الأفعال السردية بين الاستطرادات والاختزالات
-قراءة في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر- لعزالدين جلاوجي.

أ/ عاشور شفيقة
جامعة سطيف 2 -الجزائر

ملخص:

يتناول المقال بالدراسة والتحليل اختزالات الأفعال السردية واستطراداتها في رواية "حوبة"؛ ونحن لا ندّعي الإلمام بكامل التقنيات والميكانيزمات التي استعان بها المبدع الجزائري" عزالدين جلاوجي" في رسم خيوطه الروائية، فحسبنا فقط أن نتناول الآليات المهمة التي استخدمها لنسج وبناء نصه السردي، فاستعان بالاختزالات في الحالات التي يريد فيها الوصول إلى مغزاه في أقصر وقت ممكن، والاستطرادات في الحالات التي يسعى فيها للتنفيس والاستراحة.

Summary

The article studies and analyses the abbreviations and the redundancy of the narrative acts in the novel hobba; we do not claim full knowledye of the techniques and the mechanisms that are used by the Algerian novelist and creator "Azzeddine Djlauodji" in weaving the strings of his novel.

We have only to deal with the important mechanisms that the author used to weave his narrative tesct, the author has used the abbreviations where he wants to reach significance in the shortest possible time and he has used redundancy in cases where he endeavors to vent and break.

إنّ أهم ما نركّز عليه في دراسة الاستغراقات الزمنية، هو استطرادات الأحداث الروائية واختزالاتها، ولكي ننجح في رصد هتين الأخيرتين، يستلزم علينا إجراء مقارنة بين الزمن الحقيقي للقصة(الأحداث كما يفترض أنها وقعت) والزمن السردي المحدثّ.

يرى"جيرار جنيت" بأن "تواقت قصة يمكن أن يعرف كتواقت ساعة دقاقة مثلاً ليست قياساً، ولكن بمقارنة ديمومتها، وديمومة الحكاية التي تسردها، ولكن تقريبًا بشكل مطلق ومستقل مثل دوام السرعة، ويفهم من السرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني"[1].

وقد اقترح "جيرار جنيت" في كتابه"خطاب الحكاية"مجموعة من التقنيات الواصفة التي تكشف البعد الإيقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنته بزمن القصة الحقيقي وهي: تعجيل السرد وتعطيله.

أ- استطراد الأفعال السردية:

الاستطراد هو الحركة المضادة للتسريع؛ أي إبطاء السرد وتعطيله بالإيقاف أو التبطيء، ويكون ذلك من خلال تقنيتين رئيسيتين هما: المشهد والوقف.

- **المشهد الحواري:**

المشهد عند "تودوروف" هو"حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلاّ عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيّلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدًا"[2]، للمشهد ثلاثة أنواع تتمثل في:(الحوار الداخلي، الحوار الخارجي، الحوار الموصوف...الخ).

- الحوار الخارجي dialogue:

إنّ كلمة "dialogue منحوتة من اليونانية dia التي تعني اثنين، وlogos التي تعني الكلام، وكلمة "dialogue" تعني تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر"[3].

الحوار الخارجي يدور بين طرفين أو أكثر، وكل طرف له لغته وثقافته الخاصة به، ونستشهد بمثال من رواية" حوبة" لتوضيح ذلك:

" قال عيوبة:

هل تؤمن بالعفريت

قال الزيتوني:

طبعا هو مذكور في القرآن، والناس الثقة يتواترون نقل أخباره، وظهر كثيرا في شعبة العفريت، لماذا تسأل عنه، وأنت أكبر عفريت؟"[4].

يعمل الحوار الخارجي على فتح المجال للمتحاورين، فهي فرصة للتعبير عن كل ما يمور في خاطرهم، والفضل في هذه الفرصة المتاحة يعود إلى الروائي الذي ينزوي بعيداً عن الطرفين المتحاورين، إذًا فالكاتب من خلال ما قام به يكون قد كسر رتابة السرد ليفتح مجالاً آخر يكون الأقرب إلى التمثيل المسرحي المبني على الحوار.

- الحوار الداخلي monologue:

هو الكلام الذي يكون ذا طرف واحد؛ أي الحوار الذي يحصل في الذات[5]. ومثالين من هذا النمط في رواية "حوبة":

"امتطى الشيخ عمار فرسه بمساعدة خدم القايد عباس، وانطلق مودّعا وهو يقول في نفسه: عباس لا يحتاجني إلا لأمرين، أن أكون له عونا أمام الحاكم الفرنسي ليمد سلطانه عل الجميع، أو أن أخطب له فتاة مال قلبه إليها..."[6].

"... تساءل العربي وراح يجيب في نفسه: لا طبعا العفريت يلازم بيوتنا وودياننا مند الأزل لكنه لا يؤذينا لأننا أولاد الولي الصالح سيدي علي، وأبي بلخير رجل طاهر نقي محافظ على وضوئه وصلواته لا يمكن للعفريت أن يقربه،..."[7]

يساهم الحوار الداخلي على كشف الستار الذي تتوارى وراءه الشخصيات الحكائية ففي كل مرة تتحدث الشخصية مع ذاتها، يفهم من خلال ذلك القارئ المعاني المختلجة في الصدر، ومن جهة أخرى تبين لنا هذه التقنية الكيفية التي من خلالها ينفذ الروائي إلى عمق الشخصيات، إلى جانب ذلك يعتبر وسيلة لتوزيع الحوار على باقي الأطراف الحكائية التي تعطي للقارئ ملخصا عن المعاناة الإنسانية العالقة في الصدور، ولتفريغها يأتي الكاتب بهذه التقنية التي تريح النفس من هذا الضيق.

- المشهد الحواري الموصوف:

المشهد الحواري الموصوف هو "حوار يدور بين أكثر من طرف مدعما بوصف مساعد يتولاه الراوي ليكمل المشهد فيغدو واضحا بيّنا"[8]. ونرصد مثال من رواية "حوبة":

مثال1:

"قال الزيتوني بحسرة:

كنت أتمنى لو كنت أنا أو أحد إخوتي، ثأر أبينا دين في رقابنا، ولكن...

قال البغدادي بقلق:

دم بلخير ثأرنا جميعا"[9].

يُعد المشهد الحواري الموصوف تقنية أكثر بطئًا من المشهد الحواري الحر، فهو حوار يدور بين أكثر من طرف والشيء الزائد فيه أنه يدعم من طرف الروائي بوصفٍ يتولاه لإنجاز المشهد الحواري الموصوف، كأنه يعي جيدا قيمة الوصف في المشاهد السردية لما فيه من تصويرات مختلفة يصبغ بها الحوار.

- **الوقف:**

يعد الوقف تقنية زمنية فاعلة يعتمد عليها الكاتب لإبطاء وتعطيل وتيرة السرد، فوروده في النص يعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، فهو أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع لها الخطاب الروائي ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية فيفوق زمن القصة على زمن الحكاية[10]. ومن رواية "حوبة" نرصد الأمثلة الآتية:

مثال1:

"... ودخلا الغرفة، مربعة أو تكاد، في جدارها المقابل للباب طاق دائري لا يتجاوز قطره شبرا واحدا، يفتح صيفا ويحشى شتاء، يمنع تسرب البرد، وقد اسود السقف وأعواده..."[11].

ما نلتمسه في هذه التقنية الخادمة للاستطراد، وصف دقيق للغرفة/المكان، وهذا ما يسميه "رولان بارت" "إحكام لغوي مهووس وجنونا

من الوصف"[12]؛ أي أن الروائي يستخدم نعوتا وأسماء وأفعالا لتكوين وقفات وصفية.

وفي هذا المثال نجد الوصف يتجاوز أمر الارتباط بالمكان إلى وظيفة إيضاحية مكملة لعناصر الشخصية الروائية وفيما يأتي مقطع صغير وصفي لإحدى الساحرات في هذه الرواية التي خطفت قلب"العربي الموستاش" بحبها الفيّاض القاهر، وتمكنت من الولوج إلى أعماق قلبه وجعله ينسى كل ما يحيط به من العالم الخارجي وحتى زوجته التي كان يموت عليها "حمامة" ها "سوزان" الساحرة الفاتنة بذكائها وفطنتها سكنت قلب العربي وهذا المقطع يبين لنا ذلك:

"سبحت عيناه في صدرها الناهد، في عينيها الخضراوين، في جيدها البلوري، في ثغرها الساحر..."[13].

ويذكر في مقطع آخر " كان عباس القايد مهيب النظرات ممتلئ الجسم ممتد الطول، تملأ وجهه لحية يكاد يغطيها شارباه الكثان، يميل شعره إلى الحمرة، وكان أبناء عرشه يطلقون عليه منذ كان صغيرا لقب الأزعر، وكان هو يعتد بذلك ويتمايل فخرا وهو يعتمر العمامة الضخمة وقلمونة البرنس الأحمر..."[14].

إنّ غاية الوقفات الوصفية لا تكمن فقط في تعطيل السرد وتبطيئه، وإنما لها غايات أخرى منها جمالية وتوضيحية أو تفسيرية، فالوظيفة الأولى غرضها تزييني ولا ضرورة لها بالنسبة لدلالة الحكي، أما الوظيفة الثانية التوضيحية/ التفسيرية لها طابع آخر هو رمزي دال على معنى معين في إطار سياق الحكي[15].

يقودنا الوصف في بعض الأحيان إلى التساؤل حول الشاكلة التي يتخذها في العملية السردية، بإمكاننا أن نقول أنها عملية استطراد يتمتع بها الخطاب الروائي، ويتوسع بها الروائي أثناء وصفه للأحداث والوقائع، ومن ناحية أخرى تعد استراحة في وسط الأحداث، لكون المبدع مُنهكًا من سرد الوقائع وبالتالي فهو يجعل منها جسرًا يعبره للحصول على فرصة التنفيس، التي تخلق بدورها هذه التقنية.

ب- تعجيل وتيرة وحركية السرد:

تسريع الحدث في أبسط معانيه هو" ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدثّ بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر..."[16]، فالغاية من هذه التقنية هو الاحتفاظ بالمهم وترك الباقي في طيّ الكتمان؛ أي نقل الأحداث الرئيسية الأساسية التي تخدم طبيعة النص، وإهمال الأحداث الثانوية. وله تقنيتان تتمثلان في القطع أو ما يسمى (بالإضمار/ الثغرة)، الخلاصة التي تسمى أيضا(بالمجمل/ الإيجاز).

- **الإضمارات السردية:**

يلعب الإضمار دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو" تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[17]. فالقطع أو الإخفاء كما يسميه"تودوروفTodorov" يختصر مسافات كثيرة بعبارات بسيطة كأن يقول الروائي"بعد مرور خمسة أشهر" أو"مرت ثلاثة سنوات" أو "على مدى عقود طويلة"، فهذه العبارات البسيطة تغطي فترة زمنية طويلة، ويستخدم الروائي هذه التقنية عندما تكون الرواية تصور فترة زمنية طويلة فيكثر حذف أحداث لا تخدم السرد(طبيعة نصه). وللإضمار ثلاثة أنواع (معلن، ضمني، افتراضي).

- الإضمار الصريح:

يكون "بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[18]. و من رواية "حوبة" نوضح ذلك:

"...وصار منهم على مر مئات السنين قبيلة للعلماء ولطلبة العلم، رغم ما تعرضوا له من كيد الزمان وريبه بفعل ظهور دويلات وسقوط أخرى"[19].

ويضيف في مقطع آخر" سيحتفل الأوباش هذه الأيام بمرور مئة عام على احتلالهم القذر الجزائر، حالمين أنها أصبحت لهم"[20].

يعمد الكاتب إلى هذه التقنية الزمنية المعلنة، لكون الرواية تاريخية، أحداثها التاريخية محفوظة في ذاكرة القارئ، إذًا فالحذف الصريح(المعلن) لا

يخل بنظام السرد، والمتأمل في نظرية القراءة، يجد أن مثل هذه الحذوف الصريحة لا تصنع مشاركة فعالة للقارئ؛ أي أنه بيسر يكشف عنها دون الحاجة إلى إعمال الذهن.

- الإضمار المضمر:

هو ذلك الإضمار الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن ويعتبر "هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة"[21]، فهذا النمط من الحذف يحفز القارئ على متعة القراءة ومتعة الكشف عنه، الذي ينجم عادة عن"حيل أسلوبية، لا يكتشفها ويفهم أبعادها ودلالتها إلا قارئ متمرس"[22]. ومن هنا تبرز صعوبة إعطاء أمثلة ملموسة للحذف الضمني في الرواية وسنحاول في المقطع التالي من رواية "حوبة"استجلاء الحذف الضمني:

" حين قُتل بلخير أحس عيوبة أن حياته قد انتهت وأن مكانته ستعصف بها الرياح..."[23].

يبدو هذا المقطع لأول وهلة متماسكًا رقراقًا لا حذف فيه، ولكنه في حقيقة الأمر قد ذكر أبرز الأحداث التي ربما أخذت وقتا طويلا ولخصها في سطر واحد فقط، فلا شك أن شدة فراق ووحشة "عيوبة" لموت "بلخير" أحداثا حُذفت ولم يعلن عنها لأنها جاءت ضمنية، فمثلا يمكن أن يقول إن "عيوبة" انقطع عن الأكل والناس ردحًا طويلا من الزمن كاد أن يلقي به قتيلا، أو إن الحزن والألم الذي ألمّ "بعيوبة" جراء وفاة "بلخير" الذي كان بمثابة الأب/ الأخ/ الصديق/ الجوهر/اللبّ في حياة "عيوبة"، جعله يفقد نكهة الحياة وطعمها، بل جعله كورقة شجر يابسة تتقاذفها الرياح يمينا وشمالا.

إنّ الفراغات التي يخلفها السرد يتعمدها المبدع، قصد تفطين القارئ وتحفيزه على الكشف عنها، وهذا ما يخلق له متعة القراءة وروح استمرارية البحث عنها، والتي تنجم عادة عن "حيل أسلوبية لا يكتشفها ويفهم أبعادها

ودلالاتها إلا قارئ متمرس"[24]، فهذا اللون من الحذوف لا توجد أية إشارة تنوب عنه و"لا قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه"[25]، فلا يتفطن القارئ لوجوده إلا بعد تمحيص ومراجعة.

- الإضمارالافتراضي:

يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني "ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه "جينيت" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها...أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما"[26]، و من رواية "حوبة" نوضح ذلك:

"أثناء اللقاء ذكر فرحات عباس بوجوب خروج الناس في مسيرة سلمية يوم الاثنين الثامن من ماي"[27].

ما يستوقفنا في هذا المقطع أن منتج النص لم يتفاعل بشكل كبير مع الأحداث التاريخية الموثّقة في هذه الرواية وخاصة ما يتعلق بالتواريخ فهو غيب استعمالها، فمثلا لم يذكر أحداث 08ماي1945 وما جرى فيها من وقائع وأحداث بل اكتفى بقوله مظاهرات 08ماي، و كان من المفروض أن يتوغل في عمق هذه الأحداث، وخاصة أن هذه الفترة يعتبرها مركز الثورة الجزائرية.

ويضيف في مقطع آخر "... لقد توفي أمس الثلاثاء مساءً"[28] .

بما أن رواية "حوبة" رواية تاريخية فمن المفروض أن يتطرق فيها الروائي إلى ذكر التواريخ، وخاصة بعد موت أحد عمالقة تاريخ الجزائر"ابن باديس"، فهو اكتفى بذكر اليوم فقط، فهذه التواريخ مهمة لكي يلتمس القارئ أنه يقرأ رواية تاريخية.

إذا أردنا التعليق على هذه الحذوف (الصريحة-الضمنية- الافتراضية)، نجدها استراتيجية زمنية يتبعها السارد في عمليته السردية، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على أن الكاتب متطلع على ميكانيزمات الخطاب الحكائي التي أسس لها أمثال: (جيرارجنيت، رولان بارت، تيزفيطان تودوروف)، وفي

الوقت نفسه هي دعوة إلى التأويل والبحث عن تشكلات المعنى في الخطاب السردي.

- **الاختزال السردي:**

يعتمد المجمل/الإيجاز في الحكي على"سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[29]، وهو ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص. و من رواية "حوبة" نوضح:

"...حدث سي رابح عن كل شيء، عن والده المغدور، عن القايد عباس الظالم، عن القرابة، عن فراره مع حمامة"[30].

لا شك أن الروائي في هذا المقطع لخص أبرز الأحداث التي عاشتها ومرتّ بها قبيلة أولاد سيدي علي عامة، و"العربي الموستاش" خاصة، فجرائم القايد "عباس" كانت قائمة منذ الأزل، وهذا ما يدعمه المقطع

"ومن يجرؤ على فعل هذه الجريمة غير أولاد النش، الذين نغصوا وعلى مدى عقود طويلة، حياة أولاد سيدي علي؟"[31]. والمُطلع على الصفحات الأخرى يجد هذا الظلم سائداً ومستمرًا عبر الأيام. أما "القرابة" فبقدر ما تحدثنا عنها فإننا لا نستوفي حقها مقارنة بالرواية، فحضورها كان مكثفاً في الرواية؛ إذ لا نكاد نقرأ صفحة حتى نلتمس حضورها، فهي بمثابة الطبيب يلجؤون إليها أثناء مرضهم، وتعتبر أيضاً ملجأ لتفريغ همومهم ومشاكلهم وتعدُ الرسول (الوسيط) الذي ينقل دعاءهم إلى الله عزوجل.

فعبارة" كل شيء" تحمل في طياتها العديد من الأمور، أو لنقل كثّفت، واختزلت ما يزيد عن عشرين صفحة وهذا من أجل إضفاء مسحة كلية لما سبق ذكره.

ويذكر في مقطع آخر" وراح يحدثه عنه منذ تمرد أبيه على فرنسا وأذنابها، واشتراك أخيه في ثورة الأوراس، إلى مقتل زوجته الرّبح على يد القايد عباس، إلى زواج سالم من ابنته سرولة، ثم حدثه عن حكاية المرأة التي رافقته، منذ تزوجها السعيد القايد حتى فرارها مع خليفة..."[32].

إنّ الهدف المرجو من هذه التقنية (الخلاصة/الإيجاز) هو تسريع حركية ووتيرة السرد، من أجل الوصول إلى المبتغى في أقصر وقت ممكن، فهذا المقطع من الناحية الكمية(المضمونية) مُتراكم ومُتفاقم بالأحداث، إلاّ أن قدرة الروائي على الإبداع جعلته يلخص هذه الأحداث في ثلاثة أسطر، التي تجاوزت في الرواية عشرين صفحة.

تزخر الخطابات الروائية المعاصرة بتقنية الخلاصة، لكون الكاتب يدرك حق الإدراك أن ما هو غير مطلوب لا جدوى منه، وأما المطلوب هو الشأن الكبير الذي يشغل بال القارئ والقلم، ولولا الخلاصة لما سُميت الرواية رواية لكان من الأجدر تسميتها بالملحمة التي تحمل في طياتها كل التفاصيل(الأساسية– الثانوية)، على غرار الرواية التي تخدم الأحداث الأساسية، ولا يمكننا الوصول إلى هذا المرمى بدون الاستعانة بتقنية المجمل.

وخلاصة القول أن المبدع عمل على إسراع وتيرة السرد في المحطات التي يرغب فيها الوصول إلى المبتغى في أقصر وقت ممكن، والإيقاف في الحالات التي يكون فيها منهكا من السرد فيسعى للتنفيس.

الهوامش:

[1] -Gérard genette, figureIII,Seuil, paris, p12.

[2]- تزفيطان طودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990، ص49.

[3]- حنان قصاب وماري إلياس، المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض-، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت – لبنان، 1997، ص175.

[4]- عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع، ط1، الجزائر، 2011، ص17.
[5] - ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د ط، تونس، 2000، ص253.
[6]- الرواية، ص37.
[7]- الرواية، ص42.
[8]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006، الأردن، ص180.
[9]- الرواية، 291.
[10]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1991، ص ص(76-77).
[11]- الرواية، ص22.
[12]- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002، ص53.
[13]- الرواية، ص194.
[14]- الرواية، ص51.
[15]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79.
[16]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170.
[17]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء- الزمن- الشخصية-، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب،2009، ص156.
[18]- المصدر نفسه، ص159.
[19]- الرواية، ص45.
[20]- الرواية، ص348.
[21]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.
[22]- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص58.
[23]- الرواية، ص20.
[24]- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص58.
[25]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.
[26]- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 58.
[27]- الرواية، ص540.
[28]- الرواية، ص494.
[29]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.
[30]- الرواية، ص156.
[31]- الرواية، ص15.
[32]- الرواية ، ص 331.