الزمن في الرواية الجديدة وفن القصة التجريبي
بين التهشيم والتهميش

الدكتورة جهان جبير
جامعة عبد المالك السعدي
المغرب

الملخص

انتقل السرد في الآونة الأخيرة مع الرواية الجديدة وفن القصة التجريبي إلى مستويات مختلفة تتجاوز سلطة الزمن بسبب انفتاح هذا الجنس الأدبي على مختلف الفنون والتغيرات الاجتماعية والنفسية لما بعد الحربين العالميتين وهو ما يطرح إشكالية الحفاظ على الزمن كواحد من أهم مقومات المتن الحكائي.

وفي هذا الصدد، يرتبط الزمن الروائي بتعريف الزمن لغويا واصطلاحيا وفلسفيا كما تشكل البنية السردية أساسا للرواية باعتبارها يتفاعل فيه الزمن والمكان والشخصيات.

ويمكن لحركة الزمن أن تتغير في النص الروائي فتنتقل من التباطؤ إلى التسارع حسب التأثير المزمع إحداثه لدى القارئ لتصل إلى التشظي ثم إلى التلاشي مع فن الرواية التجريبي الذي يضرب بعرض الحائط عنصر الزمن مقتصرا على المكان، على حركة الشخصيات أو على تفاصيل الأشياء وهو ما يطرح باستمرار إشكالية الحفاظ على هوية الرواية وخصائص الجنس الروائي.

Due to the openness of this literary genre to various arts, social and psychological changes that have followed the two world wars, the narrative text has recently moved to different levels that go beyond the authority of time with the arrival of the new novel and the art of the experimental story. This raises the issue of time conservation, which is one of the most crucial aspects of narrative metonymy.

Accordingly, the narrative time is associated with the linguistic, conceptual, and philosophical definitions of time, and the novel's narrative structure serves as a framework for interactions between time, space, and characters.

With the art of the experimental novel; which attach no importance to the element of time; limiting itself to the place, the movement of the characters, or the details of the objects, the movement of time can change in the narrative text, going from slowing down to speeding up depending on the intended impact on the reader to reach fragmentation and then disappear. This constantly bring up the issue of maintaining the novel's identity and its characteristics.

ينهل الأدب العربي من مصادر متعددة ويتخذ أجناسا مختلفة تعد الرواية أقربها إلى الواقع كونها ممارسة إبداعية تهدف إلى وصفه أو إعادة تمثيله من خلال السرد انطلاقا من مرجعية الواقع نفسه لما يتعلق الأمر بالمدرسة الواقعية أو من مرجعيات أخرى متخيلة كالمدرسة الرومانسية من خلال نقل تجارب للقارئ بكل ما تحمله من أحاسيس ومشاعر، اعتقادات ورؤى، بناءات وانكسارات داخل إطار المكان والزمان. فإذا كان المكان فضاءا للأحداث والشخصيات فإن الزمن هو أساس البنية السردية، "فالحكاية أو القصة أو أيا كان نوعها تتعلق أساسا بعامل الزمن الذي يحدد مجرى الأحدا ث ويحدد موقعها"[1].

وفي هذا الصدد، يمكن لطبيعة الزمن في الرواية أن تتحول من الاتصال والاستمرار إلى التوقف من جهة أو إلى أشكال يصعب تحديدها فيما يعرف بظاهرة التشظي من جهة أخرى، وهو ما يخرجها من صنف الرواية إلى أجناس أدبية يصعب تحديدها، ذلك أن لكل رواية بنيتها السردية الخاصة، يشمل ذلك العلاقة بين المكان والزمن والشخصيات كمستوى أساسي أول، ثم العلاقة بين هذه البنية ورؤية الروائي وفلسفته العامة ثم فلسفته الخاصة للزمن على مستويات متعددة ومعقدة. لقد تجاوزت الرواية الجديدة مسألة سرد الأحداث ونقل الوقائع ومحاكاته بكل تفاصيله إلى التركيز على نقل رؤية الكاتب للقارئ ولو كان ذلك على حساب السرد ومقوماته من شخوص وأزمنة وأمكنة خصوصا بعد حقبة الحربين العالميتين حيث أصبح الفرد أكثر ميلا للشك وللبحث عن عوالم أخرى يهرب من خلالها الواقع، وقد أطلق "جان بول سارتر" مصطلح اللارواية على هذا النوع من الكتابات القصصية والذي ظهر مع رواد الرواية الجديدة من أمثال ناتالي ساروت وميشيل بوتور.

وانطلاقا من سبق، يحدد هذا المقال بعدين أساسيين للزمن في علاقته بالخطاب الروائي لتحديد حدود هذا التشظي الزمني الذي عرفته عرفته د أمينة رشيد بقولها: "إن التقطيع ؛ بمعنى التشذر السردي، تقنية أدبية ورؤية للعالم، تبدو هذه التقنية حديثة، إذ أنها تمثل– منذ بدايات القرن في المجتمعات الغربية– تمزق وحدة الرواية التي أنجزت في العقود الذهبية للرواية "الواقعية"، و"الطبيعية"[2] وذلك عبر مبحثين، يعالج الأول الزمن في الرواية انطلاقا من التعريف اللغوي والاصطلاحي، بينما يتطرق الثاني لدراسة مقارنة بين نموذج للقصة التجريبية وآخر للرواية الجديدة وذلك للإجابة عن الإشكالات التالية: **ما هو أصل هذه الأبعاد الزمنية الجديدة في الرواية ومن أين مرجعيتها؟ من خصائص الرواية نفسها بوصفها جنسا أدبيا أم من عوامل خارجية باعتبارها نظرية؟ ما هي ماهية هذا التشظي الزمني؟ هل يتعمده الكاتب أم هو ضرورة حتمية ملازمة لمصير الشخصيات وانعكاس لوعيها وحالاتها النفسية؟ كيف يمكن التمييز بين ألاعيب السرد البناءة والهدامة وإلى أي حد تسمح هذه الأخيرة بالاحتفاظ بخصائص العمل الروائي؟**

المبحث الأول: الزمن في الرواية، تعريفه وأنواعه

المطلب الأول: تعريف الزمن

1) التعريف اللغوي والاصطلاحي

تنتمي لفظة الزمن والزمان إلى المادة اللغوية نفسها، والزمن في اللغة اسم لقليل الوقت وكثيره. يُقال: زَمانٌ وزمَن، والجمعُ أزمانٌ وأزمنة. ويقال: أَزمَنَ الشيء؛ أي طال عليه الزمنْ، وأَزْمَنَ بالمكان؛ أقام به زماناً. ويقولون: لقيته ذات الزُّمَيْن؛ فيُراد بذلك تراخي المدّة3

ويرتبط مفهوم الزمن في اصطلاح علماء المسلمين بمعناه اللغوي، فهو يعني ساعات الليل والنهار، ويشمل ذلك الطويل من المدّة والقصير منها4

الزمن مصطلح عام إذن عند العرب يشمل الطويل والقصير من الوقت، يرتبط بالسياق وبمفاهيم أخرى كالمكان والمدة.

2) التعريف الفلسفي

يرى أرسطو أن "الزمان هو مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر"5 وأن الزمان هو وحدة قياس هذه الحركة، فهي مقدار تغير وضعه من مكان إلى آخر، فالزمان كماهية غير قابل للإدراك ولا يمكن في جميع الأحوال تعريفه كحركة ذاتية مرتبطة بماهية الأشياء، فهل الزمن هو الحركة ذاتها أم هو منفصل عنها، وأن مرد ذلك شأنه شأن باقي الفلاسفة الأرسطيين لمفهوم الأبدية من جهة ولكون الزمان مخلوقا من جهة أخرى.

وعلى مر العصور، انقسم الفلاسفة على اختلاف مدارسهم ومد اركهم من حيث وجود الزمن من لاوجوده إلى طائفتين، فالأولى تجزم بوجوده حقيقة كإيمانويل كانط والثانية تنفي ذلك مطلقا والزمن عندها مجرد فكرة من اختراع البشر أو وهم كما يقول تاجارت.

أما من حيث استقلالية مفهوم الزمان فنميز بين التعريف المطلق الذي ينظر إليه كحقيقة مستقلة بذاتها وبين التعريف النسبي الذي يربطه بمفاهيم فيزيائية أخرى كالسرعة والحركة أو بوسائط شعورية وإدراكية كالذاكرة.

لغويا، اصطلاحيا وفلسفيا، لا يمكن الحديث عن تعريف موحد للزمن في الواقع، وبالتالي، تنتقل هذه الإشكالية للرواية وللروائي في فهمه وتعامله مع الزمن ذلك أن الكتابة السردية، مبدئيا، محاكاة للواقع. تتيح هذه الظاهرة كذلك إمكانات متعددة في السرد حيث يمكن للكاتب تبني نظرية لا وجود الزمن وبالتالي تهميش هذا العنصر بإنشاء بنية سردية يهيمن عليها المكان ويصير وحده الناقل أو الشعور أو بالاحتفاظ ببنية سردية أساسية مع اعتماد تقنيات تلاعب بالزمن تبدأ من التهشيم لتصل إلى التهميش.

نميز إذن بين ثلاثة أبعاد زمنية في النص الروائي:

-البعد الطبيعي: أي نقل الزمن كما هو في الواقع فيتخذ شكلا خطيا ومتصلا في الرواية وتنتقل الأحداث فيه من الماضي إلى المستقبل ثم الحاضر.

-البعد النسبي: الزمن هامشي، حاضر من خلال شذرات أو أجزاء.

-البعد الإقصائي: تهميش الزمن وتعويضه بالمكان أو بأي عنصر آخر كحركة الشخصيات، تفاصيل الأشياء أو هما معا.

يتخذ الزمن في الرواية أبعاد متعددة تبدأ من الطبيعي لتصل للإقصائي عبر البعد النسبي، فهل كلها تمكن من الحفاظ على الرواية كجنس أدبي أم تحولها لمجرد نظرية لا تمت للأدب بصلة وإنما تترجم فقط رؤية خاصة للكاتب.

المطلب الثاني: الزمن الروائي

لا شك أن أكثر الأجناس الأدبية المرتبطة بالزمان هي الحكاية والقصة والرواية بدءا من حكايات ألف ليلة وليلة وصولا إلى الرواية الجديدة والمحدثة عبر الرواية الواقعية أو التقليدية. ثمة "تلازم بين الرواية والطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية، الذي يمثل صورة من صور الضرورة العابرة للثقافات، أي بعبارة أخرى: يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه، من خلال طريقة سردية"[6]

إن الرواية بوصفها جنسا أدبيا تجسيد للتجربة الإنسانية، تقدم من خلالها تصورا خاصا للزمن بواسطة بنيتها السردية، كما أن الزمن الروائي مستويات وعناصر مركبة لغوية، جمالية وفلسفية يضم أزمنة متعددة وهي الزمن اللغوي والنحوي والنفسي لتشكيل نوع من الحركة في النص، ولفهم ماهية هذه الحركة، لا بد من تحديد البنية السردية وفهم خصائص الأنواع الرئيسية للزمن في الرواية.

1) البنية السردية

إنه لمن الصعوبة بمكان الحديث عما هو سردي خصوصا عندما يتعلق الأمر بجنس الرواية: "يعتري مصطلح "السردي" الالتباس إذا ما أريد استعماله في مجال محدد هو السرديات أو علم السرديات narratologie، وبالرغم من ارتباط السردي بجنس الرواية، إلا أن هذا لا يمنع حضورة في أجناس أخرى".[7]

لا يقتصر السردي إذن على الرواية فقط، وهذا ما فتح الباب للتجديد في هذا المجال، وجعل البنية السردية تنتقل إلى تجربة مستويات جديدة والسؤال الذي يطرح نفسه بالخصوص في هذا المقال هو إلى أي مدى يمكن لهذا التجريب الحفاظ على خصوصية وهوية الرواية كجنس أدبي؟ فالبنية السردية تشكل نواة الخطاب السردي والزمن يشكل نواة هذه البنية.

2) أنواع الزمن في الرواية

مهما اختلفت أنواع الزمن في الرواية فإن القاسم المشترك بينها هو كونها نظاما يرسيه الكاتب من خلال رؤيته للأحداث وطريقة ترتيبها، مرجعه زمن الحدث الرئيسي في القصة. وتتجلى أهميته في تحديد الملامح العامة للنص الروائي وخصائص الزمن اللغوي كنوع الأزمنة المعتمدة وصيغ الأفعال المستعملة.

فإذا كانت الأحداث مرتبة حسب الزمن المنطقي، أي من الحدث الرئيسي إلى الحدث النهائي، أو من أحداث تسبقه وتحترم خطية الزمن من الماضي للحاضر للمستقبل فإننا نتحدث عن الزمن الخطي، وهو النوع الأكثر استخداما وشيوعا قبل ظهور الرواية الجديدة والحديثة

ويمكن للكاتب ترتيب الأحداث بطريقة يعود فيها للماضي (نقطة البداية)، وهو الزمن الدائري أو الحلقي. أو جعلها عشوائية فيما يُعرف بالزمن المتداخل.

وليس نظام ترتيب الأحداث وحده ما يحدد نوع الزمن في القصة وإنما سرعة ترتيبها أيضا، أي عدد الأحداث في وحدة زمنية معينة كالجزء والفصل، ويتولد عن هذه السرعة حركة سرد خاصة، ونميز، في هذا الباب، بين الأزمنة التالية:

-الزمن الراكد:

ونميز بين حالتين

أ) البعد النسبي: يكتفي الكاتب بسرد حدث واحد ووحيد تدور حوله القصة ويعتبر بمثابة سجن يحتجز الشخصيات لا تمتلك منه فرارا، ويتم تسليط الضوء على انفعالاتها وتطلعها للهروب من سلطته، تأثيره على الذاكرة مثلا أو الأحاسيس. وتقوم نسبية الزمن في الرواية في هذه الحالة على ارتباطه بالحدث نفسه أو بما يتعلق به أو بهما معا.

ب) البعد الإقصائي: تغيب الأحداث في القصة فيغيب معها الزمن، يُعوض بوصف مكان أو أشياء أو لقطات متوقفة تقريبا في الزمان حيث يتم التركيز على المشهد وتفاصيله بالإغراق في الوصف والتفاصيل كما هو الشأن في فن القصة التجريبي، كتاب "لقطات" لآلان روب غرييه، وهو ما سنتطرق له بالتفصيل في الدراسة المقارنة لاحقا.

- الزمن المتباطئ:

اعتماد وتيرة سريعة للأحداث بداية وتقليص سرعتها بعد ذلك قصد ترسيخ بعض منها في ذاكرة القارئ أو التأثير على مشاعره.

-الزمن المتسارع:

تعتمد هذه الحركة السردية على تسريع وتيرة الأحداث رويدا رويدا للتركيز على عنصر الصراع في الرواية أو لخلق نوع من التشويق والمتعة.

نميز إذن في الرواية بين البعد الزمني وطبيعة الزمن، أي سرعة الأحداث إن وجدت، ويترتب عن هذه الأخيرة حركة سردية تتميز بالخصائص التالية:

-مصدر الحركة السردية: يعتمد على الحدث المرجع، وتتولد عنه سلسلة من الأحداث تتخذ نظاما وترتيبا معينا تتحدد معه خصائص الزمن في الرواية[8].

-طبيعة الحركة السردية: لا يمكننا الحديث عنها في فن القصة التجريبي أو في كل شكل من أشكال السرد التي تهمش الزمن، بالمقابل فإن تهشيم الزمن في الرواية الجديدة يغير من طبيعتها، إذ تتحول من السلاسة والمرونة إلى التباطؤ أو التشظي والانكسار، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال إنشاء فجوة، حسب الشكلانيين الروس، بين المتن الحكائي أي أي نظام تسلسل الأحداث قبل وضعها في قالب الرواية وبين المبنى الحكائي وهو اعادة صياغة هذا النظام في الرواية.

ويعتبر البنائيون هذه الفجوة أصل "المفارقات السردية"، وفي هذه الحالة لا يوازي نظام السرد نظام القصة أو الرواية مشكلا بذلك أبعادا جديدة تروم نقل وجهة نظر خاصة: فلسفة الكاتب أو الروائي. بعبارة أخرى، لا يقف هذا الأخير موقف المحايد من المتن الحكائي وإنما يسعى لما يتجاوز "النقل" أي التأثير. إن هذا البعد الجديد يتسم في الواقع بالازدواجية نظرا لكونه ينقل فلسفة الكاتب على مستويين:

أ) المستوى الأول: ينظر المؤلف لنظام القصة على أنها ظاهرة لقصة لا قصة في حد ذاتها، وبالتالي، لا يمكن فهم الذات الإنسانية خلال مجموعة أحداث مرتبة وفق نظام زمني معين بل من خلال الظاهرة الإنسانية المعقدة نفسها، وبذلك لا نتحدث عن السرد وإنما عن بعض آثاره فيما يعرف بالظاهراتية[9]، أي دراسة الظاهرة من خلال الوعي الإنساني أي في سياق جماليات التلقي، وهو منهج نقد يتعارض مع المنهج النقدي السياقي والذي يهتم بالنص أولا وأخيرا، ليدرج علاقة جديدة إضافة إلى علاقة الكاتب بنصه ألا وهي علاقة القارئ بالنص، فالقارئ هنا مؤثر على النص وليس مجرد متفاعل معه، لأن الذي يهم حسب الروائيين الجدد هو كيف يتمثل الحدث في وعي الإنسان والذي هو القارئ أيضا، وهذا الوعي أهم أحيانا من الحدث نفسه أو من أي عنصر من عناصر البنية السردية بما فيها الزمن.

ب) المستوى الثاني: تتمثل هذه البنية السردية الجديدة في تهشيم الزمن في الرواية الجديدة وتهميشه في أشكال أخرى من السرد كفن القصة التجريبي، تؤثر الظاهراتية أي الفلسفة العامة للكاتب على الزمن والذي بدوره يؤثر على عناصر البنية السردية الأخرى من مكان وشخصيات وأحداث وذلك لنقل فلسفة خاصة للقارئ كالعبثية لألبير كامو على سبيل المثال.

وإذا كان الشكلانية قد ركزت على "وحدة العمل بتشييد قواعد مجردة للأعمال الأدبية، ابتعدت عنها بتحويل الانتباه إلى العلاقة بين الوعي والنص، متبعة في ذلك طروحات الفيلسوف هوسرل Husserl. وفقا له، يغدو تحقق الموضوع أو النص مشروطا بالذات أو العقل الواعي "[10] فإن البنيوية مع رولان بارت جعلت من اللسانيات أساسا للدراسة السردية: "يشترك الحكي مع الجملة بنيويا في

خصائصها، من دون أن يُختزل أبدا لمجموع الجمل التي تشكله. فالحكي جملة طويلة، بالضبط مثلما تكون كل جملة تقريرية على نحو ما، المخطط التقريبي لحكي قصير. وعلى الرغم من احتواء الحكي على دوال مختلفة (غالبا ما تكون غاية في التعقيد) فإننا نعثر في الحكي الموسع والمحول تناسبيا، على المقولات اللفظية الأساسية: الأزمنة، الجهات aspects، الصيغ، الضمائر."[11]

يتضمن الحكي بنيويا إذن على غرار الجملة المقولات الأساس والتي من بينها مقولة الزمن ولا يمكن تصور المتن الحكائي من دونه، وهذا ما يفسر اعتراض النقاد الشكلانيين والبنيويين على الرواية الجديدة حين ظهورها، الأمر الذي استلزم ظهور مناهج نقدية جديدة فيما يعرف بالسرديات الحديثة أو المعاصرة.

انطلاقا مما سبق، كيف يمكن إذن دراسة الزمن في النص الروائي ووفقا لأي منهج نقدي؟ هل تعتمد هذه الدراسة على النص وحده كوحدة لسانية مستقلة أم على السياق أم هما معا؟ ما هو دور الذات الإنسانية في العمل الروائي والقصصي؟ وما هي الآثار المترتبة عن تهشيم الزمن وتهميشه وكيف يمكن الحفاظ على الرواية كجنس أدبي بدل تحويلها لنظرية أدبية مفتوحة؟

المبحث الثاني: دراسة مقارنة بين الرواية الجديدة وفن القصة التجريبي

طور رواد الرواية الجديدة فن كتابة هذا الصنف في ظل مجموعة من العوامل والتغيرات الفلسفية، الاجتماعية والعلمية التي طبعت الفكر الغربي بعد الحربين العالميتين.

وبين مؤيد ومعارض، استمر الروائيون الجدد في تطوير هذا الأسلوب من الكتابة السردية لدرجة الخروج من الإطار الروائي إلى أخرى من السرد كفن القصة التجريبي أو فن التجريب الروائي.

والزمن حسب جيرار جينيت عنصر لا يمكن أن ينفصل عن النص السردي: " النص السردي يحكى إما في الماضي وإما في الحاضر وإما في المستقبل". ذلك ان أساس الحكي باعتباره قصة هو الشخصيات وعلاقاتها من جهة و زمن الحكي من جهة أخرى.

وتحت ضوء ما جاءت به السرديات الحديثة، سندرس نموذجا للقصة التجريبية "لقطات" ونقارنه مع نموذج روائي جديد "التحول" لميشال بوتور.

المطلب الأول: التجريب الروائي

"إن الرواية التجريبية تقوم على مجموعة من الخيارات الواعية التي تقلق طمأنينة القارئ الذي اعتاد الحبكة التقليدية، والشخصيات الواقعية، فيتماهى الجمالي والفني والمرجعي في رواية لا يمكن أن يقال عنها إلا أنها رواية قلقة مستفزة تفتح باب المغامرة على لتكشف عا لـمًا خاصًا مؤثثًا بتقنيات جديدة مغايرة تأبى الاستسلام لكل ما هو نمطي وثابت، وتصبو إلى كل ما هو جديد ومخالف، بل تحاول استثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف".[12]

التجريب الروائي إذن هو فن يرتكز على وعي الروائي، السارد، القاص أو الكاتب لنقل رؤية فنية جديدة و غير نمطية تسعى لتجاوز القواعد لاستفزاز القارئ بخلق عوالم خارجة عن المألوف وذلك باستخدام تقنيات مختلفة عما سبقها على مستوى الشكل والمضمون.

وتتجلى ملامح التجريب الروائي حسب د. صلاح فضل فيما يلي:

1) خلق عوالم جديدة تعتمد في فك شفرتها على حدس غير مفهوم بالنسبة للقارئ وعلى منهجية منظمة بالنسبة للنقاد المختصين.

2) توظيف تقنيات محدثة لم تُستخدم في هذا الجنس الأدبي من قبيل تقنية تعدد الأصوات أو الصورة.

3) إيجاد مستويات لغوية خارجة عن المألوف.[13]

ولقد أسس التجريبيون هذا الفن بالبحث فيما أسماه الدكتور صلاح فضل بجماليات الاختلاف، أي إيجاد قيم جمالية مختلفة من اعتماد أشكال جديدة من السرد، هذا إن صح اعتماد هذا المصطلح في هذا السياق، ذلك أن العديد من الروايات والقصص التجريبية بعيدة كل البعد عما يعرف بالسرد وذلك لتسليطها الضوء بشكل مفرط على أحد تفاصيل البنية السردية وإلغاء الأخرى إلغاء مطلقا لا يروم منه الكاتب قص أحداث، أو تمرير رؤية فلسفية معينة للقارئ من خلال بعض الشخصيات أو كلها، بقدر ما يهدف إلى الانسلاخ عن قواعد الكتابة الروائية بشكل مطلق.

وفي هذا الصدد، ينبغي التمييز بين الرواية الجديدة والتي وإن كانت تهشم الزمن فإنها تحتفظ بجميع مقومات البنية السردية وتحقق الجدة في آن، وبين فن التجريب الروائي، الذي يخرج من إطار الرواية إلى القصة التجريبية مستخدما تقنيات فنون أخرى كالمسرح والسينما فلا يمكن تصنيفه كرواية بصفتها جنسا أدبيا، فإن الانفتاح والجدة التي هي من سمات تطوره لا تعني الانسلاخ المطلق من قواعد تأسيسه، فهي قواعد تضمن له الاستمرار والبقاء، ولا شك أنه وفي عصر الصورة والتكنولوجيا صار من الصعب الحفاظ على الهوية الروائية في ظل عالم أقرب للتغير منه إلى الثبات.

ولتوضيح الحدود والفوارق بين الرواية الجديدة وفن القصة التجريبي، سنعتمد دراسة مقارنة، على المستوى، بين نموذج للقصة التجريبية وهو "لقطات "، مجموعة قصصية من ستة نصوص لآلان روب غرييه وآخر للرواية الجديدة وهو "التحول".

المطلب الثاني: دراسة مقارنة بين الرواية الجديدة وفن التجريب الروائي[14]

لا يمكن للزمن الانفصال عن النص السردي، ذلك أن أساس السرد هو الشخصيات وعلاقتها من جهة والزمن كعنصر داخلي في البنية السردية من جهة أخرى، وكيفما كانت التقنية التي اعتمدها الكاتب في النص، لا يمكن في جميع الأحوال حذفه وتعويضه بعنصر آخر كالمكان مثلا، وهو ما يلجأ إليه فن القصة التجريبي من حذف مطلق للزمن في النص وتعويضه بتقنية المشهد، أي تسليط الضوء على حركة أحد الشخصيات أو الأشياء، الإغراق في التفاصيل التي لا تمت للسرد بصلة، الوقوف عند جماد يمثل عنصرا من عناصر المشهد.

وفي هذا الصدد، ينبغي التمييز بين الرواية الجديدة، والتي لا تحذف الزمن حذفا مطلقا، وبين أشكال التجريب الروائي والقصصي الأخرى، فالأولى تندرج في إطار التجديد، والثانية تنضوي تحت لواء التجريب، ولو أنه يصعب التمييز بينهما أحيانا، لأن هناك أشكالا من الرواية الجديدة لا تستغني عن الزمن لكنها كذلك لا توظفه، وإنما تكتفي منه بشذرات متقطعة، وبالتالي يصعب تصنيف هذا النوع من الكتابات.

سنتعمد إذن هذه الدراسة التطبيقية المقارنة للتمييز بين الرواية الجديدة وفن التجريب الروائي أو القصصي مع تسليط الضوء على خصائص عنصر الزمن فيهما.

1) "لقطات"، آلان روب جرييه.

تتكون هذه المجموعة القصصية من ست نصوص كتبها آلان روب غرييه، وهو واحد من أشهر رواد الرواية الجديدة الفرنسيين، في الفترة الممتدة بين سنتي 1954 و1962 وطبعتها دار النشر "مكتبة منتصف الليل" سنة 1987.

2) "التحول" لميشيل بوتور.

وهي رواية لميشيل بوتور أصدرتها سنة 1957 دار النشر نفسها وحازت على جائزة الكومار الذهبي للإبداع الروائي.

وفيما يلي، سنقارن من خلال الأمثلة، البنية السردية في المؤلفين لاستخلاص سمات وخصائص الزمن إن وُجد.

مثال 1: العرضL'incipit

	المكان	الزمان	الشخصيات	العلاقة بين الشخصيات
لقطات	المانيكان: غياب المكان البديل: القسم، ساحة المدرسة. الاتجاه الخاطئ: غابة	غائب، مستبدل بحضور مبالغ فيه للأشياء (إبريق للقهوة، منضدة)	تحل محلها الأشياء	علاقة حيز مكاني فقط: إبريق فوق الطاولة...
التحول	مقصورة القطار	الصباح بلوغ الخامس والأربعين	الراوي رجل جالس قبالته عروسان جديدان خوري كاهن رجل ذو سحنة حمراء	انزعاج الراوي من حركة الراكبين معه في المقصورة. رغبة الرجل الجالس في المقعد المقابل دعوته إلى الجلوس...

يقدم عرض الرواية L'incipit الإطار الزمكاني للسرد من خلال توظيف مؤشرات زمكانية صريحة أو ضمنية، ويُلاحظ في المجموعة القصصية "لقطات" غياب كلي للمؤشرات الزمنية وتعويضها بذكر بعض الأمكنة فقط كالقسم والغابة والإحالة على أمكنة طبيعية في الغالب، وهو ما يعمق لدى القارئ الشعور بغياب الزمن غيابا مطلقا يستحيل معه الحديث عن زمن داخلي في النص. أما في رواية " التحول"، فالتركيز على وصف الشخصيات وشعورها تارة، وعلى حركة المقصورة تارة أخرى، أو هما معا "هنا في هذه المقصورة، تهدهدها الضوضاء المتصلة الوجوه الأربعة قبالتك، وهي صامتة، بلا حراك..."[15] يبطئ الزمن الداخلي للسرد، وذلك لأن الزمن النفسي للشخصيات هو جزء لا يتجزأ من الزمن الداخلي للقصة، وهذا ما يفسر استبدالها بالأشياء في مؤلف "لقطات."

مثال 2: الفصل الثاني

	المكان	الزمان	الشخصيات	العلاقة بين الشخصيات
لقطات	غابة الصنوبر	لا توجد أي مؤشرات صريحة أو ضمنية تؤشر لوجود الزمن، عوضا عن ذلك، هناك وصف	لوكراند فرانز	البحث عن وسيلة لقطع الجزيرة.

		دقيق للطريق ولحركة الماء.		
التحول	مقصورة القطار	تجاوز الوقت التاسعة صباحا.	الشخصيات ذاتها، مع التركيز على الراوي.	يتخلص الرواي نسبيا من شعوره بالانزعاج الشخصيات ويحاول التركيز على تفاصيلها لتفادي شعوره بالضيق.

يبدو الرواي في رواية " التحول" قلقا وممعنا في التفكير في تفاصيل حياته، باحثا عن التغيير، وهو ما دفع بالكاتب للتعبير عن الزمن بمجال نصف مفتوح، فالوقت قد تجاوز لحظة التاسعة، وبعدها، اختفى شعور البطل بالوقت متسائلا فقط عمن سيكمل معه الرحلة التي اتخذ قرارها بدون تفكير إلى المحطة النهائية.

أما الفصل الثاني " لقطات" فقد اكتفى آلان روب جرييه باستخدام لفظة " الوقت" دون تحديد زمن قصة لوكراند وصديقه الباحثان عن طريق للخروج من الجزيرة.

مثال 3: الفصل الأخير

	المكان	الزمان	الشخصيات	العلاقة بين الشخصيات
لقطات	نفق من غير ممرات عرضية	غير محدد	حشد من الناس	يسيرون بالسرعة نفسها
التحول	مقصورة المطعم	الليل	الشخصيات نفسها قافلة للكاردينالات	يسقط الرواي أحاسيسه ، رغباته وهواجسه على كل المسافرين حوله.

رغم تذكر الراوي لأحداث حياته خارج مقصورة القطار وتفكيره المستمر في قرار ترك زوجته وأطفاله الأربعة إلا أنه يبدو سجينا المكان، فلا يستطيع أن ينزل بالمحطة التي يريد، بل حتى الأمكنة التي يحيل إليها في كل الفصول لا تنفك تخرج من إطار القطار المتحرك الذي لا يتحرك "أنت بعيد الآن عن "بيزا" تقترب من البحر، ستمر في "ليفورن"، لم تعد تعرف إن كان القطار يتوقف فيها." [16] إن الزمن الداخلي في الرواية يكاد يبدو متوقفا أحيانا، لكنه موجود من خلال المؤشرات اللفظية مثلا "ترك القمر النافذة"[17] والمعنوية المتمثلة في حركة فعلية يمكن تتبعها للشخصيات ولانفعالاتها.

وتساهم حركة السرد المزدوجة، أي السرد داخل السرد، إلى جانب الزمن الداخلي الراكد في تعزيز نقل شعور الراوي بالحيرة والضياع والبحث عن ملجأ للهروب إلى القارئ. "...بهروب إلى روما كالذي تحققه أنت الآن ".[18]

أما بالنسبة للمجموعة القصصية "لقطات"، فيواصل الكاتب تغييب عنصر الزمن والاكتفاء بنقل تجربة جماعية أو فردية أو ثنائية، شظايا لحظة أو لقطة لشيء أو مجموعة أشياء، مع ذلك فهناك إشارة لعنصر "الحركة " المتكررة، والحركة جزء من الزمن لأنها هنا تحيل على التواتر، أي تكرار ظاهرة ما في مجال زمني معين، إلا أنه لا يمكن اعتبارها زمنا داخليا في النص في جميع الأحوال.

اتجهت كل من الرواية الجديدة إذن والقصة التجريبية إلى التعامل بشكل مختلف مع الزمن في النص، فلم تعد عناصر الرواية من مكان وشخصيات تخضع للزمن بل تُخضعه وتتملص من سلطته من خلال:

-استخدام تقنيات التلاعب بالزمن بتسريع الأحداث، تبطئتها أو هما معا وذلك للتأثير على القارئ قصد جعله يتماهى مع مشاعر الشخصيات وأحاسيسها ورؤيتها المتفردة للوجود.

-نهج منهج وسطي لا يحذف الزمن ولا يتلاعب به وإنما يحوله إلى بنية زمنية مفككة فيما يعرف بتشظي الزمن في النص السردي.

-الحذف المطلق للزمن وتعويضه بالمكان.

ومن تم، لا يمكن اعتبار فن القصة التجريبي شكلا من أشكال الرواية لأن المكان أو تفاصيل الأشياء أو حركة الشخصيات لا يمكن أن تحل محل الزمن في المتن الروائي فلكل واحد وظيفته الخاصة في إيصال السرد كرسالة للمتلقي، فهو أولا وقبل كل شيء بنية محكمة قابلة للتجديد والتطوير لكن دون المس بمقوماتها أو بالعلاقة بين عناصرها كنسق.

إذا كانت الرواية الجديدة مجالا تجريبيا لدراسة الواقع من المنظور الذاتي فإن الزمن في هذه الأعمال المحدثة مهمش تارة ومهشم تارة أخرى، حيث ساهمت الظاهراتية في تسليط الضوء على المكان بصفته المتغير الحقيقي، فالزمن ظاهرة مجردة ثابتة وهذا ما يفسر تركيز الراوي على الزمن النفسي للشخصيات، يحضر من خلال ذواتها، مشاعرها وهواجسها فيما يعرف بشخصنة الزمن، وتمكن مجموعة من الوسائط والوسائل من قبيل الذاكرة والمونولوج من تقطيعه بشكل يتناسب مع الوعي الذاتي للكاتب ونوع الرؤية/ الرؤى المزمع نقلها للقارئ.

الهوامش:

[1]https://fac.umc.edu.dz/fll/images/cours-arabe21/L3/%D8%A3%D8%AD%D9%84%D8%A7%D9%85%20%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%8A.pdf

[2] د أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة: دراسات أدبية، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 208.

[3] ابن منظور ومحمد وابن فارس وأحمد، لسان العرب، دار صادر، د.ت، بيروت، مادة (زَمَنَ)، ج13، ص159، ص199.

[4] الطبري ومحمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد إبراهيم، ط2، دار سويدان، بيروت، 1967، ج1، ص5. ابن الأثيرو علي الشيباني، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1965، ج1، ص13.

[5] أرسطو، الطبيعة، ج1، ص 418.

[6]https://www.alquds.co.uk/%D9%85%D8%A7%D9%87%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B6%D9%88%D8%A1-%D9%82%D8%B6%D8%A7/

[7]د نجاة صادق الجشعمي، ورشة النقد للسرد الروائي نموذجا، سباعية الكاتب السيد حافظ الجزء الرابع {كل من عليها خان} التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية، ط1، 2021، ص24.

[8] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص100.

[9] نبيلة إبراهيم، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهئية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، مج5، ع1، ص 101.

[10] موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص12

[11] سوزانا أونيجا وخوسيه آنخل غارثيا لاندا، السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، د.ط، د.ت، ص 67.

[12] https://www.alriyadh.com/2062541.

[13] د.صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط1، مطابع العبور الحديثة، السعودية، 2005، ص6.

[14]أو فن الرواية التجريبي أو فن القصة التجريبي.

[15] التحول، ميشيل بوتور، ترجمة د. هناء، ط1، 2010، ص14.

[16]المرجع نفسه، ص 200

[17] المرجع نفسه، ص 205

[18] المرجع نفسه، ص 41