الاستغراق الزمني في رواية (عشب الليل) لإبراهيم الكوني

د. نسيمة علوي

جامعة 20 أوت 1955م سكيكدة الجزائر

ملخَّص:

يقدّم الروائي إبراهيم الكوني في روايته (عشب الليل) نصّاً يقوم على الاستغراق الزمني الفعلي الذي يوحي به العنوان، إذ تتم معظم تفاصيل الحكاية داخل دائرة زمنية مشتركة تتعلّق بمقولة الزمن. لقد اهتمّ الكوني في رواية عشب الليل بالمكوّن الزمني خلافاً لرواياته السابقة التي تعنى بالمكوّن المكاني المتعلّق بفضاء الصحراء، فهو يصف حياة رجل اسمه (وانتيهاي) الذي لقّب برجل الظلام، إذ يروي من عاصره من شيوخ القبيلة أنّه كان مولعاً بالجنس، وهو يقترن بعدّة نساء ولكنّه لم يفلح أبدا في معاشرتهن، لذلك اعتزل الناس إلى وادي الجن ونصب خيمة لا يخرج منها إلا في الظلمات إلى أن اكتشف عشبة سرّية بين الأحجار أعادت له فحولته.

اهتمّ السارد بالزمن النفسي الذي يحتاج للإدراك الذهني فقط، وهو قابل للقياس لأنَه مفهوم فلسفي ظهر عند الفيلسوف (برغسون) وعرف باسم الديمومة التي تكشف عن الحياة النفسية

الباطنية عند البشر، كما أنّ المدة هي زمن مؤلف بين الأحايين ولا يرضى تعاقبها، فهو غير قابل للحساب والتقدير، بل ينتمي إلى مشمولات الوعي[1].

اهتمّ الكوني في رواية عشب الليل بالمكوّن الزمني خلافاً لرواياته السابقة التي تعنى بالمكوّن المكاني المتعلّق بفضاء الصحراء.

يقترن(وانتيهاي) بأمة تدعى (بنت الأدغال) لذلك يلومه أهل القبيلة وعرّافه على هذا الفعل لأنّه ترك بنات النبلاء وتزوّج سرا بأمة تلد له أنثى، تتزوج الفتاة وتلد لأبيها حفيدة كانت تقيم عنده إلا أنّه خان الأمانة فكان يمارس طقوسه الجنسية عليها، بعدما بلغت الفتاة ثلاثة عشر عاماً أصبحت ترفض الذهاب إلى بيت جدّها لأنّه أخطأ في حقها. تهدّد الفتاة جدّها بفضح سرّه إلى القبيلة وأمام رفضها لهذا الوضع تقوم الفتاة بقتل جدّها بسكين وتنتحر على جسده.

موضوعة الليل :

تشكّل صيغة العنوان (عشب الليل) مركز التوجه الزمني في الرواية فمن خلاله تتحدّد المفارقات الزمنية التي تعبّر في الغالب عن لحظات نفسية آنية يعيشها البطل وسط ظلمة الليل، لذلك يتحوّل الليل إلى مقوّم سياقي تقوم عليه الأنساق التخييلية التي تنشأ داخله، ففعل البحث عن العشبة السحرية لا يتم إلاّ ليلاً ووجودها مقترن بهذا الزمن الهامشي الذي يختلف عن النهار.

يتحدّث السارد عن رحلة بحث شاقّة قادت البطل (وانتيهاي) للبحث عن العشبة نهاراً إلاّ أنّه لم يعثر عليها إلاّ عند خروجه ليلاً: "في الوادي فتّش عن العشبة منذ الظهيرة حتّى الأصيل. ولكنّ العشبة اختفت من أركان الوادي، وتبدّدت من شقوق السفوح".[2]

"يئس فعاد إلى الخباء، انتظر حلول العتمة وخرج إلى الوادي للقيام بالجولة الليلية، لم يصدّق عندما وجد العشبة في المكان نفسه الذي فتّشه وحرثه مع عبيده في النهار".[3]

يحدّد السارد في بداية سرده نسقاً زمنياً موحَّداً يحكم مصير البطل وحركاته وسكناته داخل فضاء زمني محدّد يتعلّق بالليل، فالعشبة السحرية التي يقوم عليها تأطير الأحداث (التخذير،

الاغتصاب، الهلوسة) تنمو وتأكل ليلاً لا نهاراً، لذلك يشتغل السارد على تيمة الاستغراق الزمني التي تحدّد أهدافه الموضوعاتية انطلاقاً من عنوان النص، فتصبح تيمة الليل فضاءً مناسباً للتسريد لأنّها ترهن حياة البطل وبقاءه على خطّ السرد إلى نهاية القصّة، لذلك فالليل زمن روحاني بالنسبة للبطل لأنّه يشكّل محوراً أساسياً تقوم عليه الحالات الحدثية المختلفة، المتعلقة بالأفعال النفسية كالإشباع، الرغبة والإثارة الجنسية دون وجود مقابل مادّي يحقّق هذه الحالات، وهذا الفعل ما يسميه **غاستون باشلار** بحالة الانفصال الزمني عن الزمن الطبيعي الذي يخضع للاتساقات العقلية والمقوّمات الفعلية، لذلك يعتقد باشلار "أنّ هذا الزمن الروحي ليس مجرّد تجريد للزمن الحياتي، ومن ثمّ يكون لزمن الفكر تفوّق على زمن الحكاية يمكّنه أحيانا من أمر الفعل الحيوي والراحة الحيوية، وهكذا يكون لزمن الروح فعل في العمق، في ميادين مختلفة عن ميدان حدوثه الخاص ".[4] تمّ الإعلان عن تيمة الليل في الجملة السردية الأولى للرواية، ولم يكن وجودها مقترناً بحالة وصفية عابرة بل ارتبطت بوجود فاعل غير الفاعل الأساسي (البطل) يتعلّق الأمر بحفيدة وانتهيط التي هربت ليلاً من بشاعة تصرفات جدّها إلى المعبد تشتكي إليه ما حدث: "في فرارها الأوّل ذهبت للاحتماء ببنيان الحرم. باتت ليلتها الأولى في دار القرابين، وأطعمتها العرّافة من مآكل النذور التي يجود بها الواويون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم وعلى ذويهم".[5]

يضيف السارد الكثير من المعينات اللّفظية التي تخدم العنوان وتحصر سياق النص داخله:

- مجيء الفتاة إلى بيت جدّها مع حلول العتمة.
- المحاورات الليلية بين أهل القبيلة.
- أسباب وصف الشاعر بعاشق الظلام.
- اقتران البطل بزنجية وعدوله عن الاقتران ببيضاوات محبّة في لون الليل (السواد).
- وانتهيط يضع تقابلات معرفية بين السواد والبياض ويمجّد الظلمة .
- وانتهيط يكتشف سرّ الظلمة وسرّ العميان الذين لا يملكون البصر.

- اكتشاف العشبة التي تنمو وتخرج ليلا بين الأحجار.
- حوار ليلي مع وانتهيط وحكيم القبيلة حول الأقنعة وسرّ اللثام الذي يعتبر قناعا للهروب من ضوء النور.
- وصف عشق وانتهيط لسواد الزنجية ابنة الأدغال ، فالسواد زادها حسنا لأنه يقترن بظلمة الليل.
- ممارسة الممنوع ليلا كعملية إخصاء العبد بوبو من طرف وانتهيط وحكيم القبيلة في مشهد مرعب تمّ خلاله نزع عضلة السوء حسب اعتقادهما.
- الفتاة الحفيدة تغيب عن بيت أمّها حتّى منتصف الليل ، إذ تبيت عند جدّها الذي يمارس طقوسه الممنوعة خلال الليل.
- موت البطل ليلا على يد حفيدته.

يمكن القول إنّ تيمة الليل قد ساعدت السارد على التمييز بين زمن الوقائع التاريخية وزمن القصّ والحكي المتخيّل فهو يستغني عن الزمن الأول باعتبار النصّ خال من التواريخ الدّالة على حدث ما في مكان ما، لذلك لا تنفتح سياقات النص تجاه الماضي الذي يمتلك القدرة على إيهام القارئ بحقيقة الفعل السردي، كما أنّ الرواية ليست سيرة شخصية لرجل مهووس بالجنس بقدر ما هي حكاية تشتغل على زمن الحاضر الروائي أي الزمن الذي ينهض فيه السرد، وهذا ما اعتبره تودوروف بالكتابة الجمالية التي تعتمد على الكتابة المغايرة للزمنية الطبيعية للأحداث، ويدعو إلى استعمال التحويرات البلاغية من أجل الحصول على زمن مغاير.[6].

يظهر من خلال الرسم أنَّ زمن القصة متعدد المواقع والأبعاد، وأنَّه يتقاطع مع زمن الخطاب، ولا يشكِّل نظيراً له، أمَّا التشاكل فيحدث نتيجة المماثلة الحكائية من خلال مكونات سردية أخرى كالمكان و الشخصيات والرؤى.

إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث كون الزمن الطبيعي سلسلة من المتغيرات تنشأ عن دوال متكررة، تخضع لميقاتية المفهوم الإنساني للزمن وفق تغيرات الكون و مزاج الفواعل المؤثرة في سيرورة الحياة اليومية التي تشكل بدورها قصة حكائية.

الاسترجاع المزجي:

يلجأ السارد إلى كسر خطية الزمن من خلال العودة إلى تفاصيل وأسرار تعلّق الشيخ بعشبة الليل، لذلك تعدّ الاسترجاعات تكميلية فهي تسدّ ثغرات خلّفها السّرد، ولا تعمل على تحجيم النصّ السّردي بقدر ما تعمل على تحقيق الأفعال النّصية، لذلك فهي تقوم بدور تداولي يعمل على الانسجام الخطابي بين الأزمنة الآنية التي يسرد من خلالها السارد تفاصيل الحياة اليومية للبطل إثر علاقته الحميمية بعشبة الليل وبين الأزمنة الماضية التي تتسق مع زاوية نظر الروائي إلى المقتضيات الحكائية التي تتطلّب العودة إلى أسباب صدور الحدث على شاكلته السردية، ويقع هذا الاسترجاع المزجي بين زمن السرد الآني الذي يعنى بمرحلة زمنية محدّدة (تناول البطل للعشبة السّرية واغتصابه لحفيدته) وبين مرحلة تتعلّق بتاريخ البطل قبل بداية قصّ الأحداث المحدّدة حسب الحجم الطّباعي المخصّص للنّص.

يرجع السارد إلى أسباب تسمية البطل بعاشق الظلمات فيما يلي:

"إلى ذلك العهد أرجع المؤرّخون تبلور هوية (وان تيهاي)، وافتضاح تعلّقه بالظلمات. ابتعد عن النجع، وأمر عبيده أن ينصبوا له الخباء بعيداً. وشاءت الأقدار أن يتحرّك المماليك في خلاء الغرب، لنصبوا ركيزة الخباء على حافة واد أطلق عليه اسم "وادي الجنّ" بسبب ما عاناه أولئك الذين نزلوه عبر التاريخ، من مضايقات القبيلة الخفيّة . انزوى في ركن خباء منسوج من وبر فاحم، وبدأ هناك يتّشح بألبسة السواد".[7]

يقوم هذا الاسترجاع المزجي المتجانس مع بؤرة الحكاية على آلية التقاطع مع سياقات موضوعاتية تتصل بالحياة النفسية للبطل أسهمت في تحديد حركة الشخصيات وتصوراتها تجاه القضية المطروحة للنقاش، المتعلّقة برفض أهل القبيلة لتصرّفات وانتهيط المخالفة للقيم العامة. "يروي من عاصره من شيوخ القبيلة أنّه كان وحيد أبويه. وقد ورث عنهما إماء وأقناناً وقطعان إبل فاضت بها الوديان والسهول والحمادة. ويقال إنّه عرف الاستهتار في شبابه، فتسلّل إلى الأخبية

بعد انتصاف الليالي ليسامر بنات القبيلة وعندما ضبط في إحدى هذه الغزوات شذّ في الآفاق ، وسافر إلى القبائل المجاورة ليسامر صبايا الأتباع".[8]

إنّ صيغة (يروى– إلى ذلك العهد – كان في صباه – كان في شبابه)، من الاسترجاعات الحجاجية التي تقدّم شواهد عن سوابق البطل، إذ تؤدّي إلى استحضار سياقات معرفية أخرى تتعلّق بعلم النفس التحليلي، فتتمّ قراءة هذه الشخصية غير السّوية بالنّظر إليها كشخصية مرضية شاذّة، عرف عندها هذا السلوك مبكّراً منذ أيّام الطفولة الأولى، والحقيقة أنّ هذا الاسترجاع الخارجي الذي يبحث في حقيقة الذات الإنسانية يقدّم تصورات روائية حول مرض نفسي معيّن يتعلّق بالاختلالات العصابية التي تصيب بعض الناس، لكنّ العمل السردي غير مطالب بإيجاد حلول علمية لهذا الدآء، إذ إنّ هذا الفعل ليس من اختصاصه بل يعود إلى ميادين أخرى لها آليات مختلفة عن الأداء اللغوي الذي يمارسه الكاتب في روايته.

أثار استثمار المباحث النفسانية في النّص الأدبي جدلاً كبيراً يتعلّق بوصف الظاهرة المرضية وصفاً خالصاً دون توظيف طرائق الكتابة الفانتاستيكية أو العجائبية التي تعمل على الاستفادة من "كلّ معطيات علم النفس في رسم الشخوص وأفعالها، ذلك أنّه يعمل على استيلاد الرّعب من هذه التصرّفات، من خلال اعتماده على:– تصوير مشهدي دقيق للحالات والاختلالات المصاحبة لها استغلال هذه الأفعال بتضخيمها، وإجادة رسمها بشكل آخر".[9]

اختصّت رواية (عشب الليل) عن باقي أعمال إبراهيم الكوني بالدراسة السيكولوجية التحليلية لشخصية مرضية تقوم بممارسة الجنس مع المحارم (البنت والحفيدة)، لذلك اشتغل الروائي بحذر على عدد من الاسترجاعات التي تخدم الموضوع وتعود إلى طفولة وشباب البطل، ويمكن تسمية هذه الطرائق الحكائية بالميتاسرد أي ما يقابل الميتانفسي أي ما وراء الحالات الذهنية التي تصيب الشخص في مرحلة عمرية معيّنة.

يسعى المحلّلون النفسانيون إلى اعتماد التجارب العلمية البعيدة عن الخيال والتي تتّصف بالمنطق الجدلي في حين تتّجه الأعمال الأدبية إلى توظيف التخييل كعنصر فاعل في إثارة

الظواهر اللغوية، لأنّ المبنى الحكائي يقوم على زمن القصّة المتخيّلة كما أنّه "لا يجيب بالضرورة عن أسئلة علمية بأجوبة علمية ولكنّه مفتوح، وهي سمة الرواية عموما والتي لا تقدّم أجوبة للمجتمع بقدر ما هي رؤية ينظر منها إلى الواقع".[10]

الوقفات الزمنية:

تقوم رواية (عشب الليل) على إثراء المكوّن الزمني الذي يبعث على التداعيات الذهنية خلافا للأعمال الروائية الأخرى لإبراهيم الكوني التي تهتمّ بفضاء الصّحراء وتعمل على التجسيد اللغوي للطبيعة البكر، فالزمن معطى فلسفي غير مادي ولا مرئي، فهو ينتمي إلى عالم المجرّدات لذلك يصعب التعبير عن ماهيته خلافا للمكان الذي يتمتّع بخاصّية الوجود والكينونة.

يقدّم الروائي في عشب الليل نصّا مكانيا مقتضبا يقوم بوظيفة وصفية تكميلية لخط الزمن النفسي الذي وضعه السارد كمجال للتسريد، لذلك تعمل الوقفات الوصفية على تعطيل السرد، وتمثّل بذلك مرحلة استراحة حدثية مؤقّتة ، ففي الكثير من الحالات التي تتبع مشهداً حوارياً مطوّلاً أو تسريداً مكثّفاً لمجموعة من الأخبار يعلن السارد عن استراحة زمنية تحدّدها مدّة الوصف الحكائي، ويمكن حصرها في عدد الأسطر أو الصفحات التي يحتلّها حجم الوقفة الزمنية.

في حوار بين حكيم القبيلة والفتاة المغتصبة يقدّم السارد مشهدا كلاميا يتجاوز ثلاث صفحات دون الوصول إلى الفائدة المرجوة وراء الأسئلة المطروحة على البنت، يتدخّل السارد بإعلان وقفة وصفية تتمثل في وصف خارجي عن المتن الحكائي يتعلّق بنقل جماليات مشهد صحراوي عند شروق الشمس: "أشرقت في سماء الصحراء شموس، وغابت شموس. اغتسل فضاء الصحراء ببروق، وجرت في قيعان الوديان مياه كثيرة.

عبرت سماوات الصّحراء أسراب الطير، وارتجف أهل الخفاء جذبا ووجدا بغناء الصبايا في ليالي استواء القمر بدرا. تبدّد في الجسد زمان، وحلّ في الجسد، زمان".[11]

لا تنحصر الوقفات الزمنية في وصف المكان فقط بل تظهر في وصف الشخصيات وهي من قبيل تقديم "بورتريه" للشخص المعني بالوصف، إذ يقدّم السارد ما يشبه التحليل الدلالي العرضي لأسماء ووظائف الشخصيات، وبالطّبع سيعمل هذا الوصف على إيقاف زمن السرد الحدثي المتّصل بالإخبار المباشر عن نقطة وصول الحكي إلى فترة زمنية معينة، لكنّ هذه الوقفة الزمنية تقوم بدور فاعل في إضاءة جوانب خفية من حياة الشخصية الموصوفة. في عشب الليل يتوقّف السارد عن الحكي ليقدّم صورة وظيفية عن شخصية وانتهيط، يشرح فيها أسباب كنية البطل بمريد الظلام: "عرفت فيه القبيلة مريدا للظلمات، وشاعراً يتغنّى بالسّواد. وبرغم أنّ الرواة خلعوا عليه لقب الشاعر من باب التهكّم، إلاّ أنّ الكثيرين أثنوا على موهبته الشعرية، وقالوا إنّه اكتشف جوانب خفية في لون العتمة استعصت على كلّ من سبقه من شعراء القبيلة. وفي حين لم يخف آخرون دهشتهم في أن يحترف المرء السفساف، ويجهد نفسه للبحث عن معنى أمر تافه كظلمة الليل أو سواد البشرة".[12]

إنّ السّمات الدلالية التي يضعها السارد أمام القارئ تجعله ساردا ظاهرتيا يهتمّ بالحالات الشعورية التي تسهم في ربط الأدب بالمجالات المعرفية الأخرى كعلم النفس، الرسم، النحت، والفنون البصرية كالمسرح والسينما، فتتداخل هذه الاختصاصات مع المنظور الفكري الذي يتبنّاه الكاتب إذ "يكوّن الروائي وقرّاؤه جملة من الصّفات الكلامية والنفسية والمنطقية والسّلوكية والجسدية الخاصّة بالشخصيات الروائية كما يكوّن الشرطي صورة عن الهوية من خلال مجموعة من القطع الملتقطة من وجوه مختلفة".[13]

بالمقابل نجد أنَّ الوقفة الوصفية تكون من مهام السارد وحده، الصوت السلطة في النص وبالتالي فإنّ المتلقي يكون حيال مشاهد وصفية لا حوارية، ويكون حينها مرغما على ترك الزمن الماضي وقطع الصلة بمستقبل الأحداث والاكتفاء بقراءة المقطع الوصفي الذي قد يشارك أحياناً في إتمام سد الثغرة الحكائية وقد يتراجع حينا آخر عن هذا الفعل السردي ويكتفي بالوصف لغاية جمالية فقط كما تفعل الروايات الواقعية.

وظائف الحذف:

ينطلق مفهوم الحذف أو الإسقاط من مجموع الوحدات الكلية للخطاب المشكّل من عناصر تيمية لكلّ واحدة منها دلالة خاصة، فإذا أضعفت وظيفة قطعة معينة من النسيج الكلّي للنص السردي، تلاشت باقي القطع المجاورة، ولكن إذا حذفت قطعة معينة وفق أسس متفق عليها، تمّ ذلك دون إحداث خلل بالبناء المتكامل للقصة المتخيّلة ، فالحذف يحدث على مستوى المقاطع الزائدة التي لا تسهم في تسريع حركة الحضور الفعلي للصور البارزة في شريط الأحداث، مع الإبقاء على الثابت والأهم في عملية السرد.

من وظائف الحذف أنّه "يلعب إلى جانب الخلاصة دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[14].

يلجأ السارد في عشب الليل إلى نوع من الحذوف المعلنة أو الصّريحة التي لا تحتاج إلى معينات زمنية لتحديد مدّة الحذف، بل يحدّدها الزمن النحوي الموظّف في جملة مستقلّة عن الفقرة التعبيرية الموالية لها، ففي المقطع الثامن والعشرين من الرواية يبدأ السارد سرده كما يلي: "صاحب البدعة لم يكترث. خرج من ركن الظلمات في تلك الليلة، وتأهّب للسير بالوصيّة".[15]

يتمثل الحذف الزمني في جملة الجزم (لم يكترث)، إذ عمل السارد على قطع وإسقاط أحداث من حياة وانتهيط دون الإشارة إلى المدّة الزمنية بتحديد دقيق وهذا ما يسمّى بالحذف الضمني الذي يعدّ من "أشكال القفز التي تتعاقب على السرد الروائي مثل السكوت عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها في الظلّ ريثما يجري تقديم شخصية أو استعراض طارئ".[16] إنّ التستّر على هذه المرحلة الحرجة من حياة الشخصية استدعى توظيف الملفوظ المركّب (لم يكترث) للتعبير عن لامبالاة البطل بالغزوات الجنسية التي أغار فيها على بنات القبيلة ، لذلك يعدّ هذا الفعل حدثا فائضا لا يخدم التوقيت الزمني المخصص للخطاب المروي.

تمتاز الحذوف في عشب الليل بتواجدها في جمل مستقلّة عن الفقرة الموالية لها وهذا النّوع من التجريب السردي يقدّم للجملة الزمنية خصائص جمالية تجعلها تعبّر عن هويتها السردية بوصفها جملة تامة المعنى ، وبالتالي فإنّ الحذف لا يمسّ الجملة في حدّ ذاتها بل يتعدّاها إلى المتن لأنّه يعمل على اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته، مع الدلالة على الفراغ الحكائي بمعينات لفظية كما هو الحال عند وصف حالة البنت المغتصبة من طرف أبيها ساعة جاءتها حالات غثيان وقيء جرّاء الحمل فتعمّد السارد إلى حذف المواقف المتشابهة والمكرّرة لهذا الوضع فيما يلي: "مكثت في الركن شهورا. أقعدتها نوبات القيء والدوار ، وشلّتها الفجيعة في الحسناء ، فاعتصمت بالزاوية ، وسكنت ظلمات الخباء".(17)

يعتبر الحذف المعلن وسيلة فعّالة في إلغاء الزمن الميّت الذي لا يضيف للعملية القرائية أيّة معلومة جديدة، فالحالات المصاحبة لظاهرة القيء عند المرأة الحامل متكرّرة ومتشابهة، لذلك يعمل السارد على حذف المشاهد التي تحدث كلّ شهر، ويفضّل تقديم ملخّص عن حالة واحدة من أجل تسريع الحكي، والتركيز على تأطير البؤرة السردية المهمة من وجهة نظر السارد وهذه غاية الحذف الذي "تقوم فيه وحدة معدومة من القصّة بالتطابق مع أية مدّة من الحكاية؛ أي يتمّ إغفال أحداث لا بد أن تكون قد وقعت لكنّها لا تذكر في النّص".(18)

يخضع الاشتغال الزمني في أي خطاب حكائي إلى عدّة إجراءات تتعلّق بكمية الأخبار المعدّة للتسريد وكذا الحجم الطباعي المخصّص لبناء النص، فالروايات ذات الحجم الكبير تسمح للروائي بتقديم الأزمنة الفائضة عن زمن القصّة المتخيلة ممّا يؤدي إلى تضاعف حجم العمل الأدبي، كما هو الحال مع الروايات التي تقوم على التوثيق الدقيق للحياة اليومية للشخصيات، في حين تعمل الروايات الذهنية التي تدرس حالات فكرية معينة لنماذج بشرية منتقاة على حذف مدد زمنية لا تخدم موضوع النقاش، وبالتالي يؤدّي هذا الإغفال الزمني لمجموعة من الأحداث المهمّة إلى تسريع السّرد وتقديم موجز سريع يعمل على تفعيل الاستمرارية الحكائية في النّص.

التطابق المشهدي:

تعمل المشاهد على توسيع رقعة المدّ السردي على عكس الخلاصة وما يشوبها من تقليص للحجم الطباعي المخصص لها، لذلك "فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية بينما تذهب الخلاصة إلى إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجريدها من زمنيتها وتوظيفها لأهداف غير تلك التي وضعت من أجلها أصلا"[19].

عود على بدء لنقول إنّ المشهد يقربنا إلى واقعية الحدث المحكي إذ إنّ رمزية الأدوات الزمنية قد لا تفي بالغرض المطلوب حتّى يتمّ وضع شبكة إخبارية تنقل النص المرئي الحقيقي إلى روح المتلقي.

يقوم السّارد في عشب الليل بتقديم المشاهد الحوارية الحاسمة التي تضيف إلى المبنى الحكائي وحدة إخبارية يتمّ من خلالها استحضار هيئة المتكلّمين وظروفهم الخارجية التي أسهمت في نقل الحوار من القصّة المتخيّلة إلى القصّة المسرودة، وبالمقابل يعمل السارد على اختيار هذه المشاهد وإيرادها في أنساق توزيعية معينة حتّى لا تتحوّل إلى وحدات مدمجة وفائضة عن التركيب السردي الذي يمنح النّص خصوصيته الجمالية المختلفة عن الخطاب المسرحي الذي يتألّف من وحدات حوارية خالصة. يقلّ حضور المشاهد الحوارية في عشب الليل بسبب هيمنة صوت السارد الشاهد على الوقائع الذي يقوم بعرض الصيغ الكلامية التي تساعده على تأكيد الخبر من مصادره الأصلية، وفي ذلك مزيّة إبلاغية تتعلّق بالمطابقة بين زمن القصّة وزمن السّرد لأنّ المشهد الدرامي يعمل على "إحداث نوع من التوافق بين اللحظات التي يتكثّف فيها الحدث من خلال التفاصيل الأكثر تكثيفا في السرد القصصي، يحدث هذا كثيرا في الجمل الحوارية".[20]

يقدّم السارد مشهداً حوارياً بين البطل وانتهيط والعبد العجوز، يقيمان فيه مساءلة معرفية حول أسرار العشبة السّرية:

"ولكن حدّثني عن طبع العشبة الليلية. هل ترك الأسلاف وصية بشأن عشب الليل؟ أزال العجوز أجسام الحصباء بجمع يده اليمنى ، ثمّ عاد يجمع الأنقاض بيده اليسرى. قال:– لم يغب

عن الأسلاف شيء يا مولاي. الأسلاف تركوا وصايا في كلّ شيء. ولولا النسيان لما احتجنا اليوم لدواء عطّار ، ولا لنبوءة عرّاف.

- هل هي عشبة حقيقية ؟
- وكيف يستطيع إنسان مثلي أن يقطع فيقول إنّ هذا حقيقي وغير حقيقي؟
- أعني أنّها ما دامت لا تظهر إلاّ في الظلمة فلا شكّ أنها ستكون عرضة للشكوك".[21]

إنّ المشهد الحواري هو اللحظة الحاسمة في خطّ السّرد حيث تتضح انفعالات الشخصيات فتظهر وجهات نظرها بالنسبة إلى الموضوع المسرود، كما أنّ الحوارلا يخرج عن الدائرة الحكائية التي وضعها السارد وهو بذلك "تعبير عن تصارع أنماط الوعي، والرؤى للعالم كما أنّه توجد بين اللغات المتحاورة عبره، لغة منظمة ومؤسلبة ".[22] يعمل المشهد الحواري على تبطيء أو تعطيل السّرد لأنّه ينقل واقع حكي الأقوال دون الاهتمام بالسّرعة السردية التي تتطلّب قفزا على الأزمنة الميّتة، وقد عمد السارد في عشب الليل إلى نقل الحوارات الذهنية التي تعالج قضايا فلسفية تتعلّق بالخطيئة والقدرية والجبرية وغيرها. يتحدّث حكيم القبيلة إلى الحفيدة التي حملت من صلب جدّها عن ضرورة الخضوع للقدر الذي لا يرحم صاحبه: "ألن يكون حبّ الآباء مهلكا أيضاً؟ ألا ينهل الحبّ من نبع واحدة في كلّ مرّة كما قلت لي يوما؟

- حبّ الآباء هو الحبّ الوحيد الذي لا يعيد لنا العشق طعنا لأنّه قدر. لأنّ طعنة الأب سبقت كلّ طعن فأفرغت حمولة السمّ يوم أودعتنا الأرحام.
- هل تريد أن تقول إنّ بوسعي أن أحبّ أبي دون أن أخشى الأذى؟
- نعم أردت أن أقول إنّ حبّ الأب هو الحبّ الوحيد الآمن".[23]

تختزل هذه الحوارات الفكرية ما قدّمه إبراهيم الكوني في (نصوص الخلق)، و(صحرائي الكبرى) التي تعدّ بمثابة تصوّرات فلسفية للواقع الإنساني الجديد، لذلك يشتغل المشهد الحواري على حساب ميقاتية السرد، فتتحوّل القصّة إلى ما يشبه (قطعة مسرحية؛ إذ من العسير في أيّ تصوّر جمالي

أن نتخيّل وجود قصّة لا يختلّ فيها معدّل الزمن ولا تهتزّ سرعته؛ إذ لا يمكن للقصّة أن توجد بدون سرعة؛ أي إيقاع".[24]

هوامش البحث.

1- عبد الصمد زايد. مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة. الدار العربية للكتاب. تونس 1988م .ص16.

2- إبراهيم الكوني- عشب الليل.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط1. بيروت. لبنان.1997. ص26-27.

3- المصدر نفسه. ص40 .

4- غاستون باشلار. جدلية الزمن. ترجمة خليل أحمد خليل.ديوان المطبوعات الجامعية. ط2 .الجزائر.1988.ص110-111

5- إبراهيم الكوني- عشب الليل. ص7 .

6-Tzvetan Todorov. Les catégories du récit littéraire,in communication، N8، Seuil، Paris.، P145.

7- إبراهيم الكوني. عشب الليل. ص40 .

8- المصدر نفسه- ص 18.

9- شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. ط2. القنيطرة. المغرب. 2007. ص68.

10- المرجع نفسه . ص70.

11- إبراهيم الكوني. عشب الليل. ص 99-100.

12- المصدر نفسه.ص 16.

13- روجر فاولر. اللسانيات والرواية. ترجمة أحمد مومن . منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات. جامعة منتوري. قسنطينة . مطبعة البعث. الجزائر. 2006. ص53.

14- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي .المركز الثقافي العربي.ط1. بيروت/ الدار البيضاء.1990. ص156

15- إبراهيم الكوني. عشب الليل. ص81 .

16- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 162 .
17- إبراهيم الكوني. عشب الليل. ص96 .
18- صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. مكتبة لبنان ناشرون.ط1. لبنان.1996. ص388 .
19- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص165.
20- إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة (النظرية والتقنية) ترجمة علي إبراهيم علي منوفي.المشروع القومي للترجمة. مصر. د. ت.ص286.
21- إبراهيم الكوني. عشب الليل. ص43.
22- حميد لحمداني. أسلوبية الرواية (مدخل نظري) . مطبعة النجاح الجديدة. ط1. الدار البيضاء. المغرب. 1989. ص91 .
23- إبراهيم الكوني. عشب الليل. ص99 .
24- صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. ص 388 .