعدم توفر أحداث توضّح حياتها بالحجم الكافي إلا أنها توضّح التناقض بين الزمن الماضي بمميزاته والأحوال التي آلت إليها في الزمن الحاضر، فشخصية الأب تعدّ سفيرة الماضي بكل جوانبه، إذ تُظهر الأوضاع التي عاشتها الجزائر في ظلّ العشرية السوداء وميلاد الإرهاب، واختلاط الحابل بالنابل. ومشهد إرداء الأب قتيلا في زمن الجزائر الماضي[2] يُظهر جانبا مميزا لهذا البعد المختلف عن البعد الحاضر.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.

[2] يُنظر: الرواية، ص38.

أما بالنسبة للزمن الراهن، فإنّ شخصية نادر وحياته تفتح نافذة على أوضاع هذا البعد، من حيث اختلاف ظروف الابن عن ظروف الأب، فالأمن قد ساد واختفى الإرهاب وتبدّلت الأوضاع من الفوضى والخوف إلى الشعور بالأمن.

كما تختلف معالم العالمين في البعدين بتميز الماضي بحياة بسيطة، يتميز فيه الأفراد بنشأة عقلية ونفسية تختلف عن عقلية نادر الشاب الذي لا يفقه في السياسة شيئا[1]، بينما كان شُغل الماضين الشاغل التحري عن الأطراف المتعارضة. إضافة إلى تضييع نادر وقته في المقاهي، ففهي الحاضر أصبحت الشهادات دون معنى، والشبان عاطلون يتفادون الأعمال الوضيعة تكبرا منهم لأنهم أصحاب شهادات: "ملأت عقلي بالأحلام والطموحات حتى ما عاد دكّان الحلاق يرضيني وأنا صاحب الشهادة الجامعية"[2].

فعلاقة التنافي بين البعدين: الماضي والحاضر، تكمن في اختلاف الأوضاع من ناحية الأمن والفوضى، إضافة إلى اختلاف الحياة باختلاف الزمن وتميزها بنشأة عقلية ونفسية مختلفة عن بعضها، وهنا يبرز الاسترجاع كتقنية لتعديد القصص، تتنافى فيه القصص وتتقطع الأحداث مُحدثة نوعا من العلاقات غير المباشرة.

2.الراهن/ الاستباق:

وقد قامت الرواية على تفاعل هذين البعدين، لأنّ الحاضر يتحرك باتجاه المستقبل ويوشك هذا الأخير أن يتحقق، فتبيّن الروائية أهمية تحقق المستقبل بالنسبة للزمن الحاضر، وقد أرادت أن توصل لنا هذه الفكرة من خلال شخصيات روايتها التي تعيش تناقضا مع البعد الذي تعيشه والبعد الذي تنتظره، ومن هنا تنشأ علاقة التنافي بين

[1] يُنظر: الرواية، ص191.

[2] الرواية، ص129.

الحاضر والمستقبل لتنتج مفارقة فريدة من نوعها في تنافيهما وتناقضهما داخل متن حكائي واحد.

وكما هو الحال مع البعدين السابقين الماضي والحاضر، فإنه هنا تبرز الشخصية الحاضرة كمتضادة مع شخصية مستقبلية أنشأتها الروائية لتُظهر التنافي الموجود بين الزمن الحاضر والزمن المستقبل. فبالنسبة لشخصية نادر التي نشأت في الجزائر وعاشت كل الأوضاع السياسية والاجتماعية في الوطن، لها ظروفها الخاصة المختلفة عن شخصية خليل الابن الذي نشأ في فرنسا من أم فرنسية وترعرع بسلام، ولم يأخذ أي سمة عقلية عن أبيه سوى رابط الدم: "أنا فرنسيّ، آنستي! ولادة ونشأة وولاءً!"[1].

وكلّ من الحكايتين تحكي صورة عكسية عن الأخرى، فالحديث عن يوميات الأب لا يصف ما يعيشه الابن من رخاء، وكذلك تطلعاته السياسية المختلفة، والبيئة التي يعيش فيها. واعتماد طريقة الرسائل داخل الرواية يعدّ وسيلة لاحتكاك البعدين المتكرر، فينتج عنه علاقات متضادة مختلفة.

ورغم تنافي البعدين الحاضر والمستقبل في أنّ لكلّ زمن أحداثه ومهمته الخاصة في قصة مستقلة عن الأخرى، إلا أنّ هناك جانبا يتكامل فيه البعدان ليشكّلا صورة واحدة مترابطة، حيث نلحظ وجود علاقة خفية بين قصة الابن وقصة الأب، فقصة هذا الأخير وماضيه يؤثر في مستقبل الابن وحياته.

ومن صور التنافي بين الزمنين أنه تمّ كسر أفق الانتظار بالنسبة للزمن المستقبل، حيث أنّ الأحداث المتنبأ بحدوثها في الحاضر لا تأتي على شاكلة مخيّلته، إنما يصطدم

[1] الرواية، ص15.

في المستقبل بواقع آخر غير الذي انتظره، حيث أنّ نادر الشاب الحالم يرى أنّ الهجرة إلى فرنسا تعني الأمل في عيش حياة كريمة، لكن مستقبله يتنافى مع ما استشرفه من أحداث لرحلته وأنه سيكون منعّما في بلاد الأحلام، وهذا حال الشبان الجزائريين: "في خيالي وخيال شبّان حيّي العاطلين، كانت أوروبا هي الجنة"[1].

وكانت نتيجة هذا الاستشراف وحضور المستقبل في الحاضر، أنْ اصطدم نادر بمستقبله الذي جاء فيما بعد حاملا معه حتفه الذي لا مفر منه، فرحلة العذاب التي لاقاها لم تكن في حسبانه، وحتى مع استقراره في فرنسا فإنه لم يستمر هذا الاستقرار إلا وقد لقي حتفه وذهبت أحلامه في مهب الريح.

فبالنسبة للعلاقة التي جمعت الحاضر بالمستقبل نجد أنّ المستقبل يتضارب بين الواقع والخيال عند استحضاره في الحاضر، فالخيال هو أمل كل مهاجر في عيش حياة كريمة، أما الواقع فيعني عيش حياة التشرد وموت الأب نادر، ومن هنا تظهر صورة التنافي بين ما يتمناه المرء وبين ما سيكون، في أنه أحيانا لا يرتبط الحاضر بالمستقبل، بل يتناقضان ويتعارضان مع بعضهما.

إضافة إلى كسر أفق الانتظار قد ينعدم المستقبل داخل الحاضر ويتوقف عن الحركة بتوقف الشخصية عن التفكير فيه، وذلك ما حدث لنادر وقت تشرده في الأراضي الفرنسية، حيث أنّ مستقبله قد ضاع منه ولم يعد بمقدوره التفكير فيه، فعند تأزم الحاضر بالنسبة له أصبح المستقبل مُعتما ومنعدما، فهو لا يستطيع أن يستبق الزمن ويمهّد للآتي، لأنه لا يملك من أمره شيئا، فهو فاقد للأرض، وبالتالي هو فاقد للآتي.

[1] الرواية، ص47.

في تفاعل راهن السرد بالاستباق تنتج علاقات تنافي، يغيب فيها شرط تكامل صور البعدين مع بعضهما، لأنه في تفاعلهما لا يعني بالضرورة أن يرتبطا دائما، إنما تتخللها في بعض الأحيان تناقضات تساهم في تعديد الصور في كل زمن.

3.الاسترجاع/ الاستباق:

الملاحظ من هذين الزمنين أنهما بعيدين عن بعضهما ويفصل بينهما الحاضر، فتتشكّل علاقات متضادة، لأنهما لا يرتبطان معا زمنيا، وهذه صورة من صور التنافي؛ حيث أنّ الزمن الماضي قد حدث منذ أمد بعيد وتوقف، والزمن المستقبل يُنتظر حدوثه بعد مدة طويلة من الانتظار، لذا فهما غير متماسّان، إنما مستقلان ويقعان دون حاجتهما إلى بعضهما البعض.

من خلال ذلك تتعدد القصص ولا تتكامل باتصالها زمنيا مع غيرها، إنما تختلف ظروفها وأحداثها من بُعد لآخر، فنجد في الرواية قصتين تختلفان باختلاف ظروفهما. فمن ناحية اختلاف الإطار المكاني، نجد أنّ الأجداد في الماضي كانوا يعيشون في أرضهم الجزائر، أما في المستقبل فقد أصبح الأحفاد يستوطنون فرنسا ويتعايشون مع أوضاعها السياسية والاجتماعية كمواطنين فرنسيين، ومن بينهم شخصية خليل دانيال الشاوي: "محامٍ شابّ في بداية الثلاثينات، متزوّج بفرنسية وذو وضعية اجتماعية ومهنيّة مريحة ومستقرة.. أصله العربي هو مربط الفرس"[1]. فبالنسبة للنشأة الاجتماعية والعقلية، فإنّ الشباب في المستقبل ينعمون بالرفاهية، والعقول الناضجة وحقوق الإدلاء بالرأي، أما في الماضي فكانوا غير ذلك.

[1] الرواية، ص19.

ومن عناصر الاختلاف أيضا أنّ الماضين كانت لديهم هوية يعيشون بها على عكس الآخرين؛ الذين يعيشون في فرنسا وهم ذوو أصول عربية، فلا يعرفون إلى أي هوية ينتمون.

إذا فصلنا القصص عن بعضها فستحوي كل منها على رواية قائمة بذاتها، لكنها تبدو متقابلة مع بعضها، وهذه قيمتها داخل الرواية التي بين أيدينا؛ إذ يتمظهر التنافي في هذا التعدد من خلال القصص الماضية والمستقبلية، فتظهر القصص الماضية كالحكايات سالفة القِدم، والقصص المستقبلية كقصص الخيال العلمي.

إضافة إلى تضافر الأبعاد: الماضي، الحاضر والمستقبل في متن حكائي واحد، والعمل على ربط الأزمنة بسلسلة من العلاقات المتكاملة مع بعضها، فقد تحدث هفوات يقع فيها الروائي في توظيف الأبعاد، حيث تنفصل الأزمنة عن بعضها البعض ولا تشكّل حدثا متكاملا بل تتنافى مع بعضها، ويمكن عدّها هفوات حميدة لأنها مقصودة بالدرجة الأولى وتحقّق أهداف الروائي، فرواية (أن تبقى) تنوعت علاقاتها بين تكامل وتناف، وهذا يعدّ نقطة إيجابية في توظيف تقنيات مختلفة تُحدث تنوعا سرديا مميّزا في الرواية.

وبهذا كان الزمن في الرواية يتمظهر عبر تفاعلاته المختلفة واختلاف حالاته من تسريع وإبطاء تتخلّل الأحداث لتشكّل الحركة الزمنية، وتجاوزها للزمن الواقعي الثابت على مسار واحد يتجه به للأمام، فتحدث تفاعلات تغيّر المسار الخطّي إلى مسار متذبذب يتراوح بين الأبعاد الثلاثة، إضافة إلى استعانة الروائية بكل عناصر وتقنيات الزمن التي عملت على تطوير الأحداث وتفاعلها في تشكيل بنية الزمن الروائي للرواية.

الفصل الثانـي

حوارية الأصوات في رواية (أن تبقى) لـ خولة حمدي

I. الأزمنة الخارجية:

أولا- زمن الأحداث.

ثانيا- زمن الخطاب.

II. الأزمنة الداخلية:

أولا- زمن الشخصية.

ثانيا- زمن الذاكرة.

ثالثا- زمن تيار الوعي.

حوارية الأصوات:

إنّ مصطلح الحوارية كانت بداية ابتكاره على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين، حين "حصر الشكلانيون اهتمامهم في نطاق النص ولا شيء غير النص من هنا سيرفضون ثنائية الشكل والمضمون معتقدين أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله. وقد حاول (باختين) التصدي لمختلف التيارات الشكلية سواء منها الموجودة في روسيا أو الوافدة من الخارج لأنها تقوم على فلسفة وصفية للفن متجاهلة حياة اللفظة خارج معمل الفنان"[1]، لأنّ الفنان يكتسب ويستفيد من تجارب الآخرين في كتاباتهم، ومن محيطه، فالحوارية في الرواية بوصفها خطابا إنسانيا، تتحقق من التفاعل بين الخطاب وبين ما هو خارج النص، فليس المؤلف وحده من يكتب الرواية، بل تتضافر عدة عوامل مساعدة لتقدّم العون اللفظي، حيث يجري التفاعل على مستوى الذهن المُنتج للرواية قبل تدوينها كنص.

وقد فرّق باختين بين الداخل والخارج، كما رفض التشبث بشكل نمطيّ واحد داخل النص الروائي، ودعا إلى فرادة الأسلوب من خلال تمييزه بين عنصرين اثنين يحدّدان مواطن التحاور، إذ إنّ "تعيين باختين لحدود النص، من خلال ما يكمن خلفه، يعدّ مراوحة أساسية للتمييز بين النص باعتباره (نظاما للغة)، والنص كمنطوق فردي ووحيد"[2]، فيمكن التمييز بين مظهرين؛ أولهما يتمثل في النظام اللغوي القابل لإعادة الإنتاج، أما

[1] عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص13.

[2] محمد الكاس: الذات والرواية (قراءة في إشكالية التخييل الذاتي)، البوكيلي للطباعة والنشر، المملكة المغربية، ط1، 2013، ص112.

المظهر الثاني فيظل غير قابل للإنتاج في نظر باختين، فهو يتميز بالفرادة وذا قيمة خفية تخص الكاتب.

وهنا تظهر الحوارية بوصفها نصا، فهي تشتغل على الداخل، إذ تتفرع الحكايات داخل العمل الواحد لتشكّل أنماط وعي مختلفة وأصواتا متعددة، تُبرز قيمة الحوارية داخل النص الروائي.

ومع اهتمام الدارسين بالنص ومعالجته، دون الاهتمام بالعلاقات التي تربط عنصرا داخل العمل الأدبي بباقي المكونات الأخرى، بل مكتفين بمقابلته بما يشبهه في الحياة الاجتماعية. فإنّ باختين يرى أنه لا يمكن حذف أي حلقة من هذه السلسلة المستمرة، فلا يمكن أن ندرس العمل الأدبي مباشرة كعنصر للوسط الاجتماعي دون الرجوع إلى العناصر الأساسية للنص[1].

لم يعد النص ذا بنية أحادية الصوت، بل أصبح متعدّد الأنسجة والمكونات، تنصهر فيه أصوات حوارية عدة، وتختلط فيه ذوات متلفظة مختلفة، ضمن سياق موحّد. وقد برز مفهومان من خلال مصطلح (الصوت)، هما البوليفونية (Polyphonie)، والحوارية (Dialogisme) اللذين بلورهما باختين في كتاباته، حيث تعني البوليفونية بتعدد الأصوات، في انسجام مجموعة مؤلِّفة وحدة متناسقة، أما الحوارية فهي توافر صوتين أو وعيين أو أكثر في ملفوظ واحد، يرتبطان بسياقين مختلفين. فمصطلح الحوارية أشمل من البوليفونية، لأنها تشمل الخارج وحوارية النصوص.

[1] يُنظر: عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص11، 12.

والحوارية في الرواية تُطلق على تلك الرواية التي تشتمل على أصوات متعددة ووجهات نظر مختلفة ولغات ولهجات وأساليب وأجناس خطابية، فهي بالضرورة تكون مخالفة للرواية المونولوجية؛ أو أحادية الصوت ذات نمط واحد متداول منذ القِدم، حيث يطغى صوت المؤلف على الرواية.

لقد كانت أولى محطات باختين لابتكار مفهوم الحوارية، هي تلك الأعمال للأديب دوستويفسكي، وقد ركّز على التنوع في الطرح من خلال الأفكار والشخصيات، حيث جمع دوستويفسكي هذا التنوع في نص واحد، ويرى أنّ "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"[1]، فالرواية التي تخضع للتعدد الصوتي لا تذعن لأيٍّ من تلك القوالب الأدبية التي وُجدت عبر تاريخ الأدب والتي اعتدنا تطبيقها في الرواية.

وإذا رجعنا إلى مصطلح الحوارية، فهي تشتمل على حوارية النصوص، إضافة إلى تعدّد الأصوات داخل النص الواحد، لذا لشمولية مصطلح حوارية الأصوات يمكننا أن نطلقه على التعدد الصوتي في النص.

وحسب باختين فإن دوستويفسكي قد ابتكر تعدد الأصوات مخالفا بذلك أحادية الصوت التي تمتاز بها الشخصية في ظل الأشكال الروائية التقليدية، ومن هنا يشرح باختين وضعية الشخصية، حيث يرى أنّ "القضية تدور طوال الوقت، حول طرائق الكشف عن الشخصية داخل الحياة نفسها، لا حول طرائق رؤياها الفنية وتصويرها في ظروف الرواية، هذا التركيب الفني المحدد، بالإضافة إلى ذلك فالعلاقة متبادلة بين عقيدة

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص11.

المؤلف وعالم الأبطال تصور بطريقة مغلوطة، هناك ممر مباشر يقودنا من حماسة الشخصية داخل عقيدة المؤلف باتجاه الحماسة الحياتية لأبطاله، ومن هنا نعود مرة أخرى إلى الاستنتاج المونولوجي للمؤلف –هذا هو الطريق التقليدي للرواية المونولوجية ذات النمط الرومانتيكي– ولكن طريق دوستويفسكي مغاير لذلك تماما"[1]، أي أنّ حيادية المؤلف في ظلّ الرواية المونولوجية تكون مغيّبة بسبب رابط عالم الأبطال بفِكر المؤلف وتصور العلاقة بينهما بطريقة مغلوطة، مما سيجعل صوتا واحدا يهيمن على الرواية، وملغيا شرطا من شروط الحوارية.

يبدأ تشكل تعدد الأصوات لديه من استيفاء عنصر حيادية المؤلف، حيث يترك مساحة لحرية الشخصيات في العرض، فوعي البطل يُقدَّم بوصفه وعيا غيريا بعيدا عن وعي المؤلف وتدخُّله في التقديم، حيث يبني البطل صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه، وإنّ كل "كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية. إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف. هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيّمة، الخاصة بالأبطال الآخرين"[2]، فكل شخصية من شخصيات الرواية تروي حكايتها الخاصة بها من منظورها الخاص بها، المختلف عن غيره انطلاقا مما عايشته واختبرته وانطلاقا من موقعها في علاقتها بالحكاية والأطراف الفاعلة فيها

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص11.

والزاوية التي اتخذتها للنظر إليها وتقييمها، وإنّ الراوي يمتزج بأصوات هذه المجموعة من أبطاله في الدفاع عن وجهة نظرها.

ولا يقتصر العمل الروائي القائم على حوارية الأصوات على صوتين اثنين مخالفا بذلك أحادية صوت المؤلف، بل قد تتعدى إلى مجموعة أصوات تجتمع لتشكّل صورة واحدة: "نحن نستطيع بلا ريب أن نزيد في عدد الأصوات. ولنتصور أن المؤلف لا يهتم بتدوين يوميتين بل أربع يوميات معا، فلا مفر والحالة هذه من أن تتضاعف في داخل العمل الأدبي تغييرات في التسلسل الزمني"[1]، فتعدد الأصوات يحيلنا إلى تعدد في الأزمنة بمختلف أنواعها.

وإذا رجعنا إلى معنى الصوت الروائي الواحد، فإننا نجد أنّ فندريس (Vendryes) يعرّفه: "بأنه وجه من وجوه الفعل يمثل علاقة الفعل بالفاعل؛ ويعرّف الفاعل بأنه من يقوم بالفعل ويتلقاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو سلبا"[2]، وهنا يظهر تقارب بين دور الشخصية ودور الصوت لتكون عنصرا فاعلا مشاركا قريبا من فعل الراوي. وبالنسبة إلى صفات الأصوات، فإنها تختلف عن الشخصية في عدة نقاط، إذ يرى "باختين أن الأشخاص في السرد القصصي ليسوا أشخاصا من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة، بل هم أشخاص متكلمون، مادتهم الحروف والأصوات والجمل، فالإنسان في القصة ليس إلا صوتا أو لهجة وإيديولوجية خاصة، وتحمل أيضا رؤية وموقعا يختلف عن سائر الشخصيات، وكل هذه الخصائص تبرز من خلال الصورة اللغوية التي تصاغ فيها

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص99.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص117.

الخطابات، وليس عن طريق الخصائص الذاتية للشخصيات"[1]، وهنا تكمن أهمية الشخصية الروائية في كونها تختلف عن الواقع، فهي تحمل رؤية وموقعا خاصا بها يحيلها إلى إمكانية لعب دور الصوت غير صوت الراوي الأحادي، وإنّ الأصوات المتعددة تسهم في رسم صورة واضحة المعالم من زوايا مختلفة.

وإنّ تعدد الأصوات يحيل إلى تعدد في الأزمنة، من خلال التعدد الصوتي لكلّ أنواع الزمن الداخلية والخارجية، فبتعدد أصوات السرد داخل الرواية وتعدد القصص من شخصية لأخرى يخلق أبنية زمنية متعددة لكلّ صوت، وهذا ما نشير إليه في الصفحات القادمة.

I. التعدد الصوتي الخاص بالأزمنة الخارجية:

عرفنا سابقا أن السيرورة الزمنية تتحكم في النص، وترتيب الأحداث يولّد ثنائيتين متكاملتين، إحداهما تسير وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة نحو نهايتها المرسومة لها، وتتلقى الثانية أسلوب الكاتب في العرض فتخرج عن هذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث إلى الانزياح قليلا أو كثيرا عن المجرى الخطي للسرد، فإما أن تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا حصلت في الماضي أو أن تستشرف المستقبل في قفزها إلى الأمام، وهذا ما سمّيناه المفارقة الزمنية، حيث تعمل على تقطيع الترتيب الزمني داخل الرواية.

وقد تطرقنا إلى تلك المفارقات الزمنية بالتفصيل واكتشفنا تموضعها داخل الرواية التي بين أيدينا، كما لمّحنا إلى الزمنين المكلّفين بنظام عرض الأحداث، لكننا في هذا

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص43.

المبحث سنراعي التفاصيل أكثر حول زمن القصة وزمن الحكاية وتموضعها داخل الرواية.

واستنتجنا أن المفارقات الزمنية –التي طرأت على زمن القصة وأنشأت زمنا ثانيا خاصا بالكاتب ألا وهو زمن الحكاية– تعدّ امتيازا لصالح الروائي وتجديدا في البناء، وبناء تصور جديد ومشوّق لا يخطر في بال القارئ.

وإذا ما عدنا إلى النصوص الإبداعية الجديدة فإننا نجد أنها لا تلتزم بالترتيب التقليدي للزمن وأبعاده، بل تلجأ إلى خلطها في نسيج فني رائع، تتماهى من خلاله الأبعاد، لذا يبرز النوع الثاني من الأزمنة داخل الروايات الجديدة على عكس الروايات التقليدية التي تلتزم بتوحيد مسار الزمنين. ولمّا كانت الظاهرة الزمنية تتسّم بالتعدد في النص الروائي الواحد، فقد لاقى الدارسون صعوبة في حصرها، فحاولوا جاهدين حصرها في ثنائية تبسيطية تسهّل الكشف عن الظواهر التي تميّز نصا عن آخر وتبرز جمالياته المختلفة.

وقد حاول النقاد التنظير لأقسام الزمن الروائي، وتحديدها في أزمنة خارج النص، وأزمنة داخله. ففي دراسة سيزا قاسم لطبيعة النص الروائي تقسّمه قسمين، الأول زمن نفسي أو داخلي، والثاني زمن طبيعي أو خارجي، وترى أن "هذين المفهومين يمثلان بُعدَي البناء الروائي في هيكله الزمني. أما الأول فيمثل الخيوط التي تُنسج منها لُحمة النص. أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة (السقالات) التي تبنى عليها الرواية"[1].

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص67.

والزمن الخارجي منفتح على إيقاع الزمن الطبيعي المضبوط بالتواريخ والساعات، والذي يعدّ هيكل أحداث الرواية، كذبك قسّم الزمن الخارجي أيضا إلى قسمين وهما كما أسلفنا الذكر: زمنا القصة والخطاب.

والعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ينتج عنها حالات تتمثل في الوقفة الوصفية والتلخيص والمشهد الحواري والحذف. وإن "براعة الكاتب الفنية لا تظهر في حضور هذين الزمنين فقط، وإنما في قدرته على نسج الحركة بينهما من خلال تداخل الحاضر مع الماضي في علاقة جدلية، إذ ينقطع الحاضر الروائي لينفتح على زمن ماض له، فيتضمن السرد حكايات جديدة في سياق الحاضر الروائي"[1].

وقد ميّز توماشفسكي (B.Tomashevsky) بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث قصد بالمتن الحكائي أنه مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يتم إخبارنا بها خلال النص. أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها لكن بمراعاة نظام ظهورها والطريقة التي تقدَّم بها في العمل، مع ما يتبعها من معلومات وإشارات تعيّنها لنا. لكن لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، إنما كان اهتمامها بالعلاقات القائمة بين الأحداث، فهم يهملون القصة مقابل اهتمامهم بالخطاب[2].

فالفرق في الترتيب عند الشكلانيين الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي هو أن "الأحداث والحوافز في الأول تكون مرتبة حسب السبب والنتيجة، أما في الثاني فهي مرتبة حسب التتابع الذي يلزمه العمل"[3]. والرواية تعتمد على الزمن الذي يعمل على

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص55.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص48،49.

[3] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص51.

تشكيلها زمنيا حتى تأخذ الرواية صورتها، فيقوم النص الروائي على مظرين هما: الحكاية أو الأحداث، والخطاب.

وقد اهتدى جيرار جنيت إلى تقسيم الأزمنة الخارجية التي تتولى تركيب النص وتسلسله إلى زمنين اثنين: زمن الحكاية، وزمن الخطاب*، أي زمن الحكاية المتخيّلة وزمن السرد الروائي، وهي من أنواع الأزمنة التي تتفاعل داخل النص السردي مشكّلة مظهره الخارجي.

أولا-زمن الأحداث:

وهو زمن الحكاية والقصة والوقائع والمتن الحكائي، فكلها مصطلحات تعادل مصطلح الأحداث، "وتعدّ الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا. فالرواية تروي أحداثا يفترض أنها وقعت روائيا على الأقل"[1]، إذ أنه الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كانت قد وقعت حقّا أم أنها من صُنع خيال صاحبها، وهو دائما ما يبدأ بنقطة بداية وينتهي إلى نقطة نهاية، فكل "مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا، أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[2]، فزمن الحكاية يعني مجموع الأحداث القابلة للحكي، وهي أحداث مسرودة

*اختلفت المسميات لكل مصطلح حسب كل باحث، لكننا ارتأينا أن نختار مصطلحَي: زمن الأحداث وزمن الخطاب للثنائيتين، فزمن الأحداث هو الزمن الحقيقي والذي تأتي أحداثه متصلة ومتتابعة، أما زمن الخطاب فهو زمن من اختيار الروائي حيث يخرج فيه عن التسلسل المنطقي الموجود داخل زمن الأحداث.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص56.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص89.

مجردة من تركيبها في النص الروائي. كما يتميز هذا الزمن بالتخييل، أو الزمن المتجسّد على مستوى العالم التخييلي داخل الرواية.

وإذا اعتبرنا أن الحكاية هي مجموعة الأحداث في العمل الروائي، فإن زمنها يعدّ الترتيب الأصلي للأحداث، حيث تخضع للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع. والقصة أو الحكاية "يمكن أن تُقدَّم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك"[1]، فهي المادة الأساس التي يبني من خلالها الروائي حكايته، وتكمن "مهارة الروائي في إعادة تشكيل القصة بأبعاد جديدة تخدم فكرته ورؤيته مع الإيهام بواقعيتها قدر الإمكان"[2]. وهو زمن يتضمن منطق القياس من فصول وأيام وشهور، إضافة إلى المؤشرات الزمنية التي تضبط حدوده، كما يشمل ما هو سيكولوجي، إذ يتضمن مختلف الذكريات والأحاسيس، والأعمال التي ينوي البطل الشروع في تنفيذها، فهي أدوات فاعلة في تحديد مجال القص واستمراريته.

إنّ الانزياحات الزمنية التي يستعملها الراوي داخل القصة بكل أساليبها من رجوع إلى الوراء لأحداث قامت قبل زمن السرد، أو التنبؤ بأحداث ستحدث بعد اللحظة المروية، بتقطيع الزمن وإعادة ترتيب الأحداث، إضافة إلى التضارب بين طول زمن الأحداث وزمن الخطاب بين تسريع وتبطيء، كلها تعمل داخل معمل الثنائية الزمنية السابقة وتنتج علاقة بينهما من خلال التلاعب الفني بالزمن لينتج زمنا روائيا جديدا.

---

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص54.

والقصة تحتوي على شخصيات ومكان وزمان حقيقيين، فهي القصة الخام أو الأساس دون أي إضافات أو تعديلات، وتأتي الأحداث تباعا فهي ذات زمن خطي. والمقصود بها أنها زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، فهو الزمن الطبيعي الذي يمكن قياسه فيزيائيا لأنه زمن حدوث وقائعها على امتداد ساعات أو سنوات، وهذا العالم القصصي يتصل بالسياق الخارجي المحيط بالنص ويشابه العالم الواقعي أو يخالفه، فتكون أحداثه واقعية أو خيالية، حيث يُعنى بتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع والتاريخ لينتج سلسلة متتابعة من الوقائع.

يبدو أنّ الروائية في رواية (أن تبقى) قد أخذت من الواقع أو بالأحرى من التاريخ حدثا حاولت من خلاله الكشف عن تفاصيله ومعالجة بعض الأوضاع السياسية والاجتماعية، ولأنّ الإبداع الروائي يستدعي الانزياح عن الواقع حتى لا يكون العمل نقلا جافا عن التاريخ كوظيفة المؤرخ، فإنّ الروائية مزجت بين الواقع والمتخيل بطريقة إبداعية تنطلق من زمن الأحداث باتجاه زمن الخطاب.

واللافت للانتباه أنه في الصفحات الأولى التي تتحدث فيها خولة حمدي عن حدث يقع في المستقبل، تجعلنا تائهين حول لحظة الحاضر أو لحظة البداية، وهذا يستلزم المزيد من القراءة لنربط الأحداث ببداية واقعية انطلاقا نحو الحدث المستقبلي الذي عُرض أولا باستعانة الروائية ببعثرة الترتيب الزمني عن طريق الاستشراف أولا.

وكأنّ الروائية أرادت أن تضعنا منذ البداية في صورة الحدث الرئيس في الرواية بالاستعانة بإشارات زمنية لتحديد الحدث المستقبلي المتخيل ومقارنته بالزمن الحقيقي الذي حدث في الحاضر والذي يتم استقراؤه بعد استرجاع تاريخ قريب من تاريخ صدور الرواية؛

أي أيام الهجرة غير الشرعية إلى فرنسا[1]. ولأنّ أحداث القصة تكون في زمن ماض بالنسبة للرواية، لأنها حدثت وانتهى زمن حدوثها قبل بدء زمن السرد، فإنه يمكننا تحديد البداية الفعلية لزمن القصة من خلال الحاضر من مقطع سردي يمكن عدّه قرينة تاريخية تدل عليه، وردت في شكل ارتداد للماضي في:

"أنا المراهق ذا الخمسة عشر عاما.. كان يجب أن أبقى واقفا إلى جوار أبي"[2].

"ألمح من زاويتي الضيقة جسد أبي مسجّى غير بعيد عنّي، وبركة دماء تتسّع تحته"[3].

في هذا المقطع نجد أنّ بداية زمن الأحداث عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي، موضّحة أنّ أحداث الرواية متجذرة في الماضي، كما تكشف عن أهمية الحدث الأول في تغيير مسار البطل تدريجيا، والذي شهد مقتل والده بسبب تضارب السياسات داخل الدولة أيام العشرية السوداء، فيمكن عدّ هذا الحدث كبداية لمرحلة تتميز بالجهل والعنف.

تستفيد الرواية من التاريخ وتجعل منه مرجعية لأحداثها، وقد جاء هذا الزمن التاريخي المتمثل في العشرية السوداء مؤطّرا زمنيا للرواية، حيث أنّ الروائية قد استعانت به بطريقة فنية تركز على أثر هذا الحدث على الشخصية وعلى الأحداث التالية في الرواية.

---

[1] يُنظر: الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص39.

نكتشف مما سبق أنّ الروائية لم تلتزم مسارا خطيا متسلسلا في سرد أحداث روايتها، بل لجأت إلى بعثرة الترتيب وذلك ظاهر منذ الافتتاحية الاستشرافية، منطلقة من نقطة مستقبلية حدّدت مدى الأحداث في المستقبل، إضافة إلى عدّ الحاضر كماض للرواية، وانطلقت من جديد من الحاضر غلى الماضي البعيد، لتعرّف القارئ من خلال هذا التذبذب بين الأبعاد على الحدث الأول وتقارنه بالحدث الروائي، أي أنه بعودة شخصية نادر إلى ماضيه تمثل نقطة البداية لزمن القصة أو ما نسميه بزمن الأحداث، وهي طفولة نادر، والتي تربطها علاقة خفية مع ما يحدث لشخصية الابن خليل المستقبلية في المستقبل.

إنّ الإشارات الزمنية التي وظّفتها الروائية بين الفينة والأخرى تشير إلى أنّ أحداث الرواية قد جرى وقوعها في زمن الثمانينات من القرن الماضي، رغم أنها لم تحدد التاريخ الذي وقعت فيه الأحداث بدقة، فلم تُذكر سنوات وقوع الحدث، إنما نستدل عليها من خلال بعض الفقرات الدالة على سياق الزمن الطبيعي لأحداث الرواية.

وبما أنه في عام 2004 أيام الهجرة غير الشرعية كان عمر نادر 32 سنة، وذلك وارد في:

"طوال سنواتي الاثنتين والثلاثين، كانت حياتي عادية جدا"[1].

"أراه الآن بين عينيّ كأنني أعيش اللحظة من جديد. الزمان، خريف 2004. المكان، قارب صغير يتهادى فوق الأمواج، يتدافع في كل شبر من مساحته المحدودة عشرات الأشخاص المتراصّين"[1].

[1] الرواية، ص105.

فإنه في استرجاعه لماضيه، كان مراهقا في الخامسة عشر عاما من عمره، أي أنّ حدث مقتل والده كان في زمن الثمانينات تقريبا، حيث عاش مراهقته يتيم الأب وأمه من تقوم برعايته.

وفيما يلي سنحاول ترتيب أحداث الرواية التي عملت الروائية على كسر سيرورتها الزمنية وبعثرة أحداثها، لنقوم بإعادة ترتيبها ترتيبا تسلسليا منطقيا وفق الزمن الكرونولوجي الطبيعي، رغم أنّ الروائية لم تحدّد زمن الأحداث بدقة، إلا أننا سنستعين ببعض القرائن والمقاطع لتساعدنا في ترتيب الأحداث كما حدثت في الواقع دون أي تعديلات:

1- مراهقة الأب نادر وبالذات منذ مقتل والده أيام العشرية السوداء وقيام أمه برعايته ليكمل تعليمه.

2- انتهاء سنوات تعليمه، وبقائه في المقاهي عاطلا عن العمل بعد تخرجه لعدم توفر مناصب عمل.

3- قراره الرحيل من الجزائر إلى بلد الأحلام فرنسا حتى يجد الرفاهية ويغيّر وضعه.

4- رحلة الهجرة غير الشرعية إلى فرنسا، وما كابده من عناء في زوارق الموت في البحر الأبيض المتوسط، وذلك في خريف 2004[2].

[1] الرواية، ص26.

[2] يُنظر: الرواية، ص26.

5- حياة التشرد التي عاشها في أراضي فرنسا، واكتشافه وجود رصاصة في مؤخرة رأسه.

6- التقائه بديانا ووقوعه في غرامها.

7- زواجه من ديانا وحصوله على حق الإقامة.

8- إجراء عملية لاستخراج الرصاصة التي في رأسه.

9- حمل ديانا بابن نادر وتسميته بخليل بعد ميلاده.

10- اكتشاف نادر أنّ الورم الذي سبّبته الرصاصة في رأسه قد تضاعف، وبقيت له أيام معدودة في حياته.

11- عودة نادر مع ابنه الرضيع خليل إلى الجزائر ليقضي فيها باقي أيامه، دون أن يخبر زوجته.

12- اكتشاف ديانا فرار نادر ولحاقها به.

13- زواج نادر بابنة عمه عالية وفاءً بعهده لعمه.

14- قضاء نادر باقي أيامه وهو يكتب الرسائل لابنه الذي بن يعيش ليراه يكبر.

15- موت الأب نادر بعد صراعه مع المرض.

16- اكتشاف ديانا رسائل نادر الشاوي إلى ابنه خليل، وبداية كتابة رسائلها لابنها، بداية من ماي 2007[1].

17- رحيل ديانا من الجزائر وعودتها إلى فرنسا لتربّي ابنها.

18- كبر خليل وأصبح محاميا، وترشّح لمنصب في البرلمان الفرنسي.

19- وصول الرسائل إلى خليل دانيال الشاوي، وذلك في ديسمبر 2035[2].

20- قراءة ديانا الرسائل لخليل، وترجمتها له من العربية إلى الفرنسية.

21- قراءة خليل رسائل والدته.

22- طلب الشابة مريم رستم من المحامي خليل المساعدة في منع قرار الترحيل.

23- مساعدة خليل غير المثمرة والمتأخرة لعائلة رستم.

24- تغيّر تفكير ومسار خليل بعد قراءته لرسائل والده.

25- حضور أخت خليل الجزائرية من أبيه؛ أي ابنة عالية زوجة والده الثانية، والتقائه بها.

26- خطاب خليل الانتخابي الذي يدعو إلى المساواة بين الفرنسيين الأصليين والفرنسيين ذوي الأصول العربية.

---

[1] يُنظر: الرواية، ص20.

[2] يُنظر: الرواية، ص19.

وكما ذكرنا سابقا، فإنّ الروائية لم تحدد زمن وقوع الأحداث، فاستدعانا ذلك إلى محاولة ترتيبها ترتيبا مقيدا بما ورد من أحداث، وربطها بالحدث الذي سبقها وكذلك الحدث الذي يأتي بعدها، فكان إخراج القصة وزمنها بالصورة السابقة.

أثناء ترتيبنا لأحداث الرواية كما تجري في الواقع، وجدنا كسرا لنظام تتابع الأحداث وأبعاد الزمن، وعرضها بنظام معين خلقته الروائية، فانتقلت بصورة مستمرة بين الأحداث وباختلاف الأبعاد، حيث بدأت حكايتها بلحظة مستقبلية تحكي عن شباب الابن خليل وانخراطه السياسي في البرلمان، ثم تنتقل نحو حاضر الأب وكيف وصل به الأمر إلى الأراضي الفرنسية، إلى أن تغوص أكثر في الماضي وتصوّر مراهقة الأب. والزمن الطبيعي للقصة يتطلب أن يكون ترتيبه تصاعديا بدءا من لحظة الاسترجاع الماضية مرحلة مراهقة شخصية الأب نادر وحدث مقتل والده أمام ناظريه، ليصل إلى لحظة الحاضر وقراره الفرار إلى فرنسا، وصولا إلى ملاقاة حتفه ونشأة ابنه بعيدا عنه، ليصل أخيرا إلى مرحلة شباب خليل في المستقبل.

وبعد دراستنا لزمن الأحداث من خلال الرواية، وترتيب أحداثه الرئيسة باختلاف زاوية عرضها، فإننا نلمّح إلى أنّ الروائية في عرضها لكل حدث قد استعانت بطريقة مختلفة في كل مرة، وباستخدام ضمير كل شخصية فاعلة في حدوثه؛ إذ إنها منحت كل بُعد زمني شخصية مسؤولة عن عرضه، إما لأنها عايشت أحداثه عن قرب أو كان لها وجهة نظر خاصة بالحدث الذي يهمها، فأعطت فرصة للشخصيات كي تعبّر بنفسها، وتفتح نافذة على الأحداث كما حدثت دون تدخل منها وبطريقة حيادية.

وبما أنّ الرواية التي بين أيدينا لم تكن ذات بناء تقليدي والذي يخضع للصوت الواحد، ألا وهو صوت الراوي، فإننا نعدها رواية تجريبية بحق، فهي تعتمد على تعدد

الأصوات داخل بنيتها الزمنية وتختلف فضاءاتها الزمنية باختلاف الشخصيات والرواة، إضافة إلى تنوع أساليب طرحها من حوار ومناجاة إلى تعدد في الأزمنة، وذلك ما نجده في الرواية البوليفونية التي تقوم على تعدد اللغات والشخصيات والأساليب وحتى المواقف الإيديولوجية، إضافة إلى تعددٍ في الضمائر والرواة ووجهات النظر.

وما يهمنا هنا هو الجانب الزمني للحوارية، حيث تفرض الحوارية تعددا في الأزمنة، وبالتالي تعددا في القصص، فإذا فصلنا كل قصة عن الأخرى ورتبناها زمنيا، فإننا نجد تتابعا سرديا وتنوعا في المتن الحكائي، وهذه التقنية تفرض نفسها حتى في العالم الخارجي، حيث أنّ كل قصة تسير ضمن مسار وتنتهي إلى نقطة نهاية، ثم تولد من رحمها قصة أخرى قد تشابهها وقد تنهي ما تركته القصة الأولى عالقا. وإذا عدنا إلى معنى الحوارية فنج أنّ "نوع الحوار المقصود هنا يتبع لرتبة عالية من رتب الحوار وهي التحاور؛ حيث التفاعل والتناظر، فالأصوات تتحاور مدافعة عن وجوديتها وهذا التحاور يُفقد النص الروائي نبرته النرجسية ويترك المجال مفتوحا للرؤى ووجهات النظر المتنوعة التي لا علاقة للكاتب بها"[1]. وبما أنّ زمن القصة يشابه وجه الحياة دون تدخل فنّي في أحداثها، فإنّ الحوارية تعد نافذة على ما يعيشه كل فرد، فهي "لا تسمح بطغيان شخصية على أخرى، فالتساوي والتكافؤ شرط أساسي يجعل الجميع بنفس المقدرة، وتكون المساحة الممنوحة للجميع متساوية، فلا يعلو صوت على آخر"[2].

---

[1] نزار مسند قبيلات: تمثلات سردية (دراسة في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر)، دار كنوز المعرفة، ط1، 2017، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص157.

فتعدد الأصوات وخروجها عن واحدية الصوت، يجعل الراوي وصوته بعيدين في سرد الأحداث، "والراوي، كما نعلم، صوت يختبئ خلفه الكاتب"[1]، إذ يسمح لشخصيات القصة التي يريد روايتها بأن تسرد ما في جعبتها من أحداث، وهذا ما يزيد من مصداقيتها، ويوهمنا بواقعية القصة، وكأنها حدثت وتم نقلها بالحرف الواحد من فم الشخصية عينها.

ويتم السرد في روايات تعدد الأصوات عن طريق تعدد الضمائر، ففي "القول ثلاثة أطراف: المتكلم الذي ينطق بالقول، والمخاطب الذي يتوجه إليه القول، والغائب الذي يدور حوله القول. ولكل من هذه الأطراف ضمائر تمثلها في الخطاب (أنا/ أنت/ هو، هي)"[2]. وقد كان الراوي يستفرد بالضمير الغائب ليحكي عن حدث أو شخصية، ولكن مع الحوارية فقد أصبح بإمكان الشخصية أن تتكلم بنفسها دون تدخل، أو أن تخاطب شخصية يجمعهما حدث واحد، والحوارية ترفض مبدأ وحدة الفاعل المتكلم الذي يسود في الرواية، بل تتعدد أصواتها لتعرّف كل منها عن نفسها.

والجانب الحواري في زمن الأحداث هو تعدد القصص التي تلي بعضها وتترابط لتشكل قصة واحدة متعددة، فيختلف زمن كل قصة عن الأخرى وتتلاقى في نقطة وصل تكون نهايةً للقصة الأولى وبداية للقصة التالية، لأنه في زمن الأحداث والوقائع تنطلق من البداية الفعلية للأحداث وليس زمن الحاضر السردي والذي هو الحدث الذي تنطلق في سرده الرواية في زمن الخطاب، فنراعي بداية ونهاية كل قصة بعيدا عن تعقيدات الزمن الروائي.

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص175.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص121.

ويمكننا تقسيم القصص حسب عدد الأصوات داخل الرواية، فنج أنّ لكل صوت حكاية قد شارك في حدوثها، ويحكيها بضميره الخاص، وهي كالتالي:

1- نادر الشاوي:

بالنسبة لهذا الصوت فهو يعتبر الصوت المحوري في الرواية والطاغي في النص، والذي يملك حضورا قويا سواء من خلال رسائله التي تصف يومياته أو من خلال حواراته مع بعض الشخصيات، والتي دوّنها كما هي، حيث يقول ساردا على لسانه: "كنتُ أجوب الشوارع كل صباح على غير وجهة. لا أدري من أين أبدأ. تساءلت، كيف تصرف الآخرون، وقرّرت أن أستعير تفكير أحدهم، علّه يسعفني بطوق النجاة"[1].

ولا يعتبر نادر الشخصية المحورية التي يدور حولها جزء كبير من الأحداث فقط بل هو سارد لقصته، وهو الشخص الذي خاض تجربة الهجرة غير الشرعية وتحوّلت حياته تدريجيا، وبالتالي تغيّر تفكيره وعاد إلى بلده. ولا نجد لسرد هذه التجربة أفضل من شاهد عيان، يحكي بدقة عن تفاصيل القصة ومن أين بدأتْ. وقد ضمّن نادر في رسائله أغلب الأحداث من بدايتها إلى غاية نهايتها، وتعتبر هذه الطريقة ترجمة ذاتية، لجأت فيها الروائية إلى سرد الأحداث بلسان الشخصية نفسها وضمير المتكلم دون تدخل منها في سير الأحداث، لذا فهذه التقنية الحوارية ساهمت في نقل الأحداث دون تعديلات، وبالتالي حفظ زمنها.

إضافة إلى ضمير المتكلم، نرى أنّ نادر قد دوّن حواراته المباشرة والتي يكثر فيها استخدام ضمير المخاطب، ويتساوى فيها زمن زمن الخطاب بزمن الأحداث، فنجد:

---

[1] الرواية، ص52.

"–لماذا تركتنا في قلق كل هذا الوقت؟ لماذا تركت الهواجس تلعب بنا؟

–العمل يا أمي.. العمل كثير. والاتصالات الهاتفية مكلفة جدا"[1].

أما بالنسبة لقصته –والتي كانت أسبقية الأحداث لها– فقد طرحها كالآتي:

مراهق في الخامسة عشر من عمره يشهد مقتل والده بوابل من الرصاص، تخترق إحداها جمجمته دون أن ترديه قتيلا، ويعيش بعدها يتيم الأب، وأمه من تقوم برعايته ليكمل دراسته ويلتحق بالجامعة، ثم يتخرج منها بشهادة في الأدب العربي دون أن يجد منصبا، فيكون مصيره كمصير الشبان العاطلين عن العمل ألا وهو ملازمة المقهى وتضييع الوق، حتى تأتيه فكرة الهجرة إلى فرنسا حتى يجد ما لم يجده في وطنه، وتحدث الرحلة المحفوفة بالمخاطر عبر البحر، وينزل إلى الأراضي الفرنسية ليعيش حياة التشرد ثم يكتشف أمر الرصاصة، إلى أن يلتقي بديانا ويتزوجها فيحصل على حق الإقامة، ثم يُجري العملية ليُخرج الرصاصة فتنجح، ثم يولد له ابن يسميه خليل، لكن أيام السعادة لم تدم طويلا، لأنه اكتشف أنّ الورم الذي خلّفته الرصاصة أصبح يهدد حياته، ولم يتبقى له سوى القليل حتى يفارقها: "لله حكمة أكيدة في ذلك.. وحكته اقتضت أن يمهلك ثمانية عشر عاما إضافية، قبل أن تفعل الرصاصة مفعولها!"[2]، فأخذ ابنه معه إلى الجزائر، وهنا يتوقف نادر عن السرد، ويتوقف زمن القصة ليحلّ محلّه زمن الخطاب الذي يؤجل بقية الأحداث.

2– ديانا روجيه:

---

[1] الرواية، ص94.

[2] الرواية، ص298.

شابة فرنسية مقعدة بسبب الحادث الذي تعرّضت له في سن العاشرة، تعيش مع أمها العجوز، لتلتقي بعد ذلك بنادر الشاوي وتستمع إلى قصته التي يحكيها لأمها، فتُعجب به، حتى يتقرر زواجها منه حتى يؤنس وحدتها، ثم تخضع للعلاج لمدة طويلة آملة أن تشفى وتتمكن من المشي أخيرا، كما تشهد خضوع زوجها نادر لعملية على الجمجمة.

وعندما يتوقف صوت نادر عن سرد قصته تبدأ زوجته بسرد قصتها، حيث تبدأ حكايتها في رسائلها بداية بزواجها وإنجابها لابنها إلى حين حدوث حادث اختفاء زوجها نادر مع ابنها، لتكتشف أخيرا أنه قد غادر الجزائر: "حين توارت الشمس في الأفق مؤذنة بالمغيب، أصبحت الحقيقة ناصعة الوضوح أمام عينيّ.. لن يعود"[1]، فتلحق به برفقة المحامية رنيم شاكر، حتى تجد أنه قد قرر ختان ابنهما خليل، وأنه قد كذب على أمه بشأن طلاقه منها وأنها قد سلّمت حضانة الطفل له، ومن ثم تكتشف الورم وأيامه المعدودة، فتبقى معه في آخر أيامه، ففي خطابه معها قال: "حين علمتُ لأنّ ستة أشهر فقط هي كل ما تبقى لي، لم يخطر ببالي إلا أن أهديها لأمي. ستة أشهر أكون فيها عند قدميها، أسعى في قضاء حاجاتها وأمدّ جسدي بساطا تمشي عليه"[2]. ثم تشهد زواجه من ابنة عمه –التي وعد والدها بالزواج منها– وحملها منه، وقبل وفاته بمدة قصيرة طلب منها وعدا أن تستقر في الجزائر وتربي ابنهما في وطنه، لكنها بعد وفاته عادت إلى فرنسا لأنها لم تجد سببا يدفعها للبقاء، حتى رأته يكبر يوما بعد يوم وهي تشيخ بدورها. وقبل أن

[1] الرواية، ص320.

[2] الرواية، ص342.

تسافر كانت قد اكتشفت أمر رسائل نادر فقرأتها، وكتبت رسائلها لتسرد الأحداث التي تتبع رحيل نادر وابنهما.

3- خليل دانيال الشاوي:

تبدأ قصته من يوم ولادته، فبعد عامين على زواج نادر من ديانا أنجبا ولدهما الرضيع خليل، فكانت "حقبة استمرّت لسنتين كاملتين، لم يعكر صفوها شيء"[1]، وفي قول نادر كذلك: "وما هي الجنة.. غير جسد سليم لا يشكو سقما، وزوجة حسناء متفانية. وصبيّ صغير بهي الطلعة"[2]. وفي رسائل ديانا لابنها أيضا: "ثم حصل ما تمنيته وخشيته أكثر من أي شيء في الدنيا.. حبلت بك"[3]. وقد حدث ذلك بعد مرور ثمانية عشر سنة على مراهقة نادر وحدث إصابته برصاصة في جمجمته.

وبعد اكتشاف والده أنه قد بقيت أيام معدودة في حياته، قرر أن يعيد ابنه معه إلى الجزائر حتى تهتم به جدته بعد وفاته، لكن لم تدم الحال فقد لحقت بهم ديانا وبقيت مع زوجها وابنها، حتى فارقت المنية زوجها وعادت به ليعيش طفولته وباقي حياته في فرنسا وأضافت اسم (دانيال) لاسمه، ثم شبّ خليل ليصبح محاميا، وتزوج من الشابة الفرنسية سيلين، ثم أنجب معها بنتا سمّاها (مريم)، وبعد خمس سنوات ترشح في البرلمان؛ وذلك من عام 2035، ليكتشف أخيرا قصة والده الجزائري، ويعمل على حلّ مسألة العنصرية الطاغية آنذاك في فرنسا.

---

[1] الرواية، ص266.

[2] الرواية، ص291.

[3] الرواية، ص316.

والأحداث التي تشمل سنوات الطفولة الأولى لخليل تم تضمينها في رسائل نادر وديانا، وتولّى الصوتان سرد ميلاده ونشأته ثم توقّفا، ليكمل الراوي سرد الأحداث التي وقعت له في شبابه، فنجد صوت الراوي طاغيا، ومن أمثلة ذلك: "راقبها خليل متمعّنا. كان شيء غريب يملأ نظرتها وحركاتها. لقد أخفت عنه كلّ تلك الحكاية المؤلمة، لكنها اليوم تبدو متقدة الحيوية، منتعشة بشكل لا يفهمه"[1].

حيث يبدو صوته مكبوحا، لأنّ الراوي يتولّى إدارة السرد بدلا عنه، فصوت الراوي يعلو على الشخصية ليحكي قصتها الواقعة في الزمن المستقبل، والذي يتوقع حدوثها بعد مرور سنوات عديدة على الأحداث الحاضرة، حيث توقعت الروائية زمنا سرديا مستقبليا على وشك الحدوث وفقا لزمنٍ حاضر، وهو: "كانت خارطة التوزيع الديمغرافي قد تغيرت كثيرا في العشرين سنة الأخيرة، عمّا كانت عليه قبل ذلك. بدأ الأمر بحركة انسحاب طوعي للعائلات الفرنسية من أصول أوروبية، من الأحياء ذات الأغلبية العربية والإفريقية، تدريجيا وتصاعديا، بعد الأحداث الإرهابية لسنة 2015 وما تلاها، وشغلت مساحاتها عائلات من أصول مهاجرة"[2].

ورغم أنّ الراوي يمسك بزمام الأمور ويتولّى سرد الأحداث بالاستعانة بالضمير الغائب (هو)، لأنه سارد عليم بكل شيء ومطّلع على الأحداث، إلا أنّ صوت الشخصية يتمظهر عن طريق الضمائر الواردة في حوارات الشخصية، والتي من بينها:

"ابتسم وربّت على خصلاتها الشقراء الشبيهة بخصلات أمها وهمس في حنوّ:

---

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية، ص12.

– انتظراني قليلا.. دقائق وأكون في الأسفل.

– سننتظرك في السيارة"[1].

وفي حالة الشخصية التي يروي عنها الراوي حكايتها، ويسيطر على تصريف الأحداث، فإنه "يتكفل بالإيحاء لنا بتتابع الزمن الخارجي بطريقة يمكن حسابها دون الرجوع إلى الساعات والتقاويم، وهو الأمر الذي يقودنا للوقوف على المعنى الرمزي لأدوات التوقيت في الرواية"[2]، وهكذا يتحقق لنا شرط التسلسل الزمني، إضافة إلى الإيهام بواقعية القصة التي تستند على صوت الراوي الحيادي والذي يعرف تفاصيل القصة قبل أن يرويها.

وتعدد الأصوات هو تعدد الذوات المتخاطبة داخل المتن الحكائي التي تتعدد بها الأحداث، حيث تشكّل لنا زمنا قصصيا متسع الحدود الزمنية ومتقاربا في الأحداث، ينتقل من زمن إلى آخر. ورغم أنّ زمن الأحداث لا يركز بوضوح على الأصوات ومحاورتها للأزمنة، إلا أنّ ما يربطها بالقصة الأساسية هو كونها تحمل مادة حكائية لكل شخصية، وهذا ما يجعلها بيئة متنوعة الأحداث بفِعل كثرة الأصوات وتعدد الرؤى واختلاف التصورات. والقصة مهما كان من قام بعرضها، فهي مادة ثابتة، تترابط وتتسلسل زمنيا لتشكل زمن الأحداث والوقائع.

ثانيا–زمن الخطاب:

[1] الرواية، ص14.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص23.

بما أن النص رسالة من الكاتب إلى القارئ، فإنه عبارة عن خطاب، ويتوخى فيه شروطا تخوّله إلى أن يحقق غايته، وتشكيله الذي يساهم في إيصال الأفكار إلى المتلقي، ويخضع هذا البناء النصي غلى قواعد تجعله قادرا على أداء وظيفته. "وإذا كان زمن الحكاية هو زمن المتن الحكائي ومادة الأحداث والوقائع، فإن زمن الخطاب هو الطريقة التي يتم بها عرض زمنية الحكاية وفق منظور خطابي فني متميز، يجسد رؤية الراوي الفكرية والجمالية"[1]، فالخطاب يتضمن الأزمنة ويعرضها بطريقة خاصة قد تخرج عن التسلسل المنطقي الموجود داخل زمن الأحداث، كما يمثل صيغ السرد أو أشكال استغراق عملية السرد في بناء النص، فزمن السرد "قد يأتي معاكسا لتسلسل زمن أحداث الحكاية، كون الراوي يمارس لعبة فنية في تشكيل الفعل الروائي ودلالته، ونسج الحركة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب لبناء الحدث السردي"[2]، إذ أن السارد يستعين بمؤشرات ومعايير زمنية تخييلية غير واقعية لتحريك عملية السرد، حيث ينفتح على نقطة انطلاق تتضمن إشارة واضحة للّحظة الأولى في عملية السرد وتسمى درجة الصفر، مستخدما بعدها تقنيات فنية في انتقاله في هذا الفضاء الزمني بين الإشارة إلى اللحظة السابقة أو اللحظة اللاحقة لعملية السرد وفق منظوره الخاص، فالخطاب عمل متفرد ذاتي ولا يتسم بالموضوعية كما التي نجدها في زمن القصة.

وهذا الزمن نظير لزمن الأحداث فيُطلق عليه المبنى الحكائي، حيث يختار الكاتب "من أحداث المتن الحكائي ما يناسب فكرته ويخدمها، فتشكل المبنى الحكائي من

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص59.

الاختيار والربط مما يُلزم القارئ بالمشاركة في عملية الربط وإنتاج النص"[1]. يخضع هذا الترتيب لقواعد جمالية، تحوّل زمن النص من طبيعته الواقعية إلى طبيعة فنية، تبرز من خلالها اختيار الروائي لتسلسل أحداث الحكاية الذي يعتمد فيه على تصور جمالي ونفسي.

يأتي زمن الخطاب أو ما نسميه بالزمن الروائي في مقابل زمن الأحداث، والذي ينزاح عن الترتيب التسلسلي الذي تخضع له القصة، إذ يسمح للروائي بأحقية التلاعب بأحداثه وترتيبها داخل نصه الروائي كما يراها مناسبة، فعند دخوله إلى عالم الكتابة المتخيّل يضع لمساته الفنية عليه وفقا لتصوره الخاص، فيخلق عالما مختلفا عن الواقع ومنطقيته، فهو الزمن الذي يعطي للقصة تزمينا آخر متعدد التمفصلات، فيتم التلاعب بالأزمنة من خلال إعادة ترتيب الأحداث، بحيث يعاد فيه تقديم زمن القصة بطريقة فنية تنتج عملا روائيا جماليا.

فالروائي عندما يقوم بتكسير الزمن الطبيعي الكرونولوجي الذي تسير وفقه أحداث القصة، فإنّ ذلك لا يعد عيبا فنيا، إنما ميزة فردية تساهم في فتح نوافذ جديدة أمام القارئ واختبار دهشته مع كل حدث يكتشفه في الوقت المناسب، كما أنّ التقديم والتأخير الذي يُحدثه الروائي نتيجة تلاعبه بالزمن يُنتج شبكة متداخلة من الأزمنة، تتطلب إمعان النظر حولها حتى يتسنى للقارئ فهم الأحداث، وبذلك تظهر الجماليات الكامنة خلف بعثرة الزمن، التي تتحقق بفِعل إعادة ترتيب القارئ لأحداث النص من جديد.

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص51.

وكما لاحظنا سابقا في دراسة زمن القصة أنّ الروائية خولة حمدي في الرواية المدروسة قد حاولت أن تضع بصمتها الخاصة في الترتيب الزمني خارجة بدلك عن منطقية زمن الأحداث، فلم ترتب أحداثها وفق التسلسل الطبيعي، بل قامت بكسر بسيرورتها الزمنية. والانزياحات التي تستعين بها الروائية في بناء زمن القصة المفترضة وخلق زمن الخطاب تتعلق بمحورَي: الترتيب والمدة، ولأنه لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن الأحداث وزمن الخطاب، بسبب تركيبة زمن الخطاب والتي تسمح بوقع عدد من الأحداث في وثت واحد دون خضوع إلى تنظيمها طبيعيا كما هو الحال في زمن الأحداث، فيُحدث ذلك تذبذبا في ترتيب الأحداث، وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي تتلخص في شكلين: الاسترجاع والاستباق. وهذان العنصران قد سبقت دراستهما في الفصل الأول، واستخرجنا مقاطع زمنية في هذا الخطاب السردي يخضع فيها الترتيب إلى التداخل الشديد بين أبعاد الزمن، سواء أكان باسترجاع أحداث ماضية أم التنبؤ بأحداث مستقبلية يتم عرضها في زمن الحاضر السردي.

ولأنّ بناء الرواية الزمني يتمحور حول علاقة الزمنين الخارجيين من خلال ترتيب الأحداث، فقد "يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر"[1]، وهكذا تتشكل المفارقات الزمنية التي نجد أنّ رواية (أن تبقى) تزخر بها منذ الصفحات الأولى التي تستشرف المستقبل في زمن الحاضر السردي، وتتناوب المفارقات ما بين استرجاع واستشراف، حتى يشعر القارئ بنوع من التداخل والغموض الذي يشوش استيعاب تحديد أبعاد الزمن ومسار الأحداث الطبيعي.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

وإذا اعتبرنا زمن القصة يسير وفق ترتيبنا السابق للأحداث، فإنّ زمن الخطاب قد يخالفه في بعض الأحداث، وقد يزامنه في بعضها الآخر، أو قد يقترب من زمن وقوع الأحداث، أو قد يتداخل معه مما يصعب معه اكتشاف زمن الخطاب المتميز بالاختلاف، لذا سنستعين بالإشارات الزمنية الصريحة أو الضمنية السابق ذِكرها لتحديد الإطار الزمني الذي تدور فيه الأحداث.

وسرد الحكاية يفرض علينا أن نقدمها كما تمّ عرضها في الرواية وفقا لزمن الخطاب، لأنه ينطلق من زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض من خلاله السرد، وبه تبدأ الرواية، لذا لابد من ترتيب الأحداث في زمن الخطاب مثلما قمنا بترتيبها في زمن الأحداث، لنميز مسارها الذي تغير عن سابقه ونحا منحى جديدا على مستوى زمن الخطاب، وقد بنيت أحداثه كالتالي:

- (18)، (19)، (20)، (3)، (4)، (5)، (1)، (22)، (2)، (6)، (7)، (8)، (23)، (9)، (10)، (11)، (21)، (12)، (13)، (15)، (16)، (14)، (17)، (24)، (25)، (26).

يبدأ زمن الحاضر السردي من حدث مستقبلي يخص شخصية خليل، إلى أن يتراجع بواسطة الرسائل نحو أحداث الهجرة غير الشرعية لأبيه نادر الشاوي، لكن ما يفتأ نادر يغوص أكثر نحو الماضي البعيد وحدث إصابته برصاصة في مراهقته، ويعود السرد مجددا إلى المستقبل والبرنامج الانتخابي الذي يخص خليل ومجيء مريم رستم طلبا للمساعدة، فيبقى الحدث عالقا، لأنّ الروائية تعود من جديد لتصف حالة التشرد التي عاشها نادر عام 2004، وهي أيضا تشوبها تقطعات بين الفينة والأخرى، فتتضمن سرد أحداث مستقبلية يومية للمحامي خليل، ثم تعود إلى أيام هجرة نادر من خلال قراءة خليل

لرسائل والده الواحدة تلو الأخرى. وبالنسبة لهذا الحدث الذي ظهر سادسا أول مرة، فقد تردد عدة مرات بين الأحداث التالية، ويتم الحديث عن تفاصيلها باستمرار مرتبة، بعد أن يأخذ خليل رسالة ويبدأ بقراءتها.

ثم ينطلق مجددا فيحكي عن التقائه بأم خليل ووقوعه في غرامها، ومن ثم زواجه منها، ثم إجراء عملية لاستخراج الرصاصة التي في رأسه، ثم تعاود التطلع إلى المستقبل ليكتشف أنّ أمر مساعدة خليل لعائلة رستم غير مثمرة ومتأخرة. ويواصل خليل قراءة الرسائل التي تخبره عن أيام حمل ديانا به وتسميته خليل، ثم يكتشف نادر أن الورم قد تضاعف وبقيت أمامه أيام معدودة في حياته، فيعود بابنه إلى الجزائر ليقضي باقي حياته، وهذا آخر حدث ذكره نادر في رسائله، وفي هذه الأحداث قد تطابق زمن الخطاب مع زمن الأحداث، حيث لم تتم خلخلة النظام الزمني مثلما حدث مع الأحداث السابقة، بل كان ترتيبها طبيعيا.

لكن ما تلبث أن تعود إلى المستقبل ليقرأ خليل رزمة رسائل والدته بعد أن نفذت رسائل والده، لتسترجع معه أحداثا ماضية تلت فرار نادر إلى الجزائر، ومن ثم لحاقها به، وسردها للأحداث التي سبقت موت نادر إثر الورم، لتكتشف متأخرة أمر رسائله لابنه، وتكتب رسائلا هي الأخرى توضح الأحداث التالية، ثم ترحل مع ابنها إلى فرنسا ليقضي طفولته فيها. وعند انتهاء رسائل ديانا تعاود الروائية فتح نافذة نحو المستقبل لتصف تغير تفكير خليل بعد قراءته لرسائل والده، إلى أن يفاجئه حضور أخته من أبيه بعد هذه السنوات، وتنتهي الرواية عند إلقائه لخطابه الانتخابي الذي يدعو إلى المساواة.

يطرح زمن الخطاب في (أن تبقى) صعوبة كبيرة في تتبع الترتيب الزمني، وذلك نظرا للتداخل الشديد بين زمن الحاضر الذي يقفز باتجاه المستقبل البعيد، فتتقل لنا أحداث

الرواية بالاعتماد على خلخلة الترتيب الزمني عن طريق تقنية الاستشراف، وذلك واضح منذ افتتاحية الرواية، فالنظام الزمني في هذه الرواية ينطلق من هذا الحدث المستقبلي وعدّه لحظة بداية السرد أو الحدث الرئيس الذي تنطلق منه بقية الأحداث الفرعية باتجاه الماضي أو بالتقدم للأمام. وعلى عكس الرواية الجديدة التي تعتمد على الاسترجاع والاستباق في الزمن الحاضر، فإنّ هذه الرواية تتبني على حدث مستقبلي يعدّ حاضرا بالنسبة للرواية، أما الأحداث التي تسبقه فتعدّ ماضيا قريبا أو ماضيا بعيدا، ويتم سردها عن طريق الاسترجاع.

فزمن الخطاب انطلق من الحدث الثامن عشر بالنسبة لزمن القصة، وهو في الزمن المستقبل، ثم ارتد إلى الماضي القريب الذي هو بمثابة الحاضر بالنسبة لزمن القصة، ليستمر بعدها سير الأحداث في المستقبل والتقدم نحو الأمام في سرد أحداث هذا الزمن، لكن تستمر الخلخلة باستخدام مفارقة الاسترجاع لتحكي عن ماض يتعلق بالشخصية المستقبلية، والتي تقتحم الأحداث المستقبلية بين الفينة والأخرى، ثم تعاود الرجوع إلى المستقبل عن طريق الاستشراف.

ولا ننسى أنه في استرجاعه للأحداث السابقة قد تخلّلتها أحداث أخرى تمس شخصيات أخرى لها علاقة بالشخصية الحاضرة التي تتجذر مشكلتها في الماضي، وهذه الشخصية لها ماضيها البعيد الخاص بها، والذي يتم الحديث عنه باسترجاع داخل استرجاع، حتى نصل إلى نقطة البداية بالنسبة لزمن القصة والتي تنطلق من مراهقة أب الشخصية المستقبلية.

يستمر سير زمن الخطاب بنفس هذا التذبذب حتى تتكشّف لنا تفاصيل الأحداث باختلاف أبعاد الزمن، وكأنّ سرد جميع الأحداث يتم في وقت واحد، فتتداخل الأزمنة وتخرق مبدأ خطية الزمن.

يظهر التعقيد كبيرا في زمن الخطاب واحتمالية تطابق زمن الخطاب مع زمن الأحداث بعيدة جدا، إلا في الأحداث النهائية، فمع انتهاء الاسترجاعات في الصفحات الأخيرة من الرواية، تعاود الرجوع إلى الحدث الأول المستقبلي، فيستمر سرده إلى نهاية الرواية التي أُفتتح زمن الخطاب فيها بالمستقبل وانتهى به، أي حدث ترشح خليل في البرلمان وإعداده لبرنامجه الانتخابي، والذي انتهى نهاية مفتوحة بإلقائه خطابه الذي حرّك جمعا غفيرا من المواطنين، وترك تساؤلا كبيرا: هل ستبقى قناعاتك على حالها أم ستتغير مع الوقت؟، ثم يجيب: "أو ليست تلك سنّة الحياة؟ لا شيء باق على حاله"[1]، فيطرح فكرة مفتوحة عن مصير خليل الذي لم ينته إلى هذا الحدّ. وقد جُعل الخطاب مفتوحا، أي أنّ نهايته كانت مفتوحة على باب من التوقعات، يمكن عدّها استباقا جديدا لرواية أخرى.

عند المقارنة بين زمن الأحداث وزمن الخطاب وجدنا أنّ سير الأحداث لم يكن خطيا، حيث اشتغلت الروائية على تقنية الاستباق على مستوى الافتتاحية ليستمر التذبذب على مستوى الأحداث التالية للرواية مولّدا نوعا من التباين بين الزمنين. وهذا الانتقال المتواصل بين أبعاد الزمن يجعل خطاب الرواية يخرج عن الترتيب الطبيعي لأحداث القصة المفترضة، حيث يزاوج بين زمنين هما يبتدئان من المستقبل الذي يعد حاضر الرواية والذي لا يستغرق سوى بضعة أيام تتخلّله ارتدادات نحو أحداث مضت، فلا يسمح

[1] الرواية، ص383.

للقارئ أن يتابع القصة كما يفترض أنها وقعت، بل يتنقل بين حوادثها تدريجيا إلى أن تتضح الصورة في النهاية.

وقد اهتم باختين بتركيب الخطاب، ودعا إلى الحوارية التي تحوي كل أشكال الحوار من تحاور وتفاعل وتنوع في الرؤى، لأنها ذات مجال واسع يُثري الخطاب الروائي من خلال عنصر التعدد الصوتي، فهي تُحدث تفاعلا بين عناصر الرواية وتخلق طابعا جمعيا متنوعا وتعددا في الأزمنة، حيث أنّ النص الروائي في تعدده بين مختلف الأصوات لا ينتقل من نقطة في الزمن تمثّل البداية، ويظل يتقدم مع تتالي الأزمنة، إنما يظل يتقدم ثم يعود ثانية إلى الوراء ليصل إلى نقطة البداية الزمنية، وهكذا دواليك. فمن خلال تعدد الأصوات يحدث نوع من تداخل الأزمنة كما لاحظنا سابقا، فالرواية التي تشتمل على عدة متكلمين تفرض بناء متعددا للأصوات يسمح بتعدد الأزمنة داخل الخطاب الروائي، ويمنحه بناء متميزا متعددا يساوي بين الجميع في الوقت الذي يفرّق بينهم.

ولأنّ الحدث والشخصية مقترنان، فالسرد يمكن أن ينطلق من دون شخصية تدفع به للأمام، إذ إنّ الأحداث ترتبط بسلوك الشخصيات وسماتها الإنسانية التي تعدّ مرآة للواقع ومادة لها في النص الروائي.

وفي رواية (أن تبقى) ظهرت الشخصيات بأصواتها جاهزة دون أي تغيير من طرف الراوي، الذي يكتفي بعرض ما تقدّمه كل شخصية على لسانها، فالراوي يحتفظ بموقعه المحايد ويكتفي بعرض الأصوات وفق ما يقتضيه النص من أحداث تأتي بشكل متزامن وغير متسلسل، "بمعنى أنّ الراوي، ومن موقعه المهيمن في بنية العمل، يمارس وظيفته

في توليد أثر فني هو الإيهام بنسق تزامني للبنية"[1]، فتأتي أصوات الشخصيات دون حاجة إلى راو يصفها أو يقدّمها إلى القارئ، بل يتولى تعديدها في الزمن الواحد، خالقا بذلك ما يسمى بالتزامن.

والراوي عليه أن "يكون عميقا بعمق الشخصيات وضحلا كبعضها الآخر، وصادقا لا يبخس حقوقها وحرياتها، وحينها سيكون هو بحدّ ذاته شخصية تحاور شخصياتها وتخضع لذات المنطق الحواري الذي تُبنى على أساسه رواية تعدد الأصوات"[2]، ففي هذا النوع من الروايات يكون الراوي ملزما بأن يتلبّس كل شخصية ويسمح لها بالتعبير عن نفسها دون تدخل منه، وأيضا أن يتقمص دورا كشخصية فاعلة تتساوى مع باقي الشخصيات.

إضافة إلى دور الراوي في تعديد الأصوات، فإننا نركز على تموضع هذه الأصوات في الرواية وفقا لزمن الخطاب، حيث تعددت القصص وتزامنت مع بعضها باختلاف زمن حدوثها وتشكّل لنا هذا النظام الزمني الذي يختلف عن النظام المتسلسل في زمن الأحداث، فما يميز حوارية الأصوات في زمن الخطاب هو تزامنها لتُنتج تفاعلا فيما بينها على عكس زمن القصة الذي يفصل بين الأزمنة ويحترم مسار قصة كل شخصية.

وفي الرواية التي تتم دراستها نجد أصواتا تمّ عرضها وفقا لنظام زمن الخطاب المتميز بالتعدد، ولا ننسى أنها قد تحدثت بضميرها المتكلم، وسمحت لها الروائية سرد كثير من التفاصيل وفق ما يقتضيه الحدث من تفاصيل، ومن بين هذه الأصوات نجد:

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص177.

[2] نزار مسند قبيلات: تمثلات سردية، ص154.

1- نادر الشاوي:

لقد تمّت الإشارة إلى هذا الصوت في دراسة زمن الأحداث، كونه يحتل مساحة كبيرة في سرد قصته، لكن ما يميزه في زمن الخطاب أنه عُرض بطريقة ذكية وعلى دفعات، من خلال قراءة رسائله الواحدة تلو الأخرى فتتجلّى بالاستعانة بتقنية الاسترجاع نحو أقرب نقطة لبداية صراع الشخصية مع ماضيها الذي يلاحقها ومع مستقبلها الذي تشهده بعد هذه التجربة التي ذُكرت أولا، وهي الهجرة غير الشرعية، ثم تغوص أكثر نحو الماضي لتكشف عن جذور المشكلة من مراهقة يتيمة ورصاصة تقبع داخل جمجمته طوال تلك السنوات، وشباب عاطل عن العمل حالم بجنة الأرض، فمن خلال الماضي تظهر الشخصية وقرارها بالرحيل واضحين، فرأيه في السنوات التي تسبق تجربة الهجرة واضح لأنه مبني على دافع، في قوله:

"طوال سنواتي الاثنتين والثلاثين، كانت حياتي عادية جدا (..) كان كل شيء باردا وخاليا من الإثارة حتى تلك اللحظة التي قرّرت فيها التمرد على مساري المحبط وصنع شيء خارق يحرّرني من جحيم الفراغ"[1].

وبالنسبة لمستقبل هذا الصوت الذي يُعرض تداولا مع أحداث لشخصية أخرى، فإنه بقي مستمرا يرتبط بحدث الهجرة الذي وقع وتحمّلت شخصية نادر تبعاته، فيقول واصفا رحلته المجهولة المصير: "منذ وضعتُ قدمي اليمنى في القارب الخشب المتراقص على الشاطئ في ليلة خريفية غاب قمرها، أصبحت حياتي تتابعا مرتجلا لحالات استثنائية"[2].

[1] الرواية، ص105.

[2] الرواية، ص105.

كما أنّ هذا الصوت قد تكلم بالضمير المتكلم (أنا)، وذلك في سرد سيرته الذاتية ومختلف تجاربه على مدى سنوات، فيتحكم الصوت بعملية السرد فلا يتوخى الترتيب وإنما يستعين بتقنيات زمنية كالاسترجاع كما تحدثنا سابقا. فإنه بالإضافة إلى تولّيه سرد قصته بنفسه باستخدام ضمير المتكلم للحديث عنه وعن رحلته، يستخدم أيضا ضمير المخاطب في مخاطبة ابنه خليل الذي سيقرأ رسائله عندما يكبر، والذي يتوجه إليه بالخطاب قائلا: "لكنني أفترض أنك وقد تسلمت رسائلي قد غدوت شابا راشدا.. وأفترض أيضا أنك تصارح والدتك بحكاياتك مع الفتيات منذ صرت مراهقا، فمعظم الأولاد ينفتحون أمام أمهاتهم حتى لو كان آباؤهم على مقربة. ولأني أتوقع أيضا أنّ القدر لن يمهلني حتى أرقبك عن كثب مراهقا وراشدا (..) سأكون لك أبا منفتحا، يصارحك بكل شيء"[1].

وهذا القول يعتمد على تقنية الاستشراف، حيث يتوقع الأب –بعد سنوات من كتابته الرسائل– حياة ابنه ومرحلة المراهقة ثم الشباب التي سينضج فيها خليل لقراءة رسائله، بينما والده قد فارق الحياة وقتها.

وظاهرة تعدد الأصوات في الرواية تفرض تعددا في الرواة أي أنّ الأبطال أنفسهم يتناوبون على رواية الوقائع الواحد تلو الآخر، فكل شخصية تقوم بسرد قصتها الخاصة وعرض بعض المعلومات أو الإخبار عن شخصية أخرى، إضافة إلى السرد من زاوية نظرها المختلفة عن باقي الرواة. فنادر الشاوي في تولّيه سرد أحداث تلك الفترة الزمنية كان متحكّما في باقي الشخصيات الهامشية وتولّى الحديث عنها كراو محترف، فيقول في بعض الشخصيات التي صادفها في فرنسا: "كارمن وصلت الأراضي الفرنسية بمفردها،

[1] الرواية، ص168.

بعد أن دفنت جثث أفراد عائلتها في الثلوج في مكان ما قرب حدود ألمانيا والنمسا. طفلة يانعة مثل فلقة القمر، كبرت سنوات في لحظات، وغدت مسؤولة عن قوتها ومستقبلها"[1]، فقد أطلعنا صوت نادر على جوانب خفية عن ماضي شخصية كارمن وقدّم وصفا لها من خلال هذا المقطع السردي.

يجسّد صوت نادر دور السارد العالم والكثير الاطّلاع بتفاصيل كل شخصية تمرّ على حياته ولو من بعيد، وهذه الأسباب جعلت الروائية توظّفه كسارد رئيسي لحقبة من الزمن، حيث يحكي ويخبر وينقل حواراته بشفافية وكأنه يعيش قصته ويكتبها في آن واحد.

ولأنّ خولة حمدي اعتمدت في روايتها على أكثر من سارد، فإننا سنتطرق إلى الصوت الذي يتقاطع مع صوت نادر الذي عُرض أولا، لأنّ من مزايا الصوت الروائي أنه يتقابل مع الأصوات الروائية الأخرى ويحاول إبداء وجهة نظره الخاصة في الأحداث وفي باقي الشخصيات، وننوّه إلى أنّ نادر قد جسّد رؤيته الخاصة في ديانا منذ التقائه وافتتانه بها، وقد تواصلت الأحداث على لسانه إلى زواجه منها وغيرها من الأحداث.

وهكذا يتجسّد زمن الخطاب عن طريق هذا الصوت الحواري الذي يطغى على جزء كبير من الأحداث ويتحكم في عرضها وفقا لِما يقتضيه الخطاب الروائي.

2- ديانا روجيه:

[1] الرواية، ص76.

كان أول ظهور لهذه الشخصية في رسائل نادر، إذ ارتبطت حياتها به منذ لحظة اللقاء المدونة في تلك الرسائل، فتولّى سرد الأحداث التي تجمعه بها إلى أن قرّرت ديانا كتابة رسائل تحكي عن الفترة التي جمعتها بالشاب الجزائري نادر، وضمّنت وجهة نظرها حوله وحول الأحداث التي صادفتها مِن: إحساسها بالمعاناة التي لاقاها نادر وكيف أنهما كائنان معذّبان يستطيعان معا أن يكتملا، في قولها: "لكنني تساءلت حين سمعت منه قصته، إن كان هذا الرجل الغريب توأم روحي الذي ساقته إليّ أقدار غريبة من بلاد غريبة؟"[1]، إلى فترة زواجها التي تتسم بالغرابة كونها شابة فرنسية مقعدة وهو زوج شرقي يفرض نفسه خاصة بعد ميلاد ابنهما، فهو يوبخها ويحسّسها بعجزها رغم أنه يحاول ألاّ يفعل، والمقاطع التالية توضح ذلك: "كانت كلمات نادر وتصرفاته تنكت في صفحة قلبي بحبر أسود، وأنا التي أمضيت شهورا أمحو ما علاها من أدران وأعيد بياضها نقيا"[2]، وفي قولها أيضا: "(..) وكان موقفه ذلك يخلّف في صدري ضيقا ووجعا. فقد كنت أقف على علامات اهتزاز ثقته بي"[3].

إلى أن تنفرد بعملية السرد مع اختفاء زوجها وابنها والحالة التي عاشتها بعدها ورحلتها إلى الجزائر وتواصلها المقتضب مع أشخاص يختلفون عنها في اللغة والثقافة، فكان لها رأي خاص في كل المحيطين، من بينهم أم نادر التي استوقفت ابنها لتفهم منه

[1] الرواية، ص315.

[2] الرواية، ص317.

[3] الرواية، ص317.

سبب لحاق ديانا به وتوبّخه بعد أن علمت أنه لم يطلقها وإنما أخذا ابنها دون إذن منها، فتقول ديانا في ذلك: "كانت توبّخه أمامي، كأنما تطمئنني إلى أنني لن أُظلم عندها"[1].

ويتميز هذا بصفات مختلفة أيديولوجيا عن صوت نادر، حيث تبرز أفكار ديانا بوضوح ومعتقداتها الدينية من خلال الألفاظ التي تستعملها كونها شابة مسيحية محافظة: "في الحقيقة، كنت أفسر مشيئة الربّ على هواي، وأختار الرسالة التي تستهويني!"[2]، وفي أفعالها: "وإضفاء صبغة القداسة على كلّ ما أفعله، كان من قبيل إرضاء نزعة دينية بداخلي مرّت بفترة تزعزع وارتباك، وقد ساعد ذاك الانهماك والتفاني على ترميمها. فإذا وقفتُ مساءً أمام أيقونة العذراء، كان بإمكاني أن أشكر الربّ صادقة على الفرصة التي مُنحتها، وعلى النعم التي حظيت بها". إضافة إلى وجهة نظرها تنطلق من أفكارها الخاصة حول تجسيدها لأفعال وأفكار الشخصيات المحيطة بها، وتفسير بعض الأحداث وعرضها بطريقتها، وكأنها سارد يتحكم في القصة التي يرويها.

وفي الأحداث التي تتقاطع فيها شخصية نادر مع شخصية ديانا في العرض يبرز عنصر التفاعل أو التحاور، حيث أنّ كل نص يحاور نصا آخر ويعارضه، محاولا إعادة توجيهه ونقده، وهذا ما فعلته الشخصيتان، فينطلق الصوتان من بلورة وجهة نظرهما في الموضوع أو الحدث، عن طريق الاعتماد على نفسيهما في التعبير عن محمولهما الفكري وتجاربهما الخاصة، فينطلقان من إبداء رأيهما بالغير أو ما نسميه بالصوت الغيري، وهنا تتشكل العلاقة بينهما من خلال عدة جوانب: "والأهم من ذلك والجوهري في القضية على حدّ باختين هو من أي زاوية ينطلق هذا الآخر (الغير)، وهل يتوازى أم يتقاطع مع الأول،

---

[1] الرواية، ص338.

[2] الرواية، ص316.

هل يضع نفسه جنبا إلى جنب، أم الواحد في وجه الآخر في مضمار العمل الأدبي، وعليه تظهر البنى الضدية والبنى التوافقية، ويظهر السلبي والإيجابي، وتطّرد المواقف وتختلف الحجج ووجهات النظر"[1]، فترتكز الرواية المتعددة الأصوات على تداخل خطوط العرض الفنية بهدف التنوع وإحداث تعدد يشابه الحياة الإنسانية المتنوعة، ولنتوقف قليلا أمام هذه الثنائية الصوتية: نادر وديانا، فكما قلنا سابقا أنهما تقاطعا في بعض الأحداث، وأنّ ديانا قد أعادت سرد أحداث تربطها بنادر وفقا لتصورها الخاص، كما فعل نادر قبلها، وهذا ما نسميه بتعدد الأصوات الذي يتمظهر في هذه الرواية ويبرز بناءها الزمني المتعدد.

3- صوت الراوي:

لقد لعبت الأصوات السابقة دورا في استكمال صورة الماضي ومعطياته التي قادت إلى الحدث الحاضر في الرواية، فمع تشابك الصوتين تولّد تضافر للأحداث الماضية باتجاه الأمام بصورة مكتملة. وانتهى دور الأصوات بانتهاء الزمن الماضي، فقد تولّى الراوي زمام السرد في زمن حاضر الرواية أو مستقبل الأحداث، فقبل هذا الزمن كان السارد يقوم بدور النقل فقط أي نقل الشخوص باتجاهاتها إلى فضاء الرواية، أما في هذا الجزء فقد كان دوره مختلفا لأنه كشف عن صوته من خلال استخدام ضمير الغائب مع شخصية خليل، وأنّ الرواية ليست بأيدي الشخصيات، فهو من يقوم بإدارة الأحداث والشخوص.

[1] نزار مسند قبيلات: تمثلات سردية، ص151.

ولا ننسى أنّ للراوي دوره الفاعل في خلق تعدد الأصوات، فهو يدير القصة ويسمح للأصوات بأن تتعدد وأن تُثبت وجهات نظرها حسبما تقتضيه الحاجة، ويظهر دوره الخفي من خلال علاقته بأصوات الشخصيات فـ "بالنظر إلى موقع الراوي، يمكن التمييز بين مجموع الأصوات في العمل السردي الروائي تمييزا لا يحدد تعددها، أو اختلافها التعددي، بل يحدد مواقعها وعلاقتها بموقع الراوي"[1]، فبإظهار الراوي لموقعه في الرواية تتحدد مواقع كل الأصوات والعلاقة التي تربطها مع الراوي.

وفي رواية (أن تبقى) يظهر الراوي في موقعه قريبا من شخصية خليل وعالما بالأحداث التي تجري في الزمن المستقبل، واحتمالية أن يكون هو نفسه الروائية بعيدة، لأنه –ورغم أنّ الزمن الذي يحكي عنه مُتنبأ بحدوثه– فهو كراو مستقبلي مفترض من قِبل الروائية بذاتها، فهو قد عايش الزمن المستقبل والأحداث التي عاشها خليل وكأنه يتحدث عن زمنٍ حاضر، ويمتد هذا الزمن إلى أيام تتخلّلها مفارقات زمنية ممتدة إلى سنوات، فالراوي يحكي عن الفترة التي ترشّح فيها خليل في البرلمان وانتهت بإلقائه خطابه الانتخابي.

ومع هذا الجزء الذي قامت على أساسه الرواية، وتوالت فيه الأحداث باتجاه المستقبل، فإنّ الراوي هو من يتحكم به ويروي عن خليل وماضيه وماضي والدَيه، وهذا البناء الزمني القائم على استشراف المستقبل يعتمد على راو يسمح بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره، حيث أنّ الرواية تحتاج إليه حتى تحقق عنصر الواقعية وتصبح أحداثها قابلة للتصديق، لأنّ ذلك يدخل في صميم دوره الحكائي.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص180.

وخلاصة القول، إنّ زمن الخطاب بصفته المبنى الحكائي للرواية يعدّ أرضا خصبة لمختلف التقنيات السردية، وأنّ الخطاب الروائي الجديد يعتمد على تقنية تعدد الأصوات كونها تمنحه تنوعا في الأحداث ومدى سردٍ واسع ينتقل بين الأزمنة خالقا بذلك بناءً زمنيا جديدا يحاكي الحياة الواقعية ومختلف وجهات نظر البشرية.

وكما أشرنا سابقا إلى زمن الأحداث الذي تعددت فيه الأصوات بدورها وفرضت تعددا في القصص، فإنه في علاقته مع زمن الخطاب قد تفاعل معه وأنتج نصا حواريا، إذ يؤسس زمن الوقائع لمعنى الغربة والهجرة والتشرد فهو يحمل قيما متعددة تتحاور مع بعضها في نص روائي واحد يجمعها، ويتقاطع هذا الزمن ويتداخل باستمرار مع زمن الخطاب، ففي تداخلهما يتوتر وينمو الفعل الروائي، فتنفجر دلالات الهجرة لتفصح عن جذور تأصلها في المجتمع الجزائري.

ومن خلال هذين الزمنين الخارجيين في علاقتهما بالتعدد الصوتي أو حوارية الأصوات، تساعد في تعدد المشاهد والاسترجاعات والاستباقات التي تساعد في حوارية الزمنين وتعدد مظاهرهما وكأنهما أكثر من سرد واحد للرواية، بل بوجهات نظر مختلفة، وتتسلسل معقد ومتعدد.

إنّ تنوع الأحداث والمبنى الذي تقوم عليه من خلال تقنية تعدد الأصوات حسب وجهات النظر المختلفة، يعدّ ميزة جديدة في الزمن الخارجي، فتحاور زمن الأحداث مع زمن الخطاب يمنح هذا البناء الزمني الخارجي شكلا متعدّدا ومتقابلا.

ورغم أنّ الأصوات في الرواية قد تعدّدت، وتولّى الأبطال رواية قصصهم بأنفسهم من زاوية نظرهم الخاصة، إلا أنّ ذلك لا يعني عدم طغيان صوت على آخر، فصوت نادر الشاوي –الذي تولّى سرد أحداث حقبة زمنية وتحكّم في باقي الشخصيات الهامشية

كالراوي العالم بكل شيء- مازال طاغيا وله صدى حتى في المستقبل، وذلك يظهر في ابنه خليل الذي تأثر بزمن والده، والأحداث المستقبلية كانت نِتاج ما وقع لنادر في الماضي، وكذلك ديانا التي مازالت عالقة في زمنه ومازال صوت نادر في رسائله يتردد في حاضرها، ويتحكم في الأحداث داخل الرواية.

فالصوت السردي يرتبط بالشخصية والخطاب الذي بدوره يرتبط بالجماعة، فليس كل صوت يصنع خطابا، لكن صوت نادر كان يملك تلك السلطة لأنه أراد التغيير والتمرد على الواقع، وفي حركته تغيّرت ملامح كثيرة للزمن، على عكس باقي الأصوات التي ظلّت سجينة وراضية بهيمنة الزمن، فجاءت أحداثها رتيبة خالية من كل تعقيد زمني.

II. التعدد الصوتي الخاص بالأزمنة الداخلية:

الأزمنة الخارجية -كما سبق لها الذكر- أو يمكننا أن نطلق عليها الزمن الطبيعي أو الموضوعي، فهو الزمن العام والشائع (الوقت) الذي نقيسه استعانةً بالساعات والتقاويم لنضبطه مع حياتنا العادية بخبراتها المختلفة، حيث يكون هذا النوع من الأزمنة مستقلا عن خبرتنا الشخصية اتجاه الزمن وبصورة موضوعية، ولا ننفي أن زمن الخطاب قد يكون نابعا من خبرة الكاتب الشخصية، إلا أن طبيعته لا تخرج عن مظاهر الزمن وتحركه وفق الطبيعة الأرضية من تعاقب للفصول، وكذا الليل والنهار، ولا ننسى رحلة الحياة من الميلاد إلى الموت، رغم لمسة الكاتب التي تجعل الزمن يسير في اتجاهات مختلفة

ومتداخلة، لكنها تبقى مظاهر خارجية. لذا هناك شق آخر للزمن داخليّ يتسم بالذاتية واختلاطه بالتجربة الشخصية على عكس الزمن الخارجي، وهو لا يخضع لقياس الزمن الفيزيائي مثلما تخضع الأزمنة الخارجية، لأن صاحبه يقيسه بحالته الشعورية، فيكون تقديره للزمن نسبيا، يتراوح حسب تجربته الخاصة تجاه الزمن الذي يعيش ضمن حدوده، فيعمل على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية من ماض وحاضر ومستقبل وإعطاء مفاهيم جديدة لأبعاد الزمن.

والزمن داخل النص الروائي على عكس الزمن الخارجي الظاهري، لا يعطي القارئ إشارة زمنية محدّدة كالوقت أو التاريخ أو اليوم، أو غيرها من الإشارات الواضحة التي تلفت انتباهه إلى تلك الفترة ولمساعدته على ربط الأحداث المتشابكة، بل يعتمد في تحديده للزمن على التجربة الفردية، ويرتبط الإحساس به بالحالة المزاجية للفرد، فقد تقصُر المدة وقد تطول حسب نوع الإحساس تجاهه، وذلك راجع لوعينا بتلك اللحظات، "فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي نفسها، ولكن الذات هي التي حوّلت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل؛ كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار"[1].

وبما أن الزمن الداخلي يرتبط بالعنصر الذاتي للزمن، فإنه لصيق بالذات ونفسيتها، بدايةً من حضورها ومعايشتها للزمن، إلى ترسب الزمن كذاكرة رجعية تبقى حية، نهايةً إلى طريقة وعينا به رغم اختلاف الأوقات، والتغييرات التي تطرأ على الإنسان ويستوعبها في نفسه، وإدراكه للأشياء من حوله، فمنها ندرك تتابع الزمن، وأنه يستغرق في سيره

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص176.

فترات للتغيير. والزمن الداخلي "يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، حيث يقسم الكاتب أزمانه، ويوزعها حسب ما تمليه الشخصيات والأحداث، ثم يراقبها من بعد، أو يجريها كما يشاء، أو كما تشاء بعض الشخصيات أحيانا، تاركا لمنطق الأحداث –أيضا– نصيبا من التسيير.. وبالطبع فإن الزمن الداخلي يختلف من روائي إلى آخر"[1].

ويمكن تقسيم الأزمنة الداخلية الخاصة بالبناء الداخلي للنص إلى ثلاثة أقسام، زمن الشخصية؛ وهو أقرب ما يكون إلى الزمن السيكولوجي في تصور وإدراك الشخصية للزمن الذي تعيشه؛ وخلقها لزمن خاص بها، إضافة إلى زمن الذاكرة؛ وأهم ما يميزه أنه يولي أهمية قصوى للزمن الماضي، وأخيرا زمن تيار الوعي؛ والذي يختص بالطريقة التي ندرك بها الزمن من حولنا ووعينا بماهيته وتشكله حول حيواتنا.

وتتمظهر هذه الأنواع الزمنية الداخلية أكثر ما يكون في زمن الأحداث أو الحكاية الخارجي، لأنه يلامس التجربة الذاتية، و"من هنا يأتي التشابه بين الزمن السيكولوجي، الذاتي، الخاص للرواية، وبين الزمن السيكولوجي للإنسان، الذي يرى في منامه حلما ما، فكلا الزمنين غير صادق"[2]، فيحوي هذا الزمن تصورا ذاتيا للزمن، ويضم داخله أنواع الأزمنة الداخلية للرواية التي تقف نظيرا لزمن الإنسان السيكولوجي المتموضع داخل الزمن الطبيعي الكرونولوجي، وما يهمنا هنا هو الأزمنة داخل الرواية.

أولا–زمن الشخصية:

---

[1] محمد عزّام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص124، 125.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

يمتلك الإنسان زمنه الخاص الذي يتعلق بنفسيته ووعيه بذاته المتصلة بالزمن الخارجي، وهذا ما نسميه بالزمن الداخلي للشخصية؛ حيث تمتلك الشخصية زمنها الخاص وتقديرها لحركته، حيث لا تخضع لقياس الزمن الموضوعي بل تتميز بقياساتها النابعة من حالتها الشعورية. وكذلك ينطبق الأمر مع شخصيات الرواية، حيث أنه "ما من رواية إلا وفيها عالم من الشخوص الذين يفرحون، ويحزنون، يعانون ويتألمون، يحققون بعض أحلامهم وأمانيهم، ويخفقون في تحقيق أخرى، ومن المؤكد أن لهؤلاء الشخوص عالمهم السيكولوجي"[1]، فلكل من الشخوص نظرته للعالم وتجربته الخاصة مع الزمن سواء كان ما عاشه وترسب في عقله، أو ما يعيشه محاولا محاربته، أو ما يطمح لأن يعيشه ساعيا وراءه، لكن في الأخير يعود كل هذا على تجربتهم مع الزمن وآثاره عليهم سواء أفشِلوا في التنصل من زمن ما واُحتجزوا داخله، أو أنهم حقّقوا انسجاما كبيرا مع الزمن.

ويعدّ زمن الشخصية الروائية الذي يعكس حركة الشخصية النفسية وعلاقتها بحاضرها وماضيها ومستقبلها، زمنا ذاتيا خاصا لا يسير على وتيرة واحدة بل تتغير سرعته مع تغير إيقاع واقعها النفسي، وإن "الشعور بمرور الزمن سريعا أو بطيئا مرتهن بالحالة الشعورية، وبالتالي، فإن عمر الإنسان الحقيقي لا يقاس بالسنوات، وإنما بالحالة الشعورية التي يمتلكها وتسيطر عليه"[2]. كما أنه يتفاوت إحساس شخصيات الرواية بالمدة تحت تأثير ضغط الظروف وما تولّده من إحساس ببطئ أو سرعة المدة الزمنية التي تعيشها الشخصية.

---

[1] المرجع نفسه: ص27.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص149.

وفي دراسة المدة الزمنية وتتبع مؤشراتها، لا يمكننا "قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي، وإنما يخضع الزمن الذاتي في تحليله للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية في النص الروائي"[1]، حيث يخضع هذا الزمن إلى عدة عوامل من بينها حركة الشخصية وعلاقتها بالأشياء من خلال الزمن، إضافة إلى الكشف عن كوامن الشخصية وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس، إذ أن لكل شخص زمنه الخاص المميّز الذي لا يشاركه فيه أحد. وترتبط الشخصية بالزمن ويُكشف مجال حياتها وسماتها من خلال علاقتها بالزمن، فقد تعيش حاضرها لتتسم بالطبيعية، أو أنها تعيش في الماضي لتُحتجز في حدث سابق حزين كان أم سعيد، أو أن تكون شخصية مستقبلية، فيمكننا الكشف عن طبيعتها من خلال المرحلة الزمنية أو العلاقة التي تربطها بالزمن.

وكما خلقت الروائية خولة حمدي في روايتها زمنا خارجيا مختلفا عن الزمن الكرونولوجي، فإنها كذلك تصنع أزمنة داخلية حيث تتفاعل فيها الشخصيات مع مكوّن الزمن السردي انطلاقا من جريانه النفسي بداخلها، وهنا تبرز مهارات كل روائي في خلق أزمنة معنوية متعددة. ونحن نولي أهمية كبيرة للزمن الداخلي باعتباره عاملا مهما في البناء الفني للنص الحكائي، فالكاتب ابن ظروفه الاجتماعية والتاريخية، فهو مشدود بتأثيرات عصره مما ينعكس على الرؤية العامة لعمله الفني ذاته.

في الرواية الحديثة أصبح الاهتمام مُنصبّا على زمن الشخصية الداخلي كونه زمنها الخاص، على عكس الزمن الخارجي الذي يتتبع نموها وحركتها وعلاقتها بالآخرين، وتأثرها بعوامل الزمن الخارجية. وقد يكون إدراك الزمن نفسيا قائم على الحدس والإحساس

[1] المرجع نفسه: ص150.

كون الزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يزعم الفلكيون، بل هو ديمومة داخلية ذاتية تكشف عن طبيعة النفس البشرية، فنحن نعي وجودنا العضوي والنفسي في الزمن، ولا تحصل خبرة الشخص أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغييرات التي تشكّل سيرته.

وقبل أن ندرس زمن شخصيات رواية (أن تبقى) يجب أن ننوّه إلى أنّ الزمن يختلف باختلاف علاقة كل شخصية به ومدى تأثيره على نفسيتها، ويمتد هذا الاختلاف إلى عدة جوانب، ونشير أولا إلى أنّ الشخصية مرتبطة به لأنه يعمل على تكوين الإنسان ومراحله من ميلاد إلى موت، وإحدى الجوانب هي أنّ حركته تعمل على تغيير الشخصية ومعالمها، إضافة إلى أنّ للشخصية رؤياها الخاصة عن الزمن وطريقتها في التعبير عنه كحوارها الداخلي عن وضعها الراهن، أو ملاحقة ماضيها لها أو ما تأمله في رؤياها تجاه الآتي، فتتجسد الأحداث وفق رؤيتها لها، وكيف تعيشها، وكيف تتمناها.

ومن خلال هذه الجوانب يتجلّى زمن كل شخصية باختلاف نظرتها الخاصة للزمن، ويمكننا أن نقسّم زمن الشخصية بعدد كل الشخصيات الفاعلة، ومن بينها:

1- زمن شخصية نادر الشاوي:

البطل نادر يعيش حاضره الرتيب ويتطلّع في كل لحظة إلى مستقبله، لكن الماضي البعيد المتمثل في زمن مراهقته يُفتح من جديد ليسيطر على حاضره، بصورة جعلته يعيش الحدث وكأنه لأول مرة، فمرافقة الرصاصة له وآلامها تمنعه من الانفصال عن تلك

الحادثة الماضية، وإنّ نادر الشاوي حاول الهروب من الماضي والحاضر معا في رحلته البحرية خارج الوطن غير القانونية نحو تراب فرنسا، لكن الماضي ظلّ يلاحقه ولم يتركه. وعلى عكس الشخصيات في الرواية العربية التي ينتابها الحنين إلى الماضي، فإنّ هذه الشخصية تهرب بعيدا عنه باتجاه الآتي، لكنه يبقى لصيقا بها، وتكون نهاية نادر على يد الماضي، لأنه في أيامه الأخيرة ظلّ مستذكرا حادثة مقتل والده وإصابته بالرصاصة: "في هذا الفناء كانوا.. وخلف الباب اختبأتُ. تمّ الأمر خلال ثوان وجيزة"[1]، حين كان يحكي لزوجته الفرنسية عن الحادثة وماذا حزّت في نفسه وما خلّفته من رصاصة ضيّعت أيامه الآتية التي حلم كثيرا أن يعيشها طويلا.

ففي حالة نادر ورصاصته التي تُبقيه سجين ماضيه، تقابلها حالة من تقبل للماضي وحنين إلى الأيام الماضية، حيث أنّ ارتباط نادر بماضيه القريب والبعيد يجسّد حنينه إلى أرضه البعيدة، وقد دفعه هذا الارتباط الروحي إلى اختيار العودة والاستقرار فيها مع أهله في أثمن أيام حياته لأنها تمثل أصله، ففيها نشأ وفيها يريد أن يُدفن.

وإلى جانب الماضي، تنشأ علاقة بين الشخصية وحاضرها أيضا، من ناحية الركود والحركة، فقد دفعت الرصاصة إلى انهيار نادر النفسي، ففكرة أنها تلازمه وتسبّب له آلاما كبيرة تجعله يفكر في ضرب رأسه مع الحائط: "فلأمت إذا كان الموت هو سبيل الخلاص الوحيد! أخذت أضرب جبهتي على الجدار بقوة مطّردة، حتى شججته"[2]، لأنه يعيش حاضره مسلوب الإرادة، فهي تسبّب له العجز وتُوقف حاضره عن الحركة: "تمثلها لي تهيؤاتي دودة تحفر في تلافيف دماغي وتتجول في ثنايا جمجمتي! وكلما انكفأت على

[1] الرواية، ص346.

[2] الرواية، ص142.

نفسي أكثر كلما تزايد إحساسي بحضورها المقيت"[1]. وتسببها في طرده فيما بعد من العمل وهو معيله الوحيد، إلى أن أتى يوم أجرى فيه العملية الجراحية فتخلص من هذا الزمن المنغلق على نفسه وتغيرت حياته لأفضل بعدها.

ومع حركة الحاضر واختلاف الزمن تتغير قيم الشخصية وتوجهاتها إضافة إلى تغير الوضع إلى أحسن، فتجربة الاغتراب عن الوطن والعائلة منحت نادر رؤية عميقة ناضجة تجاه أهمية الزمن الذي ضيّعه وهو في وطنه، فبعض الأعمال التي كان يترفع عنها في وطنه أصبح يزاولها في فرنسا بأبخس الأثمان وفي كثير من الأحيان من أجل البقاء فقط، فالمعاناة تدفع الإنسان إلى التفكير في الحلول وتجربة ما يخشاه، لتتجسد رؤيته ناضجة تقوده إلى صلاحه والسير مع الزمن للتطور لا التوقف عن الحركة.

ولا ننسى أنّ شخصية نادر نموذج صارخ عن تعاطيها مع زمن المستقبل، فهي محتجزة فيه بفِعل زمن الحلم، فالروائية في روايتها لم تلغ الزمن الكرونولوجي بل سعت أيضا إلى تشكيل زمن حلمي عن طريق شخصية يائسة من وضعها، والحلم هو وسيلتها لتشكيل زمن خاص بها تحقق به أحلامها. ولأنّ شخصية الأب نادر لا تملك صورة واضحة عن العالم الذي تودّ العيش فيه، فإنّ الزمن عندها في حالة الحلم لا يخضع لأي تسلسل زمني، بل إنه زمن يتشتت ويتشظى ليشكّل صورة تختزل ما يعرفه عن فرنسا، زمن مليء بالثروة والفرح والرفاهية، وكأنّ الزمن يتوقف على هذه المظاهر.

يبحث نادر الشاوي عن وطنه في غير أرضه مبرّرا رغبته في الهجرة بدافع الثأر والتعويض، ففي الماضي احتلّت فرنسا الجزائر ونهبت ثرواتها وخلّفت وراءها عشرية

[1] الرواية، ص137.

سوداء رجعت بالجزائر آلاف السنين إلى الوراء، وتركته يتخبط في حاضره مع بطالته، لذا يريد أن ينتزع ما له الحق فيه، فيقول: "هو ثأر تقرّه لنفسك وتبرر به نزعتك الأنانية إلى هجران أرضك وأهلك إلى غير رجعة (..) وكأنّ نعيمك بجنة فرنسا سيسدد شيئا من دينها تجاه قومك أجمعين"[1]، فشباب الجزائر –بما فيهم نادر كنموذج عنهم– يطمحون إلى هذا المستقبل الذي يعوض ماضي الأجداد وحاضرهم كشباب عاطلين عن كل شيء، وهذه النزعة تدفع بالحركة الطامحة إلى ارتياد المستقبل، ففي استشرافه للمستقبل يمنحه دافعا للمضي قُدما، وذلك وارد في تكراره لكلمة (الجنة) التي ينتظرها.

وإذا كان الزمن قد قهر نادر ودمّر كل حلم طمح إليه وهو في سن الثلاثين ونيف من عمره، فإنّ نادر في نهايته قد استعاد ذاته وتقبّل رجوعه إلى الجزائر حتى يموت بسلام، بعد معاناة متواصلة مع الماضي وإيقاع الحاضر البطيء المؤلم والمستقبل الذي يبتعد كلما تقدم باتجاهه. وقد امتد زمن هذه الشخصية مع امتداد الزمن الخارجي للنص الروائي، فرغم التبعثر النفسي والزمني الذي مرت به الشخصية، إلا أنها تتحرك مع تحرك الزمن باختلاف اتجاهاته، وتنتهي معه إلى نقطة نهاية.

وكما يتجلّى هذا الزمن في المزاوجة بين حاضر الشخصية وماضيها باتجاه الموت، وبين حاضر الشخصية ومستقبلها لاستشراف الآتي، فإنه يتماهى زمن الشخصية مع الزمن الجمعي لأنه جزء لا يتجزأ منه، وعن ذلك يقول نادر عن تجربته التي تشاركها مع عديد من الأشخاص الذين يجمعهم سبب وهدف واحد: "ندّت عن جار لي محاولة تعارف سرعان ما بترت، تبادلنا بعض الأحاديث المتقطعة الخاوية (..) ماذا تفعل، ومن أين

[1] الرواية، ص47.

أتيت، فتتشابه الإجابات وتتكرر المعاناة. نحن جميعنا، نسخ منا، نماذج متكررة لبطالة وفقر وسبل مسدودة"[1]، وهذا حديث نادر عن رفقائه في رحلة الهجرة، فهم يملكون زمنا واحدا وتجمعهم رحلة واحدة في البحر لأميال كثيرة نحو الساحل الفرنسي.

2- زمن شخصية ديانا روجيه:

ولم يكن نادر وحده من يعيش ماضيه في حاضره، وإنما شخصية ديانا أيضا عاشت حاضرها وهي مربوطة بواقع حادثة السير الماضية، فبسبب الماضي ظلّ عجزها يطاردها إلى أيام شبابها، وتحاول عبثا التخلص منه، لمنها تستسلم أخيرا للصمت واعتزال أقرانها: "حسبتُ أنّ الإعاقة التي اختارتني من دون كل البنات في سني هي أقسى الأقدار التي تطالني. كنت منكفئة على ذاتي منغلقة على حياتي، أتجرع كل يوم مرارة إحساسي بالعجز وأندب الحظ الذي لم ينصفني بحرماني من الحركة"[2].

فزمن ديانا يتسم بالانغلاق عن المستقبل على عكس نادر الذي يحييه الحلم في مستقبل أفضل، فهي لا تزال مرتبطة بماضيها الذي تستحضره كلما تذكرت عجزها عن المشي، فيتوقف الحاضر عن الحركة ويسيطر الماضي على كل حواسها ولا تتقبل الواقع الذي آلت إليه، إلى أن تلتقي بنادر في طريق واحدة في محاولة لتجاوز الماضي وآثاره، وكأنّ هذا الرجل الأجنبي والمرأة الأجنبية التقت مصائرهما معا في حب غريب يشفي الماضي ويعيد الحركة إلى الحاضر من خلال مشاعر المواساة المتبادلة، ويتغير مقياس الزمن إلى المعايشة بالمشاعر والأحاسيس الجميلة، مما يفتح بابا للأمل ويكفّا عن التفكير

[1] الرواية، ص26، 27.

[2] الرواية، ص313.

بالماضي، فتتسم أيام حاضرهما بإيقاع سريع نتيجة حالة الحب وانتهاء أمر الرصاصة وميلاد طفلهما، ولذلك تجد أنّ الشخصيتان تتعاملان مع الأحداث السعيدة المقدّرة بعامين وكأنها تحمل نفس السمات، لذا عمد نادر إلى تقنية الخلاصة في وصف تلك المرحلة من الحاضر الخالية من تبعات الماضي: "وتشكّل في ذهني مفهوم جديد للجنة. وما هي الجنة.. غير جسد سليم لا يشكو سقما، وزوجة حسناء متفانية، وصبيّ صغير بهي الطلعة، وأيام متشابهة في سكينتها ورتابتها، ولقمة عيش حلال، تقيم الأود وتكفي السؤال؟"[1].

فتتغير حياة ديانا ومعالم شخصيتها بعد أن أصبحت مرأة ناضجة لرجل يختلف عنها في أشياء كثيرة وكوّنت معه عائلة صغيرة لترعى شؤونه وتكون متفانية في أداء مهمتها كزوجة له، إضافة إلى تجربتها التالية كأم مثالية، فتقول في رسالتها: "لينصبّ اهتمامي كله عليك وحدك. بدأت أفكر حينها بأنني قد فعلت ما بوسعي في المهمة الأولى، وأنّ الخطة التي اختارها الرب لي تقتضي أن أنتبه لمهمتي الجديدة"[2]، فيتغير الزمن عندها ويشكّل إيقاعا سريعا يشبه السعادة التي تحرّك المشاعر التي لها دور في تحريك الزمن داخل الشخصية.

3- زمن شخصية خليل دانيال الشاوي:

[1] الرواية، ص291.

[2] الرواية، ص316.

إنّ التجارب التي بثّها الأب نادر في رسائله لابنه إضافة إلى تحركات الزمن في زمن قراءة الرسائل من طرف خليل وامتياز المستقبل بتجارب خاصة بخليل، كانت كفيلة بأن تُحدث تغييرا في تفكير خليل، فما لاقاه أبوه في الماضي حزّ في نفسه لأنه لم يكن يعلم شيئا عن أبيه، وبعد اكتشافه معاناته تغيّرت نظرته للزمن الماضي وأصبح يتقبله أكثر ويرنو إلى جعل المستقبل الذي بين يديه أفضل، وحدثت حركة للحاضر في اتجاه مختلف عن سابق عهده، فمنذ أن "دلف إلى المكتب، وهو يشعر بأن أشياء كثيرة تغيرت مذ غادره آخر مرة، منذ يومين"[1]، وأصبح يتقبل اسمه العربي كميزة: "لديه (ميزة) طالما حسبها (عيبا). الاسم من المفترض به أن يجتذب قاعدة ناخبين لا يستهان بها. من المتاح له أن يصنع قوة مما حسبه موطن ضعف"[2].

ولأنّ ماضيه لصيق به فقد أشارت ديانا إلى أهميته في حياة ابنها الذي عاش بعيدا عن أصوله، فكتبت لابنها: "هذا تاريخك، ميراثك.. احمله على عاتقك وسر به في الطريق الذي تختاره. لكن لا تهمله ولا تتخلّ عنه، فأنت لاشيء من دون ماضيك وجذورك"[3]، هذه الملاحظة كتبتها والدته ديانا برفقة رزمة رسائل نادر، وقد أثرت في نفسه بعد أن أكمل قراءة الرسائل وهلم الكثير عن ماضيه.

ورغم أنّ الشخصية لا تعبر عن زمنها بضميرها المتكلم، إلا أنّ الراوي يتولّى تصوير الحالات الشعورية التي ترافق خليل وردّات فعله تجاه الأحداث، إضافة إلى تقريب وجهة نظره حول أبعاد الزمن التي تحيط به من كل جانب وتتحكم في طبيعة الأحداث،

---

[1] الرواية، ص358.

[2] الرواية، ص370.

[3] الرواية، ص20.

فنلاحظ أنّ الراوي قد سرد مقاطعا تعدّ نماذجا للتحليل الداخلي للطبائع، ووصف للحالات النفسية التي تنتاب الشخصية وتصف التغيرات التي تصيب زمن الشخصية.

بالإضافة إلى زمن الماضي وزمن الحاضر نجد أنّ ما يهم خليل هو نجاح حملته الانتخابية في المستقبل، فهي شغله الشاغل، حتى أنه يتخيل حوارات له على التلفاز، والكثير من المشاهد التي تُظهره كبطل وتقوّي حجته أمام الناخبين الآخرين، من بينها: "يفكر في استراتيجية جديدة لحملته الانتخابية. مساعدته لعائلة رستم يمكن أن تكون خطوة في اتجاه خطّة فعالة. لو أنه يجلب انتباه الإعلام إليهم وإلى مأساتهم، سيتصدر المشهد كمنقذ شهم، ويلفت اهتمام الناخبين من أصول عربية! (..) وتلمّع صورته في أعين يملؤها الشك"[1]، فخليل أسير مستقبله لأنه بقي محتجزا في زمن الحلم، وانتهى هذا الزمن الذي رافقه في حاضره مع حدوث المقابلة التي كانت مختلفة عمّا توقع، بل كانت وفقا لقناعاته الجديدة.

ولأنّ مبدأ الحوارية في الرواية يحقق تبادلا للإيديولوجيات المختلفة بين الشخصيات فإنّ التعدد لا يتعارض مع زمن الشخصية، بل إنّ كل شخصية تتمظهر في الأحداث وتُعرف بمجموع مواقفها من الحدث الروائي، وتبرز وجودها الزمني من خلال محتواها السيكولوجي الذي يُكتشف من خلال التحليل الداخلي للشخصية والزمن العالقة فيه، وذلك ما يجعلها وسطا صالحا لحوارات الأزمنة وتفاعل الشخصيات فيما بينها. ومع تعدد الأصوات لكل شخصية تتعدد بدورها قيم الزمن وتتنوع إلى: زمن سعيد بإيقاع سريع، وزمن حزين بإيقاع بطيء.. إلخ.

---

[1] الرواية، ص285.

فصوت شخصية نادر الرافض لماضيه وحاضره والطامح لمستقبله، يبدأ زمنه الداخلي من حدث الهجرة لأنّ هذه الفترة تستعرض الحياة النفسية التي عاشتها شخصية نادر، فالتجربة التي عاشها كانت تخصه وحده من بين باقي شخصيات الرواية، وهو الوحيد القادر على التعبير عن حالته النفسية وهو يخوض تجربة الهجرة ويغترب عن وطنه ويتشرد ليكون لزمن الشخصية مجال واسع للتحقق، ويظهر بارزا لأنّ هذه الشخصية تستخدم ضمير المتكلم فهي تأخذ شكل سيرة ذاتية لها، فتنتقل بانتقال هذه الشخصية في الزمنان والمكان. وصوت هذه الشخصية يطغى على الأحداث ويبرز وجهة نظره تجاه أبعاد الزمن من خلال مشاعره المتضاربة والتي تخلق نوعا من التفاعل في اتجاه تحقيق معالم الصوت السردي.

ومثلما يحدث تزامن في زمن الرواية عن طريق تعدد الأصوات، فإنّ الأزمنة النفسية للشخصيات تتزامن أيضا، وتخلق تعددا في البعد الزمني الواحد، فنجد أنّ تداخل الأصوات –باختلاف زمن وقوع أحداثها– تتقاطع وكأنّ كل شخصية تعبّر عن وجودها ونظرتها للزمن في مقابل الأخرى إلى أن تصل جميع الشخصيات إلى نقطة النهاية، ويتحول زمن كل شخصية ويتغير لتتخلص من قيوده فيما تبقى أخرى عالقة في زمنها النفسي، كما حدث مع ديانا التي ظلّت سجينة ماضيها الذي جمعها بزوجها نادر.

ويمكن أن نضيف زمن شخصية ديانا التي تتقابل مع زمن نادر كونها تختلف عنه في كثير من المعتقدات والأفكار، ونظرتهما للأمور كذلك تختلف، وذلك جليّ في رسائلهما التي تتقاطع في بعض الأحداث، في حين أنّ لكل منهما زمن داخلي يواجه الزمن الخارجي بردّات فعل مختلفة. فيبدأ زمن شخصية ديانا من حدث لقائها بنادر، ذلك أنها اللحظة الفاعلة التي حركت مسار حياتها، ففي إحدى اللحظات انتظر نادر الفرصة

حتى يتواصل مع الشابة ديانا التي كان يخاف ردّة فعلها تجاه أمر الشعوذة الذي أجبره الشيخ المختار على القيام بها، فيقول: "استدارت لتطالعني بنظرة مستغربة. لم أكن مشعوذا محترفا في تلك اللحظة، وقد نزعتُ عني العباءة وقناع الوجه"[1]، فزمن نادر النفسي يخبر فقط عن مشاعره في تلك اللحظة وردّة فعل ديانا التي رمقته بنظرة مستغربة، ومع تقاطع الشخصيتين في لحظة واحدة، فإنّ ذلك يسمح برؤية أفضل لموقفيهما، وبصورة أوسع للحدث، فتقول ديانا عن تلك اللحظة: "هل تصدّق أنّ حاويا يخاطب الجن قد يبدو بريئا؟ لم يكن كذلك وهو يمثّل دور المشعوذ. لكن حين جاء إلى شقتنا وقد نزع عنه القناع، لمحت في عينيه صدقا ووجعا"[2]، فديانا شعرت بالألفة تجاهه ولمحت في عينيه الصدق.

ورغم نظرتهما المختلفة للأحداث فهذا لا يعني نفي أحد الصوتين واختيار الآخر وتفضيله على حسابه، وعدّه صاحب الرأي والنظرة السليمة والحيادية للأحداث، بل إنّ التعدد الذي يستلزم العدل بين الأصوات يعد ميزة للحوارية داخل النص الروائي، فكل شخصية تحاور غيرها من خلال زمنها الخاص في نص واحد.

ونفس الشيء مع شخصية خليل فهي تساهم في حوارية النص الروائي بزمنها الخاص، رغم أنّ صوت الراوي هو من يقوم بتقديم حالاتها النفسية وارتباطها بالزمن من خلال ضمير الغائب، وذلك لا يعني أنّ زمن هذه الشخصية لا يتحاور مع الأزمنة الأخرى، بل بالعكس فهو زمن وليد تفاعل الزمنين السابقين، إضافة إلى تفاعله معهما

[1] الرواية، ص230.

[2] الرواية، ص314.

أيضا كونه يأتي بعدهما نتيجة تصادم خليل مع ماضي أمه وأبيه والذي يكون ماضيه وأساس مستقبله.

وتعدد الأصوات هو تعدد الذوات التي تعبّر كل منها عن وجهة نظرها حتى ولو كان عن طريق الحوار الداخلي أو ردّات الفعل تجاه الأحداث أو تجاه بعضها البعض، لتتفاعل عوالم الشخصيات مع بعضها عن طريق تنوع الأزمنة الخاصة بكل شخصية، والتعبير عن هذا الاختلاف يخلق عنصر الحوارية.

ثانيا-زمن الذاكرة:

إن الذاكرة البشرية لِما تتميز به من قدرة عالية على الاحتفاظ بالمعلومات وكل شيء سبق أن مرّ بحياة الفرد، فإنها تستوعب أحداثا تكون في مستويات، قد تكون قريبة أو سالفة القِدم، ترتبط ببعضها في تسلسل، ويتم استدعاؤها حينما تحدث إشارات تستدعي حدثا دون آخر، وتظهر الذاكرة في فعل التذكر أو الاسترجاع، حينها تبرز أهمية الذاكرة في الاحتفاظ بالأحداث الماضية، وهذا يعتمد على تجربة كل فرد على حدى فقد تكون ذاكرته ثرية بالتجارب والأحداث التي بقيت راسخة في الذهن على مرّ الوقت، وهي أكثر اتصالا بنفسية الشخص؛ إذ تمكّنه من تلقي التأثيرات الخارجية واستيعابها وتخزينها لتصبح ذكرى.

ولا تقتصر الذاكرة على الاحتفاظ بالمعلومات والأمور العلمية والحسابات وغيرها من الأمور الحسّية، بل تتعدى ذلك في ارتباطها السيكولوجي للإنسان إلى الاحتفاظ بالأحداث التي تُحدث أثرا متشابها في تجربته، وكل ذلك يتم عن طريق عملية الاسترجاع والتعرف

والاحتفاظ بالحدث المشابه، ف"يتغلغل الماضي في الحاضر بفعل الذاكرة، فحين تستثار تندفع الذكريات على سطح الحاضر"[1]، ويظل الحاضر هو اللحظة الآنية التي يحيَ فيها الإنسان، بينما الماضي مجرد ذكريات قابعة في مناطق مظلمة من الذاكرة، تُنار بصورة متقطعة حينما تستدعي الحاجة إليها.

وتعرّف الذاكرة بأنها: "ملَكة كلية قبلية تربط بين الأفعال في الشعور بطريقة متصلة، وكأنها سجلّ دقيق يرتسم عليه تيار متصل مستمرا. وهذا الاتصال ليس معناه التكرار، بل هو كتيار يجري باستمرار دون أن يعود على نفسه. والزمان تبعا لهذا قد صُوّر على أنه تيار متصل يجري في اتجاه واحد من الأزل إلى الأبد"[2]. وهذا تصريح بأن التذكر فعل إنساني، حيث يتم تخزين الأحداث بشكل مستمر ومرتبط، ويتم استدعاؤها بالفطرة عند استشعار فعل متكرّر. وهذا لا يعني أن يتم استدعاؤها في خط واحد متصل، "بل كل ما لدينا ذكريات خاصة بأحداث معينة متفرقة ذات اتجاهات عدة"[3]. وفكرة أن الزمن يأتي "بوصفه متواليا، فإنها لا تتضمن إشراك علاقة الحاضر المعيش بالماضي أو المستقبل من خلال الذاكرة والتوقع"[4]، إذ أن الحاضر يتميز بكونه يأتي تِباعا، أما استدعاء الماضي من خلال مخزون الذاكرة فقد يأتي عشوائيا، رغم حدوثه في الماضي بشكل متصل، والذاكرة ترتّب الأحداث حسب وقوعها، أما فعل التذكر فيكون انتقائيا.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص27.

[2] عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص242.

[3] المرجع نفسه: 244.

[4] بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص73.

والذاكرة وسيلة للانتقال من اللحظة الحاضرة إلى الماضي والكشف عن جوانبه البعيدة عن مرأى العين، حيث تتحرك الذات "بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها"[1]، فيسير الزمن باتجاه معاكس نحو ما مضى وفق الذات التي تستحضر الزمن الماضي عن طريق الذاكرة لتتمثله وتجسّده في اللحظة الحاضرة. ورغم أن "الماضي قد انتهى زمنيا في حركته ولن يعود، ولكن أثره يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور، لأن الإنسان لا يوجد في حاضره من فراغ، وإنما يستند جسديا ونفسيا على الماضي والذاكرة"[2]، وتكمن أهمية الذاكرة في أن لها "الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي، فهي تلعب دورا في إدراك الزمن"[3]، ذلك أنها تحيّي الحدث الماضي. والدافع الحقيقي وراء استدعاء الذكريات عن طريق الذاكرة هو رغبة الإنسان في إنقاذ الماضي، والتخفيف من قوة الزمن التي تسير بسرعة تاركة وراءها كل ما مضى. ومن خلال الماضي يمكننا إدراك الزمن الذي نعيش فيه وإلى أي زمن سنؤول إليه، والزمن الذي كنّا فيه، حيث نلاحظ صفة التغيير والتحول التي تميّز الزمن.

ويرتبط الحس الزمني للفرد بحالته المزاجية، فبعض الأشخاص يستعيدون ماضيهم أو ما يعايشونه في حاضرهم حسب قوة ارتباط الحدث بهم، إذ يتم التفاعل مع الحدث بشكل إيجابي أو سلبي حسب طبيعة الذات ومدى استشعارها للزمن الماضي.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص24.

[2] المرجع نفسه: ص26.

[3] المرجع نفسه: ص24.

وبما أن الرواية الحديثة أعطت لكل بُعد من أبعاد الزمن حقه، فإن تذكر الزمن الماضي وسط الأحداث الجارية يعدّ ميزة جديدة للرواية الحديثة، لذا يلجأ الروائيون إلى استخدام هذه التقنية بوصفها تساهم في بناء النص الروائي بشكل فني لا يخضع إلى التسلسل الممل، بل باستدعاء أحداث في الوقت المناسب وبطريقة ذكية تعدّ نقطة رابحة لصالح كاتب الرواية. ولو أننا اتبعنا نظاما زمنيا متسلسلا دون الرجوع للوراء، فقد "يتحول الأشخاص عندئذ، بالضرورة، إلى أشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلا من الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام. وعلى النقيض من ذلك، عندما نستعين ببناء زمني أكثر تعقيدا، تظهر الذاكرة كأنما هي حالة خاصة من هذه الحالات"[1]. وقد سبق الذكر إلى أن الرواية فن حياة أو صورة مطابقة لحياة الإنسان، فهي تولي اهتماما بالذاكرة التي ترافق الإنسان وتحافظ على ماضيه ومنعه من التشتت والنسيان، فكذلك الرواية ترى أنه لا غنى عن ماضي الشخصية لأنه يعبّر عنها.

وكما تحكم زمن الشخصية ثلاث أقطاب: زمن باتجاه الماضي، باتجاه المستقبل، وقطب تتوقف فيه اللحظة الحاضرة، فإنّ زمن الذاكرة يتوقف على استحضار ماضي الشخصية الذي لا يزال عالقا في حاضرها. وزمن الذاكرة هو جزء من زمن الشخصية لأنه نابع من داخل الذات وليس من الخارج كما هو حال الزمن الكرونولوجي، فهو يقاس بالمشاعر لأنه قطب من أقطاب أبعاد الزمن المنفتحة على الذات، ويمكننا القول أنّ الأنا تتحرك "بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر. وقد

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 98.

يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس"[1]، وبما أنّ الذات هي مركز الأزمنة الداخلية ومحركها، فإنّ ذاكرة الإنسان عامل مهم في خلق زمن يمتد من الماضي إلى الحاضر لتشكيل كيان بشري لا يمكن فصله عن المشاعر السابقة لأوان حدوث الأحداث الحاضرة.

ولأنّ أي رواية حديثة لا تنفصل عن الزمن الماضي، فذلك هو حال رواية (أن تبقى) التي تشهد مفارقات زمنية منفتحة على الماضي، حيث تستدعي الروائية التي وخزت ذاكرة كل شخصية استرجاعات أتت بصورة عفوية، فاندفع شلال الذاكرة بقوة فكان الاسترجاع، إذ تمتلئ الذاكرة وتفرغ محمولها في لحظة من لحظات الحاضر.

والماضي بالنسبة لشخصيات الرواية يتلون بتلون المشاعر، إذ ترتبط هذه الذكريات بالحالة النفسية والشعورية لصاحبها، فيغدو الماضي شخصيا تتلاعب به ذاكرة الشخصية وتلونه بحسب قوة تأثيره عليها، ومن خلال هذه العلاقة الخفية بين زمن الماضي والذات يتجلّى زمن الذاكرة لكل شخصية باختلاف طريقة تخزينه وعرضه لاحقا، ومن هنا يمكن تقسيم زمن الذاكرة بعدد الشخصيات المتفاعلة مع ماضيها، منها:

1- زمن ذاكرة نادر الشاوي:

يرتكز حاضر هذه الشخصية على استرجاع الذكريات، والصراع القائم بين الماضي والحاضر في دخيلة الشخص سواء بالإيجاب أم بالسلب، وتعبر عن صراعها الداخلي مع ما مضى وحالتها الشعورية التي ترافق استحضار الذكريات، فما يتعمق داخل شعورنا هو ذاكرة تجرّ الماضي بقوة لتمزجه بالحاضر فهي امتداد لا منقطع لحاضرنا، إنها ديمومة

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص24.

متواصلة، فللماضي جانب نفسي، حيث يرتبط الفعل الزمني الماضي بالشخصية وينساب عبر المخيلة والذاكرة، وهذا ما نجده في صراع نادر مع ذكرى مؤلمة جرى استحضارها، فنقرأ في الصفحة الثامنة والثلاثين وصفا لحادثة مقتل أبيه[1] بعد أن انتعشت ذاكرته على ذِكر وجود رصاصة، فعاد إلى الوراء، وعملية الاستذكار كانت كالتالي: "توقف الزمن في تلك اللحظة (..) رصاصة؟ في رأسي؟ (..) أحاول استرجاع صور من ذاكرتي، ولا أرى إلا صفحة بيضاء (..) أربط في لحظة إلهام نوبات صرع كانت تصيبني قديما والرصاصة (..) بينما تشرع شاشة الذاكرة في عرض مشهد من ملفاتها القديمة"[2]، فالرصاصة التي خلّفتها الحادثة زادته التصاقا بالماضي.

وبعض الذكريات الجميلة تبقى تتردد داخل عقله، تشبه الخيال الذي يؤنسه في لحظات يأسه، فيحاول تذكر كل حدث جميل مرّ في حياته، ومن بين تلك الذكريات طفولته مع والده، حيث يقول: "رفقة والدي جلست للمرة الأولى على المقاهي وأخذت أول نفس من نارجيلته، فكدت أختنق بها تحت نظراته العابثة (..) تعلمت منه ركوب الدراجة الهوائية (..) وعاقبني بصفعة على مؤخرة رأسي في كل مرة نسيت فيها صنبور المياه مفتوحا (..) أو ارتكبت أيّا من الحماقات الكثيرة التي يرتكبها الأطفال"[3]، فرغم انقطاع والده المبكر عن هذه الحياة إلا أنه تجمعه به ذكريات يسترجعها كلما استبد به الحنين إلى

[1] يُنظر: الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص37، 38.

[3] الرواية، ص304.

أهله وأرضه. وحتى في فرنسا فقد وجد السلام بعد رحلة من العذاب والتشرد، وكان لقاؤه مع ديانا ذكرى سعيدة يتذكرها في رسائله، لأنّ وقوعه في حبها كان مرفأ وملاذا له[1].

ولأنّ الذاكرة تعد خزانا للسجلات والآثار الثابتة للأحداث الماضية، فهي تعيد الشريط من بدايته بغية معرفة تفاصيله الأولى، فإنها تحتفظ بكثير من تفاصيل الحدث الماضي، ونجد أنّ نادر يحتفظ بتاريخ هجرته غير الشرعية لفرنسا، في قوله: "أراه الآن بين عينيّ كأنني أعيش اللحظة من جديد. الزمان، خريف 2004"[2]، ورغم انقضاء سنوات على هذا الحدث إلا أنّ الشخصية في ارتداد ذاكرتها إلى ذكريات الماضي تعيد اللحظة بحرفيتها، فهي لا تزال حاضرة في ذاكرة نادر.

إضافة إلى أنّ بعض اللحظات تفرض حضورها على مرّ الزمن، وتبقى عالقة في ذاكرة الفرد ويتم استحضارها في الحاضر وكأنها مازالت حاضرة، وذلك تتمثله في كلام نادر عن لحظة نجاته من الغرق ووصف استفاقته بعد أن غاب عن الوعي[3]، فيقول في هذا الشأن: "هل مررت يا بنيّ، بذلك النوع من اللحظات؟ لحظة واحدة قصيرة هيّنة لا اعتبار لسنها في تعداد الأحداث، لكنك تشعر بها بكل جوارحك (..) فتحياها ببطء وتؤدة (..) لتمتص تلك اللحظة وتخزنها في الذاكرة.. فتسترجعها في ما بعد كأنك تعيشها من جديد؟ هكذا عشت لحظة (قيامتي) من عالم الأموات"[4]، فالذكريات تلاحق الشخصية أينما

---

[1] يُنظر: الرواية، ص165.

[2] الرواية، ص26.

[3] يُنظر: الرواية، ص33.

[4] الرواية، ص33.

ذهب وتفرض وجودها على حاضره ويظهر أثرها جليا عليه، حتى ترتد في ذاكرته من جديد، وهذا الشيء يجعلنا نعايش حرارة تلك اللحظات كأن لم يمض عليها وقت طويل.

2- زمن ذاكرة ديانا روجيه:

هذا الكيان البشري المثقل بذكريات الماضي، يبقى سجينها حتى في حاضره الذي لا يعيشه بروحه بل بجسده فقط، والذكريات هي فقط من تعيد الحيوية إلى حياته، لذا نجد أنّ شخصية ديانا لم تكن فاعلة في حاضر الرواية أو زمن المستقبل، إنما كانت تمثل دور الأم المنعزلة عن العالم والتي تخفي في عقلها الكثير من الذكريات الماضية السعيدة منها والحزينة، وعندما اكتشف ابنها خليل أمر الرسائل توجب عليها البوح عن ماضي والده الذي ينتمي إلى بلد يفصله البحر المتوسط عن البلد الذي نشأ فيه خليل، فبعودتها إلى الماضي عن طريق الرسائل كانت تتذكر في عقلها الباطن كل حذافير الأحداث وترافقها المشاعر الملائمة، فهي "لم تنس. كانت الذكريات تعيش داخلها، والآن وهي تبوح وتنشر خبايا روحها تبدو منطلقة ومتفتحة"[1]، وهي تقرأ رسائل زوجها تتذكر كيف كان يسرد عليها مغامراته منذ أن ركب موج البحر المتوسط.

وعندما تصل الأحداث في الرسائل إلى يوم لقياهما تتقاطع ذكرياتها مع ذكرياته، فذكرى زواجهما خُزّنت في ذاكرتين ودُونت في رسالتين، ولكل منهما وجهة نظره في ذكريات الماضي وأثرها عليه، وتبدأ ذكرياتها من يوم لقائها مع نادر: "لكنني تعرفت إلى نادر.. الذي قطع المتوسط واجتاز الأراضي الفرنسية من جنوبها إلى شمالها ليحطّ مثل

[1] الرواية، ص44.

طير مهاجر عند باب شقتي"[1]، وتسرد بعدها فترة زواجها والتحديات التي واجهتها كزوجة فرنسية لرجل جزائري يكافح من أجل التخلص من الرصاصة والمكوث في فرنسا، ثم حالة الانسجام التي عقبتها لحظات أمومتها وتكوين أسرة، ثم حدث مغادرة زوجها رفقة ابنها ولحظات قلقها، إلى أن تنتهي مع وفاة زوجها الذي نال منه الورم، فتبقى سجينة ذكرياتها معه.

3- زمن ذاكرة خليل دانيال الشاوي:

بالنسبة لذاكرة هذه الشخصية فهي قصيرة المدى لأنها تتذكر الماضي القريب والأحداث التي رافقت حملته الانتخابية، وكيف قرر الترشح للبرلمان من فكرة أطلقها صديقه برونو[2]، وأنّ هذه الذاكرة مازالت تستحضر في تفكيره لأنها نقطة تحول بالنسبة إليه، فرغم انقضاء وقت طويل على حدوثها إلا أنها مازالت حاضرة بنتائجها عليه. ولا ننسى أنّ هناك نسيانا متعمدا يقوم بتغييب ذاكرة الشخصية حول بعض الملامح النفسية والجسدية التي رافقت الشخصية في الحدث الماضي، لتفادي الملل، إضافة إلى تركيز الذاكرة على ما له تأثير، دون أي تفاصيل غير مهمة، وهذا ما فعله الراوي في عرض الأحداث الماضية التي تخص شخصية خليل.

وذاكرة خليل كانت خالية من الذكريات التي تخص والده والذي لا يعرف عنه شيئا لأنه نشأ بعيدا عنه، لكن عندما قرأ رسائل والده نادر أصبحت ذاكرته تختزن أحداثا

[1] الرواية، ص313.

[2] يُنظر: الرواية، ص101.

ماضية وقعت لوالده، وأصبح بإمكانه استرجاعها كلما أتته الفرصة وهذا ما حدث على طول فترة الحملة الانتخابية والتي كان يتذكر فيها أمر والده.

وكما رأينا سابقا بأنّ لكل شخصية زمن ذاكرتها الخاص، فإنّ نقاط التقاطع بينها تولّد تحاولا وتداخلا، فنادر في رسائله ضمّن الكثير من الأحداث الماضية وكيف أثّرت فيه، وكذلك هو الأمر بالنسبة لديانا التي تشاركت معه جزءا من الأحداث ودوّنت هي الأخرى ذكرياتها الحزينة والسعيدة، فكان لكلّ منهما طريقة في عرض الماضي ووجهة نظرهما الخاصة، ولا ننسى أنّ خليل أيضا بعد قراءته رسائل والده ووالدته قد أصبح يملك ذكريات ووجهة نظره الخاصة حول ما حدث.

فبالنسبة لتعدد الأصوات في زمن الذاكرة فإننا نجد ارتباطا وثيقا بين زمن الماضي والذات، وأنّ العلاقة التي تنشأ بينهما تتنوع وتختلف باختلاف كل شخصية، فردّة الفعل الفريدة لكل فرد تجاه ذاكرته تخلق تعددا لزمن الذاكرة، ووجهات النظر المتعددة لهذا الزمن تبني ما يسمى بالحوارية.

ثالثا-زمن تيار الوعي:

برزت من خلال ثورات التجديد داخل الأدب، حركات مختلفة تنادي باستشعار قدرة الذات المبدعة على خلق فعل إبداعي حديث يستجيب لمعطيات الحياة الجديدة، إذ دعت إلى التمرد على الجماليات الروائية المألوفة. ويعدّ تيار الوعي من أشهر الاتجاهات الروائية التي تزامنت مع ثورة التجديد في الرواية التقليدية "حين تم اكتشاف (اللاوعي). فانتقل محور الرواية من (الخارج) إلى (الداخل)، وبعد أن كان الطابع الأساسي للرواية

هو تسلسل الأحداث، وتفاعل (البطل) مع هذه الأحداث، أصبح اكتشاف العقل الباطن هو مثار اهتمام الإنسان، لأنه المحرك الأساسي لفكره وسلوكه"[1]. والوعي أكثر ما يرتبط بالعقل، الذي يحرّك الشخص ويتحكم في أفعاله وتصرفاته، فيلزم أن يكون البطل في الرواية متفاعلا مع الأحداث بشكل واع وأن يكتشف ما وراء سلوكاته.

ويرى روبرت همفري (R.Humphrey) تيار الوعي بأنه: "في الحقيقة مصطلح يفيد علماء النفس. وقد ابتدعه وليم جيمس. ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبّق على العمليات الذهنية (..) وما دام مصطلح تيار الوعي يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص فإنه يمكن أن يستخدم إذن على نحو محدّد"[2]، إذ تُستخدم هذه التقنية في السرد الروائي الذي تميزت أعماله بمضامين تقدّم العالم من خلال أعين شخصياتها وتصوراتها، ووضع صوت الرواي حياديا، وترك الطريق أمام الشخصيات لرِواية واقعها والتعبير عن نفسها.

ينشأ تيار الوعي من فلسفة البطل وأفكاره الباطنية، والتفاعل الذهني بين بيئة الشخصية والحوار الداخلي في محاولة لاستبصار الحاضر واستقراء المستقبل، إذ يهتم الروائيون المعاصرون بتصوير الإنسان من الداخل وتوصيل تجربته للآخرين، فالوعي هو وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية، وهو يشمل "الأحاسيس، والذكريات، والمشاعر،

---

[1] محمد عزّام: فضاء النص الروائي، ص57.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: الدكتور محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص22.

والمفاهيم، والأوهام، والتخيلات، وتلك الظواهر التي ليست فلسفية ولكن لا يمكن تفاديها باطراد، وهي التي نسميها الحدس، والرؤية، والبصيرة"[1].

ولقد برز تيار الوعي في الرواية بتقنياته المختلفة محاولا الخروج عن النظام التقليدي، ذلك أنها فن يعبّر عن الحياة وحالاتها وأزمانها المتغيرة، فهي "تمثل تيار الزمن في الحياة، وبالتالي لا نستطيع القول إن للرواية بداية ووسطا ونهاية لأن هذه التقسيمات لا يمكن أن تتم لحالات الوعي، لأن تيار الحياة لا يمكن تجزئته وترتيبه، فالمشاعر والتداعيات ومراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية ولا تخضع للترتيب النمطي"[2]. فتختلف مظاهر تيار الوعي من حوار داخلي أو مونولوج؛ والذي هو "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية –دون التكلم بذلك على نحو كلّي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[3]، فالحوار الداخلي يعالج الوعي ويقدمه في مرحلته المكتملة متحدثا عن وعي شخصية ما.

ومناجاة النفس تختلف عن الحوار الداخلي على الرغم من أنهما يتشابهان في الانفراد في حوار ذاتي، إلا أن مناجاة النفس "يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر محدّد، وذلك يعطيه مزيدا من السمات الخاصة التي تميّزه عن المنولوج الداخلي"[4]،

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص33.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص41.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59.

[4] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص74.

فيختلف ذهن الفرد الذي يتبع الحوار الداخلي عن الذي يناجي نفسه، في أن المناجاة تستدعي تصور جمهور معين يستمع ويستقبل الموضوع، إذ أن غرضها "توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المنولوج الداخلي هو –قبل كل شيء– توصيل الهوية الذهنية"[1]، فيتم تقديم المحتوى الذهني بطريقة مباشرة من الشخصية إلى القارئ.

إضافة إلى أنه توجد "سمة أخرى هامة لحركة الشعور وهي قدرته على التحرك في الزمن، وميله لأن يجد للزمن معنى خاصا به"[2]، فلا يتبع نظاما زمنيا معينا، وذلك حسب حركة الوعي التي تُنظَّم عن طريق استخدام التداعي الحر في القصص، إذ أن الذهن على الرغم من أنه يكاد يكون نشطا على نحو مستمر، إلا أنه لا يمكن لحركاته أن تركز على شيء واحد لفترة طويلة، بل تنتقل فيما بينها عن طريق تداعي الصفات المشتركة أو الصفات المتناقضة حتى ولو كان هذا الاشتراك بمحض الإيحاء، وهناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي، وهي: الذاكرة، الحواس والخيال[3].

وقد أصبح أسلوب تيار الوعي في الرواية مرتبطا بالتكنيك السينمائي المسمى بالقطع والاسترجاع. وهكذا يعدّ تيار الوعي من العناصر الهامة في دراسة الزمن النفسي في الرواية لارتباطه به.

نستنتج مما سبق أن من "أبرز مقومات (رواية تيار الوعي) تتمثل في:

---

[1] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه: ص83.

[3] يُنظر: المرجع نفسه ، ص85.

1-المونولوج الداخلي المباشر، وفيه يغيب المؤلف، وعلامات الترقيم. ويتم الحديث فيه بضميرَيّ المفرد والغائب.

2-المونولوج الداخلي غير المباشر، وفيه يحضر المؤلف عبر الوصف والتعليق والتدخل. ويقوم الحكي فيه بضمير المتكلم.

3-وصف الوعي، وهو أسلوب تقليدي، موضوعه الوعي والحياة الذهنية للشخصيات.

4-مناجاة النفس، وفيه يجري التعامل مع طبقة الوعي الأقرب إلى السطح. وهي تتيح تصوير الشخصية من الداخل والخارج.

5-التداعي الحر، وتنظمه الذاكرة والخيال والحواس.

6-المونتاج السينمائي، وتتوالى فيه الصور، واللقطات، والقطع، والارتداد..

7-الوسائل الميكانيكية كألوان الطباعة، وعلامات الترقيم، والأقواس التي تحوّل اتجاه الرواية وزمانها ومكانها"[1].

تمتاز الرواية الحديثة عن الرواية التقليدية من ناحية الزمن في أن صورته تكمن في "التشكيل، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن"[2]، فمع ازدياد الوعي بالزمن

[1] محمد عزّام: فضاء النص الروائي، ص59.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص41.

داخل الرواية، صار ما يشغل تفكير الروائيين هو إخراج الزمن في أحسن صورة بعيدا عن التصور التقليدي الذي يرى أن طبيعة الزمن ثابتة وتشكيله المتتابع يُوفيه حقه. وقد استبدل الروائيون أدوات الربط والتسلسل المنطقي بالتفكك، وثاروا على ترتيب الزمن بالاسترجاع والاستباق.

وتدخل الحوارية في الوعي لتعدّد أشكاله، ولتتساوى في العرض، حيث يتم عرض كلّ شكل حسب وجهة نظره دون تدخل من الكاتب. ويرى باختين أن دوستويفسكي قد جمع أشكالا عديدة من الوعي في مؤلفاته، حيث يقول أنه "ومن أشكال وعيٍ كاملة وملموسة للأبطال (وللمؤلف نفسه) أخرجنا مباحث Thesis أيديولوجية إما قابلة للاصطفاف في الخط الديالكتيكي الديناميكي. وإما متعارضة مع بعضها أشبه بـ (نقيضات Antinomt) مطلقة مستعصية عن الحل وبدلا من تأثير متبادل لعدد من أشكال الوعي غير المندمجة مع بعضها، وجدنا أمامنا علاقات متبادلة لأفكار ومفاهيم تضغط على وعي واحد"[1]، فرغم اختلاف أشكال الوعي وتعدّدها، إلا أنّ جمعها في نص روائي واحد يعدّ ميزة تثري النص، من خلال جمع النقيضات منها، أو اصطفافها في خط متصل.

تقدّم رواية (أن تبقى) تشكيلا فنيا للزمن النفسي، مؤكّدة مدى وعي الشخصية بنفسها وزمنها الداخلي الخاص المتشكّل من صور ماضيها،وتداعياته المتجاوزة للتسلسل الخطّي والترتيب الزمني المنطقي، فهذا الزمن لا يحكمه نظام الخارج وإنما يتحكم فيه الإدراك الحسّي للزمن من طرف الشخصية، ذلك أنّ مدرسة تيار الوعي نادت بطريقة جديدة

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص14.

ترتبط بوعي الشخصية، فيكون الترتيب على حسب ورود الأشياء إلى الذهن، حتى ولو كان مخالفا للواقع، وبذلك يستطيع الكاتب التعبير عن الحياة المتداخلة والمضطربة من خلالها.

لا يحصل الوعي بالذات إلا عبر الشعور بالتضاد والذي يستدعي الطرفين: الأنا والآخر، والتضاد هو الشرط الحواري الذي يتضمنه عنصر الوعي، فيجب أن تتولّى عدة أطراف عملية التقابل حتى يتم التفاعل بين الذوات لتشكيل مظهر من مظاهر الحوارية.

ولأنّ وعي كل شخصية يتحكم في عملية السرد، فإننا نشهد تقسيما للسرد، حيث يتولى كل صوت التعبير عن زمن وعيه الخاص، ومن بينهم:

1- زمن تيار الوعي الخاص بنادر:

إنّ التجربة الإنسانية متولّدة من الذكريات والنزوات والقوى الغامضة التي تسيطر علينا دون علمنا، وكذلك هو الحال مع شخصية نادر التي امتلكت وعيها الخاص تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، فكانت تنتابه بعض الحالات العقلية المرتبطة بذهنه، واختلفت أشكالها حسب تدفق الصور إلى الذهن وطرق معالجتها لها.

ونذكر أنه يمكننا أن نستشف بعض مزايا أسلوب تيار الوعي من خلال الرواية التي بين أيدينا، فالروائية قامت بتوظيف بعض التقنيات التيارية عبر شخصياتها، وخاصة شخصية نادر عن طريق الحوار الداخلي المختلف عن الحوار الخارجي الذي يستلزم أطرافا متحاورة، فهذه التقنية تصور العالم الداخلي للشخصية وحواراتها الخاصة التي لا تتجاوز حدود الذات.

وإنّ ميزة الحوار الداخلي هي أنه يتحاور فيه الفرد مع نفسه أنه يقسم ذاته إلى طرفين، ويتداول الحديث بينهما حتى يتبين صحة ما يبحث عنه، وهذا ما حدث لنادر عند اكتشافه أمر المواد المخدرة التي كان يقدّمها الشيخ المختار دون علمه، فيقول: "المختار كان يقصد مساعدتي.. لاشكّ! لم يسقني السموم ليهلكني، بل لأنه لم يكن هناك دواء آخر! (..) هل كانت الجلسة الروحانية ومشروب الأعشاب مجرّد تمويه؟ يفرغ القرطاس خلسة في الوعاء، ويستغفلني؟ لماذا؟!"[1]، فالحوار الداخلي يقوم على استرجاع نادر للحدث الماضي ليتوصل من خلاله إلى إجابة عن تساؤلاته.

ولا ننسى أنّ الروائية قد استطاعت مناجاة نفوس أبطالها وهواجسهم المشحونة بالبوح، وذلك عبر تقنية المناجاة، والتي تقوم بها الشخصية عبر تخيل وجود جمهور يستمع لِما يبثه ذهنها من مشاعر وأفكار، فنادر في رسائله كان يتخيل وجود أفراد حاضرين يستمعون إلى أفكاره، خاصة في الفترات الحرجة التي تحتاج إلى مشاركة، ففي الزمن الذي شُفي فيه من الرصاصة كان يتحدث واصفا اللحظة بطريقة أشبه بالهلوسة وقريبة إلى الذات وما ترنو إليه، فيقول: "كانت ذاتي تتخلّق من جديد، تغادر شرنقتها وتتفتّح على وجود مختلف.. أتحول من كائن هلامي تتحكم بمزاجه العقاقير والمسكّنات، إلى شخص سوّي متوازن الحواس سليم الوعي والذائقة (..) أن تتناول طعاما فتشعر له بحرارة، وطعم.. ببرودة، وحلاوة، وحموضة، ومرارة! أن تراودك أحلام وكوابيس حين تخلد إلى النوم!"[2]، ونعدّ هذا المقطع مناجاةً للنفس، لأنّ الشخصية تستخدم الضمير المتكلم

[1] الرواية، ص259.

[2] الرواية، ص266.

الذي يعبّر عنها لا عن الراوي، إضافة إلى أنها تبيّن أفكارها وهواجسها وكان قصدها من ذلك إمداد القارئ بالمعلومات عن وضعها.

كما أنّ هناك شخصيات تملك وعيا زائفا يعتمد على تصورات عن الواقع أو الأشخاص المحيطين رغبة منهم في تغيير الواقع واستبداله بالواقع الذي يريدونه، وذلك ما حدث مع الشخصيات التي احتك بها نادر تشمل الشيخ المختار وجماعته الذين يتصورون في أذهانهم أنّ جميع من في فرنسا يجب أن يكونوا مسلمين، وإلا فالحرب هي وسيلة جهاد لتطهير الأرض التي يعيشون عليها، إضافة إلى أنه عندما بدأت الهلاوس تسيطر على نادر في رؤيته للطفلة كارمن، اعتبروه عالقا في عالم البرزخ لأنه يرى الأموات، فاعتقادهم المبني على وعي مشوّش جعلهم تائهين وأصبح الجهل يتحكم بهم.

2- زمن تيار الوعي الخاص بديانا:

وكما قلنا سابقا أنّ الشخصية في المناجاة تتحدث على انفراد وتقوم بالتسليم بوجود جمهور حاضر، فإنّ المناجاة أيضا تقوم بتقديم العمليات الذهنية بصورة مباشرة من الشخصية إلى القارئ، فيمكن للقارئ أن يعلم ما يحدث في الذهن، ويكون كلام الشخصية وتفكيرها صادقين لأنها لم تقم بالتعديل.

وديانا التي مرّت بمرحلة صعبة فور اختفاء ابنها مع زوجها، جعلتها تعيد حساباتها وتكشف عن الأفكار التي انتابتها ولم تكن تعي وجودها، إلا في هذه المرحلة الانتقالية فتقول ديانا في رسائلها لابنها: "ما الذي تحاول أمك المسكينة إثباته؟ هل أكذب عليك أم على نفسي؟ رسمت لك حكايتي كما أتمنى لو أنها كانت. كسوت زواجي برداء القداسة

لأنكر مشاعر نبض بها قلبي تجاه رجل غدر بي. وهل يكفي أن ننكر شيئا ما لنغيّر حقيقته؟ هل تمحو كلمات أصرّح بها بعد سنتين واقعا أصبح في حكم الماضي وتعدّله؟"[1]، فهي تسأل وتجيب نفسها لتعي حقيقة ما تشعر به وما عاشته من قبل، لتصحّح لجمهورها الخاص ما كانت تبثّه من قبل حول حياتها الهادئة وأنّ مشاعرها الآن أكثر صدقا وقربا من ذاتها.

3- زمن تيار الوعي الخاص بخليل:

إنّ الاندماج مع الآمال والأوهام الإنسانية في المجتمع، يفقد الفرد فيها بعض خصائصه الداخلية كعواطف وسلوكات يساهم الرأي الطاغي لدى المجتمع في طمسها وتحويل كل ذات إلى خصائص مشتركة، وهذا حال خليل الذي تبنّى قيم المجتمع الفرنسي الجديد وأصبح يملك نظرة الأفراد العنصريين لباقي الأفراد، وبدت نظرته بارزة عندما أخذ فكرة عن الشابة المحجّبة مريم، فيقول الراوي في ذلك: "يركّز نظره على غطاء رأسها الذي لا تسلّل منه شعرة واحدة، وفستانها الطويل الذي ينسدل حتى الأرض تحت معطف صوفيّ ثقيل. ليست تدرأ عنها البرد وحسب، بل تعلن انتماء صارخا"[2]، فمن خلال نظرة واحدة شكّل عنها رأيا أنتجه المجتمع عن تلك الفئة الأقلية. كما أنّ الفرنسيين كانوا يتجنبون العرب وبخاصة المسلمين منهم لأنهم يرونهم سببا في الإرهاب والتفجيرات منذ زمن.

---

[1] الرواية، ص323.

[2] الرواية، ص11.

اعتمدت الروائية في تكوينها لحبكة الرواية وبشكل كبير على وعي شخصيتها الأساسية (خليل)، وكذلك على رؤيتها النفسية الخاصة بها وبشكل اندماجها مع المحيط الفرنسي السياسي الذي عاشت فيه رغم أنها لا تنتمي إليه، ولم تكن مرغوبة من طرفهم، وذلك بالاعتماد على تقنية التداعي الحر، حيث تجمع الشخصية في تداعيها صورا من الطفولة أو الشباب، وكل ذلك يتم في لحظات، وهو الأسلوب الذي يعتمد على التدفق الشعوري ويتم استخدامه لتقديم الوعي، فعندما تُذكر إحدى الأمور فإنّ العقل سرعان ما يتداعى إليه ما يتصل بهذا الأمر بشكل عفوي سواء أكان يحبه الفرد أم يكرهه.

وحياة خليل العقلية لا تخلو من التداعيات بسبب مؤثرات محيطه التي تعيده دائما إلى إحدى النقاط الماضية، فيسترجع واقعا ماضيا كان قد حلّله عبر وعيه وظلّ يلاحق ذهنه لأنّ المسبّب مازال موجودا، فيقول الراوي عنه: "لا يؤمنون بفرصه. لا أحد منهم يفعل. بعد ستّ سنوات من زواجه بابنتهم، لا يزال بعضهم يعتبره دخيلا، أو غير جدير بها (..) وما الذي يستحق إذن؟ أن يمضي ساعات في تبادل أحاديث سمجة مع أوغاد لا يحترمونه ويحقّرون من شأنه؟ سيختلف كلّ ذلك، حين يصبح عضوا في البرلمان. سيقصدونه حينها ليقضي حاجاتهم ويتوسّط لهم!"[1]، فتداعت ذاكرة خليل إلى ست سنوات استرجعها بسبب حدث العشاء مع عائلة زوجته، فتنقّل من حدث لحدث له علاقة به وهو أنهم لا يتقبلونه في عائلتهم.

وكما قلنا أنّ المجتمع يفرض وجهة نظر حول الأقلية، فإنها بعد ذلك انهارت أسطورة المجتمع حتى تظهر الشخصية بكلّ مقوماتها لتسيطر على وعيها وتصرفاتها دون

[1] الرواية، ص16، 17.

تدخل من المجتمع، فعندما قرّر خليل أن يخوض تجربة الدفاع عن العرب في النهاية، كان قد اختار ذلك بإرادته وكامل وعيه، ولأنه "عرف خلالها من يكون، وجد لنفسه دورا وهوية وانتماء، حدّث بياناته في سجلات لاوعيه وأصبح أكثر رضا وقناعة عن كينونته ووجوده"[1]، فتيار الوعي يتغلغل في الشخصية بهدف سبر مكنوناتها الباطنية ليقدّم صورا لواقعها الداخلي والنفسي، ولا يعتم برسمها من الخارج.

إضافة إلى تقنية التداعي الحر فإننا نشهد وجود تقنية الحوار الداخلي عند هذه الشخصية، حيث تحاور الذات نفسها وتنتابها معه مشاعر الخوف أو الأمل من تحقق الأمر أو عدمه. ففي المثال الآتي يستعين خليل بالاسترجاع لإحداث تغيير ترافقه مشاعر الأمل في تحسين الأوضاع، فيقول: "عادت كلمات الدكتور مالك في رسالة أبيه الأخيرة لتتردّد في ذهنه. نزلة برد؟ علاج وقائي لأزمات العالم الأكثر فتكا؟.. هل يمكن للزمن أن يعود للوراء، فيُدمج العرب في المجتمع فعلا وقولا، يستعيدون اعتبارهم كمواطنين أسوياء ومكتملي المواطنة؟"[2]، فعند حدوث نقاش داخلي حول هذا الحدث انتابت خليل مشاعر أمل مؤقتة.

وقد ترافق مشاعر خوف المونولوج الداخلي مما سيأتي مستقبلا، وذلك حدث في تخيل خليل لِما سيحدث بعد عملية تداعي السقف على عائلة رستم: "هل يمكن لمحمد رستم أن يغدو أحد إرهابييّ الغد؟ يكفي أن يشهد مقتل والده تحت سقف المنزل المتداعي، واعتداءً على شقيقته بعد أن ترابط شهورا أمام مكتب المدّعي العام"[3]، فالانطباع الذي

---

[1] الرواية، ص381.

[2] الرواية، ص280.

[3] الرواية، ص363.

أخذه خليل عن هذه الشخصية عابر زائل، لأنّ لحظة الاستباق المتخيّل سادت لبرهة لكنها لم تدم، فكل حدث لن يتكرر وإنما يجرفه نهر الزمن.

ورغم أنّ الروائية لم تسمح لشخصية خليل أن يعبّر بضميره الخاص عن صوته، إلا أنها احتفظت بآرائه ووعيه الخاص بالزمن وتحوُّل وعيه عفويا مع الوقت والظروف، فهي لم تلغ حوارية الأصوات بل استعانت بالضمير الغائب الذي كان يمثّل الراوي العالم بكل شيء، وأضافت له باقي أصوات الشخصيات وعملت على تداخل كل وعي بالآخر. وتقديم وعي الشخصية عبر الراوي لا يلغي داخلية الشخصية ووعيها الخاص بالزمن إنما يفتح مجالا ليتقمص فيه الراوي دور الشخصية ويُبرز صوته القادر على كشف خبايا الشخصية.

إنّ التناقض الداخلي الذي يكشفه زمن تيار الوعي عن طريق تحليل الحياة الداخلية للأصوات، وهذه الأخيرة التي تدافع عن نظرتها للعالم الداخلي، يجعل من هذا الزمن النفسي أرضا خصبة لقيام الحوارية، حيث يقوم الراوي بعرض زمن تيار الوعي لكلّ صوت، فدوره "كما يراه بوعزّة منحصر في تنظيم أشكال وعي متعددة داخل الرواية وتشخيصها بشكل متساو، لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد على الآخر"[1]، ذلك أنّ على الراوي أن يقف موقف حياد أمام وعي شخصيات روايته. ويمكن أن نسمّي هذا الحياد بالموضوعية، حيث أنّ "امتزاج وجهات النظر وتراكبها في رواية التيار من المفروض أن يخدم الدعوة إلى الموضوعية التي يتشبّث بها الروائيون عامة. وقد تبدو هذه الدعوة مناقضة لنداء (التذويت) (subjectivity)، الذي يتمثل في تغير وجهة النظر من الراوي

[1] نزار مسند قبيلات: تمثلات سردية، ص158.

إلى الشخصية. وهذا التناقض ما هو إلا ظاهري، إنّ التناوب في وجهة النظر وامتزاجها يقدّم الشخصية في أكثر من جانب وعلى عدة وجوه. وهذه هي الموضوعية التي تسعى إليها رواية التيار"[1]، فالموضوعية تخص وجهات النظر داخل الرواية، فلا تُقدّم من خلال راو متمكن، بل عبر شخصيات ساردة عالقة عبر وعيها.

تحوي رواية تعدد الأصوات على مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا، وتملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية، فتتصارع لتُثبت أحقية رأيها، لكن الروائية تختم روايتها التي كانت عبارة عن تقابلات في الآراء بين شخصياتها وتختمها بفكرة أنه لا أحد مصيب مخطئ لأنّ التغيير قائم ومستمر، فلا أحد يعرف ماذا سيحمل وعيه وبماذا سيعتقد فيما بعد، وعن ماذا سيدافع.

أرادت المؤلفة إطلاق العنان للتفكير الحر والتداعي الذهني لأبطال روايتها، بغية تقديم نماذج إنسانية تمثل التيارات المتضاربة فيما بينها إيديولوجيا، في فترة من الزمن، وطرائق معالجتها للزمن الذي تعايشه، وذلك عبر تقنية تعدد الأصوات، فصوت نادر مسؤول عن وعيه الخاص ويبثّه من خلال ضميره المتكلم، فيخبر عن تطلعاته وهواجسه التي رافقته في تجربته والأشخاص الذين قابلهم بصورة صادقة، وكذلك هو الحال مع صوت ديانا الذي جسّد مفهوم المرأة التي تتحكم مشاعرها في تصرفاتها فإما تبقيها سجينة الوهم أو تكشف واقعها من خلا وعيها، وخليل أيضا كان له مجال واسع للكشف عن

[1] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط2، 1993، ص35.

التغيرات التي طرأت في ذهنه ومسار وعيه. فالتعدد الصوتي عندما يدخل على زمن تيار الوعي يساهم في تعديده ومنحه تنوعا أكثر شمولية.

ويمكن أن نعدّ الرواية رواية الذات لأنّ زمنها ينطلق من نفسية الشخصية وحالاتها الشعورية باتجاه الزمن الذي ما يفتأ أن يتجسد في مظهر نفسي لا مادي.

لا تسمح الرواية لأصوات الخطاب المهيمن بالتحقق إلا على مستوى الحلم، أو العالم الداخلي للشخصية المعبّر عنه من طرف الصوت، ورغم التعدد الصوتي الذي تراوحت فيه رغبات الشخصيات وذكرياتها ووعيها تجاه الواقع، إلا أنّ صوت نادر يمثل الصوت المهيمن الذي يمثل بؤرة تلك الرغبات لأنّ زمنه الداخلي الخاص يطغى على باقي الأزمنة الداخلية لكل صوت، ويفرض أحلامه وتجاربه داخل الرواية حتى غدَا صوت خليل وصوت ديانا تابعين له، فالابن خليل تأثر بزمن والده وغيّر زمنه في النهاية إذ اقتنع بتجربة والده ونحا نحوه، وديانا أيضا بقيت عالقة في ماضيها الذي يجمعها بزوجها نادر.

ومجمل القول أنّ الزمن في الرواية تفاوت بين النوع الخارجي الذي يتلاعب بتسلسل الأحداث الطبيعي ليُنتج منحى جديدا في بناء الزمن الروائي، حيث يُحدث تفككا على مستوى الترتيب والمدة المحسوسة التي تعتمد على الزمن الكرونولوجي، وبين الزمن الداخلي النفسي الذي يتلاعب فيه بتسلسل الزمن داخل الذات من ناحية نظرتها له وإحساسها به في مختلف الأبعاد. وكل ذلك يحدث بإضافة تقنية تعدد الأصوات التي تعمل على تعديد الأزمنة ومنحها أبنية متنوعة من ناحية علاقة الذات بالأبنية الخارجية والأبنية الداخلية.

خاتمة

جاءت هذه الدراسة حول البنية الزمنية وحوارية الأصوات في رواية الكاتبة خولة حمدي، والطريقة التي عبّرت بها في نصها السردي المتميز، وهو رواية "أن تبقى" مدوّنة هذه الدراسة وذلك من خلال الآليتين السابقتين.

وبعد استعراض الآليتين في الرواية، توصّلت في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات الآتية:

– إنّ بناء الزمن في الرواية الحديثة لا يخضع للخطّية التصاعدية، بل يرمي إلى تكسير منطق الزمن وأبعاده، وكذلك في البناء المتشظي حيث يتم كسر الزمن لدرجة التبعثر والتشتت، فيفقد القارئ القدرة على التمييز بين ما هو حلم وما هو زمن حقيقي تابع للسرد.

– لقد شهد الترتيب الزمني في هذه الرواية انكسارات مختلفة على مستوى خطّيته، وذلك لحضور المفارقات الزمنية سواء أكانت استباقا أم استرجاعا.

– امتاز الزمن في الرواية بالتنوع والتداخل الذي حدث بين أبعاده الثلاثة نظرا لهيمنة المفارقات التي تداخلت وتشابكت فيها الأزمنة.

– اعتمدت خولة حمدي في روايتها على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، بواسطة تقنية الاسترجاع، فتستدعي الأحداث الماضية في حاضر الرواية متى استدعت الحاجة إلى ذلك.

– جاء الاستباق في الرواية كحاضر للرواية وذلك واضح في الافتتاحية الاستشرافية، فيتجلّى على شكل توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

– لقد وظّفت الروائية التقنيات التي تتلاعب بالمدة الزمنية مِن: خلاصة؛ حذف؛ المشهد الحواري؛ الوقفة الوصفية، لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات ولتسريع السرد، وإما لتحقيق واقعية القصة.

– تتضافر الأبعاد الزمنية: الماضي؛ الحاضر والمستقبل في متن حكائي واحد، وتعمل على ربط الأحداث بسلسلة من العلاقات المتكاملة مع بعضها، أو قد تتنافى مع بعضها. فتنوعت علاقاتها الزمنية لتُحدث تنوعا سرديا.

– عند المقارنة بين زمن الأحداث وزمن الخطاب وجدنا أنّ سير الأحداث لم يكن خطيا، حيث يظهر نوع من التذبذب على مستوى الافتتاحية الاستشرافية، ليستمر سرد الأحداث فيما بعد متباينا بين الأبعاد.

– اختارت الروائية الشخصيات المتحاورة زمنيا بدقة، فكانت هذه الأخيرة تعبر عن الواقع وفق معطيات اجتماعية يعيشها الناس فعلا في تلك الحقبة من الزمن.

– عالجت الرواية الواقع بطريقة تعتمد على التفاعل والتحاور والتقابل في وجهات النظر لفتح نوافذ على شرائح المجتمع وتطلعاتهم وإيديولوجياتهم المختلفة.

– وكان الزمن في رواية "أن تبقى" قدرا يطارد شخصياتها باستمرار ويتداخل مع إحساسها فتستشعره سلبا وإيجابا، وتزداد كثافته كلما زادت نقاط تفاعل هذه الأخيرة معه وانفعالها بمعطياته.

– وجدنا أساليب زمن تيار الوعي على ثلاثة أنواع: الحوار الداخلي؛ مناجاة النفس؛ التداعي الحرّ، واختلفت الأساليب مع كل شخصية متفاعلة مع زمنها وتعيّ وجوده في حياتها.

– في المكوّن الصوتي، بحثت عن الصوت المسؤول عن الإخبار السردي، فبدا لي أنّ السارد شخصية كباقي الشخصيات، بل ويتكفل بنقل أصوات الشخصيات بحيادية، وينقل ما يراه معلّقا على الأحداث التي وقعت لإحدى الشخصيات، أما بقية الأحداث توزعت على بعض الشخصيات التي قامت بنقلها. فالتعدد الصوتي أضفى على الخطاب صفة التقطع والتنوع.

– إنّ تعدد الأصوات يحيل إلى تعدد في الأزمنة، من خلال أنواع الزمن الداخلية والخارجية، وذلك يخلق أبنية زمنية متعددة لكلّ صوت.

وفي الأخير يمكن القول إنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسّعة. ولا أدّعي في هذه الدراسة الابتكار والتجديد أو الكمال بقدر ما هي مساهمة متواضعة ومحدودة لا تدّعي قطعا استنفاذ كل ما دار أو ما سيدور حول الموضوع، فأرجو أن أكون قد وُفقت في إعطاء نظرة عن كيفية اشتغال الآليات المختارة في بنية الرواية وأهم خصائصها. ولا أزعم أنني ألممت بجميع مكونات الزمن والحوارية فلا بدّ أن يكون لكل بحث هفوات، ففوق كلّ ذي علم عليم.

ملحق

1- التعريف بالروائية:

أ- حياتها:

من مواليد 1984 بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض، متحصلة على شهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت ايثيان الفرنسية سنة 2008، متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا فرنسا سنة 2011، روايتها الأولى التي صدرت أولا تحمل عنوان "في قلبي أنثى عبرية" أما روايتها الأولى التي بقيت في أوراق مسودة فهي "أين المفر".

ب- أعمالها:

- في قلبي أنثى عبرية، 2012.
- غربة الياسمين، 2015.
- أن تبقى، 2016.
- أين المفر، 2018.
- أحلام الشباب (نسخة غير رسمية).

2- ملخص الرواية:

تعتبر رواية "أن تبقى" رواية اجتماعية تحاور مشاكل كل فئة من أفراد المجتمع، فتأتي مشاكلهم على لسان كل فرد، فتمنح بناءها تنوعا واختلافا حسب كل زمان أو مكان أو شخصية.

تبدأ أحداث الرواية من عام 2035 بفرنسا غير فرنسا الحالية، فالروائية استشرفت الزمن في المجتمع الفرنسي، بدأت الأحداث عندما وقعت يدا خليل دانيال الشاوي المترشح للبرلمان الفرنسي على رسائل من أبيه نادر الشاوي يصف فيها رحلته وهجرته غير الشرعية إلى الأراضي الفرنسية منذ أن استقل قارب الموت من شواطئ عنابة ونجاته من الموت غرقا، إضافة إلى تجربته المملوءة بالمعاناة والذلّ منذ وصوله إلى فرنسا، حيث تفاجأ بوجود فرنسا غير التي حلم بها وسمع عنها، كانت الحياة فيها حياة تشرد ونشل وشعوذة وإدمان وسجن وكذا الجماعات المتطرفة. فطرحت الروائية موضوع الإرهاب الذي أصبح لصيقا بالإسلام، وناقشت حيثيات انجرار الأفراد خلف الجماعات المتطرفة وتوهّمهم الخاطئ بأنّ قتل الأبرياء هو شكل من أشكال الجهاد جرّاء تأويل خاطئ لآيات من القرآن الكريم.

ومن خلال نموذج شخصية الشاب نادر استشرفت مصائر شباب الهجرة غير الشرعية. كما ألقت الضوء على الوجه الآخر لفرنسا والتي تتميز بأحيائها الشعبية الفقيرة التي شكّلت بؤرا للجريمة والانحلال، وتقسيمات المجتمع الفرنسي بين أرستقراطي وفقير، فرنسي أصيل، ومهاجر، مسيحي ومسلم.

ثم تنتقل الرواية بعدها إلى الأحداث المستقبلية التي تخص المحامي الفرنسي خليل ذا الأصول الجزائرية وصراعه الداخلي معها، وضياعه ما بين أصوله العربية والأجنبية وفقدانه لهويته، ويستمر في قراءة الرسائل والتغير شيئا فشيئا. والأحداث التي وقعت في نهاية الرواية أحدثت وضعا جديدا يتسم بالتغير والإيجابية، ورغم أنها مفتوحة على توقعات عديدة إلا أنها تزرع بذرة من التغيير في مستقبل الأحداث، فالفعل الذي بدر من شخصية خليل الرئيسية كان عبارة عن حركة نحو محاولة تحقيق ما فشل الكثيرون في تحقيقه.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

I. المصادر:

*جلال الدين المحلّي و جلال الدين السيوطي.

1- القرآن الكريم وبهامشه تفسير الجلالين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2014.

*ابن جني

2- الخصائص، ج1، المكتبة العلمية، القاهرة، (د.ت).

*خولة حمدي

3- أن تبقى، مراجعة لغوية: محمد حمدي، كيان للنشر والتوزيع، ط4، 2016.

II. المراجع:

أولا- المراجع العربية:

*أحمد حمد النعيمي

4- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

*أحمد طالب

5- مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب، (د.ط)، 2004.

*أمينة رشيد

6- تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

*بشرى عبد الله

7- جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، الهدهد للنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2015.

*حسن بحراوي

8- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

*حميد لحميداني

9- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.

*سعيد يقطين

10- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

*سمر روحي الفيصل

11- التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، دار النفائس، بيروت، ط1، 1996.

*سيزا قاسم

12- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2004.

*عبد الرحمان بدوي

13- الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973.

*عبد الرحيم الكردي

14- الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

*عبد المالك مرتاض

15- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

*عبد المجيد الحسيب

16- حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، مطبعة آنفو-برانت، فاس، (د.ط)، 2007.

*محمد عزّام

17- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.

18- فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996.

*محمد الكاس

19- الذات والرواية (قراءة في إشكالية التخييل الذاتي)، البوكيلي للطباعة والنشر، المملكة المغربية، ط1، 2013.

*محمود غنايم

20- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط2، 1993.

*مها حسن القصراوي

21- الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

*نزار مسند قبيلات

22- تمثلات سردية (دراسة في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر)، دار كنوز المعرفة، ط1، 2017.

*نور الدين السد

23- الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة، بوزيعة، الجزائر.

*يمنى العيد

24- تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ثانيا- المراجع المترجمة:

*بول ريكور

25- الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، تر: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006.

26- الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

* تزفيتان تودوروف

27- ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

*جيرار جنيت

28- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

*روبرت همفري

29- تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: الدكتور محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000.

*غاستون باشلار

30- جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.

*ميخائيل باختين

31- الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

32- شعرية دوستويفسكي، تر: ناصف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

*ميشال بوتور

33- بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.

ثالثا- المعاجم والقواميس:

*ابن فارس

34- معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

* أبو القاسم جاد الله محمود الزمخشري

35- أساس البلاغة، ترجمة: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تبليغات الأمير، (د.ط)، (د.ت).

*لطيف زيتوني

36- معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

*ابن منظور

37- لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط).

*المنجد في اللغة العربية المعاصرة

38- دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.

فهرس

الموضوعات

مقدمة أ – د

مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات.

أولا– مفهوم الزمن 8

1– لغة 8

2– اصطلاحا 10

ثانيا– مفهوم الحوارية 13

1– تعريفها 13

2– أنواعها 16

ثالثا– مفهوم الصوت 17

1– لغة 17

2– اصطلاحا 19

الفصل الأول: تفاعل الأزمنة في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي.

I. أشكال البناء الزمني 23

أولا– البناء المتعدد في الرواية 26

ثانيا– البناء المتشظي في الرواية 56

II. العلاقات بين الأزمنة 68

أولا– علاقة التكامل 72

ثانيا– علاقة التنافي 84

الفصل الثاني: حوارية الأصوات في رواية (أن تبقى) لخولة حمدي.

I. التعدد الصوتي الخاص بالأزمنة الخارجية 99

أولا– زمن الأحداث 102

ثانيا– زمن الخطاب 118

II. التعدد الصوتي الخاص بالأزمنة الداخلية 135
أولا– زمن الشخصية 137
ثانيا– زمن الذاكرة 149
ثالثا– زمن تيار الوعي 158
خاتمة 173
ملحق 177
قائمة المصادر والمراجع 180
فهرس الموضوعات 188

تم بحمد الله

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحديد مفهوم الزمن الروائي وحوارية الأصوات والعلاقة التي تجمعهما، فيتناول بالدراسة والتحليل موضوع الحوارية الزمنية واختلاف وجهات النظر مع اختلاف أنواع الأزمنة، بواسطة الشخصيات التي تشكّل الحوارية داخل الرواية من خلال التفاعل الذي يحصل بين هذه الأصوات. وكيف وظّفت الروائية خولة حمدي عنصر الزمن في روايتها "أن تبقى" وطريقة عرضه في المتن الروائي باستخدام مختلف التقنيات السردية.

وقد توصلت الدراسة إلى نتيجة هامة مقتضاها أنّ المدونة قد احتوت على تقنية الحوارية لكن بشكل جديد، فكانت عناصر السرد وخاصة الزمن تتفاعل وتتحاور مع بعضها داخل الخطاب الروائي.

Résume de l'étude:

Cette étude vise à déterminer le concept de la structure temporelle et la dialogisme, et la relation entre les deux. Donc il traite et analyse l'object du temps dialogism et les points de vue déférentes avec les types de temps déférentes, à travers les personnages qui composent le dialogisme dans le roman à travers l'interaction qui se produit entre leurs sons. Aussi exposé le système temporelle dans le roman "An Tabka" qui se appliquent par le narrateur "Khawla Hamdi" avec plusieurs techniques de narration.

En résumé l'étude est arrivé à un résultat important dont l'ouvrage exploite la dialogisme par une nouveau mode. Partant, les éléments de narration surtout le temps interactent entre les tous en le discours narrative.