جماليات الزمن
في رواية نوار اللوز للأعرج واسيني

الحسين فيلالي
المركز الجامعي – بشار

مقدمة

لا شك أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت إهتماما بالغا للنص الأدبي، وزودت الناقد بآليات وأدوات إجرائية تمكنه –إن هو أحسن إستغلالها– من إكتشاف طاقات النص الإبداعية اللامحدودة، وجعلت النص الأدبي يتجدد بتجدد القراءة. القراءة التي تضيء أمكنة الشك، وتوسع من دائرة أمكنة اليقين حسب تعبير «ميشال أوتون». غير أن أول ما يواجه الناقد العربي هو إشكالية إختيار وتطبيق المنهج النقدي: هل إختيار المنهج يكون قبليا أم بعديا؟ بمعنى هل نأتي بمنهج جاهز أفرزته ظروف ثقافية واجتماعية مغايرة للظروف التي أفرزت النص الأدبي العربي ونسقطه بحذافيره عليه؛ نمطط النص متى إحتجنا إلى ذلك، أو نقص منه أجزاء ليستقيم مع التأويل الذي

نقترحه فنقتل طاقاته ونشوهه بدلا من أن نحييه ونزينه؟ أم نأتي إلى النص نحاوره، نستدره بل نشاكسه حتى إذا ما عثرنا على إشارة تفضح أسراره، وإمارة نهتدي بها إلى سراديبه وخباياه، رحنا نكيف منهجنا مع معطيات النص الإبداعي العربي مراعين خصوصياته الجمالية.

لقد اخترنا هذا النص المدروس، أحببناه أولا ثم شاكسناه ثانية فأومأ بالإشارة وباح بأسرار الدلالة جعلتنا نميل في الأخير إلى تطبيق المنهج السميائي لمقاربته وفك شفراته اللغوية، فاعتبرنا اللغة نظاما إشاريا (سميائيا) يحرر الدلالة من عقال المعنى المعجمي المبثوث في بطون المعاجم. إننا لم نلتزم بالمنهج السميائي إلتزاما صارما بل أخذنا منه ما يلائم طبيعة النص العربي آخذين بواحدية الدال وتعددية المدلول.

ولم نتوقف عند المعنى الحرفي للدال بل تعدينا ذلك إلى البحث عن طاقات النص الدلالية الإيحائية المضمرة والمستترة خلف الإشارات «الكلمات» والرموز.

لقد جئنا إلى هذا النص (رواية نوار اللوز) ودخلناه من مسارب ثلاثة:

- العنوان
- فاتحة الرواية
- المتن

أوضحنا في رواية «نوار اللوز»، كيف يمكن أن نتوصل إلى الزمن من خلال تأويل إشارات تومىء إليه ولا تصرح به.

وقد ركزنا في هذه الرواية على النص الغائب وأثره في بناء الدلالة وإنفتاح النص، وعلى دراسة بنية الثنائيات: الإنغلاق، الإنفتاح؛ الحضور، الغياب.

سيميائية العنوان:

إن أول ما يشد انتباه القارئ في هذه الرواية عنوانها المركب من مقطعين زمنيين:

1 - نوار اللوز.

2 - تغريبة صالح بن عامر الزوفري.

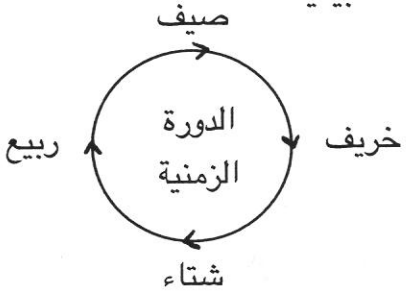
هذان المقطعان يشكلان ثنائية ضدية: الزمن المنفتح / الزمن المنغلق.

1 - الزمن المنفتح:

المقطع الأول نوار اللوز:

إن التعبير عن الزمن في هذا المقطع الأول من عنوان الرواية يتم باسم نكرة معرف بالإضافة ، زمن ينفتح على دلالات متعددة، زمن لم يتم التعبير عنه بالأدوات الزمنية المتعارف عليها لدى النحاة «ماض، حاضر، مستقبل» وإنما تم التعبير عنه بإشارات لغوية دالة عليه، إشارات يستنبط منها زمن طبيعي متجدد في كل دورة كونية، يفعل فعله في الطبيعة، يحرر طاقاتها الكامنة، يغيرها من حالة الإنكماش إلى حالة الإنبعاث فيتفتح نوار اللوز ويثمر.

ويمكن أن نقترح خطاطة توضيحية نموقع من خلالها هذا المقطع الزمني (نوار اللوز) ضمن الدورة الكونية الطبيعية.

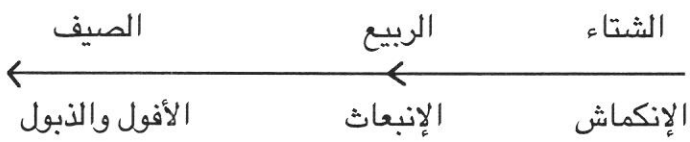


شكل رقم 01

ويتضح من هذه الخطاطة أن زمن الرواية الذي نقترح تسميته بزمن الإنبعاث (الربيع) يتوسط زمنين آخرين من أزمنة الدورة الكونية الطبيعية هما:

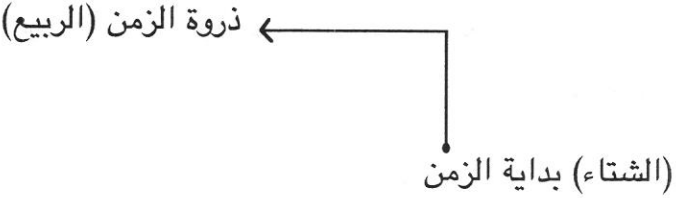
1 - زمن الإنكماش (الشتاء).

2 - زمن الأفول (الصيف).



شكل رقم 02

إن هذا الموقع هو الذي أهل زمن الرواية ليحتل مكانة متميزة داخل منظومة الدورة الكونية وجعله يشكل بحق بؤرة الرواية وذروة الزمن الطبيعي (الربيع) الذي تنتهي إليه أحداثها، هذا الزمن يؤطر فضاء الرواية من بدايتها حتى نهايتها، الرواية تبدأ في الفصل الأول بزمن طبيعي (الشتاء) ومن المتوقع أن تنتهي بزمن طبيعي في الفصل الأخير هو زمن الربيع حسب ما يوحي به عنوان الرواية (نوار اللوز).

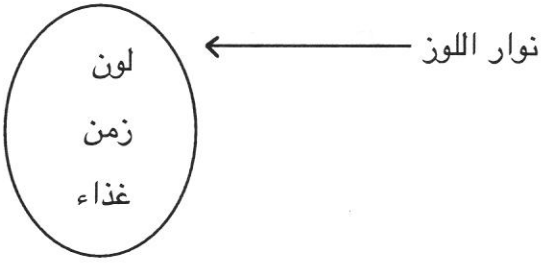


شكل رقم 03 (رسمة توضح منحنى زمن الرواية)

سيميائية اللون:

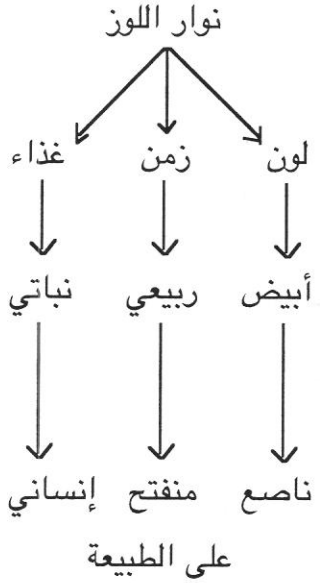
إن المقطع الزمني (نوار اللوز) الذي أسميناه بزمن الإنبعاث نجده يحيل على دلالة لونية تفاؤلية، فنوار أشجار اللوز يتخذ من الألوان اللون الأبيض الناصع الذي يرمز إلى السلم والتفاؤل يمكن قراءته أيضا في سياق أحداث الرواية قراءة زمنية. فتفتح نوار اللوز في نهاية الرواية وانقشاع الجليد تعني التبشير بزمن مستقبلي مفتوح على أمل التغيير الإيجابي.

ويمكن أن نستجمع حقلا دلاليا من المقطع الأول لعنوان الرواية (نوار اللوز) نرمز إليه بالحقل الدلالي (أ).



شكل رقم 04 : رسمة توضيحية للحقل الدلالي (أ)

إن المؤشرات المتولدة من تفكيك المقطع الزمني (نوار اللوز) إلى وحدات دلالية صغرى تغري الباحث بالتأويل وتدفعه لاستشراف زمن مستقبلي. زمن له خصوصيات الفرح، والتفاؤل والإنفتاح حسب ما توضحه الشجرة الفورفورية.



شكل رقم 05

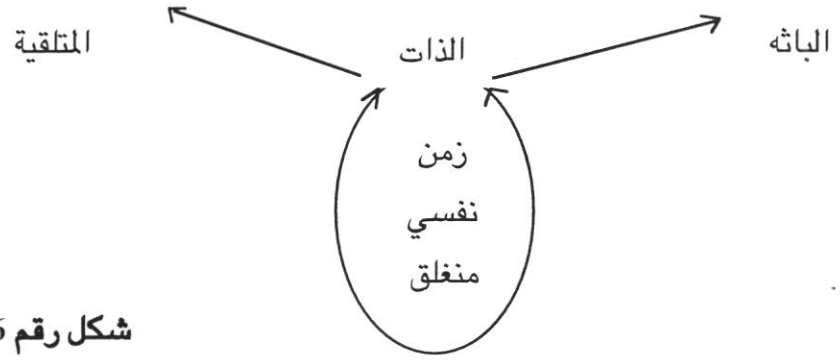
ولا نكاد نرجح أن هذه العناصر الدلالية (المبينة في الشكل رقم 05) ستفضي إلى زمن منغلق حتى نفاجأ بالزمن يأخذ اتجاها معاكسا وينحو نحوا مغايرا لما توقعناه . زمن يميل إلى الإنغلاق والإنكفاء على النفس بل أكثر من ذلك يفضي إلى تغريبة وإنغلاق على الذات.

2 - الزمن المنغلق:

المقطع الثاني: تغريبة صالح بن عامر الزوفري:

إن الزمن الطبيعي المتولد من المقطع الأول لعنوان الرواية (نوار اللوز) أفضى إلى زمن نفسي يتوصل إليه عن طريق إشارتين لغويتين بارزتين: التغريبة والزوفري؛ هاتان الإشارتان نعتبرهما بمثابة المفاتيح التي نفك بها

مغاليق هذا المقطع الثاني من عنوان الرواية (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) فالتغريبة تحيل على زمن نفسي لذات جماعية أو فردية منغلقة على ذاتها، ذات لم تقدر على خلق نوع من التواصل مع الآخر (ين) المتلقي أو الباث (ين) فانكفأت على ذاتها، وأصبحت في الوقت نفسه باثه ومتلقية كما توضح هذه الرسمة.

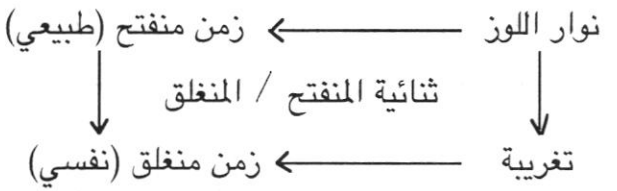


شكل رقم 06

فالتغريبة حسب ما توضحه الرسمة رقم 06 تحيل على زمن نفسي منغلق منكفئ على الذات، زمن يختصر العالم في الذات المغتربة، يعتبرها مركز الأحداث منها تنطلق وإليها تعود.

هذا الزمن النفسي المنغلق يفضي إلى زمن تاريخي وقعت فيه التغريبة وإلى حيز مكاني احتوى أحداث هذه التغريبة.

إن كلمة «الزوفري» تجعلنا نستبعد تغريبة الذات الجماعية لأنها إشارة صريحة إلى تغريبة وغربة الذات المنفردة، الذات الوحيدة التي لا أنيس لها في وحدتها.



فاتحة الرواية:

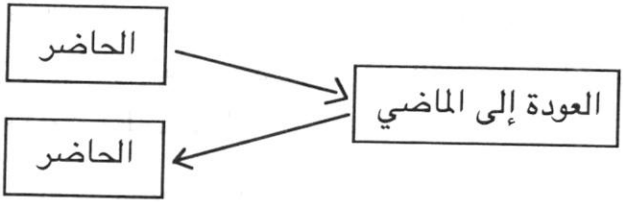
إذا كنا قد رأينا عند دراستنا للدلالة الزمنية لعنوان الرواية (نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري) ان الزمن قد تم بناؤه وفق ثنائية زمنية ضدية أفضت إلى زمن طبيعي منفتح على الآخر (الطبيعة) وزمن نفسي منغلق على ذاته فإن الكاتب في فاتحة الرواية يعمد إلى المحافظة على عنصر الزمن في بناء الأحداث الروائية معتمدا على ثنائية زمنية ضدية الحاضر/الماضي/المستقبل.

1 - ثنائية الزمن الحاضر/الماضي:

إن الزمن في فاتحة الرواية ينطلق من الحاضر «قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة تنازلوا قليلا وأقرؤوا تغريبة بني هلال»(1) هذا الحاضر ما يلبث أن ينقلب إلى الماضي يبحث عن النص الغائب يستحضر بعض أجزائه (تغريبة بني هلال) يبحث عن شرعية لوجوده داخله، يحاول التماثل معه، يغيب فيه يبحث عن المفتاح السري الذي يمكنه من فك لغز الزمن الحاضر. إن فهم الحاضر في رواية «نوار اللوز» لا يتأتى إلا بالعودة إلى الماضي (تغريبة بني هلال).

هذه الإشارة التراثية تومىء إلى زمن موغل في القدم، زمن تتداخل فيه الأسطورة بالتاريخ، فالرواية على هذا الأساس تقرأ من الماضي، وفي

الماضي يجد القارئ خيوط لغز الحاضر «ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم»(2).

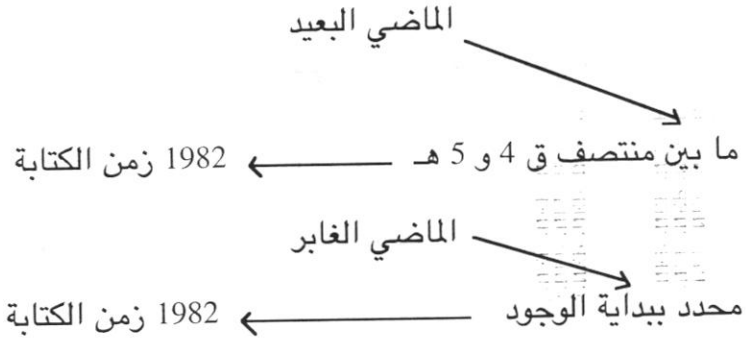


إن الحاضر ينكفئ إلى الماضي البعيد (تغريبة بني هلال) يبحث فيه عن تفسير لوجوده، ويستشرف من خلال النص الغائب زمن المستقبل القريب «ستجدون حتما تفسيرا واضحا ...».

ففي الماضي إذن تكمن حتمية تفسير الحاضر والمستقبل «فاسترجاع الماضي لا يقابله إلا استشراف المستقبل أو سد ثغرة به في الحاضر»(3)، فالماضي يحرك الحاضر، ويمتد فعله إلى المستقبل «ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان، وذياب الزغبي وأبو زيد الهلالي والجازية ...»(4).

فإذا كانت الأسماء: الأمير حسن بن سرحان وذياب الزغبي وأبو زيد الهلالي والجازية تخرج الزمن الماضي من اللاتحديد وتحصره في الفترة ما بين منتصف القرنين الرابع والخامس الهجريين «وهذه الملحمة الهلالية هي التي صورت وقائع العرب القيسية في المدة ما بين منتصف القرنين الرابع والخامس الهجريين أي إبان الدولة الفاطمية ...»(5) فإننا نصادف في فاتحة الرواية زمنا آخر يصعب تحديده؛ زمن عائم رغم ايغاله في القدم إلا أن تأثيره في الحاضر يظل مستمرا «فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة»(6) فنحن أمام زمن حاضر محكوم بمنطق زمن ماض غابر، فالزمن لم يتغير جوهره، فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض كان السيف وسيلة التعبير الوحيدة عن الرأي.

فالزمن بهذا المنظور لم يؤثر في تطور الفكر البشري بل ظل التفكير بدائيا خارجا عن تأثير عامل الزمن، فالأحداث في الرواية يتبادل التأثير فيها ماضيان: ماض بعيد محدد بفترة زمنية يتوصل إليه من خلال إشارة دالة عليه (تغريبة بني هلال)، وماض غير محدد موغل في القدم يؤرخ لبدايته ببداية الوجود، ولنهايته بزمن خطاب الرواية.



2 - ثنائية الحضور/الغياب:

إن الفصل الأول من الرواية ينفتح على زمن نفسي داخلي يؤثر فيه زمن خارجي (تغريبة بني هلال) هذا الزمن النفسي يؤطر الأحداث ويغيرها من حال إلى حال«مسكونا بالدهشة وبرائحة الحناء والإحتراق»(7).

هذه الإشارات المفاتيح (الدهشة)، (الإحتراق)، (الحناء) تجعلنا ندرك أننا أمام زمن نفسي، فالدهشة التي تتولد من جراء صدمة نفسية، والإحتراق الذي يعبر عن الإستجابة وقمة الإشتياق إنما يصوران حالة نفسية متأزمة لصالح بن عامر الزوفري، فأدوات الزينة الطبيعية الحناء، المسواك، العطور الصحراوية التي تشكل ديكور محيط الشخصية المحورية يجعلنا نكتشف وجود شخصية باثة مستترة تخالف البطل في الجنس، ونصبح عندئذ أمام ثنائية ضدية ذكر/أنثى.

3 - ثنائية ذكر /أنثى:

إن ظهور هذه الشخصية (الأنثى) مصدر الحرقة والشوق (الجازية) يوقف الزمن الحاضر، ويفسح المجال أمام زمن آخر مغاير له هو زمن الماضي البعيد (تغريبة بني هلال) المنبثق من الذاكرة المعتمد على التذكر «إننا هنا أمام مزيج من الذكريات (les souvenirs) والتذكارات (les me-moires) التي من خلالها نشارك الشخصية المحورية معرفتها بذاتها، لذلك تبدو لنا الرؤية السردية التي يرمي الراوي (الشخصية) من خلالها إرسال القصة المحكية داخليا، فتمحور كل الأحداث حول الشخصية المحورية يجعلنا أمام شخصية مركزية ليس كل خارج عنها إلا صورة داخلية لها»(8).

هذا الزمن الذي تلعب الذاكرة والتذكارات دورا أساسيا في بنائه لا يعاد إلينا كاملا وإنما يتم إستعارة رمز من رموزه الفاعلة في بناء أحداثه (الجازية).

فإذا كانت شخصية الجازية في السيرة الهلالية شخصية نامية قوية تؤثر في تطور أحداث السيرة الهلالية وتشارك في بنائها، فإننا نجد شخصية الجازية في رواية نوار اللوز تظل مسطحة، شخصية باهتة غير مؤثرة في بناء الأحداث، حضورها في الرواية يبقى مجرد مثير جنسي يخلق نوعا من التماثل بين الجازية الأسطورة «تسرب في دمه مذاق المسواك الهندي والعطور الصحراوي الذي ينبعث من الجازية كلما تشقق حائط بيته الهرم، قبل أن تعود على أعقابها ... في كفها لجام عودها الذي لا يتعب ...»(9) وشخصية «لونجا» و«المسيردية» «حتى المسيردية التي لا تملك إلا طيبوبتها ذبحتني من القلب، ذهبت ورغوة الأمومة ما تزال تملأ ثديها وفمها ولونجا ... من حادثة التبن لم أعد أراها أبدا»(10) فالزمن يبدأ في الفصل الأول من الرواية نفسيا متوترا «مسكونا بالدهشة كان ...»(11)

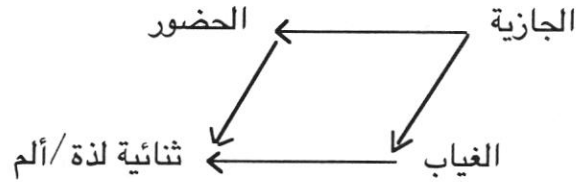
زمنا مشحونا بالرغبة، والإشتهاء. هذه الرغبة لما يعجز البطل عن تحقيقها في الواقع يهرب إلى عالم السكر فيتعطل العقل الواعي ويفسح المجال للاوعي، ويختلط الوهم بالواقع فتأتي الصور من الذاكرة متداخلة مشوشة فتقف الجازية كشارة غير واضحة يلفها الضباب فلا يرى منها صالح بن عامر الزوفري إلا ما يعوضه عما افتقده في المسيردية ولونجا «ليلة البارحة إنتظرتك بحب العاشق المحترق، وحين جئتني في ساعة متأخرة من الليل، وكنت متعبا من السكر حاولت لمسك فاحترقت بين أصابعي ...»(12).

وهكذا ولما يقترب صالح بن عامر الزوفري من تحقيق رغبته مع الآخر المختلف (الجازية) يصحو من سكره فيحترق الحلم، ويدرك أنه يعيش زمنا يمكن تسميته بزمن التوهم فتظل رغبته مؤجلة، معلقا تحقيقها بحضور / غياب الجازية الحلم/التوهم.

إن التوتر النفسي يغيب بحضور الجازية كحلم ويعود بغيابها، فوقع الحاضر وآلامه الذي يغذيه غياب المسيردية ولونجا في الواقع يعوضه حضور الجازية المنبعثة من أغوار الذاكرة كمعادل نفسي يضمن لصالح بن عامر الزوفري توازنا نفسيا مؤقتا تحدد مداه ثنائية غياب/حضور الجازية.

إن ثنائية الحضور/الغياب تتعلق بها ثنائية ضدية أخرى هي ثنائية اللذة/الألم ليشكلا معا العالم النفسي الخاص للبطل «إن كل شعور يبدع عالمه الخاص وهذا هو مصدر تقلبنا واتخاذنا مواقف متباينة وعدم إستقرارنا على رأي»(13).

فشعور صالح بن عامر الزوفري وإحساسه بالزمن عند انشقاق الحائط وحضور الجازية إلى مجلسه ليس هو نفس الشعور والإحساس بالزمن عند التئام الحائط ومغادرة الجازية لمجلسه، فمع حضور الجازية، تحضر رائحة البخور الصحراوي ومذاق المسواك ويقترب الزمن من تحقيق لحظته الأبدية ومع غياب الجازية تحضر السكاكين تهاجم الحواس فيتحول الإحساس باللذة إلى إحساس بالألم.



الزمن الأسطوري:

ثنائية الخفاء والتجلي(14):

إن رواية «نوار اللوز» وظفت بنيات نصية متنوعة منها البنية الأسطورية، هذه البنيات وإن كانت تختلف في تيماتها وبنياتها الحكائية الأصلية، إلا أنها ساهمت مجتمعة في بناء الحدث الروائي الجديد ونوعت في بنياته الزمنية ولونته بتلوينات مختلفة، فأخرجت الزمن في أحيان كثيرة من عالم الواقع إلى عالم الأسطورة والخيال أين ينعدم المنطق، حتى لتصبح محاولة القبض على الزمن وتحديده تحديدا دقيقا ضربا من العبث «والأسطورة لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لا يقبلها المنطق»(15).

إن هذه البنيات النصية المنفردة انصهرت في الأخير في بنية حكائية واحدة كونت البنية النصية الكلية للرواية «لأن نشاط الحكي أو نشاط القص حسب تعبير «بول ريكور» لا يتوقف عند حد السرد البسيط الذي يقوم على إضافة الأحداث بعضها إلى بعض، وإنما يرمي في آخر الأمر إلى تكوين وحدات كلية ذات معنى من تلك الأحداث المنفردة»(16).

إن رواية «نوار اللوز» تعمد إلى توظيف إشارات ودلائل يفهم منها الزمن الأسطوري دون التصريح به مما يجعل قراءتها تستعصي على القارئ الإستهلاكي الذي لا يدخل في مغامرة مع الدال، فهي تشترط قارئا له إلمام بالتراث العربي وأساطيره. فالوقوف عند الإشارة اللغوية «عود بوبركات»

في الرواية قد لا يعني شيئا عند القارئ العادي، لكنها تعني أشياء كثيرة عند القارئ المحترف وتفتح النص الروائي على قراءات متعددة. فهي تعني ببساطة التحول من زمن إلى زمن آخر. فحضور «عود بوبركات» في النص الروائي يعني لدى القارئ المنتج حضور زمن أسطوري، يتوقف معه تأثير الزمن الفيزيائي ليفسح المجال أمام زمن متعال على الزمن الطبيعي. «فعود بوبركات» يظل يخترق الأمكنة ويقهر الأزمنة الطبيعية ليصبح خارج مجال الزمن الطبيعي متمردا على القوانين الفيزيائية التي تحكمه، وهو بهذا يخلق زمنا خاصا به لا يخضع للمنطق العقلي، يمكن أن نسميه الزمن العجائبي، خلق في فضاءات عجائبية تشبه الحلم، ينعدم فيه المنطق ويصبح المستحيل ممكنا (يخرج بقايا الروح المعتقة ويأتي عليها واحدة واحدة حتى يرى الحائط ينشق لتتسرب منه الجازية مثل الومض بلباسها الفضفاض الأبيض(17).

إن الزمن في هذه الفترة ينبعث من اللاوعي وتحت سلطة المخدر (الخمر) ففي لحظة زمنية عجائبية ينشق حائط «براكة» (صالح بن عامر) كأنما تحركه قوة غير مرئية فتتجلى الجازية بلباسها الفضفاض الأبيض تتحدى هندسة المكان فتدخل دون إستئذان (براكة صالح) وينشق الحائط مرة ثانية فتختفي الجازية «الجازية حين تخرج من الحائط يحلف المرء أنه رآها»(18).

الزمن التاريخي:

1 - سيرة بني هلال:

إن الزمن التاريخي يتمثل خاصة في الحضور القوي لسيرة بني هلال، ودورها في بناء أزمنة الرواية المختلفة فانتماء البطل «صالح بن عامر» إلى فخذ من أفخاذ قبيلة بني هلال (عامر)(19) جعله يرث عنها صفات نفسية وخلقية متمردة «يروى أيها السادة الطيبون والعهد على سيدي على

التوناني أن قبيلة أولاد عامر كانت مركز المتاعب ومصدر قوة الهلاليين»(20).

ففي الزمن التاريخي (الماضي البعيد) كانت أولاد عامر مصدر قوة ومتاعب قبيلة بني هلال وفي زمن خطاب الرواية صار «صالح بن عامر مصدر قوة ناس «البراريك» القوة التي تقهر غرور (ياسين) وتحد من زمن بطشه وظلمه «يا لطيف ذئب يخافه جميع الذين عرفوه ...»(21).

إن أحمر العينين الذي يخافه الناس لا يقف في وجهه إلا (صالح بن عامر الزوفري) ويوقف زمنه المتسلط على ناس البراريك «وقبل أن يلتفت أحمر العينين كما يسمونه في البلدة مرة أخرى ويعيد الكرة هذه المرة من الظهر كان صالح قد عالجه بضربة على دماغه ... تدحرج في مكانه...»(22).

2 - الزمن الثوري:

إن هذا الزمن الثوري الجماعي يمكن أن نتوصل إليه من خلال سياق أحداث الرواية «خرجت العائلة، لقد قضوا الليلة بكاملها في صنع علم. لم يكن العلم جيدا خصوصا النجمة والهلال، ولكنه كان كافيا لإشباع الجفاف الذي كانوا يشعرون به طيلة هذه المدة»(23).

يفهم من السياق أن هذه إشارة إلى ليلة 8 ماي 1945 عندما وعدت فرنسا الجزائريين بالإستقلال مقابل مشاركتهم إلى جانبها لمحاربة النازية، وما يؤكد ما نذهب إليه هذا المقطع من الرواية الذي جاء قبل المقطع المذكور مباشرة «كان هو من الدفعة الأولى التي غزت الصحراء المصرية على أمل أن يقيم عرسا ذات ليلة على أحراش بلدتنا المتعبة»(24).

الزمن الثوري الخاص:

ونقصد به ما يتعلق بتاريخ شخصيات الرواية، فقراءة عبارة «هذا ملفك من وقت فرنسا»(25) تجعلنا نقف على زمن تاريخي لشخصية طبيعية تواجه شخصية إعتبارية (فرنسا)، زمن كان يعتبر فيه كل من خرج على طاعة فرنسا خارجا عن القانون يجب ملاحقته وردعه، فكان أن كثر في الخطاب الاستعماري عبارة «عنصر خطير» "Elément dangereux"، هذه العبارة كانت تحمل في عهد الإستعمار دلالة مزدوجة يحدد معناها المتلقي فهي للذم في قاموس المستعمر الفرنسي، وهي للمدح في قاموس المحارب الجزائري المدافع عن وطنه المغتصب.

إن عبارة «عنصر خطير» ظلت تلاحق صالح بن عامر الزوفري حتى بعد الإستقلال، وظل -حسب الروائي- مفهومها لا يختلف عند البعض عن المفهوم الإستعماري، فصالح بن عامر أيام الإستعمار متهم (عنصر خطير) ويظل هذا الإتهام يلاحقه حتى أيام الإستقلال: «إقرأ يا صالح

- لا تقرأ، إذن سأتولى أنا القراءة.

- «Elément dangereux»(26).

فالزمن الإستعماري يمتد إلى زمن الإستقلال «تذكرت الزمن الغائب الذي مازال يعذبنا»(27) هذه العبارة تجعل العذاب مستمرا لا يتوقف بخروج الإستعمار من الوطن «حتى اللحظة هذه بتاريخ ... نحاكم وفق القوانين التي خلفها عسكر البارح الفرنسيين، صالح متهم في نزاهته وتاريخه ...»(28).

إن الشخصية المحورية ظلت تعيش على تأثير الماضي حتى وإن كانت تعيش في الحاضر «ماذا ربح صالح منهم حتى الآن مازال هو هو فقير معدم. زمن الإستعمار كان يلبس حذاء خشنا ولباسا عتيقا واليوم اللباس

نفسه يبس على جلده ...»(29).

إن الماضي تماثل مع الحاضر، ظل مستمرا فيه والبطل ظل مشدودا إلى الماضي يحن إلى زمن الإستدمار، يتلذذ به رغم قساوته «آه يا لزمن الفايت. كم كنت قاسيا وعذبا»(30).

فقراءة هذه الثنائية قاسيا -وعذبا، قراءة حرفية توهمنا أننا أمام شخصية غير سوية، شخصية تعيش تناقضا وجدانيا وهو ما يسميه علماء النفس "Ambivalence"، وقد توهمنا ثنائية قسوة -عذوبة، أننا أمام شخصية ماسوكية تتلذذ بتعذيب نفسها، والحقيقة أن هذه الشخصية ليست ماسوكية ولا تشكو من تناقض وجداني، وإنما إستعذبت الزمن الفايت (زمن الإستعمار) القاسي لأنه كان زمن التحرر من أغلال المستعمر، فكان أن تحولت قسوة الظروف إلى عذوبة في النفس التواقة للتحرر والحرية.

الزمن الاجتماعي:

إن المقطع الزمني (ناس البراريك) يجعلنا نقف على زمن إجتماعي نتعرف على بعض خصوصياته من خلال مؤشر لغوي دال عليه (البراريك) «ومن الأزمنة (بفتح الميم) السردية التي تمت في النص بفضل الإتكاء على السياق أو المؤشر دون العمد إلى تجشم إصطناع أدوات الزمن التقليدية ذكر لإمارات زمنية مجسدة في أعلام ودول وإمارات أخرى...»(31).

هذه الأكواخ البراريك تعبر عن زمن إجتماعي وعن نظام معين يحدد العلائق الإجتماعية المختلفة لشريحة سكان البراريك ويظهر نمطا معيشيا يمكن ترتيبه في آخر درجة من درجات السلم الإجتماعي العام «هؤلاء هم أصحاب البراريك كأنهم في .. كل واحد يحاول أن يفرض نفسه على البقية بأدواته الخاصة، العمال، المخدرون الطيبون، المهربون القوادون، القتلة، كل

واحد رمته منطقته الجائعة إلى هذا المكان، الغرائب تحكى عن هذه الأشكال البشرية»(32) فالبراريك تجمع فسيفساء من الأشكال البشرية لا جامع بينهم غير عنصر الفقر والجوع. هذه الأنماط البشرية تعطي مجتمعا متناقضا تناقض تركيبته النفسية والإجتماعية مهيأ للإنفجار في كل لحظة «هؤلاء هم ناس البراريك تقودهم أحيانا عواطفهم فلا يفكرون لحظة واحدة في العاقبة، يتقاتلون من أجل أتفه الأسباب ...»(33).

إن الزمن الإجتماعي يشتد وقعه على ناس «البراريك» عندما ينضاف إليه زمن طبيعي يفعل فعلته فيه «السماء تلبدت بالغيوم السود التي بدأت تتشكل في صور أفاعي وحيات ضخمة، زخات الأمطار السميكة التي بدأت تتساقط فجأة يسمع صوتها من بعيد وهي تتكسر على أسطح «البراريك» التي خفت مقاومتها في زوايا من الحي، إختبأ الناس في جحورهم وتكهنوا: -الدنيا قاسية وهذه علائم الثلج فالوادي سيفيض حتما»(34).

إن الزمن الطبيعي ينفتح على زمن مستقبلي جماعي منتظر الحدوث مؤجل إلى حين، فكلمة حتما أخرجت الزمن المنتظر من مجال التكهن إلى حتمية الوقوع الفعلي في لحظة مستقبلية ما. هذا الزمن الطبيعي المنتظر، فيضان الوادي، يتولد عنه زمن نفسي جماعي يسير جنبا إلى جنب مع زمن إجتماعي جماعي آخر «فالوادي الذي يشق البلدة إلى نصفين كل سنة يهدد أهلها ولا يملكون إزاءه غير رفع الأيادي إلى السماء والطلب من اللّه أن يفرج الكربة»(35).

إن الوادي يهدد هذه المجموعة البشرية في اقتصادها وفي أرواحها وبذلك يصبح وقع تأثير الزمن المنتظر مزدوج نفسي إجتماعي جماعي مما يجعلنا نضطر في تحليلنا لهذا الزمن إلى الإستنجاد بما أسماه جاك لينهارت بـ: سوسيولوجيا القراءة «... إن على علم النفس والإجتماع أن يسيرا جنبا إلى جنب من أجل تحليل الظواهر البشرية»(36).

فالزمن الإجتماعي يتصارع مع الزمن الطبيعي ولما يعجز عن مقاومته والتغلب عليه يتولد عن هذا الصراع زمن ثالث آخر، زمن نفسي متأزم يعيش على قلق وخوف الزمن الآتي ويظل الوادي «بين اللحظة والأخرى يهدد بالفيضان ويمحو القرية من الوجود، أمواجه بدأت تعلو»(37). فلا يملك سكان «البراريك» إلا الدعاء، والدعاء استنجاد بالآخر وبالتالي يبقى الزمن المنتظر مفتوحا على المجهول وموقوفا على استجابة الآخر (المستنجد به).

علاقة الزمن بالمكان:

لقد ارتأينا أن ندخل هذا العنصر لاعتقادنا أنه من الصعب دراسة الزمان بمعزل عن المكان «حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره»(38).

إن علاقة الزمان بالمكان في رواية «نوار اللوز» يمكن أن يتوصل إليها من خلال السياق الذي يمكن الدارس من اكتشاف العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان، فقراءة «ها هي ذي بلعباس بأحيائها الواسعة وشوارعها التي لا تحد، مدينة رحبة الصدر قاومت في زمن ما جيوش الإحتلال ...»(39) تجعلنا نستشف زمنا ثوريا ثائرا من خلال صمود مدينة بلعباس ومقاومتها للإحتلال الفرنسي «إننا حين نقرأ اسم مدينة تاريخية كالقاهرة، فلا ينبغي أن نقرأ هذا الإسم بمعزل عن سياقه التاريخي الذي يفضي هو أيضا إلى سياق زمني يكون عائما ومحصورا بحسب الظروف والأطوار، فقولنا (القاهرة) (أو مكة) أو (بغداد) أو (تلمسان) أو (فاس) لا يعني إلا خلفيات زمنية طويلة معقدة ومركبة ونابضة بالحيوية والحركية والعنفوان»(40).

إن علاقة المكان بالزمان نجدها في بعض الأحيان في رواية (نوار اللوز) علاقة نفسية تعويضية أو نفعية مادية.

1 - علاقة نفسية تعويضية:

إن المكان (براكة صالح) يتولد عنه زمن نفسي متأزم، تلعب المخدرات مفتاح الإنفراج والتأزم في علاقة الزمن بالمكان. هذه العلاقة المتأزمة بين الزمان والمكان تجعل الهروب من المكان الواقعي، الزمن الواقعي إلى زمن ومكان غير واقعيين أمرا محتوما لخلق نوع من التعويض «عندما تقتحمه الأحزان، ينزوي في براكته ويخرج بقايا «الروج» حتى يرى الحائط ينشق لتتسرب منه الجازية ...»(41). فتوهم حضور الجازية يعوض غياب (المسيردية) في الواقع.

2 - علاقة نفعية مادية:

أ – مادية نفعية: إن العلاقة بين المكان والزمان تكون في بعض الأحيان نفعية مادية في رواية «نوار اللوز» ينتج عنها زمن له خصوصيات معينة بيع /شراء، ربح /خسارة يمكن أن نسميه بالزمن الإقتصادي «هه يا سيدي أبيع هذه الأقمشة المتبقية من سوق مسيردة ... هه جيوب سيدي بلعباس ساخية»(42) إن العلاقة بين الزمان والمكان أنتجت زمنا مربحا لذا أسميناه بالزمن الإقتصادي.

ب – علاقة نفعية حسية: إذا كانت العلاقة بين المكان (بلعباس) والزمن أنتجت زمنا إقتصاديا مربحا فإن العلاقة بين (فلاج اللفت) والزمن أنتجت زمنا مدنسا «مر في الدرب الضيق المؤدي إلى فلاج اللفت الصديء نفذت إلى نفسه روائح الماخور: يا أخي بينا وبين هذا المكان فترة ليست

قصيرة»(43) زمن يغري بالخطيئة «.. إقتربت من صالح وهمست في أذنه بشهوة وإغراء: أنا أسكن هناك ...»(44).

علاقة الزمن بالسرد:

جاء في لسان العرب «السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»(45).

فالسرد بهذا المعنى لا يختلف كثيرا عن منظور «قريماس» «إن المسار السردي هو عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علاقات مراتبية وتكون إما بسيطة أو معقدة في تواترها بحيث تتبادل التأثير فيما بينها، هذه الوحدات السردية هي عبارة عن تعاقب جمل نحوية بسيطة»(46).

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم السرد على العموم من بين ما يعني تتابع الأحداث، والأحداث يحكمها تعاقب الجمل النحوية، هذه الأخيرة محكومة بزمن نحوي خطي (ماضي -حاضر -مستقبل).

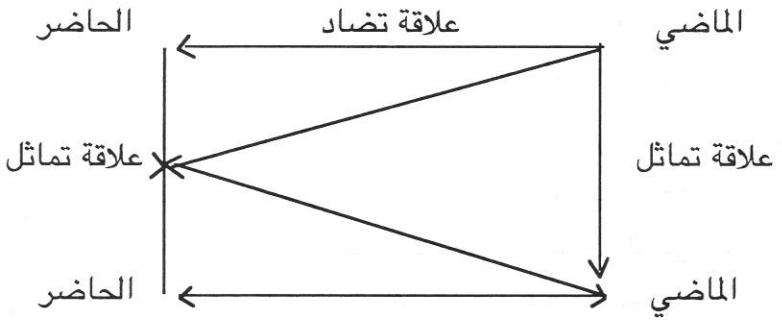
إن خطية السرد نجدها تتكسر في رواية «نوار اللوز» بتنوع الزمن من نحوي إلى أسطوري إلى تاريخي، هذا التنوع في الزمن هو الذي يغير مجرى السرد ويحول إتجاه مساره من جهة إلى أخرى.

إن علاقة السرد بالزمن تبدأ في الحاضر «تنازلوا قليلا واقرأوا ..»(47). هذا الحاضر سرعان ما يتوقف ليفسح المجال للماضي «الجازية، سيرة بني هلال»(48) ثم ما يلبث هذا الماضي أن يتوارئ ليظهر الحاضر من جديد «بدأت بعض الوجوه تدب في القرية بخجل»(49).

هذا الحاضر ينقلب إلى الماضي مرة ثانية «أغمضت عيني تراءى لي الشهداء سربا من الحمام ينزف دما»(50).

هذا الماضي «ثورة التحرير» ما يلبث أن يتركه البطل لينقلب إلى الحاضر. حاضر مدينة مسيردة «دغدغته السهول الواسعة وأشجار اللوز التي بدأ نوارها يخترق نتف الثلج العالقة بالأشجار»(51).

ويمكن أن نرسم خطاطة توضيحية لعلاقة السرد بالزمن:



فهذه الخطاطة تبين العلاقة بين السرد والزمن، فإذا قرأنا مسارها أفقيا تبين أن علاقة التضاد هي التي تحكمها، أما إذا قرأنا مسار هذه العلاقة عموديا فإننا نجد العلاقة التي تحكمها هي علاقة التماثل.

والنتيجة المستخلصة هي أن تلوين الزمن وتغيره هو في الأساس تغيير لمسار حركة السرد في رواية نوار اللوز.

الخاتمة

إن بناء الزمن في رواية «نوار اللوز» يقوم على تقنية حديثة تعمد إلى تكسير التسلسل الزمني «الكرونولوجي» لأحداث الرواية من خلال التركيز على الشخصية المحورية، وإستغلال المكان استغلالا فنيا، فلقد ألفينا المكان في هذه الرواية لم يعد مجرد وعاء يحتوي أحداث الرواية، وإنما صار

عنصراً مهما من عناصر التجسيد الفني للرواية، يشارك في تنوع أزمنة الرواية.

إن الزمن صار يتلون بتلون المكان من طبيعي إلى نفسي، ومن واقعي إلى أسطوري، ومن عجائبي إلى تاريخي. هذه الأزمنة وإن كانت في حقيقة الأمر يعسر على الكاتب الجمع بينها في عمل فني واحد لانتمائها إلى بنيات نصية مختلفة، فإن اصطناع الروائي لتقنية حديثة جعلت هذه البنيات النصية تذوب وتنصهر لتكون في الأخير نصا جديدا متميزا، وإن كان يحمل بعض ملامح النصوص المنصهرة فيه.

هذه التقنية فتحت النص الروائي الجديد على أزمنة متنوعة، وأهلته لأن يصبح مفتوحا على قراءات متعددة.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن الزمن في «نوار اللوز» يتسم بالتنوع والتعقيد مما يجعل القبض عليه وحصره في نقاط محددة طموحا يظل بعيد التحقيق، لأن البنيات النصية التي تشكل نص الرواية (بنية أسطورية، تاريخية، تراثية ...) تعمل على تعويم الزمن وتجعله كالموج يغشى بعضه بعضا حتى ليصبح من الصعب على الدارس أحيانا التفريق بين الأزمنة.

إن ما يزيد في تعقيد بنية الزمن في الرواية هو اعتماد الكاتب على تقنية تيار الوعي إعتمادا يكاد يحول الرواية من رواية أحداث إلى رواية ذهنية تنبني أغلب أحداثها على ما تختزنه الذاكرة وما تحتفظ به من تذكارات.

وخلاصة القول فإن ما تجدر الإشارة إليه هو أن ماقدمناه في هذه الدراسة عن تجليات الزمن في رواية «نوار اللوز» تبقى مجرد مقاربة لا تدعي الإحاطة بكل تجليات الزمن في الرواية، وإن كانت تطمح لأن تكون قد وفقت على الأقل في الوقوف على بعض الملامح العامة لتجليات الزمن في الرواية.

الهوامش:

(1) – واسيني لعرج، رواية نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، ط1 / 1998، ص 5.

(2) – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 347.

(3) – واسيني لعرج، رواية نوار اللوز، ص 5.

(4) – عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 4.

(5) – واسيني لعرج، رواية نوار اللوز، ص 5.

(6) – عبد الحميد يونس، السيرة الهلالية، مجلة عالم الفكر، أبريل/ماي/جوان 1989، ص 49.

(7) – واسيني لعرج، رواية نوار اللوز، ص 5.

(8) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 8.

(9) – سعيد يقطين، القراءة والتجربة، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 / 1985، ص 149.

(10) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 8-12.

(11) – واسيني لعرج، المرجع السابق.

(12) – واسيني لعرج، المرجع السابق.

(13) – واسيني لعرج، المرجع السابق.

(14) – واسيني لعرج، المرجع السابق.

(15) – واسيني لعرج، المرجع السابق.

(16) – واسيني لعرج، المرجع السابق.

(17) – سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980، ص 45.

(18) – شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1990.

(19) – الأسطورة والواقع في القص الشعبي، الفكر العربي المعاصر، المجلد 7، عدد 1 / 1986.

(20) – واسيني لعرج، رواية نوار اللوز، ص 14.

(21) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 14.

(22) – انظر مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الموسسة الوطنية للكتاب، ج3، ص 194.

(23) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 9، 144، 115.

(24) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 9، 144، 115.

(25) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 9، 144، 115.

(26) – عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد الأسبوعي الجزائرية، عدد 1396، بتاريخ 08 ماي 1982.

(27) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85، 86، 109.

(28) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85، 86، 109.

(29) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85، 86، 109.

(30) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85، 86، 109.

(31) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85، 86، 109.

(32) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85-174.

(33) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85-174

(34) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85-174

(35) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 85-174

(36) – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

(37) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 112.

(38) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 106.

(39) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 157.

(40) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 159.

(41) – جاك لينهارت، سوسيولوجيا القراءة، حوار وترجمة هشام صالح، مجلة الكرمل بتاريخ

1990/04/27.

(42) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 108.

(43) – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 227.

(44) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 60.

(45) – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 228.

(46) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 14.

(47) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 61-62.

(48) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 71.

(49) – إبن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، 1955.

(50) – غريماس، مدخل إلى نظرية السرد، ت. عبد العزيز بن عرافة، مجلة الحياة الثقافية، تونس العدد 1986/41.

(51) – واسيني لعرج، المرجع السابق، ص 05.