

انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا".

خبشي فاطمة زهرة/جامعة بشار
أ.ذ. تحريشي محمد/ جامعة بشار

ملخص البحث

تحاول هذه الورقة البحثية أن تتناول ظاهرة الزمن في الرواية من حيث انزياحاته وما تضيفه على النص الروائي من جمالية، فالتسلسل الخطي للزمن لم يعد محترما في الرواية الجديدة التي قامت بخرق هذا النظام وكسرت عمود السرد، وأنشأت لنفسها نظاما زمنيا خاصا تسرد على أساسه أحداث الرواية بكل حرية، فتعتمد التداخل والتزامن والاسترجاع والاستشراق.

وتعد رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج نموذجا لهذه الرواية الجديدة التي تسعى إلى التميز بخلق نظام سردي، يجعل البناء الروائي يُتلقى بطريقة أكثر انبهاها وعمقا.

مدخل:

يعد الزمن أحد أهم البنى السردية المشكّلة للخطاب الروائي، فهو «يشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمرکز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردى الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية»¹، فالشخصيات والأحداث لا تتحرك إلا ضمن إطار زمني لا بد منه، فإن فقدته الرواية توقفت وجمدت في لحظة لا يمكن أن تستمر بعدها، لهذا يمتاز زمنها بالمرونة والطاروة فهو يتحرك نحو الأمام تارة، ويستذكر الماضي تارة أخرى، كما أنه «يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة»²، من خلال استشراقه للآتي المجهول. هذا القدرة التي تمتلكها الرواية في التقدم والرجوع في الزمن عرفت بها الرواية الجديدة على عكس الرواية الكلاسيكية التي تحترم التسلسل الخطي للزمن ويسير فعل

السرد على نظامه ومنطقه، في حين أنّ الرواية الجديدة قامت بحرق هذا النظام وكسرت عمود السرد، وأنشأت لنفسها نظاما زمنيا خاصا تسرد على أساسه أحداث الرواية بكل حرية فتعتمد التداخل والتزامن والاسترجاع والاستشراف.

يرى برادلي أنّ الزمن يتألف « من علاقتي القبل والبعده... فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وطالما هما كذلك فإنهما يجوزان على التنوع والاختلاف، وبالتالي فلا وحدة من خالهما ولكن توجد علاقة ترتبط بينهما، واعتمادا على هذه العلاقة يستمر الزمن في التدفق»³، وإن كانت نظرة برادلي للزمن نظرة فلسفية فهي تصف حقيقة الزمن الذي يمكن أن نقول عنه إنه يشبه قطعة المغناطيس يمثل القطب الشمالي القبل، والقطب الجنوبي البعد فهو مرتبطان لكن في الوقت ذاته متنافران لا يمكن لهما الالتقاء.

يتجلى الترتيب الزمني عند جبرار جينيت في دراسة العلائق بين الترتيب «الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية»⁴ وهذا يتطلب تحديد أنماط المفارقات الزمنية، ويقصد بها أشكال التنافر التي تقع بين ترتيب القصة وترتيب السرد، فتتهدم بها قداسة الترتيب النمطي للزمن، فالمفارقة الزمنية يمكن أن نقول عنها إنها تتميز بحركة زئبقية، إذ يمكن لها الاتجاه إلى الأمام ثم العودة إلى الوراء، أي تترك لها الحرية المطلقة في التحرك نحو الماضي أو المستقبل، تكون أحيانا قريبة من اللحظة الحاضرة وأحيانا أخرى بعيدة عنها، وتتجلى المفارقة الزمنية في مظهرين هما:

أ- الاسترجاع: يعدّ الاسترجاع شكلا من أشكال السرد الاستذكاري، حيث إنه

يرجع إلى الزمن الماضي، فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن قصد «إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»⁵، أو يضمن لنا تقديم أكبر قدر من المعلومات عن حياة الشخصية.

أطلقت مصطلحات عديدة على مصطلح الاسترجاع منها: "الاستحضار"، و"السرد من الأمام"، و"الفلاش باك"، وهو مصطلح استهجنه عبد المالك مرتاض واستبدله «بمصطلح "الارتداد" الذي يعني الرجوع نحو الوراء؛ وذلك على الرغم من أن ارتد عن الإسلام»: معناه كَفَرَ بعد إيمان. ولكن "الردة" هي المصدر الأكثر استعمالاً (حروب الردة)... ولذلك محضنا نحن "الارتداد" مقابلاً لـ: "Flash-bock"⁶، بخاصة -حسبه- أن ترجمة هذا المصطلح الإنجليزي إلى العربية يحدث ضبابية في المفهوم.

ب- الاستباق: يمثل الاستباق الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، والذي يرد أيضاً

باسم "الاستشراق"، حيث إن نمط السرد فيه يعتمد التطلع إلى المستقبل في سرد بعض الأحداث التي تكون سابقة لأوانها أو متوقع حدوثها لاحقاً، فيعدو الاستباق «عصب السرد الاستشراقي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»⁷، من خلال الإشارة إلى بعض الاحتمالات المرتبطة بسير الأحداث.

يتخذ الاستباق ضرباً عديدة عند حضوره في الخطاب الروائي، فقد يعتمد التكهن والاحتمال، من خلال اقتراح ما قد يحدث في الرواية، أو يعتمد الأحلام التي يتحقق فيها المستحيل، مما يكسب هذه المفارقة الزمنية خاصية اللايقينية ذلك أن نسبة تحققها مستقبلاً مشكوك فيها، فإذا لم تتحقق فإنها ستخرق أفق انتظار القارئ؛ وبها تتميز رواية عن أخرى فالتى تعتمد قصداً كسر تراتبية الزمن، فهي لا تعبت به بقدر ما تستخدمه سلاحاً فنياً تفكك من خلاله المتوقع وتعيد تشكيله، فتحقق للزمن شعرته.

بهذا يتميز زمن الرواية عن الزمن النحوي الذي يلتزم "الماضي، والحاضر، والمستقبل"، زمن يسير وفق خط واضح، فكلما سار نحو المستقبل فإنَّ ما فاتته يمثل ماضياً، ومساره يمثل الحاضر، والنقطة التي يريد الوصول إليها تمثل المستقبل؛ لكن الزمن في الرواية لا يعتمد هذا التسلسل المنطقي، إنما يتلاعب به فقد ينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي ويسترجع أحداثه أو يتقدم ويحقق المستحيل من خلال استشراف المستقبل، وهو ما يؤدي إلى تداخل الأزمنة في السرد؛ كما أنه يجب «التفريق بين زمن **القصة**، وهو الزمن الذي استغرقت الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي، وزمن **الحكاية**، وهو الزمن الملفوظ، أو المكتوب، الذي يعرض الراوي فيه لتلك الحوادث، عرضاً يجعلها قابلة للقراءة في الحدود التي يسمح بها الوقت، من جهة، والحدود التي تسمح بها أداة التعبير، وهي اللغة، من جهة أخرى»⁸، فزمن قصة شخصية ما أو حدث معين يختلف عن زمن سردها، فقد يكون زمن القصة أطول من زمن السرد، وقد يقع العكس.

ولو عدنا إلى رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج فنلاحظ أنَّ زمن القصة فيها أطول من زمن السرد، فزمن قصة شخصية "يونس مارينا" يفوق الستين سنة، لكن لا يعقل أن يقوم المؤلف بكتابتها طول هذه المدة، أو يبقى القارئ في قراءة أحداثها مدة ستين سنة، إنما يعمد المؤلف إلى الاختزال وسرد الأهم من الأحداث، فيضحى زمن السرد هو الزمن الذي يتم فيه كتابة الرواية وأحداثها وليس زمن القصة التخيلية، فالزمن الأول خاضع إلى الترتيب المنطقي أما الثاني فيقوم الروائي بالتلاعب به باعتماد التقطع والتشظي، فبداية الرواية تسرد قصة "يونس مارينا" من ما يمكن أن يقع في المستقبل على لسان هذه الشخصية، ثم يعود السارد إلى الحاضر ويسرد أحداثه التي تمثلت في أن "يونس مارينا" يقوم بتوقيع كتابه الأخير "عرش الشيطان" الذي نال على إثره شهرةً واسعة في العالم، فأحبه كثيرين وعارضه بشدة أكبر آخرين بخاصة "لاكمي"، وتثير حفل التوقيع فتاة من بين الحاضرين حيث إنها رسخت صورتها في نفسية الكاتب، بين هذا الزمن الحاضر وسيره بشكل طبيعي نحو زمن تعرفه على هذه الفتاة "لوليتا" بشكل أقرب، فقد

تخلله رجوع إلى زمن ماضٍ من حياته نحو تذكره لسبب نفيه إلى فرنسا والنشاطات التي كان يزاولها في قرينته مارينا بالجزائر.

إنّ التقطع والتشظي الزمني في رواية "أصابع لوليتا" يتجسد كثيراً، من ذلك: «تساءل يونس مارينا في أعماقه، وهو يمشي على أطراف الحديقة ... كيف يمكن لامرأة مؤمنة، تزور الكنيسة كل صباح أحد، أن تقبل بالانتحار، ثم بالحرق؟ ربما كانت بوزيتها هي من حسم الأمر. شيء في العالم كان يموت، وشيء آخر في العالم لا أحد يعرف شكله، كان يولد بقسوة. لم يفاجأ في النهاية، لأنّ قرارها كان واضحاً. لاحظ عندما زارها برفقة لوليتا أنّ الفكرة كانت واضحة في ذهنها على الرغم من أنّها كانت في تلك الظهيرة في كامل ألقها. فوجئ أنّها كانت تعرف كلّ شيء، ولم تمنعها السنوات الثقيلة التي عاشتها، من معرفة التفاصيل»⁹، فهذا المقطع يبرز تقطع الزمن والتلاعب بالمقام عليه، إذ إنّ السارد يسرد لحظة حاضرة تتمثل في تساؤل "يونس مارينا" عن سبب انتحار "كلارا ماكسيم" المرأة المؤمنة، لكنّه يعلل هذا عندما يسترجع حدثاً ماضياً كان توقّيته في الظهيرة، حيث إنّّه علّم بتّسخّر فكرة الانتحار عندها، وهذا الاستدكار يحمل دلالة شعرية مميزة، فهو عندما يعرض هذا التقطع الزمني فإنّه يبرز ما كانت تعانيه شخصية كلارا من اضطراب وتشظي نفسي، فنجح المؤلف في الارتقاء بالزمن إلى درجة أعلى من أنّ يكون زمن للسرد فحسب إنّما هو زمن يعكس بعضاً من حالات الشخصيات.

التلاعب بالزمن في الرواية لا يعكس حالة الشخصيات فحسب، فإلى جانب ذلك فهو يبرز أنّ أحداث الرواية قائمة على التقطع والتشتت والاضطراب، فعندما يراوح المؤلف بين زمن الحاضر وزمن الماضي من خلال التقدم والارتداد، فإنّه يخبرنا أنّ الرواية تسلط الضوء على قضية حساسة وتعرف اختلافات عديدة، حيث إنّها تستعرض قضية "الكامي"، التي سببت اضطراباً في العالم بحسب بعض شخصيات الرواية، كما قدمت صورة عن جزائر ما بعد الاستقلال فقد عانت من انقلابات أدت بتشظي المجتمع الجزائري بين تابع للرايس بابانا ومعارض له يعلن ولاءه للعقيد وذئابه، فارتقى خطاب

الرواية من خطاب يعرض حقائق واقعية إلى خطاب أدبي يقدمها بشكل غير متوقع يترشح فيه بين حاضر وماض ومستقبل.

حفلت رواية "أصابع لوليتا" بالكثير من الرجعات المختلفة إلى الماضي، من ذلك استرجاع الكاتب "يونس مارينا" لأيام صباه عندما زار قريتهم "مارينا" "الرايس بابانا" فيتذكر كيف حضرته أمه للقائه، واسترجع بعد الذكريات السعيدة مع ابنة الحاخام "سارة"، ويسترجع من أيام شبابه عمله صحفياً في جريدة سرية نسج فيها قصصاً من خياله عن "الرايس بابانا"، مما جعله شخصاً مغضوباً عليه من طرف العقيد «يتذكر جيداً أنه قبل أن يظهر اسم يونس مارينا، في القائمة المغضوب عليها، بل المحكوم عليها غيباً، على واجهات محافظات الشرطة وبعض محطات القطار والحافلات، كان لا يفكر في شيء آخر إلا في مقالاته القادمة التي يكتبها بلذة في دماغه قبل أن يحققها على الورق»¹⁰، وعلى اثر ذلك رحل إلى وجهة مجهولة، وهذه الاسترجاعات تمثل استرجاعات بعيد المدى، ولم تذكر بالترتيب الزمني الذي تم عرضه في هذا الموضوع إنما تم التلاعب به، فقد سبق حدث على آخر، وتم دمجها في سرود حاضرة.

أما عن الاسترجاع قريب المدى والذي لا يتجاوز ساعات أو أيام أو أشهر من حدوثه، من ذلك استرجاعه للحظة لم تتجاوز الثواني تمثلت في تفجير "لوليتا" لنفسها، «ثم عادت الصور بالحركة البطيئة، إذ كان كل شيء يتحرك بوجل وخوف... وجه لوليتا في آخر لحظة، وشعرها الذي غرق في البياض الهادئ الذي لونه بقايا شمس الغروب... فجأة تعود الصورة من جديد إلى سرعتها القصوى، فيتداخل كل شيء فيه. رأى جسدها المهشّم وهو يتطاير سريعاً في كل الاتجاهات لينسحب وجه لوليتا الطفولي نهائياً من المشهد»¹¹، وهو استرجاع لم يقصد به التذكير لأنه لم يمر على حدوثه ثواني، إنما الغرض هو نقل الدهشة التي اعتلت وجه "يونس مارينا" أو الصدمة الكبيرة التي أصابته من هول الحادث ومن قام به، فهو لم يتوقع أن يكون قاتله أحب شخص إلى قلبه، كما أن هذا الاسترجاع لا بد منه حتى للقارئ، فبصفة قارئة للرواية فإنّ هذا الحدث حرق المتوقع عندي، ولم أصدق وقوعه لكنّ هذا الاسترجاع السريع أكد حدوثه، وهذا ما أكسب زمن

الرواية شعرية خاصة، وهذا يعد من الاسترجاعات الداخلية والمقصود بهذه الاسترجاعات أن تكون مرتبطة بشخصيات الرواية، وبما أنّ الرواية قدمت هذا الضرب من الاسترجاعات، فهذا يأخذنا لا محالة إلى القول إنّ هناك "استرجاعات خارجية"، على الرغم من أنّها لا تشغل حيزاً كبيراً في خطابها مثل الاسترجاع الداخلي؛ ومن الاسترجاعات الخارجية نجد: استرجاع مصائب النازية «... أوشويتز 1، المحتشد المركزي، أم أوشويتز 2 أو بيركونو، الذي فتح في 8 أكتوبر 1941، مركز إبادة كئيبة، أو أوشويتز 3، مونويتز، الذي دشن في 31 ماي 1942 كمحتشد للعمل»¹²، فهذا استرجاع خارجي لا علاقة له بشخصيات الرواية سوى أنّ دافيد ايتيان أشار إلى أنّ جده كان من ضحايا هذه الإبادة، وعلى الرغم من ذلك فإنّ هذا الاسترجاع التاريخي الخارجي لا يعني أنّه حشو في السرد، إنّما له لمسة شعرية أكسبته طابعاً أدبياً يتجلى في قدرة الروائي على الجمع بين الداخلي والخارجي بطريقة لا تحدث خللاً في خطاب الرواية أو تشويشاً لذا القارئ؛ وهذا الاسترجاع الخارجي في الرواية ليس الوحيد، فنجده يسترجع حدث محرقة اليهود، ومرض العقيد، وتاريخ بعض اللوحات الفنية مثل لوحة "أصل العالم".

تعد تقنيّتي "الاسترجاع" و"الاستباق" من المفارقات الزمنية المعتمدة في الرواية بشكل كبير، غير أنّ الاستباق في رواية "أصابع لوليتا" شبه منعدم بالمقارنة مع الاسترجاع، لكنّ المدهش في الاستباق الموظف في الرواية أنّه يمثل أول تقنية زمنية نصادفها في مستهل الرواية: «... ثم أبدأ السير وحيداً على سطح البحر، وأنا لا أدري إلى أي شوق سيقودني هذا الرحيل نحو عاصفة الكتابة»¹³، إذ إنّ الكاتب "يونس مارينا" يريد في المستقبل أن يبدأ أولاً بالسير على سطح البحر لوحده، وكأنّه في الماضي كان يسير عليه برفقة شخص ما وعلى الأغلب تكون "لوليتا" -التي نتعرف عليها لاحقاً-، ولا يعرف نتائج هذا الأمر الذي يملؤه شوقاً للكتابة، ونعتقد أنّ هذه البداية تمثل الصورة الشعرية التي ستضمّنها الرواية لاحقاً، فقد اعتمد على الاستباق كبداية وهو أمر غير مألوف، فالأصل أن يبدأ السرد بالحاضر ثم يتلاعب به هذا من جهة، ومن جهة

أخرى فإنّ السير على البحر أمر غير ممكن، فكيف سيسير؟ أو إنّه لا يقصد بهذه العبارة المعنى الظاهر؟ ولم يكتف بذلك بل عدّ الكتابة عاصفة من الأشواق، وهو ما يشير إلى أنّ الرواية ستحمل في ثناياها صورا غير متوقع وخارجة عن المعيار المألوف للأمر؛ فالاستباق في هذا الموضع من الرواية ما هو إلا دليل على أنّ الرواية ستكون مفعمة بـ"الشعرية".

ولأنّ الزمن السردي واسع التوظيفات فإننا نجد نوعا آخرى من عمله ضمن الخطاب الروائي وهو المتعلق بسرعه أو بطئه ما بين زمن القصة وزمن الخطاب (زمن السرد)، فزمن القصة هو زمن يقاس بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو الشهور أو السنوات... أمّا زمن الخطاب فهو زمن يقاس بمدّة قراءته؛ وهذه التقنية يطلق عليها: "الديمومة" التي هي الأخرى تندرج ضمنها تقنيات تُسهّم في تسريعه أو تبطئه، وهي:

أ- تسريع الحكّي: تفرض مقتضيات السرد - أحيانا - على السارد أن يقدم

بعض الأحداث الروائية التي استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة في مساحة ضيقة من الخطاب الروائي، كونه يركز على الموضوع الأهم للسرد، لهذا يلجأ السارد إلى تقنيتين يضغظ فيهما مراحل زمنية طويلة، والتقنيتين هما:

1- الخلاصة (المجمل): الخلاصة تقنية زمنية يكون فيها زمن الخطاب أقل من زمن

القصة، حيث يتم فيها تلخيص مرحلة زمنية طويلة في مقاطع قصيرة أو إشارات سريعة، وهي تحتل «مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف»¹⁴، فتتسارع مدة الزمن.

إنّ للخلاصة وظائف عديدة أبرزها: «الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته

الماضية»¹⁵، فتذكرنا بماضي الشخصية، وهو تذكير يهدف إلى الربط بين ما كانت عليه وكيف صارت؟ وهل هناك رابط بين أحداث الماضي والحاضر على الشخصية، كما أنّ الخلاصة تساهم في سدّ بعض فراغات السرد دون المبالغة في ذلك، بوصفها تقنية تختزل الأحداث ولا تضيعها.

2- الحذف (القطع): يمثل الحذف تقنية زمنية من تقنيات تسريع الحكى، حيث

إنّما «تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»¹⁶، إذ يُكْتَفَى فيها بذكر عبارات زمنية محددة تدل على هذا الحذف، نحو "و بعد مرور أيام..." أو "مضت سنوات..."، وبوصفه تقنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة الحكى، فإنّه يختلف عنها في أنّه لا يعرض أي تفصيل عن الزمن المحذوف ويسكت عن أحداثه بعكس الخلاصة التي تذكر تفاصيل بسيطة جدا دون تعمق فيها.

إنّ رواية "أصابع لوليتا" تضمّ مقاطعا سردية تزداد فيها سرعة الزمن من خلال التنوع في اعتماد تقنية الخلاصة أحيانا، وتقنية الحذف أحيانا أخرى؛ ومن المقاطع التي وردت بتقنية الخلاصة، مقطع استرجع فيه السارد ذكرى من حياة شخصية الكاتب "يونس مارينا" والتي تعود إلى فترة زمنية بعيدة دون أن يتعمق في تفصيلاتها: «على مدار الشهور التي قضاها في التحميل والتنزيل في الموانئ المتوسطية، الغزوات، وهران، الجزائر، عنابة، طنجة، تونس، طرابلس، اسطنبول، باليرمو، جينوفا، وغيرها قبل أن يصعد نحو مرسيليا، لم يناده أحد باسمه الحقيقي لكن لوبلافرّي»¹⁷، فلم يفصح السارد عن تفاصيل أيام "يونس مارينا" في السفينة، وما كان يتم تحميله أو تنزيله، فقط أجمل الأمر في الاسم الذي أطلق عليه في فترة معينة، وعلى الرغم من أنّه تم تلخيص هذا الزمن الذي مدته شهور عديدة في حدث واحد، فإنّه ساهم في تسريع السرد واختصار الزمن من جهة،

ومن جهة أخرى قدم جزء من حياة شخصية "يونس مارينا" السابقة فسد ثغرة من السرد تتمثل في: من كان "يونس مارينا" قبل أن يصبح كاتباً عالمياً مشهوراً؟.

أما تقنية الحذف في رواية "أصابع لوليتا" تظهر في المقطع التالي: «ثلاث ساعات انتظار. لا يعلم لماذا جاء مبكراً إلى المطار وهو يدرك أنّ الطائرة، أية طائرة، يمكن أن تتأخر، لكنّها لن تصل أبداً قبل وقتها. وإذا فعلت فلا يتجاوز ذلك دقائق معدودات، بالخصوص بالنسبة إلى الرحلات الطويلة»¹⁸، فقد قفز السارد مدة زمنية قدرت بثلاث ساعات وأسقط منها أحداثاً لا أهمية لها، يُعتَقَد أنّها لا تقدم دوراً تأثيرياً مثل باقي الأحداث الأبرز، بخاصة وأنّ الحدث الأهم هنا هو انتظار قدوم لوليتا من جاكارتا إلى مطار باريس، وليس هذا المقطع الوحيد الذي حذف منه أحداث ثانوية، والمقطع التالي يبرز ذلك: «لوليتا لم تظهر. أسبوع مَرَّ بلا جدوى»¹⁹، إذ لم يقدم السارد ما جرى من أحداث في هذه المدة سوى أنّ "لوليتا غائبة عن أجوائها، أما المقطع الآتي فقد حذف منه أحداث قدرت بخمس عشرة سنة كاملة: «بعد أكثر من خمس عشرة سنة من استقلال البلاد، لم يرتح شهداؤنا الذين يطرزون الشوارع والمدارس، والمواقع الحكومية، والاحتفالات الدينية والوطنية... خمس عشرة سنة قبل أن يجدوا لهما الطريق إلى مقبرة الشهداء»²⁰، فلم تذكر الأحداث التي جرت ضمن هذه السنوات الطوال سوى أنّ شهداء الثورة الجزائرية لم يدفنوا في مقابر تليق بهم، وعدم تعمق خطاب الرواية في هذه الأحداث التاريخية رفعه من أن يكون خطاباً تاريخياً لها إلى خطابٍ أدبي مترفع عن ذلك.

ب- تباطؤ السرد: إنّ تبطيئة السرد وتعطيل وتيرته يمثل الحركة الزمنية المعارضة

لتسريع السرد واختزاله، يلجأ إليه السارد - أحيانا - قصد سرد ما جرى في مدة

زمنية قصيرة في مساحة واسعة من الخطاب، من خلال تقنيتين، هما:

1- المشهد: إنّ المشهد تقنية مهمة في السرد الروائي، فهي تحطم رتابته من خلال

حركته الزمنية المميز، بوصفه تقنية تعتمد الحوار القائم بين شخصيات الرواية، وبفعل

ذلك فإنّه يمثل «اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث

مدة الاستغراق»²¹، فيسيران جنباً إلى جنب في تقديم السرد، كما أنّ الحوار في أغلبه يميل إلى التفصيل وهو ما يسهم في إبطاء حركية الزمن أثناء السرد.

تتميز تقنية المشهد باعتماد الحوار في تعطيل السرد من جهة، ومن جهة أخرى فإنّه يفيد الشخصية الروائية ويمنحها حريةً وفرصةً للتعبير عن آرائها وأفكارها، وهو الذي يكسب الرواية خاصية "الحوارية وتعدد الأصوات"، ويُبرزها الحوار سواء أكان حواراً بينها وبين شخصيات أخرى في الرواية أم حواراً بينها وبين ذاتها، فيكون الأول مشهداً حوارياً مباشراً أما الثاني فهو مشهد حوار داخلي يسمى بالمونولوج، ويقصد بالمشهد الحوار المباشر الحوار الذي يقوم بين شخصيتين من الرواية أو أكثر حول موضوع معين، أما المشهد الحوار الداخلي أو المونولوج (Monologue) فهو حوار تقيمه الشخصية مع ذاتها لذاتها، وهو ما «يعني الرواية، ويلقي الضوء على العالم الداخلي للأشخاص، ويقرب المسافة، ويختصرها، بين الشخصية السردية والقارئ. ويضع هذا الأخير في الجو العاطفي، والنفسي المتوتر الذي تمرّ فيه»²²، فتقوم علاقة بين القارئ والشخصية التخيلية، وتعدّ هذا العلاقة علاقة غير طبيعية تخرج عن المعايير العادية، فبعد ما كان لكل واحدٍ منهما موقعه الخاص - في الرواية الكلاسيكية التي ألغت دور القارئ وجعلت من الشخصية الروائية شخصية لا تقهر-، القارئ مجرد مطلع على الخطاب الروائي لا غير، ولا دور له في تأويل أحداث الرواية وأفعال شخصياتها، والشخصية مجرد ساردة للأحداث تقدم مجمل صورها، أصبح بإمكان القارئ أن يجاور الشخصية التخيلية ويبرر أفعالها ويؤولها عند إطلاعه على دواخلها.

2- الوقفة الوصفية: الوقفة الوصفية أو الاستراحة* يلجأ إليها السارد عندما يريد إبطاء حركة زمن السرد أو إيقافها، ويحدث ذلك عندما يعتمد على الوصف، فالوصف يعني السكون وتوقف سيرورة الزمن وحركته، كما أنّه يضيف لمسة شاعرية وتزيينية إلى خطاب الرواية بخاصة إنّ كان وصفاً أسلوبياً؛ فيغدو للوقفة الوصفية وظيفتين في

- يا حمار؟ هذه ليست فرقة موسيقية؟ هؤلاء أعداء الثورة. باعوا البلاد وrehنوا الاستقلال. أنت أعمى؟ ما تشوفش؟ ما تقراش؟ هؤلاء أعداء الثورة.»²⁴، فهذا الحوار الذي جرى بين يونس مارينا ورجل من أتباع العقيد (ذئب العقيد)، أكسب الخطاب شعرية خاصة تمثلت في الانحراف الذي وقع في الخطاب، فلم نتوقع أن "يونس مارينا" سيوجه الحوار إلى هذا الاتجاه الهزلي التهكمي فحرق المألوف، حيث إنّه لو كان في مكانه آخر لجعل حوارهِ حواراً مباشراً لا التواء فيه، أو يكتفي بالاجابة "بأنّه لا يعرف عنهم شيء"، ويمثل هذا المشهد مشهداً حوارياً مباشراً.

وُظف المشهد الحواري الداخلي (المونولوج) إلى جانب المشهد الحواري المباشر في الرواية، وإنّ استولى الحوار المباشر على أغلب مشاهد الرواية، وهذا مقطع مونولوجي أجّره "يونس مارينا" مع نفسه: «أهذا هو الرجل الذي كان وراء كلّ شيء وقع لي في حياتي؟ كان وراء منفاي وألمي الكبير، وراء حبي الأول بعد سارة ابنة الحاخام في مارينا، مرّيم ماجدالينا، وكان وراء الحكم عليّ بالإعدام ومنفاي، ووراء كل ما حدث من هزّات جميلة في الكتابة»²⁵، ف"يونس مارينا" أقام هذا المونولوج لما رأى الشخص الذي لا طالما أراد رؤيته ولم يستطع إليه سبيل "الرايس بابانا"، فعندما رآه دارت في خلدّه أفكار عديدة، وهنا تبرز شعرية فريدة تتمثل في أنّ "يونس مارينا" لا يرجع ما وصلت إليه حياته إلى "القدر" مثل أغلب الناس الذين يرجعون سبب سيرها إلى ذلك، إنّما يشير إلى أنّ "الرايس بابانا" هو من وجه مسار حياته إلى المنحى الذي هي عليه.

أمّا عن تقنية الوقفة الوصفية التي لم تحظ بالقدر نفسه من التوظيف الذي وظفت به تقنية المشهد في الرواية، فلنا بهذا المقطع الذي توقف فيه السرد قصد وصف لوحة الذبابة: «جلس على الكنبه قليلاً كما تعود أن يفعل دائماً. تأمل طويلاً اللوحة التي سمّاها "الذبابة" المواجهة له. كان وجه المرأة يتخذ في كلّ لحظة وضعاً مخالفاً بسبب لعبة

الضوء والظلّ المسلّط على اللوحة، كأن يداً ما كانت تحركه في مختلف الاتجاهات والأوضاع. لم يكن وجه الموناليزا، لكنّ بها بعض الشبه الغريب. ملح من بعيد لطفة صغيرة تشبه التوقيع المدفون تحت كتل جديدة من الألوان الثقيلة»²⁶، وفي هذا المقطع كانت وظيفة الوصف وظيفته تزينية خالصة، برز فيها على أنّه خاصية شعرية ارتفع معها من الوصف العادي إلى وصف متميز حرك فيه الصورة الساكنة، فكيف لامرأة مرسومة خالية من الحياة في لوحة زيتية أن تتحرك وكأنها كائن حي فتبرز مختلفة في اتجاهات متنوعة.

خرقت رواية "أصابع لوليتا" أثناء سردها الترتيب الزمني العادي والمنطقي فبعد تتبعنا لتقنيات الزمن المتنوعة لاحظنا أنها خرجت بالرواية من الخط المستقيم للسرد الزمني إلى الانعطاف والانزياح، فتقنيتي الاسترجاع والاستباق بوصفهما من المفارقة الزمنية السردية في رواية "أصابع لوليتا" يمكن أن نستخلص أن: تقنية الاسترجاع تمثل السمة البارزة في الرواية، كوّمها اهتمت باسترجاع الماضي ضمن ثنايا الحاضر، فتنوعت المقاطع الاسترجاعية بين استرجاع قريب المدى واسترجاع بعيد المدى، وبين استرجاع داخلي واسترجاع خارجي، أما الاستباق فإنّ حضوره لا يشغل الأمر الكبير في السرد غير أنّ افتتاح سرد الرواية بهذه التقنية، كان له -حسبنا- الوقع المميز في تقديم صورة أولية عن انزياحية رواية "أصابع لوليتا"؛ أما عن تنوعت المدد الزمنية في رواية "أصابع لوليتا" بين تسارع في السرد وتباطئه، فإنّها حافظت على توازن خطابها الروائي، حيث إنّ «استراتيجيات التسارع والتباطؤ يخدم في تعزيز فهمنا لإجراءات الحبك التي حصلنا عليها بواسطة ألفتنا إجراءات الحبك ووظيفة مثل هذه الإجراءات الحكائية»²⁷، فتخلصت الرواية من ملامح السرد التقليدي لتخرج بسردها الحديث إلى اللاحركية في الزمن.

هوامش:

- ¹ محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر حلب، ب ط، ب ت. ص 59.
- ² حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية). المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان. ط 2، 2009م. ص 109.
- ³ محمد توفيق الضوى: في فلسفة برادلي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقا برادلي). منشأة المعارف، الاسكندرية. ب ط، ب ت. ص 50.
- ⁴ جبرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج). تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة. الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997م. ص 46.
- ⁵ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي. ص 121-122.
- ⁶ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). عالم المعرفة، الكويت. ب ط، 1998م. ص 276.
- ⁷ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي. ص 132.
- ⁸ ابراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة). منشورات الاختلاف/ الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/ لبنان. ط 1، 2010م. ص 100.
- ⁹ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا (رواية). منشورات الفضاء الحر. ب ط. 2012. ص 308.
- ¹⁰ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 82.
- ¹¹ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 423.
- ¹² واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 209.
- ¹³ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 8.
- ¹⁴ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي. ص 145.
- ¹⁵ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي. ص 146.
- ¹⁶ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي. ص 156.
- ¹⁷ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 125.
- ¹⁸ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 351.
- ¹⁹ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 116.
- ²⁰ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 98.

- ²¹ حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ الدار البيضاء. ط1، 1991م. ص 78.
- ²² ابراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة). ص 261.
- * اعتمد مصطلح "الاستراحة" حميد حميداني في كتابه بنية النص السردي، ص 76.
- ²³ ينظر حميد حميداني: بنية النص السردي. ص 79.
- ²⁴ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 83-84.
- ²⁵ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 277.
- ²⁶ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا. ص 126.
- ²⁷ بول ريكور: الزمن والسرد (التصوير في السرد القصصي). تر: فلاح رحيم، راجعه: جورج زيناتي. ج2. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان. ط 1، 2006. ص 147.