إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد السابع والعشرون ـ خريف ١٣٩٦ش/أيلول ٢٠١٧م
صص ١٤٩ ـ ١٢٩

دراسة توظيف التقنيات الزمنية فى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى، على ضوء الشكلانية

سعيد سوارى *
رضا ناظميان (الكاتب المسؤول)**

الملخص

هذه المقالة محاولة لدراسة الزمن فى رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى" وذلک على ضوء زمن القصة والسرد اعتباراً من اللغة بوظائفها. فيتطرق البحث إلى تبيين كيفية تحوير الكاتبة الزمن شكلا دائريا وتناسبه بالخطاب تمثيلاً بتاريخ الجزائر المعاصر، وإلى تتبّع توافق التقنيات الزمنية بالسرد خطابا. توصّل البحثُ إلى أنّ زمن الرواية رغم اللاترتيب فى سرد الأحداث يُفضى إلى تناسب التقنيات الزمنية والسرد وأنّ الزمن يوجّه خطابَ الكاتبة مما يكمن فيه طيات تُجسّد تاريخ الجزائر المعاصرة لأنّه بات واضحا أنّ "أحلام مستغانمى" تناولت أيديولوجيات تاريخ الجزائر المعاصر. فحوّرت الكاتبة ترتيب أحداث السرد على الخط الدائرى باعتمادها على تيار الوعى بتقنياته وانطلاقا من الوظائف اللغوية مانحةً إلى القارئ شعور قراءة السرد، وذلک عندما يتواجد القارئ فى أحداث السرد أثناء القراءة يتناغم تناغما شعوريا مع السرد، مُؤولا الأحداث إلى الخطاب الكامن فى الزمن، مرتّباً أحداث السرد ترتيبا خطيا من تلقاء نفسه.

الكلمات الدليلية: ذاكرة الجسد، أحلام مستغامى، الزمن، السرد، الشكلانية، الخطاب.

---

*. طالب مرحلة الماجستير فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
saeedsavare@yahoo.com
**. أستاذ مشارک فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
Reza_nazemian2003@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٢/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٦/٢٣ش

المقدمة

درســت الشكلانية أسس زمن الرواية على شكله فى السرد، وأوّلت إبداعه بالشكل الدائرى وصولاً إلى أدبية العمل لأنّ «الشكلانيين ميّزوا الأساليب المتنوعة للتعبير بدقةٍ، وأمعنوا النظر فى أشكال الرواية إذ اعتبروا الأدبية هى أساس العمل الأدبى.» (أحمدى، ١٣٩٣ش: ٤٤)

فيتفاعل القارئ لرواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى" مع اللحظة، وبإعادة التأويل لشــكل الزمن يصل إلى أدبية الزمن وذلک عن طريق تحوير شــكله الرئيس بالشــكل الدائرى لأنّ ترتيب الزمن فى رواية ذاكرة الجسد يكمن فى السرد فى حين يُدرَک ويُنظَّم شكلاً دائرياً وذلک بالتناغم الشعورى للقارئ بالنص.

هذا وتقسّم الشكلانيةُ الزمنَ على زمن القصة وزمن السرد، وترصد شكل الزمن فى ســرد الأحداث «لأنّ عرض الأحداث فى العمل الأدبى عندهم يمكنه أن يقوم بطريقتين فإمّا أن يخضع الســرد لمبدأ الســببية فتأتى الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلّى عن الاعتبــارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلى.» (بحراوى، ١٩٩٠م: ١٠٧) فعنصر الزمن فى رواية "ذاكرة الجسد" لا يقوم فى السرد على منهج التتابع الممتد للأحداث ومنطق الســببية، بل القارئ عند قراءة النص والســرد هو الذى يرتّب الشــكل المنتظم لعنصر الزمن والســرد بحيث يدرسهما ضمن النظام الداخلى للأحداث التى سُــردت فى الرواية مُرتّباً ســببية أحداث الرواية، مســتنتجاً خطاب الكاتبة. لأنّ البحث يرى أنّ "أحلام مســتغانمى" حوّرت شكل الزمن لتلفت نظر القارئ إلى التفاعل بالسرد واستكناه الخطاب الكامن فى السرد وذلک ضمن تسلسل الأحداث التى يُرتبها.

وانطلاقــاً من هذه الرؤية يمكن لقارئ هذه الرواية أن يقرأ تقنيات الزمن على ضوء نظام اللاترتيب لشــكل الزمن مندفعاً إلى التناســب بين السرد وخطاب الرواية وصولاً لمقاصد الخطاب. فهذا التناسب يُستنتج بالتواجدِ فى قراءة النص، والشعور بالتناغم مع السرد بحيث إنّ القارئ هو بنفسه ينظّم أحداث السرد، وزمن الأحداث التى حدثت أو ســتحدث مستقبلا، مُفسّــرا الخطاب على ضوء السرد، أو على ضوء زمن قرائته النص، أو على ضوء التناغم الشعورى مع السرد معا.

الأهداف ومنهج البحث

يرمى البحث إلى تحقيق:

١. قراءة عنصر الزمان على ضوء زمن السرد وزمن القصة.
٢. قراءة السرد بناءً على اللغة.
٣. قراءة السرد ونوعية تنظيم أحداثه وفقاً لتلقى المتلقى.

ينتهج البحث المنهج الوصفى التحليلى ويَمّت بالشكلانية لتقيسمها الزمن على زمن السرد وزمن القصة، ويعالجهما على ضوء اللغة. فيتناول الزمن والسرد لرواية ذاكرة الجسد انطلاقا من وظائف اللغة وما تؤدّى دورا فعّالا بترتيب الزمن وأحداث السرد وصولاً إلى تناسب التقنيات الزمنية والسرد بخطاب الكاتبة.

فيرصد هذا المقال الوظائف اللغوية وذلک بقراءة زمنى القصة والسرد كما جاء فى المقدمة أنّ الشكلانية ترى الأدبية كامنةً فى السمات الفنية بحيث تميز الأدبية على خصائص العمل المتميزة. فتبعاً لهذه النزعة أنّ البحث لكى يثبت أدبية إبداع أحلام مستغانمى بالزمن والسرد يتناول دور اللغة ببنائه السرد، ودور القارئ فى قرائته السرد.

أسئلة البحث

أمّا الأسئلة التى يسعى البحث الإجابة عنها بالإضافة إلى بناء الفرضيات عليها فهى:

١. ما هى قيمة الإبداع الفنى للتقنية الزمنية لرواية "ذاكرة الجسد"؟
٢. كيف لجأت "أحلام مستغانمى" إلى اللاترتيب بتوظيف شكل الزمن بمختلف تقنياته؟
٣. كيف يوجد تناسب بين التقنيات الزمنية والخطاب؟

الفرضيات

أمّا الفرضيات، فهى:

١. الإبداع يعود إلى العلاقة المرتبطة المتماسكة بين تقنيات الزمن والسرد الذى

ليس منتظما ترتيبا زمنيا على ضوء منطق السببية للأحداث بل متواترٌ فى الرواية، بحيث يكمن فى شكل الزمن بعدم ترتيبه الخطى اتساقُ أحداث الرواية وتسلسلها بالسرد.

٢. الكاتبة باعتمادها على تحوير شكل الزمن وذلک اعتباراً من تقنيات تيار الوعى لجأت إلى اللاترتيب.

٣. بتحوير شكل الزمن لهذه الرواية يوجد خطابٌ يتناسب والأيديولوجيات والأحداث المعاصرة لتاريخ الجزائر. فالأحداث والأيديولوجيات لا تعدّ ماضية الزمن، وتُعتبر حادثةً تقع فى كل لحظة من الزمن. ولهذا خطاب الرواية فيه حركة وفق الزمن.

خلفية البحث

عثر الباحثان على هذه البحوث:

١- مقال "لأحمد رضا صاعدى" وآخرين، بعنوان "موازنة بنية الاسترجاع الزمنى فى رواية دنيايين (دو دنيا) لكُلى ترقى ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى" نُشِرَ فى مجلة الدراسات القصصية للأدب الفارسى واللغات الأجنبية لجامعة بيام نور، فصلية محكمة، العدد الـ٢ شتاء ١٣٩٢ش.

ركزت هذه المقالة على الاسترجاع الزمنى للتقنيات الموظفه فى رواية "ذاكرة الجسد" واستنتجت أنّ وجود الجانب العاطفى والتحليلى لبطلها هو أكثر تعقيدا من رواية "دو دنيا".

٢- مقال بعنوان "دراسة سوسيونصية فى رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى" نُشِرَ فى مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٩ خريف سنة ١٣٩٣ ش.

درست الباحثة "فاطمة أكبرى زادة" و"زملاؤها" الرواية بناءً على الرواية المونولوجية والرواية البوليفونية بحيث اعتبروها متعددة الأصوات بالتعبير عن أيديولوجيات الكاتبة وأفكارها، وعدّوا الأساليب الكلامية لهذه الرواية متعددة فى

الإدلاء بالمستويات السياسية، والاجتماعية، والنفسية، والتاريخية.

٣- مقال بعنوان "وظيفة مكان القصة بتقديم عناصر المقاومة، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى نموذجا" نُشِرَ فى مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٣٨ ربيع سنة ١٣٩٥ش.

حاولت الباحثة "صديقة زودرنج" و"زميلها" أن يبسطا دور عنصر المكان بأنواعه وذلك بالتعبير عن مقاصد أدب المقاومة فتشتمل دلالات المقاومة على التضحية والشهادة والشجاعة والنضال فى سبيل الوطن بحيث صورتها كاتبة الرواية عبر عنصر المكان.

٤- مقال بعنوان "سيميائية أسماء الشخصيات فى رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى الشخصيتان الرئيسيتان نموذجا" نُشِرَ فى مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٤٠ خريف ١٣٩٥ش.

درست الباحثة "هاله باديندە" و"زملاؤها" سيميائية الشخصيتين الأصليتين على ثلاثة مستويات؛ المستوى الصوتى والمعجمى والدلالى. فاستنتج الباحثون أنّ اسم "خالد" يرمز إلى البقاء والاستمرار، واسم "حياة "يرمز إلى الحب والوطن.

فهذا البحث لا يشابه الدراسات السابقة اسما ومضمونا.

قراءة زمن الرواية على ضوء الشكلانية

يقود النصُ الأدبى المتلقى بأدبية العمل الأدبى شريطةَ التوقف على سماته الفنية والإبداعية بحيث «يقول "إيخنباوم" إنّ علم الأدب هو دراسة تلك الخاصيات التى تميز الأدب عن أى مادة أخرى. وفى هذا الصدد يقول أيضا "رومان جاكوبسون" إنّ موضوع العلم الأدبى ليس هو الأدب وإنّما الأدبية، أى تلك الخصائص التى تجعل من عملٍ بالذات عملاً أدبيا.» (السيّد، ٢٠١٤م: ١٩٧) وعلى ضوء هذا ينضوى عنصر الزمن لرواية "ذاكرة الجسد" تحت السمة الفنية الإبداعية لأن توجد فى تقنياتها الزمنية لغةٌ أدبيةٌ وخصائص فنية تدفع شكل الزمن إلى أن يؤدّى وظيفته الديناميكية فى الرواية تفاعلاً بين النص والقارئ على أن يتفاعل شعور القارئ بالنص بلوغا للتلذذ الفنى،

وتأويلاً إلى خطاب الزمن لأنّ السرد محوَّرٌ بالشكل الدائرى ويحمل خطابا تاريخيا متناسبا لأحداث تاريخ الجزائر المعاصر.

هذا وإنّ هناك فى الرواية بحسب «"تودوروف" ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل هى زمن القصة أى الزمن الخاص بالعالم التخيلى، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أى ذلك الزمن الضرورى لقراءة النص. وترى "فرانسواز روسم" أنّ زمن التخيل قد يتخذ مظهرا كونيا كالإشارة إلى الفصول والأيام أو مظهرا مدنيا باستعمال اليوميات أو نفسيا عند إثارته للذكريات والمشاريع والأفعال.» (بحراوى، ١٩٩٠م: ١١٤-١١٦) فعلى ضوء هذه النزعة بتقسيمها لزمن الرواية، يسلط البحثُ الضوء على محور توظيف التقنيات الزمنية للرواية بناءً على زمن القصة أى الزمن التخيلى، وزمن السرد.

للتوضيح المناسب لزمن القصة وزمن السرد يذكر البحث وجهة نظر أخرى بأنّ «زمن القصة يشمل ما هو كونى، ويتضمن الفصول والأيام والشهور والمؤشرات الزمنية التى نجدها تضبط أوقات الرحلات فى محطات القطار، ويشمل كذلك ما هو سيكولوجى ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس. أما زمن السرد فيبدو من التتابع المنظم للوصف، ومن التدخل المتنامى والحقبى لمختلف المتتاليات الزمنية، بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيمية.» (قطين، ١٩٩٧م: ٧٤)

فزمنُ القصة نفسى، يُدركه القارئ عن طريق الشعور والإحساس على أنّه يتعلق بالجانب السيكولوجى أى العواطف والمشاعر أمّا زمن السرد فهو لفظى يشمل دور اللغة- هو ما يصرّح به اللسانيون- فلابدّ أن يتضمنا إبداعا فنيا عند بنائهما السرد وذلك عن طريق اعتماد الكاتب على التقنيات السردية كتيار الوعى. فإنّ هذه القضية من جانب هى حافزٌ لقارئ الرواية أن يشعر بأدبية النص، ومن جانب آخر هى دافع إلى أن يشعر بالتوظيف الفنى لعنصر الزمن انطلاقا من ديناميكية لغته بما أنّ الزمن لا ينحصر على زمن معين بعينه.

فهذا الإبداع الفنى للزمن ناجمٌ عن الابتكار الفنى للكاتبة بعنصرى الزمن والسرد عند قوامهما على الوظيفة اللغوية. أمّا جانب الخطاب الذى يقصده زمن الرواية فهو

ينضوى تحت الأيديولوجيات والأحداث المعاصرة لتاريخ الجزائر مما يتناسب هذا الخطاب وطبيعة هذا التوظيف الفنى لعنصر الزمن بمختلف تقنياته. فيسعى البحثُ أن يبسطه فى صلب التحليل.

ذكر البحث أنّ زمن القصة عند القراءة بإمعان شعورى يشمل الجانب العاطفى والنفسى. هذا ولاستكناه نوعية توظيفه الفنى، وكيفية تأويل القارئ له يعالج البحث ملامح نموذجية لتوظيفاته، لعلّ المتلقى يشعر بتناغمه مستوعباً الحالة النفسية والشعورية للزمن، مُدركاً الخطاب التاريخى لتاريخ الجزائر المعاصر وأحداثه.

توافق زمن القصة بالجملة الوصفية المقيدة

تحتاج قرأءة زمن القصة إلى شعور يتناغم مع النص، وإلى الانغماس بالتخييل فى الزمن. فإنّ النص المذكور يثير حالة شعورية نفسية مألوفة فى نفس الجمل الوصفية المقيدة بما «أنّ الجمل المنطوقة تصف تخييلاً وليس مرجعا حقيقيا.» (تودوروف، ٢٠٠٥م: ٤٥) هذا يُعنى أنّ صياغة هذه الجمل تقريرية خبرية، تصوغها الكاتبة لتقرر ما حدث فى زمن الحال بحيث تهب القارئ التخييل فى النص ثم الانفعال بالزمن.

يتلقّى القارئ من هذه الجمل التقريرية إيقاعاً بطئًا للزمن لأنّها مصوغة لتصف ما حدث فى الزمن الآنى حتى يتوقف فى كل جملة متأملاً:

«يسلم علىّ جارٌ،/ تستلفت نظراته طوابق حزنى./ أتابع فى نظرة غائبة ، خطواته المتجهة نحو المسجدِ المجاور/الوطن كله ذاهب للصلاةِ /أكثر من جهاز هوائى على السطوح/، يقف مقابلا المآذنُ يرصد القنوات الأجنبية/يسألنى جارٌ و يمضى للصلاةِ .» (مستغانمى، ٢٠٠٠م: ١٢-١٣)

فحالة الزمن التفاعلية لهذه الجمل جاءت بترتيب جمل متكررة، كلها وصفية مقيدة، إمّا مقيدة بجار ومجرور إما مقيدة بمفعول فيه، إما مقيدة بجمل حالية واصفةً حالة تخييلية من حالات المجتمع فى الزمن. فلا تندفع حركةُ الزمن بين أفعال الجمل متنقلةً من زمن إلى زمن، بل الأزمنة فى هذه الجمل متوقفةٌ على زمن الحال. هذا لا يعنى أنّ الزمن لا يوجد فيه الحركة «لأنّ الزمان والحركة يتلازمان دائما مع بعضهما ولأنّ الزمان ليس

سوى عدد الحركة فيما يتعلق بالقبل والبعد.» (ريكور، ٢٠٠٦م، ٣: ٢٢-٢٣)

فالقراءة لهذه الجمل لابدّ لها من الانطباع الشعورى بها، لأنّ القراءة الهادئة تنفعل بالزمن، ولا تخلق هذا الانطباع الشعورى بالنص إلّا الحالةُ التفاعليةُ التى تكمن فى الجمل المتلقية حالاً.

فتصاحبت الفائدةُ التقريريةُ لهذه الجمل بالإثارة التفاعلية لأنّ الزمن متوقفٌ على زمن الحال بحيث يتوقف القارئ فيما تُروى له الأخبارُ المسرودةُ لأنّ التقرير هو خبر يتضمن الزمن. هذا من جانب لكن الجانب الآخر أنّ الكاتبة هى التى خلقت هذا الانطباع والتفاعل الشعورى، وذلک بصياغة النص التقريرى المقيد لكى تُثير تفاعل القارئ بالزمن الذى وصف فى ثنايا النص.

هذا من جانب الإبداع الفنى لقراءة الزمن بحيث حصل الزمنُ للقارئ بالتفاعل النفسى. لكنّ "أحلام مستغانمى" قيّدت حالة الزمن تتقرر بنفس الجمل والنص بحيث «إنّ الزمن فى الروايات الواقعية يصرّحه الراوى صراحةً فى قيد، أو يلوّحه فى وصف المكان بحيث يجلو الزمنُ للمتلقى تلقائيا.» (بايندە، ١٣٨٧ش، ١: ٦٧)

يبدو أنّ القصد من التقييد بالزمن بهذه الصياغة التقريرية هو إشارة إلى قسم من تاريخ الجزائر كما ذكر البحث أنّ الخطاب يُمثّل تاريخه وأحداثه. فهذا القسم من تاريخه قررته الكاتبة بإبداع تقريرى للزمن. وهذا التقرير للزمن هو عبارة عن ممارسة الطقوس والشعائره الدينية الإسلامية.

توافق زمن القصة بالجملة القصيرة

وظفت الكاتبة جملاً قصيرة ذات إيقاع شعورى إذ ضاعت صيت روايتها باللغة الشعرية. لأنّ نص الرواية يُثير الإيقاعَ بالجرس الانطوائى، وإنّ جمل هذه الرواية ذات نغمة تفاعلية كونها قصيرة أو مقطعة.

فهذا الإيقاع يُثير تلقى واستيعاب الزمن وذلک بمشاركة القارئ عند القراءة. فهذا يُعنى أنّ قارئ هذه الرواية يَسير بنفسه مع الزمن إذ تنتهى هذه الحالة التفاعلية المستقاة من إيقاع الجمل بالقارئ إلى زمن يعيشه أو زمن مضى عليه، فهذه الحالة تُنتج

حالةَ الغموض والتعقيد لدى تحديد الزمن «لأنّ إيقاع الجمل عنصر أساسى فى التعبير والغموض.» (أحمدى، ١٣٩٣ش: ١٣٦)

فالجمل القصيرة التى تثير النفس تتناغم وزمن القارئ إذ تفعّل القارئ بالانطباع مع الزمن سواء هذا الزمن هو زمن الحال أو زمن الماضى، لكنّ المهم أنّ القارئ يشعر بالتعايش والتفاعل مع الزمن إثر إثارة الحالة النفسية التى أثارتها الجمل القصيرة ذات اللغة الشعرية وذات الإيقاع المُرن.

توافق زمن القصة بعلامات الترقيم

الفارزة والنقطة

كلما كانت حركةُ الجمل هادئةٌ أو ساكنةٌ تُفعّل القارئ بأن يتأمّل فى العبارات ويُفعّل النفس بإمعان فى النص المسرود وذلک أنّ التوقف فى القراءة يستدعى التأمل والتدقيق بسكون. وهذه الحالة تحدث أحيانا باستخدام الكاتب الفارزة والنقطة. فبناءً على هذا «يحدث أحيانا التوافق الزمنى من خلال توافق الكتابة السردية مع الحالات الشعورية فإذا كان الزمن بُطئًا تكتب الجملةُ متقطعةً وبين كل حرف وآخر مجموعة نقاط وقد لا تكتمل حروف الكلمة وذلک للتعبير عن الإيقاع الزمنى البطئ للسرد.» (مبروک، ١٩٩٨م: ١١٠)

فالقارئ لهذا النص بمطالعة كل جملة ومشاهدة علامة الفارزة أو النقطة يتأنّى ببطءٍ ثم ينتقل إلى الجملة التالية بعد وقفة تامة. فهذا الوقوف على النص بهذه الطريقة يصاحب السكون. فنفس السكون أثناء قراءة الجمل والنص هو تمثيل للزمان.

ولهذا تثير الوقفة التامة بنهاية كل جملة ذات فارزة أو نقطة أو نقطات الإثارةَ النفسية للقارئ بحيث يُدقق فى الزمن ممعناً. لأنّ التوقف على قراءة النصوص المصوغة بالصياغة التفاعلية لابدّ لها من التأمل بالزمن، إذ إنّ الوقوف على الجملة يستدعى تأمل القارئ، ثم تأمّل النفس يستدعى غور القارئ فى الزمن. وهذا النص على سبيل الأنموذج لإيضاح الانطباع الحاصل عن الوقفة التامة على كل جملة، والانغماس بالتفاعل فى الزمن.

«وفجأة..يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوى من نافذة للوحشة./ فأعيد للقلـم غطـاءه، وانزلق بدورى تحت غطاء الوحدة./ ومنذ أدركـت أنّ لكلّ مدينة الليل الذى تستحق، الليل الذى يشبهها والذى وحده يفضحها، و يعرّى فى العتمة ما تخفيه فى النهار، قررت أن أتحاشى النظر ليلاً من هذه النافذة.»

«كل المدن تمارس التعرى ليلاً دون علمها، وتفضح للغرباء أسرارها، حتى عندما لا تقول شيئا.«أمسيات..أمسـيات كم من مساء لصباح واحد»/ كيف تذكرته، ومتى ترانى حفظته؟..ترانى كنت أتوقّع منذ سـنين أمسيات بائسـة كهذه، لن يكون لها سوى صباح واحـد؟/ فهل تزحف الشـيخوخة هكذا نحونا حقا بليل طويـل واحد. وبعتمة داخلية تجعلنا نتمهّل فى كلّ شـئ، و نسـير ببطء، دون اتجاه محدَّد؟.» (مستغانمى، ۲۰۰۰م: ۲۱-۲۲)

فتُنشئ النقطةُ أو الفارزة الوقوفَ، وهذه التقنية تؤثّر بالمتلقى أن يفزز الحالة الشعورية متأملـاً فى زمنـه ماكثاً مكثاً بطئًا ثم يتنقل بين الزمن سـواء الزمن الماضى أو الحال أو المستقبل.

فهذا الجانب يؤكّد المسـتوى الفـنى للكاتبة وذلک لإلفات تفاعـل القارئ بالزمن اعتباراً من النص التفاعلى، بينما هناک يوجد إبداعٌ يكمن فى علاقة هذه التقنية الفنية وتأويـل النص لأنّ الكاتبة تترک قسـما من النص على أسـاس نقطات للدلالة على كلام محذوف لكى يقود القارئ النص برغبته. هذا؛ وإنّ ترک الكاتب قسـما من النص واسـتدعى القـارئ لصياغة القصة برغبته تأييدٌ على نزعة مـا بعد الحداثة فيما يتعلق بالإبداعات الحديثة للقصة. (بايندە، ۱۳۸۷ش، ۳: ۱۱۲-۱۱۳)

فالكاتبـة تُوظف تقنية النقطة والفارزة وهى تقنية جاءت على ضوء نظريات ما بعد الحداثة. فتُفعّل هذه التقنيةُ القارئ بأن يتأمل بعد الوقوف على كل جملة، ثم يُعيد التأويل بمقصـود الجمل كذلک النص كافـةً. لأنّ الوقفة على هذه الجمل تُنتج الوقوف والتناغم الشعورى للقارئ بحيث يؤوّل تأويلاً بحسب زمنه، أو بحسب زمن ماض، أو بحسب زمن ما يحدث فى المسـتقبل وفقـا للحالة الآثرة بالوقفة على الجمل. فهـذه الوقفة هى التى تُؤدى به أن يتنقل إلى الزمان.

علامة القوسين والتنصيص

وظّفت الكاتبة مفردات "۱۹٦۲ و سی الشريف و سی الطاهر" ما بين القوسين تنصيصاً بالتذكرة والماضی، وذلک بحسب الأنماط التالية:

«ارسم أحبّ شئ إليک..

ارسم..فقد لا تكون فی حاجة إلیّ بعد اليوم!

مستشفی الحبيب ثامر الذی كان حتّی ذلک الوقت

دثّرينی..دثرينی...

دثّرينی قسنطينة..دثرينی..»

و وقفت كمجنون علی عجل أرسم "قنطرة الحبال" فی قسنطينة..» (مستغانمی، ۲۰۰۰م: ٦۱-٦۳)

لعدم الإطالة بذكر الإحالات يكتفی البحث بذكر هذه الأنماط من الجمل المذكورة بين التنصيص.

عند ما يقرأ القارئ النص ويمعن النظر فی هذه العبارات يشعر بالحركة والزمن. لأنّ كل هذه العبارات التی ذُكرت بين علامة القوسين والتنصيص تُفعّل القارئ بل كل متلقٍ بتذكرة ما، ثم السير فی زمن الماضی، أو زمن الحال «لأنّ عنصر التنصيص والقوسين إحدی عناصر الإيقاع والتعبير عن الجمل، وإنّ استعمال الجملة بين القوسين والتنصيص تشير إلی تذكرة وماضٍ.» (أحمدی، ۱۳۹۳ش: ۱۳۷)

صحيح أنّ هذه الجمل الموضوعة بين القوسين والتنصيص تُذكِّر الكاتبة بتذكرة الماضی لكنّها من المستحيل أن لا تذكّر المتلقی للرواية بالزمن الماضی. لأنّ البحث يری أنّ العمل الأدبی المعاصر وفی الحقيقة أعمال ما بعد الحداثة بما فيها نظير هذه التقنية- جعل كلمة أو عبارة بين علامة القوسين وتنصيص- موضوعةٌ لتفعيل شعور القارئ بالنص، ثم تأويله علی أساس التناغم، والتفاعل معه «لأنّ نظير هذه الأعمال دون أن تريد التمتع بالعناصر الروائية تستدعی القارئ لإعادة التفكير حول شعوره وإدراكه الطبيعی.» (بايندە، ۱۳۸۷ش: ۱۰۰)

فالأعمال الأدبية المعاصرة لاسيما الروائية تتناول تناغم القارئ والنص معا حتی

يتفاعل المتلقى مع النص تفاعلا غير مباشر وذلک لقصد الإثارة النفسية وتأويل النص إذ «أنّ "شكلوفسكى" يعتقد أنّ اللغة ليست هى التى ذاتية غائية بل تلقّى القارئ أو المستمع لها هو الذى يعتبر الغاية.» (تودوروف، ١٩٨٦م: ٣١) فالنص الأدبى هو ذلک النص الذى يؤثّر بالمتلقى أن يتفاعل مع لحظة قراءة النص الأدبى. ولهذا إنّ الرواية ترصد تلقّى القارئ وتهتم بإدراک المتلقى تفاعلاً مع النص.

توافق الزمن السيكولوجى بتيار الوعى

يُعدّ الزمن السيكولوجى زمنا نفسيا بحيث يعتمد على تيار الوعى وذلک بناءً على ما يُسرد فى النص من أحداث قد تسجلت فى الوعى تأتى متوترةً بغير نظام على خط زمنى موحَّد، «لأنّ تيار الوعى تكنيک يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسى، والعمليات النفسية فى المستويات المختلفة للانضباط الواعى-أى لتقديم الوعى- ومن المعروف أنّ مثل هذا الوعى يأتى على شكل انثيالات تبدو غير مترابطة، وربّما تأخذ شكل الهذيان المتدفق من الذهن المضطرب وغير المتوازن، حتى يبدو الأمر وكأنّ الوعى يأتينا عن طريق اللاوعى، حيث تغرف الشخصيةُ فى هذه الحالة الأفكارَ من داخلها وتخرجها إلى السطح بشكل غير مرتب.» (النعيمى، ٢٠٠٤م: ٢٩)

فالكاتبة اعتمدت فى الرواية على تقنيات تيار الوعى نظير الاسترجاع الزمنى والتداعى والمونولوج، إذ تنصّ هذه القضية على التأمل بالزمن، والتفاعل مع زمن الماضى أو مع زمن الحال. وإن تتبعت أحداث الرواية يُلاحظ أنّ الاسترجاعات الزمنية والمنآجاة وغيرها تتوافق والزمن كأنّ الأحداث مسرودةٌ بترتيب زمنى. وإن لم يُوجد هذا الترتيب الزمنى للسرد فى الرواية على أنّ زمن الأحداث متوترٌ بين التقدم والتأخر فلا يسرى بتوالٍ لأنّ «عدم الالتزام بتقدّم وتأخّر الزمان يُفكک المسار الطبيعى للزمن فى الرواية ويتم التفكک الزمنى.» (صاعدى، ١٣٩٣ش: ٩٦)

بينما هذه التقنية -اللاترتيب الزمنى والسرد- لعدم الالتزام بالتقدم والتأخر سواء فى الزمن أو فى السرد أى الأحداث تُفعّل القارئ بأن يشعر بالتركيز على قراءة النص، وعلى زمن النص، وعلى زمن أحداث السرد. هذا يُعنى أنّ القارئ عندما يشعر بالوجود

فى أحداث الرواية وجودا زمنيا كأنّه يتعايش بالزمن الذى سُرد فى الأحداث المسرودة. فهـذه التقنية التى تؤثّر بالقارئ أن يتواجد فى الزمن والسـرد تعـود إلى توافق الحالة الشـعورية للقارئ مع الزمن وسـرد الرواية، بحيث خلقتها بإبداع فنى أحلام مستغانمى انطلاقا من تقدم وتأخر الأحداث للسرد.

توافق زمن السرد مع نظام سرد الأحداث

مـن هنا يبدأ البحثُ مناقشـة زمن السـرد وذلک على ضـوء دور اللغة، إذ تتعدد التوظيفات الزمنية فى السـرد، والذى يُلفظ الزمنُ رغم اللاترتيب بالتتابع المنطقى تلفظا ملحوظا فى اللحظة الآنية. ففى الحقيقة إنّ زمن السرد يرصد سرد الأحداث التى جرت فى القصة بنظام متسلسل متوالٍ وذلک عند قرأءة القارئ متناسبا بالخطاب الذى تقصده الكاتبة.

السرد بضمير المتكلم

السـرد بضمير المتكلـم منطلقٌ من أنّ الراوى يعيش عيشـة فى اللحظة الآنية، كأنّ الأحـداث تُحدث فى لحظة الحدث من الزمـن، فعلى ضوء هذا «تزداد الصيغ المضارعة الدالة على المسـتقبل فى حالات التداعى النفسـى الحر على وعى الشـخصية شريطةً أن تتم التداعيات بضمير المتكلم ويرجع هذا أيضا لاسـتحضار الراوى للشـخصيات والتقارير والتحقيقات الماضية ومعايشتها معايشة تامة، وسردها كما لو كانت حدثت فى اللحظة الآنية للسرد.» (مبروک، ١٩٩٨م: ٦٥-٦٦)

هذه العبارات ناجمة عن التداعى النفسـى بضمير المتكلم وذلک على وعى الراوى، منطبقةً على سـرد الماضى الذى يتناسب مع اللحظة الآنية للحدث كأنّه حدث فى لحظة صفر الحدث، أى بداية الحدث.

١. «رحتُ أتأمّلک . كأننى أرفضُ أن أعترف بعمرک
٢. وتوقعتُ فيه كل المفاجآت
٣. ففرّرت أن أطرح سؤالى بالمقلوب وأنا أواصل حديثى

٤. كنتُ أعرف أنّني إذا عرفتُها سينحلّ اللغز
٥. لم ألتق به منذ عدة سنوات
٦. أنـا أحاول بـدورى أن أتأقلم مـع كل المفاجآت والانفعالات.» (مسـتغانمى، ٢٠٠٠م: ٥٦-٥٨)

فهذه الجمل المصرحة بالضمير المتكلم تتضافر مع تشـكيل السـرد مضيفاً إلى بناء القصـة. فتعيد أحـداث الماضى بذاكـرة الراوية بل بوعى القارئ كذلك بحيث يشـعر بالحضور مع زمن الحاضر ثم تطبيق هذه الأحداث على زمنه. لأنّ «المادة القصصية هى مادة لتشـكيل القصة بحيث إنّ سرد الأحداث هو التوسـيع الأدبى للأحداث، إذ يعتقد الشكلانيون أنّ السرد يجب أن يصاحب الانزياح.» (شميسا، ١٣٩٣ش: ١٩٥)

فالسـرد بالضمير المتكلم يؤثّر بتفاعل القارئ فى لحظة القـراءة. فالمقصود من هذا أنّ السـرد القصصى الـذى كوّنته المادة القصصية بلغتها تُزيـح فى لحظة القراءة القارئ بالتفاعـل الآنى والتلقائى مع النص، لأنّ الصيغ الدالـة على زمن الحاضر تطغى على الماضى رغم أنّ انسياب الأحداث المسرودة بالصيغ ناجمٌ عن وعى الراوية «لأنّ زمن السرد لا يتقيّد بالتتابع المنطقى ويمكن القول إنّ الرّاوى يُولّد مفارقات سردية.» (سامية، ٢٠٠٨م: ٨١) على أنّ التداعى جاء بضمير المتكلم لبناء السرد بأحداثه.

هذا وإنّ الرّاوية لا تُولّد مفارقات سـردية لأنّ الأبعاد الزمنية تتزامن وفق أهداف الرواية ومقاصدها. فالرّاوية تُزيح القارئ للتواجد فى الزمن- زمن الحاضر- وللمشاركة فى تأويل الزمن، لأنّ تأويل السرد يعتمد على قراءة القارئ وتواجده فى النص. "فأحلام مسـتغانمى" بتحوير التتابع المنطقى للزمن انطلاقا من مفارقة اللغة بضمير المتكلم مهّدت للقارئ الدور لتأويل زمن السرد وتنظيمه باللحظة الآنية.

السرد بالزمن الحكائى

هكـذا قالت الكاتبة «كان فى مصادفة وجودى مع سـى الطاهر فى الزنزانة نفسـها شئ أسطورى بحد ذاته. كان "سى الطاهر" استثنائيا فى كل شئ وكان الفرنسيون الذين عذبوه وسجنوه لمدة ثلاث سنوات يعرفون ذلك جيدا.» (مستغانمى، ٢٠٠٠م: ٣٢)

«و جـاءت تلك المعركة الضارية التی دارت علی مشـارف "باتنة" لتقلب يوما كل شـئ فقد فقدنا فيها سـتة مجاهدين وإذا بمجری حياتی يتغير فجأة وأنا أجد نفسـی من ضمن الجرحی الذين يجب أن ينقلوا علی وجه السـرعة إلی الحدود التونسية للعلاج.» (المرجع نفسه: ٣٤-٣٥)

كما جاء بهذه الجمل، تدل نسبة توظيف صيغة فعل (كان) التی خالصة للزمن الماضی علی الطبيعة الحكائية لخطاب النص بحيث توجّه الكاتبة القارئ للشعور بخطاب تاريخی فی الزمـن الماضی. وهذا الخطاب التاريخی هو وصف أحد شـخصيات تاريخ "الجزاير سـی الطاهر". فعند الوقوف علی الطريقة الحكائية يبرز الخطاب التاريخی للكاتبة بأنّه حكائی يكمن فی الزمن الماضی بـ(كان) وذلک لوصف شخصية تاريخية للبلد.

فربطـت الكاتبة بين الزمن الحكائی وزمن السـرد ارتباطا وثيقا لكی تربط حدث معركة "باتنة" وإصابة "خالد" دالاً علی الارتباط المتتالی وذلک لغاية الخطاب التاريخی «لأنّ الحدث المسـجل يسجل لذاته فی شبه استقلال من غيره ويكمن الترابط فی علاقة خارجية تتصل بالشخصيات التاريخية، أو علاقة داخلية تكمن فی العديد من الإرجاعات التی تثبت أنّ بعض ما يجری الآن سبق الحديث عنه.» (يقطين، ١٩٩٧م: ١٤٥)

فلهـذا إنّ ربط حدث معركة "باتنة" وإصابة "خالد" ووصف شـخصية تاريخية للبلد يكمن فی الزمن الخارجی خارج طبيعة سرد الحدث للرواية لكنّه فی نفس الحال يكمن ارجاعـه إلی الزمن الداخلی للرواية بـ(كان) وذلک بسـرده بالطريقة الحكائية. فجاء هذا الربط بتسلسـل الزمن الحكائی والزمن السـردی لكی يتناسـب الزمنان بالترابط المتقابـل ويخلق بعضهما بعضا بحيث «توجد علاقة ثنائيـة متقابلة بين الزمن والحكاية علـی أن يُخلق الزمنُ عن طريـق الحكاية وتُخلق الحكايةُ عن طريـق الزمن كذلک.» (صاعدی، ١٣٩٣ش: ٩٤)

استحضار الماضی بالحال

تبـدأ الكاتبةُ الروايـة بصيغة الأنا التی تدل علی زمن الحال بحيث تسـرد أحداث الرواية فی زمن الحاضر ثم تنتقل من زمن الحضور إلی اسـتحضار زمن الماضی، وذلک

بزمن الحاضر لكى تستحضر أحداث الرواية جاعلةً تتابعا زمنيا بين زمن الحضور وزمن الماضى قائلةً:

«ما زلتُ أذكرُ قولک/وضعتُ جواره مسبقا ملعقة وقطعة سكر/تركتُ السكر جانبا وارتشفتُ قهوتى./فكرتُ فى غرابة هذا الطعم العذب للقهوة المرة/شعرتُ أننى قادر على الكتابة عنک و فأشعلتُ سيجارة عصبية ورحتُ أطارد دخان الكلمات.» (مستغانمى، ٢٠٠٠م: ٧-٩)

فالسرد فى هذه العبارات مُبدَعٌ فنيا بنظام الأحداث الزمنى على أنّ «الكاتب الفنى يقدّم ويؤخّر أحداثا ويُحذف أحداثا على أساس رؤيته حتى ينظم السردَ. فالسرد هو الجانب الفنى لتنظيم الأحداث، والذى يخلق عملاً أدبيا مبدعا وهو عيار للإبداع الفنى للكتاب القصصى فالنظام الفنى لصياغة الأحداث هو إبداع الكاتب.» (شفيعى كدكنى، ١٣٩١ش: ١٨٤-١٨٥)

«كنتُ يتيما/أكان التحاقى بالجبهة /كانت الثورة تدخل عامها الثانى/كان سئ الطاهر يعرف متى يبتسم/كان موعدى النضالى الأول/كان موعدا مشحونا بالأحساسيس/و كان سئ الطاهر الذى استدرجنى إلى الثورة يوما بعد يوم.» (مستغانمى ، ٢٠٠٠م: ٢٧-٣٠)

فبات يتمثل زمن الحاضر للكاتبة بصيغة الأنا، وذلک فى لحظة تناول القهوة والسيجارة منذ بداية سرد الرواية «على أنّ رواية تيار الوعى اعتمدت إلى حد كبير على طريقة الراوى الحاضر الذى يسرد الأحداث بضمير المتكلم ويعتمد السارد فيها إلى حد كبير على التداعيات النفسية والمناجاة والمونولج الداخلى المباشر وغير المباشر.» (مبروک، ١٩٩٨م: ٢٤-٢٥) فتقدُم وتأخر الأحداث فى بداية الرواية جاء بتنظيم الراوية عملية السرد التى تُخلق بتقنية استحضار الماضى بالحال سردا منتظما متتابعا رغم الخلاف فى صيغة التلفظ. فهذه دلالةٌ على الإبداع الفنى للكاتبة بخلق السرد.

فتعتمد الكاتبة على ضمير المتكلم بطريقة المونولوج الداخلى لكى تنتقل إلى الأحداث الماضية، ثم تسرد حدث التحاق "خالد" بجبهة التحرير والثورة، وتروى كيفية تعرّفه على "سى الطاهر" بزمن الحاضر الذى يتناسب مع لحظة سرد نص الرواية.

فالكاتبة مزجت بين الأبعاد الزمنية الماضية، وسردت أحداث الماضى بزمن كتابة النص. فيدل هذا التوظيف على المقدرة الفنية للسارد ونوعية توظيفه مختلف الأزمنة. هذا يُعنى أنّ تقديم وتأخير أحداث الرواية دَفَعَ إلى الإبداع الزمنى المتتابع للسرد. فهذا الإبداع الفنى لاستحضار الماضى بالحال وهو زمن سرد الرواية هو «ما يميز الإبداع الروائى الجيد عن غيره وإنّما هو مقدرة الراوى على تفكيك السائد، وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة، وحيل فنية سلسة، وليس العبث فى الزمن وتكسير تراتبيته سوى حيلة من أهم الحيل الفنية فى الرواية.» (النعيمى، ٢٠٠٤م: ٣٦)

فتحوير ترتيب الزمن الذى يتمثل باستحضار الماضى وذلک بلحظة صفر سرد الرواية-بداية الرواية- يعدّ توافقا وتتابعا بين لحظة السرد وتقنية الزمن. فاستقت الكاتبةُ هذه الحيلة دلالةً على توازى الأحداث الماضية ولحظة السرد. «وتبرير هذا فيما نتصور أنّ الراوى الحاضر فى رواية تيار الوعى يكون معايشا للأحداث المسرودة المستوحاة من الماضى أو المتداعية عليه من الماضى فى حالات الوعى أو اللاوعى، ونتيجة المعايشة التامة للحدث يسردها الراوى كما لو كانت واقعة فى اللحظة الآتية للسرد ولذلک تتداعى عليه الصيغ الدالة على الاستمرار والحضور والمستقبل أكثر من غيرها.» (مبروک، ١٩٩٨م: ٤٢)

توافق الزمن الكرونولوجى

الزمن الكرونولوجى هو عبارة عن سلسلة الأحداث، والمقصود منه هو النظام الزمنى للأحداث التى تُسرد فى الرواية.

توافق الزمن الكرونولوجى بتيار الوعى

انطلاقاً من تحوير تتابع الأحداث ترصد الكاتبة مظهرا إشاريا لسرد الحدث، والتذكير المباشر به لكى تعيد ذكريات وأحداث الماضى التى تكمن فى الوعى مقتطفةً الإشارات المباشرة للأزمنة التى تضم هذه الذكريات والأحداث الماضية جاعلةً بهذه التقنية تماسكا وتوافقا بين الزمن الكرونولوجى وتيار الوعى لتُعيد إنتاج زمن الماضى

بزمــن الحاضر وذلک بالزمن الکرونولوجی «لأنّ الماضی فی روایات کتّاب روایة تیار الوعی أصبح جزءا من الحاضر، فهو منسوج فی ذاکرة الشخصیة ومخزون فیها، تستدعیه اللحظــة الحاضــرة علی غیر نظام أو ترتیب، ولذلک لا تکتمل الأحداث فی تسلســلها الزمــنی إلّا فی نهایة القراءة، حیث یُعاد ترتیبها فی مخیلة القارئ. فإذا کان القاص یقدم لسامعیه الأحداث فی خط متسلسل زمنیا، وبنفس ترتیب وقوعها فیصطدم هذا الترتیب الخطی للوحدات اللغویة البســیطة بمشکلات عدیدة معقدة عند محاولة ترتیب الحوادث علی نفس النســق الخطی حیث إنّ هذا الخط یُقطع ویلتوی ویعود علی نفسه.» (عزّام، ٢٠٠٣م: ١٥٩-١٦٠)

فالکاتبــة تصرح بتاریخ الحدث تصریحا مباشــرا وذلک بذکر تاریخ المظاهرة، لکی تُعیــد تتابع الزمن الکرونولوجی بتیار الوعی «وکان ســجن کدیا وقتها، ککل ســجون الشــرق الجزائــری یعانی فجأة من فائــض رجولة، إثر مظاهــرات ٨ ماى ١٩٤٥.» (مستغانمی، ٢٠٠٠م: ٣٠)

کذلک جاء زمن التحاق "خالد" بجبهة التحریر مباشرا بذکر التاریخ. «سنة ١٩٥٥..و فی شهر أیلول بالذات، التحقتُ بالجبهة.» (المرجع نفسه: ٣٣)

وهذه الإشــارات الزمنیة الکرونولوجیة لسلســة الأحــداث فی الروایة تتوافق مع الذکریــات والماضی علی أن تخلق الکاتبة تناســبَ الزمنی الکرونولوجی بتیار الوعی. وفی الحقیقة إنّ هذا التناســب هــو إعادةٌ لزمن الماضی بزمن الحاضر وذلک بواســطة تقنیــات تیار الوعــی. هذا وإنّ التوافق الزمنی الکرونولوجــی بتیار الوعی یُعید نتاجه بإعادة زمن الماضی وذلک باســتکناه الحاضر حتــی یمثّل الأحداث الراهنة عند قراءة الروایة لعلّها تناسب الحاضرَ بأحداث الجزائر الماضیة.

هکذا تعید الکاتبة زمن الأحداث الماضیة وإعادة إنتاجها فی الوعی والذاکرة وذلک علی ضوء صیاغة الزمن الکرونولوجی بنظام متسلسل ناصّةً علی تاریخ استشهاد سئ طاهر قائلةً «استشهد هکذا فی صیف ١٩٦٠.» (مستغانمی، ٢٠٠٠م: ٤٥) فتنصّ الکاتبة بزمــن الأحداث الماضیة وتکرر نفس التاریــخ فی صفحتی ٤٦-٤٧ بحیث تتذکر الزمن والماضی بتسجیل تاریخ الأحداث.

فعدم ترتيب إعادة التواريخ والأحداث الماضية لا يعنى تخلخل السرد بل هى تقنية استعملتها الكاتبة لتُفعّل القارئ غوراً فى السرد لتنظيم زمن السرد والأحداث تنظيما متتابعا. لأنّ «السرد هو عبارة عن النظام الفنى والجمالى الذى يُهدِّم تسلسل أحداث القصة-نظام السبب بالمسبب- بحيث يمنح نظاما خاصا إلى الحكى.» (شفيعى كدكنى، ١٣٩١ش: ١٨٨)

النتيجة

وصل المقال إلى هذه النتائج:

١. الكاتبة "أحلام مستغانمى" بصياغة النص التفاعلى اعتباراً من التقنيات الزمنية والآليات اللغوية أضفت القراءة الشعورية التفاعلية إلى القارئ بحيث فعّلت شعور التناغم للقارئ مع الزمن كى يتواجد فى السرد فى لحظة قراءة النص كأنّه يعيش العيشة الآنية فى الزمن الماضى، أو زمن الحال. وذلک لمساهمة القارئ فى القراءة.

٢. وظفت الكاتبة جملا قصيرة ذات إيقاع شعورى بحيث وصفت روايتُها باللغة الشعرية، كما أنّ الرواية فى أعماقها تُثير الإيقاع النفسى. فإنّ جمل هذه الرواية بقصرها وانقطاعها ونبرتها تُثير نغمةً شعوريةً تتناسب وتقنياتها الزمنية.

٣. أعادت الكاتبة اللاترتيب لشكل الزمن بالتداعى النفسى والمونولوج الداخلى والاسترجاع لأنّ تقنية تيار الوعى تعتمد على التداعيات النفسية بتنظيم أحداث الرواية والسرد لكى تصوغ مفارقات سردية لغاية تواجد القارئ فى نص الرواية حتى هو بنفسه يؤول زمن السرد، وينظم أحداث الرواية تنظيما متتابعا.

٤. إبداع الكاتبة بالتقنية الزمنية غير المباشرة تحويراً بالسرد يُفعّل المتلقى بالمساهمة فى استيعاب الزمن ثم تفسيره إلى الخطاب الذى ينضوى تحت الأحداث والأيديولوجيات لتاريخ الجزائر المعاصر. فهذا الإبداع ناجمٌ عن الكاتبة وذلک انطلاقا من اللغة بمقوماتها الزمنية وباعتمادها على تقنيات تيار الوعى.

٥. عند ما يتناغم القارئ مع السرد مضيفاً إلى زمن الأحداث لرواية "ذاكرة الجسد" سيؤول الخطاب إمّا على نظام السرد إمّا على أحداثه. فعلى ضوء هذا يكمن خطاب

الرواية فى السرد فإذا وجد القارئ نفسه فى السرد فيطبّق التناسب بين الزمن والخطاب ثم يُفسّر الخطاب. فبناءً على حضور القارئ بشعوره عند قراءة النص يوجد تناسبٌ بين التقنيات الزمنية والسرد والخطاب.

٦. الكاتبة بالإضافة إلى التوظيف الفنى وإبداعها الفنى لتقنية الزمن صوّرت الأيديولوجيات والأحداث المعاصرة بهذا التوظيف الزمنى دون تخلخل عنصر الزمن بالسرد وأحداثه، وجعلت توافقا بين السرد والخطاب الذى رصدته فى السرد رغم تحوير السرد.

٧. يمكننا القول بأنّ رواية "ذاكرة الجسد" هى مرآة تعكس تاريخ الجزائر الحديث بحوادثها وأعلامها والاتجاهات السياسة والفكرية التى ولدت فيها، فالزمن هو العنصر الأهم من بين عناصرها الروائية الأخرى، والكاتبة قد استطاعت أن تبنى تشكيلة زمنية مناسبة من جانب فنى تتناسب مع فحواها العصرى.

المصادر والمراجع

العربية

بحراوى، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائى. ط١. بيروت: المركز الثقافى العربى.

تودوروف، تزفيطان. (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية ترجمة عبدالرحمن مزيان. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

تودوروف، تزفيطان. (١٩٨٦م). نقد النقد ترجمة سامى سويدان وليلان سويدان. ط٢. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ريكور، بول. (٢٠٠٦م). الزمان والسرد ترجمة سعيد الغانمى. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

السيّد، شفيع. (٢٠١٤م). نظرية الأدب دراسة فى المدارس النقدية الحديثة. القاهرة: دار غريب.

عزّام، محمد. (٢٠٠٣م). تحليل الخطاب الأدبى على ضوء المناهج النقدية الحداثية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

مبروك، مراد عبدالرحمن. (١٩٩٨م). بناء الزمن فى الرواية المعاصرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مستغانمى، أحلام. (٢٠٠٠م). رواية ذاكرة الجسد. ط١٥. بيروت: دار الآداب.

النعيمى، أحمد حمد. (٢٠٠٤م). إيقاع الزمن فى الرواية العربية المعاصرة. ط١. الأردن: دار الفارس.

قطین، سعید. (۱۹۹۷م). تحلیل الخطاب الروائی. ط۲. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

الفارسیة

أحمدی، بابک. (۱۳۹۳ش). ساختار وتاویل متن. ط۱۷. طهران: منشورات مرکز.
بایندە، حسین. (۱۳۸۷ش). نقد ادبی ودموکراسی. ط۲. طهران: منشورات نیلوفر.
بایندە، حسین. (۱۳۸۷ش). داستان کوتاه در ایران جلد اول و سوم. ط۱. طهران: منشورات نیلوفر.
شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۱ش). رستاخیز کلمات. ط۲. طهران: منشورات سخن.
شمیسا، دکتور سیروس. (۱۳۹۳ش). نقد ادبی. ط۳. طهران: دار نشر میترا.

المقالات

صاعدی، أحمد رضا والسائرین. (۱۳۹۳ش). «موازنة بنیة الاسترجاع الزمنی فی روایة دنیایین (دو دنیا) تألیف کلی ترقی وروایة ذاکرة الجسد تألیف أحلام مستغانمی». مجلة الدراسات القصصیة لجامعة بیام نور. السنة الثانیة. العدد الثانی. صص۹۲-۱۰۹.

الرسائل الجامعیة

سامیة، حامد. (۲۰۰۸م). «شعریة النص الروائی فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی رسالة مآجستیر». باتنة: کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة لجامعة الحاج لخضر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی