# أيديولوجيا الزمن في الخطاب الروائي المغربي المعاصر
## - قراءة في رواية (الأفعى والبحر) لمحمد زفزاف -

**باسم بسطال**
قسم الآداب واللّغة العربية
جامعة الإخوة منتوري

قسنطينة

**ملخص:**

يسعى هذا المقال الموجز إلى الإجابة عن إشكالية مهمة في مجال السيميائية السردية تتمحور حول علاقة آليات الزمن السردي بالأيديولوجيا ، للوصول إلى خصوصية الخطاب الروائي المغربي المعاصر عند الروائي محمد زفزاف - (رواية الأفعى والبحر) نموذجاً. وقد حاولنا الإجابة عن هذه الإشكالية عن طريق فحص آليات الحركات السردية الأربعة (الحذف والخلاصة والمشهد والوقفة) ، وهي حركات سردية متغيرة من خطاب روائي إلى آخر وفقاً لرؤية المؤلف للعالم .ومنه فإن النتائج المتوصل إليها لا تقل أهمية عن الإشكالية ؛ إذ إن هذه النتائج تكشف عن عدم حيادية الزمن السردي ، وبذلك علاقته بالأيديولوجيا التي تؤسس لنمط الكتابة السردية عند محمد زفزاف التي تبدو غاية في الحركية والتغير استجابة لعناصر السرد الموجودة في الخطاب الروائي .

**Résumé:**

Cet article cherche à répondre à une problématique importante dans le domaine de la sémiotique narrative qui s'articule autour de la relation entre les mécanismes de temps narratif et l'idéologie, pour atteindre à la particularité du discours narratif marocain contemporain chez le romancier Mohamed Zafzaf ( Le roman du serpent et la mer) comme modèle. Nous avons essayé de répondre à cette problématique en examinant les mécanismes des quatre mouvements narratifs (l'ellipse et le sommaire, la scène et la pause), qui sont des mouvements narratifs variables d'un discours narratif à un autre selon la vision de l'auteur du monde. Ainsi, les conclusions obtenues ne sont pas moins importantes que la problématique étant donné qu'elles révèlent que le temps narratif n'est pas neutre. Alors, sa relation à l'idéologie qui établit pour le style de la narration chez Mohamed Zafzaf qui semble très dynamique et changeable en réponse aux éléments de la narration existants dans le discours narratif.

**مقدّمة:**

عُرِف الروائي المغربي الراحل محمد زفزاف بغزارة انتاجه القصصي والشعري والمسرحي ، وإن لم يبرز في الشعر والمسرح بقدر ما برز في كتابة الرواية والقصة ؛ فقد نشأت موهبته الابداعية انطلاقا من الشعر ، وذلك عندما نشر محاولاته الشعرية الأولى (أغنية الرماد) في مجلة آفاق سنة 1963 ، وهو الوقت الذي كان يكتب فيه مقالات صحفية نقدية حول بعض الأشعار (التجربة الشعرية عند عزرا باوند 1965). ثم لم يلبث - بعد سنوات قصيرة - أن حول اهتماماته الأدبية نحو القصة ؛ فكتب تسع مجموعات قصصية ، بدأها بمجموعة (حوار في ليل متأخر1970) وأنهاها بمجموعة (بائعة الورد 1996) .

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1،الجزائر2016

لكن صيته ذاع في الرواية أكثر ، عندما نشر روايته الأولى (المرأة والوردة 1972) ، وبعدها أعقبتها الروايات الأخرى (أرصفة وجدران 1974)و(قبور في الماء 1978) و(الأفعى والبحر 1979)و(بيضة الديك 1984)و(محاولة عيش 1985)و(الثعلب الذي يظهر ويختفي 1985) و(الحي الخلفي 1992) و(أفواه واسعة 1998). لتتوقف مسيرة هذا القاص الروائي سنة 2001 ، بعدما أصيب بالمرض الخبيث (السرطان) في فكّيه ولثّته ، وأجرى عمليتين جراحيتين في فرنسا ، انتهت الثانية بوفاته بعدما يئس الأطباء من شفائه . وترك مسيرته الابداعية حافلة بنحو أكثر من ثلاث وأربعين عملا ابداعياً بين الشعر والمقالة النقدية والقصة والرواية والمسرحية والترجمة .

**1 - مفهوم الأيديولوجيا في الرواية :**

لا شك أن الرواية انطلاقا من كونها فناً زمنياً بامتياز ،تُعنى بخصوصية معينة ،" فمن تقاليد الرواية أن تأخذ البعد الزمني مأخذاً جدياً"[1]، والزمن الذي نقصده هو الزمن اللغوي الذي يشكل عصب السرد ، ويتحكم في خيوط الحكاية في تمفصلاتها المتشعبة . لذلك طبيعي جداً أن ينشأ ايقاع الزمن السردي مختلفاً من خطاب روائي إلى خطاب روائي آخر . وهنا يتحدّد الزمن السردي وفقاً لموقف الراوي من الحكاية وأحداثها وشخصياتها ، وبذلك يكون المسؤول الأول عن صناعة الأيديولوجيا في الرواية هو المؤلف عن طريق راويه الذي يتحكم في السرد (حتى ولو كان ذلك بضمير السرد المتكلم المشارك في الأحداث)؛ فالفجوات الزمنية التي يتركها الراوي في الحكي ، أو القفزات التي يستعملها أثناء المرور من مقطع سردي إلى مقطع سردي آخر تخلف ردود فعل لدى القارئ ، من حيث الهدف السردي الذي قام به الراوي و قصدية ذلك .

فالاختيار السردي يلعب دوراً في توظيف الأيديولوجيا السردية ؛ فباختين يَعدُّ " الروائي منتجاً للمعرفة ومحاوراً لثقافته ولمجتمعه . ومن ثم ، فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة ' محايدة ' ... فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات "[2]. وعدم البراءة التي تحدث عنها باختين هي اقرار بقاعدة سردية تتمثل في العلاقة بين الراوي وشخصياته ، بينه وبين العالم الذي يخلقه ، ولو كان ذلك ممّا يُسمّى واقعية تسجيلية تنقل اليومي والمشاهَد العينيّ ، إلا أن تلك المسافة الجمالية التي بين الواقعي والروائي هي التي تحمل الأيديولوجي .

وانطلاقا من الوعي النقدي بكون الحمولة الأيديولوجية في السرد الروائي حاضرة وحاضرة بقوة، فإن هذه الأيديولوجيا في السرد هي سلطة المؤلف في تنظيم العلائق السردية بحذف هذا المشهد والتفصيل في آخر، وتلخيص ثالث ، والوقوف متأملا واصفاً في أحايين أخرى . وهي النظرة التي أشار إليها الناقد الروماني لوسيان غولدمان عندما تحدث عن مفهوم الرؤية للعالم وعلاقتها بالروائي ؛ ف" الرواية بوصفها تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم لا أصيل ، هي بالضرورة وفي آن واحد سيرة وتاريخ اجتماعي "[3] تعبر عن المجتمع الذي نشأت فيه ، وبذلك يحمل الروائي قيم مجتمعه الذي خرج منه ، و تعكس الرواية بشكل حتمي أيديولوجية معينة تبرز في الكتابة الروائية .

إن مفهوم الأيديولوجيا الذي نبحث عنه في الخطاب الروائي ليس بالضرورة موافقاً لتصور باختين أو غولدمان ، وإنما يبحث في علاقة الروائي بالرواية، أي بتعبير آخر بالكائنات السردية التي يخلقها في اطار ما يُسمّى بالكون السردي ؛ فهذا الأخير تتوزع فيه الأيديولوجيا أو نظرة المؤلف في ثنايا السرد أو زمن السرد . ولعل أفضل من تحدث عن الأيديولوجيا في الأدب ونقده هم النقاد الماركسيون على غرار جورج لوكاتش و لوسيان غولدمان عند حديثهما عن علاقة الرواية تحديداً بالطبقة أو الوعي الاجتماعي ، فمهما أخفى الروائي أيديولوجيته فإنها تظهر في موقفه ، وهذا الأخير يجسد الجانب المستور ؛ فمنذ شروع الروائي في الكتابة تتميز هذه الأخيرة بالخصوصية السردية التي تنشأ معها مواقف المؤلف من الكون والإنسان والحياة ، وفي هذا الوقت بالذات تتجلى الأيديولوجيا في القص أو الحكي

، فالروائي بصدد توجيه كل شيء إلى الهدف المقصود أو المنشود ، وهو التصور الذي يُبنى عليه كل شيء في السرد الروائي الذي تتجلى فيه رؤية المؤلف للعالم . وهنا يقترب المفهوم الذي نبحث عنه من تصور غولدمان الذي نصّ عليه بعض الباحثين ، " لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد ، وليس موقف الأبطال كل على حدة "[4]، فالأبطال يتحركون بإذن المؤلف ، وهو الذي يسوقهم إلى الفضاءات التي يريد ، ويوقعهم في المصير المحتوم وفق هواه السردي .فالأيديولوجيا هي سلطة المؤلف في تحريك كل شيء في الكون السردي ، تُخضِع السردَ لميول معينة، ويتمثل ذلك في مظاهر كثيرة، وخاصة في مكونات الخطاب الروائي كالزمن والمكان والشخصية والصيغة السردية والصوت السردي وغيرها من المكونات الأخرى .

ولما كان من المستحيل تحليل هذه المكونات كلها نظراً لكون هذه الدراسة مختصرة موجزة ، فقد حاولنا التركيز على مكون سردي واحد ألا وهو الزمن الذي يؤطر اللغة السردية ، لنبحث عن الأيديولوجيا من خلال فحص الزمن السردي الذي يشكل الكون السردي الذي يخضع حتماً ل" مفهوم اجتماعي تاريخي ، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة "[5] ، وهو ما تجسد في محتوى هذه الرواية وتأثير ذلك على مكونات الخطاب السردي .

إن الخطاب السردي الذي يقدمه لنا المؤلف المتجسد في الزمن هو عبارة عن مجموعة من الحمولات الأيديولوجية التي تجعل الزمن السردي وإيقاع الأحداث يخضع لهذا النظام الذي يريده المؤلف ، وهو ما يكشف عن العلاقة الوطيدة بين هذا الأخير والمادة المسرودة ؛ فالأيديولوجيا إذاً " هي تصور العالم الذي يشمل جانبا نظريا (بوصفه يقوم بعملية معرفة ويقدم نشاطا فكريا ) وجانبا تطبيقيا لكونه اطارا للنشاط يتجسد ك' ايمان ' و' اعتقاد ' وتترجمه عيانيّا مواقف وممارسات ونشاطات ملموسة "[6]من طرف الشخصيات في الرواية .

**2 – الأيديولوجيا والزمن في الرواية :**

فالأيديولوجيا تتحكم في السرد تحكّمَ المؤلف في الشخصيات ، من حيث بناء الأحداث وتقديم الشخصيات، وهو ما يعني أن هناك علاقة كبرى بين الأيديولوجيا من جهة ، والزمن من جهة أخرى ؛ فانطلاقا من كونها (أي الأيديولوجيا) موقف المؤلف، فهي تعتني بانتقاء الزمن السردي المناسب لحركة الشخصيات لغايةٍ رسَمَتْها أيديولوجيا المؤلف ، والزمن ما هو سوى تجليات لتلك الحمولة الأيديولوجية التي ترسم نسق الخطاب السردي وتوجّهه نحو مصير معيّن .

وفي هذه المسألة يدخل مفهوم باختين السابق للأيديولوجيا في الرواية كمحور أساسيّ، من حيث تصارع الأيديولوجيات الممكنة في الخطاب الروائي ، لتكون الرواية " عند باختين جزء من ثقافة المجتمع . والثقافة ، مثل الرواية ، مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية ، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات . وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات "[7]، فهذا التنوع يفرض على الروائي أو المؤلف الانتقاء أو اختيار اللغات التي ينحاز إليها على حساب لغات أخرى لا تميل إليها أيديولوجية المؤلف . وهنا تظهر هذه الأخيرة عن طريق تلاعبها بالزمن السردي الموجود في اللغة السردية ، بكونها نظاما من " التواصل العملي ، فنحن لا نأخذ اللغة هنا بوصفها نظام مقولات صرفية نحوية مجردة، بل اللغة الممتلئة إيديولوجيا ، اللغة بوصفها نظرة إلى العالم "[8].

ومن خلال هذه المعطيات العلمية تتأكد العلاقة بين الأيديولوجيا التي تصنع الزمن السردي وتتحكم فيه، والزمن الذي يستجيب لسلطة الأيديولوجيا ويتحرك وفق نظامها ، فالانتاج السردي للزمن يكون انطلاقا من مبدأ الرؤية إلى العالم الذي ينطلق منه المؤلف، فالعلاقات الزمنية السردية الكثيرة تتحكم في نسيجها الأيديولوجيا، فمنذ بداية الراوي لعملية الحكي تبدأ

العلاقات الزمنية في تشكيل الخطاب السردي وفق خط معين، ليتبلور نسق كتابة الخطاب نتيجة هذه العلاقة الوشيجة التي تبنى وفق المعطيات السابقة.

إن هذه العلاقة بين الأيديولوجيا والزمن تفتح المجال واسعا لبحث تأثير هذه العلاقة على الخطاب السردي ، وهي علاقة تتجاوز التأثيرات اللغوية كما بحثتها البنيوية أو فصلتها السيميائية السردية ، وفي الوقت نفسه تجاوزت طرح باختين عن الأيديولوجيا في الرواية ، أو طرح غولدمان فيما يخص الرواية كأيديولوجيا - وإن استفادت منهما - وإنما تبحث عن مسألة مهمة ألا وهي أثر الأيديولوجيا في تكوين الزمن السردي ، أو بشكل عكسيّ إن صح التعبير ، البحث عن الأيديولوجيا في الزمن السردي . وهذه المسألة شبيهة بطرح كل من باختين وغولدمان ، وإن اختلفت عنهما في بعض القضايا الجزئية ، إلا أن الفحص النقدي سيتكئ على المقاطع السردية وما تضمّه من حمولة أيديولوجية ، من خلال حركات تسريع الزمن أو تعطيله . ونخص هنا هذه الحركات الأربعة ( الحذف والخلاصة والمشهد والوقفة) ، لأن الأيديولوجيا تتجلى فيها ويظهر أثرها لتحكّم المؤلف في سرعة هذه الحركات الأربعة ، " فمقارنة ' مدة ' حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات "[9]. وهذه الصعوبة هي في الحقيقة المساحة التي بإمكان المؤلف التصرف فيها من منطلق أيديولوجيته وفق الرغبات السردية التي يهدف إليها .

لا مناص إذاً للمؤلف الذي ينوب عنه راويه من توظيف الأيديولوجيا في الزمن السردي وإن أخفى ذلك عن قارئه، فإن المتتبع للمقاطع السردية سيكتشف مصير الأبطال وعلاقة ذلك بالسرد وإيقاع الزمن الذي يكيف خط السرد ، فالسارد يحذف هذا المشهد ويترك آخر ، ويصف هذه العلاقة الجنسية بين شخصيتين ويلخص أخرى ، وهي الحركات السردية أو المدة التي يستغرقها الراوي في السرد .

**3 - تجليات الأيديولوجيا على مستوى الزمن السردي في الرواية :**

ولا شك أن الأيديولوجيا بمظاهرها الكثيرة في الخطاب الروائي تكرس نظريتي الأيديولوجيا في الرواية والرواية كأيديولوجيا ، وبذلك لا تفارق الحمولة الأيديولوجية خط السرد من البداية إلى النهاية في رواية (الأفعى والبحر) للروائي المغربي محمد زفزاف الذي تعد روايته هذه بحق مظهرا من مظاهر الصراع الأيديولوجي في المغرب في نهاية سنوات سبعينيات القرن العشرين ، وتحديدا في سنة 1979 ؛ فالرواية تتحدث عن البطل سليمان القادم من مدينة الدار البيضاء إلى المدينة الصغيرة الهادئة (الصُوَيرَة) لقضاء عطلة الصيف بعيدا عن تعب الدراسة في الجامعة ، طلبا للراحة والمتعة والتخفيف عن النفس والابتعاد عن المظاهر التي لا تعجبه في هذه المدينة .

يسعى المؤلف عن طريق راويه في هذه الرواية إلى تحديد بؤرة الصراع وحذف الأحداث التي لا أهمية لها ، باستعمال تقنيات السرد الروائي التي سنكشف عبرها عن الأيديولوجيا وتأثيرها في كتابة الخطاب السردي ، أو بتعبير آخر : كيف تتجلى الأيديولوجيا في الزمن السردي ؟ أو إن شئنا القول من جانب آخر : كيف يكون الزمن السردي مظهرا من مظاهر الأيديولوجيا في الرواية ؟ .

**3 - 1 - بلاغة الحذف السردي وإضمار الأيديولوجي :**

تبدأ الرواية بإشارة الراوي إلى وصول البطل سليمان إلى " المدينة الصغيرة التي توجد قرب البحر أول أمس . وبما أن الحرارة شديدة وقوية في الدار البيضاء ، فقد أثر ذلك عليه وجعله عصبيا لا يطيق العالم من حوله ، لذلك نصحه أبوه بأن يذهب إلى هناك "[10]. فهذا المقطع السردي شهد حذف الرحلة التي قام بها البطل سليمان من مدينة الدار البيضاء إلى المدينة الصغيرة ، وهو حذف خفيّ حدث على مستوى السرد ، ولم يقم الراوي به ، وهو من جملة " الحذوف الضمنية ، أي تلك التي لا يُصرَّح في النص بوجودها بالذات ، والتي إنما

يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية "[11].

ويكثر مثل هذا الحذف على مستوى السرد في مواطن كثيرة في هذه الرواية باتجاه تحديد بؤرة الصراع الروائي بين البطل وبين الطرف الآخر المتمثل في الطبقة البورجوازية المتمثلة في الشخصيات النسائية مثل: سوسو وتامارا وماريطا وكاري اللواتي سيشتد الصراع بينهن وبين سليمان ، ويمكن الحديث عن ذلك ضمن علاقة سردية زمنية أخرى . فالشيء الذي يشد الانتباه في تقنية الحذف أنها تطال علاقة البطل بالشخصيات التي تنتمي إلى وجوده الاجتماعي أو الطبقة الاجتماعية . ولا يعدّ هذا الحذف انفصالا للبطل عن هويته أو وجوده الاجتماعي ، وإنما تركيز للراوي على قطب الصراع ؛ فالمهمة هي البحث عن تنمية خط الأيديولوجيا لتبلغ ذروتها .

إن شخصية مثل ثريّا التي يشير إليها الراوي البطل من خلال تذكره إيّاها عن طريق الاسترجاع تمثل نموذج الحذف السردي ؛ فعلاقة البطل سليمان بثريا هي علاقة حبّ ومودّة لكونهما ينتميان إلى طبقة واحدة ، وليست علاقة جنسية بين رجل وامرأة . لذلك فالراوي يحذف هذه العلاقة الجنسية بينهما ، ويبقى تذكّر سليمان لثريا لربط المقارنة بين هذه الأخيرة وسوسو البورجوازية ،" فتشهى ثريا . الفتاة الوحيدة التي تشعره بدفء خاص . فقد كان يشعر وهما ملتحمان بأنهما لن يفترقا أبداً . شعور لم يعرفه مع امرأة أخرى . فقد كانت الأخريات ينظرن إليه فترهبه نظراتهن التي تبدو ماكرة وغادرة . أما ثريا فتغمضهما بصدق وتصدر عنها أنات دافئة ، يشعر معها هو ، بأنها تحتمله كثيرا ، وتود المزيد من ذلك إلى ما لا نهاية له من الوقت "[12].فالراوي حذف العلاقة الجنسية بين سليمان وثريا، وأثبت في الوقت نفسه علاقة الحب والاتصال بينهما ، وكل هذا حصل على مستوى السرد في كلام الراوي الذي ناب عن البطل رغم كونه مثبتاً في زمن الحكاية .

إن هذا القَطْعَ الذي قام به الراوي لهذا المشهد تتجلى فيه سلطة الأيديولوجيا التي حذفت هذا المشهد بين سليمان وثريا في مواضع كثيرة ، فهي علاقة تسمو فوق الغريزة الجنسية ،" وساءل سليمان نفسه فيما إذا كان بمستطاعه هو أن يتجنب ثريا . أن يتخلى عنها . وحاول أن يحلل هذه الفكرة ويقنع نفسه ولو مؤقتا ، في هذه اللحظة بالذات ، بأن ابتعاده عن ثريا ممكن . ذلك كله عبث في عبث ... ويفكر في هذه المخلوقة الجميلة التي تبعث فيه إحساسات نرسيسية قديمة . وأخيرا لم يكن في إمكانه أن يقنع نفسه بالافتراق عنها "[13]. فالشيء الذي يغيب هنا هو تصرفات سليمان وثريا ،وبذلك يُحذَف المشهد السردي ، ويقوم الراوي بإسقاط هذا الزمن السردي ويُعوضه بفجوة زمنية يحس بها القارئ من خلال القراءة أن هناك فعلا مضمراً لم يذكره الراوي .

ولم يتوقف الراوي في حذف المشاهد السردية الزمنية عند هذا الحدّ ، بل نقرأ حذوفاً أخرى على مستوى الخطاب السردي تعدّ مظهرا آخر من مظاهر الأيديولوجيا في الرواية ، وهي علاقة البطل سليمان ببعض الشخصيات . وما يمكن قوله بخصوص الحذف إن هذه التقنية لم تشكل قفزة على حدث سرديّ فحسب، خلف فجوة زمنية على مستوى الحكي أو السرد، وإنما تجاوزت ذلك إلى حدّ ربط العلاقة بين الحذف ومحتوى المقطع السردي ، وهي علامة على تدخل الأيديولوجيا أو الرؤية للعالم عند الراوي الذي ناب عن المؤلف الذي حاول تقليص المشهد السردي وإسقاطه نهائيا من السرد، وإبقاء الفجوة الزمنية الدالة عليه ، وبذلك تكون النتيجة هي الوصول إلى القانون السردي الذي يسيّر هذه العلاقة بين الحذف من جهة ، والشخصية السردية من جهة أخرى ، لقراءة الأيديولوجيا على مستوى الخطاب السردي .

**3 - 2 - تبئير المشهد السردي وتنمية الحدث الدرامي :**

وفي مقابل الحذف أو القطع أو ما يُسمّى عند الباحثين في السيميائيات السردية بإضمار الزمن السردي ، تحدث جيرار جينيت عن تقنية المشهد السردي بوصفها حركة سردية فيها "

نوع من التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة "[14]أو السرد . فالعلاقة السردية بين الزمن الطبيعي للأحداث وزمن الخطاب متساوية ، وتكون هذه العلاقة الزمنية عندما يتوقف زمن الحكي عند الراوي ويترك الفعل السردي للشخصيات ، فتحل هذه الأخيرة محل الراوي وتغيب سلطة هذا الأخير ، مما يجعل زمنيّ الحكاية والقصة أو الخطاب في" حالة من التوافق التام بين الزمنين ، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب ، خالقة بذلك مشهدا "[15].

وقد أشار جيرار جينيت إلى القيمة الزمنية للمشهد السردي في علاقته بالخلاصة التي ذكرناها سابقاً ؛ وهي كون الخلاصة يأتي السرد فيها بصوت الراوي ، فيحضر هذا الأخير ويغيب صوت الشخصيات . بينما ينكمش صوت الراوي أثناء المشهد ويبرز صوت الشخصيات في الحوار الدرامي ، وهو ما يجعل " التعارض في الحركة بين مشهد مفصّل وحكاية مجمَلة يكاد يحيل دوماً على تعارض في المضمون "[16].

ولعل الشيء الملاحظ في رواية (الأفعى والبحر) لزفزاف أنها رواية مشهدية بامتياز ، لكونها تقوم على مشاهد كثيرة للسبب الذي ذكرناه ، وهو أن هذه الرواية تقدم مشاهد الصراع بين البطل سليمان الطالب الجامعي المثقف والطبقة البورجوازية المتمثلة خاصة في شخصية سوسو ، وهذه المشاهد هي عبارة عن مواقف جنسية عنيفة بين البطل سليمان وسوسو ، تجسد الانتقام الطبقي من الآخر الذي يمثل الفساد والرغبة المادية والبحث عن التحرر والاعتداد بالأنا الفردية ؛ فقد شكلت المشاهد السردية محور الرواية بداية من الصفحات الأولى ، وتحديدا من الصفحة الثامنة (أي الصفحة الثانية مباشرة) بين البطل سليمان وخالته حليمة ، مرورا بالمشاهد الموجزة التي استذكرها سليمان بينه وبين ثريا ووصولا إلى المشاهد التي تجمع سليمان وصديقه كريمو.

بينما مشاهد العنف الجنسي بين سليمان و سوسو تبدأ عند ذهاب سليمان في صباح يوم باكر إلى البحر وتعرفه على سوسو هناك . ومن هذه المرحلة السردية لا تكاد المشاهد السردية الجنسية بين سليمان وسوسو من جهة ، وبين سليمان وماريبطا وتامارا وكاري تفارق الرواية." وفكر (أي سليمان)أن يلتحق بهم ، لكنه لا يستطيع أن يمشي مسافة ثلاثة كيلو مترات . فهو يريد الآن أن يبحث عن س ، عن سوسو . إنها تعاني من الفراغ والوحدة . وليس لها حب هنا . على أنها لا تنكر أنها عرفت الكثير من الرجال في الدار البيضاء .

وقال سليمان :

- لكن أخاك الصغير قال إنه رأى شابا معك .
- إنه لا يرى ولا يسمع ، إنه يكذب .
- لا يهم أن يكون لك صديق . المهم أن أكون معك في لحظات معينة ."[17]

فهذا المشهد السردي بين سليمان وسوسو هو المشهد الأول الذي جمع فيه الراوي بين كلٍ منهما ، ثم تتوالى المشاهد الجنسية الأخرى متعاقبة إلى نهاية الرواية ، وهما معا في غرفة ماريبطا وتامارا وكاري . وكان بحث البطل سليمان عن سوسو هو محاولة الانتقام الطبقي . فالفعل الجنسي أو الاغتصاب لا يأخذ صفة القطعة الزمنية المشكلة للخطاب السردي فقط ، وإنما هو تعبير عن صراع أيديولوجي بين طبقتين ، ليكون المشهد الجنسي مظهرا من مظاهر الأيديولوجيا ، وهو ما جاء على لسان كل من سليمان وصديقه كريمو :

" وقال كريمو وهو يضرب كفاً بكف :

- قل لي : هل فكرت يوماً في إهانة غيرك ؟
- دائما.
- لا بد إذن أن الآخرين يفكرون في إهانتك .

وقال سليمان :

- وكأنك لست من هذا العالم . إنهم يفعلون دائما . إن تلك المرأة بسبابها البذئ ذاك كانت تهينني ولم تكن تهين زوجها "[18].

فهذا المقطع السردي الذي يمثل مشهداً يعطينا انطباعا بكون العلاقة بين سليمان وغيره من الشخصيات المحيطة به مثل :سوسو وعائلتها من البورجوازيين هم أعداؤه ، انطلاقا من علاقته بهم ، فهم يمثلون الآخر في نظره ، ولا بد من اهانتهم بأيّ طريقة ممكنة ، وكانت الطريقة التي وظفها زفزاف هي الجنس " بجميع تلويناته وإيقاعاته وانحرافاته وجنونه ، هو السمة المفضلة لديه ، خاصة عندما يقترن بالشذوذ والحشيش والعيطة والغواية والخمر والفحولة ، في جو تنعدم فيه (روح) ما ، (معنى) ما ، ويصبح كل شيء ممكنا "[19].

لقد كانت أغلب المشاهد السردية ما عدا المشاهد التي تخص علاقة البطل سليمان بخالته أو صديقه كريمو أو علاقته بالصبيّ شقيق سوسو هي مشاهد جنسية بين محوريّ الصراع في هذه الرواية ، فطبيعة هذه المشاهد هي طبيعة أيديولوجية ، استطال زمنها وبلغ صفحات طويلة أحيانا ،ننسى من خلالها النقطة التي بلغها السرد ، لأن المشهد زمنيًا يقوم بعملية تبئير فعل الشخصيات عن طريق الحوار والوصف ، فهو" يؤدي في الرواية دور ' بؤرة زمنية ' أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية : فهو يكاد يكون دوما مضخّما ، لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع ، من استعادات واستشرافات ومعترضات ترددية وتدخلات تعليمية من السارد "[20]. لذلك تبلغ بعض المشاهد السردية الجنسية وخاصة تلك التي قصّها الراوي في الفصل السادس خمسة عشر صفحة بين البطل سليمان وسوسو بعد التحاق كل من ماريبطا وكاري وتامارا كمشاركات في ذلك المشهد .

بينما هناك مشهد سردي آخر بين سليمان وسوسو بلغ سبعة عشر صفحة ، هي عبارة عن مغامرة جنسية بينهما ؛ حيث ركز الراوي على إبراز سمات الفتاة البورجوازية سوسو ونمط تفكيرها وعيشها وبحثها الدائم عن شهواتها الفردية وكيفية تحررها وطباعها السيئة . والراوي هنا من خلال هذه المشاهد الجنسية يبحث عن إهانة شخصية سوسو على يديّ سليمان البطل النقيض الذي جاء به الراوي عن طريق السرد من مدينة الدار البيضاء إلى تلك المدينة الصغيرة لإحداث التقاطب الطبقي ، وصارت المشاهد السردية الدرامية الأخيرة هي مشاهد المواجهة بينهما ، وخلت المساحات السردية الطويلة سوى من سليمان الذي لم يكن انطلاقا من مخطط الراوي يبحث عن الراحة والمتعة من عناء الموسم الجامعي المتعب وسوسو التي تسكن في فيلا والدها ." عندما وقف (أي سليمان) أمام المقهى ، أخذ يتأمل في الداخل المظلم ، رغم الشمس المحرقة ، وفكر في أن يدخل أو ينتظر سوسو ...

وقال سليمان : كيف قضيت البارحة ؟

لم تجبه سوسو ، ولكنها كانت تنظر إلى الفتاة الهيبية الجالسة بالقرب منهما . وقالت بدلع مغر :

- هنا على الأقل لا يمكن أن يكتشفني أبي . هذا المكان تنقصه موسيقى ...

قال سليمان : من الذي بات مع أمك ليلة أمس ؟

- عزيزي لا تكن شريرا ...

وقال سليمان لسوسو :

- سنذهب لنأكل السردين المشوي .

- ليس بي جوع قالت .

مشى (سليمان) نحو سوسو ... ولم تحس إلا وهو يمسك بذراعها . استحلت ذلك . وسمعته يقول :

- هل غضبت إلى هذا الحد ؟

- لا . . أنا لا أغضب أبدا ...

ثم أخذت الصور تتبدل . تتغير . تتلاشى . وذهبت سوسو في نوم عميق "[21] .

فبين أول المشهد السردي الذي يبدأ في الصفحة السادسة والثمانين وآخره الذي ينتهي في الصفحة العاشرة بعد المائة هناك صفحات جنسية درامية من الصراع بين البطل سليمان و سوسو . وفي الوقت نفسه تتخلله تعليقات الراوي عما يجري في مسرح الأحداث ويقع بينهما من انتقام طبقي ، وهو ما يجعل القيمة السردية لهذه المشاهد لا تكمن في الجانب الزمني للخطاب السردي فحسب ، وإنما في بيان الجانب المسكوت عنه وهو البعد الأيديولوجي ، لتؤكد المشاهد القوية المبؤّرَة للشخصيات التكثيف السردي من طرف الراوي الذي ينحو بالسرد دائما نحو الجانب الدرامي الذي لا يتحقق إلا بوجود وعيين مختلفين (كما هو الحال مع سليمان و سوسو) . ومن ثمة فإن " حيوية المشهد نابعة من غياب الصوت وحضور الحركة ، وكأن الإشارة أصبحت بديلا للغة والجسد بديلا للفكر . من هنا انتفاء العنصر المنطقي والذهني ، على مستوى التعبير اللغوي ، وعلى مستوى ردود الفعل الشخصية"[22] .

على أن الشيء الذي يمكن قوله بخصوص آلية المشهد السردي كتقنية من تقنيات القص أو الحكي إنها تشكل البنية الكبرى لرواية (الأفعى والبحر)، في رواية درامية قائمة على استطالة زمن المشاهد التي لعبت دوراً مهماً في حركية السرد وشعريته نحو إبراز الجانب الأيديولوجي الموجود في إيقاع الزمن الذي يبدو بطيئاً ورتيباً لتحقيق المبدأ الدرامي الذي يخدم الحدث والشخصية والبناء العام للرواية .

**3 - 3 - آلية التلخيص السردي وعملية التخلص من الدرامي :**

إن الخلاصة السردية هي قص للزمن غير الملائم لنسيج الأحداث ، أو هي الزمن السردي الذي لا يلائم الزمن الحكائي من حيث الطول الزمني ، والخلاصة أو المجمل كما يقول جيرار جينيت هو " السرد في بضع فقرات أو صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[23] ، فإذا كان المشهد السردي يثير الجانب الدرامي في الحدث الروائي فإن تقنية الخلاصة أو المجمل تضعف الجانب الدرامي وتقضي على جذوته ، ممّا يتسبب في انكماش الحدث والفراغ منه وطيّه في أقصر جمل ممكنة ، لكونه لا يشكل أهمية بالغة في نطاق السرد .

ويأتي التلخيص عادة بوساطة الراوي الذي يضمر أقوال الشخصيات وأفعالها عن طريق الخطابات المسرودة للراوي التي تقضي على انفتاح الخطابات المباشرة للشخصيات على الحدث لتنمية الدرامي في الرواية لصالح الراوي الذي يعمل على انهاء الحدث في أسرع مدة ممكنة ، ولا يُبقي إلا على عناصرها الأساسية .

ولا تخلو رواية (الأفعى والبحر) لمحمد زفزاف من استعمال الراوي لهذه التقنية التي سجلت حضورها في الخطاب السردي . ومن ذلك ما جاء على لسان شخصية ماريبطا عندما سأل البطل سليمان كاري عن عائلة من حاحا التي تسكن في الطابق السفلي ." لكن ماريبطا أجابت :

- إنهم طيبون وفقراء . وأحيانا يصعد الأب العجوز ليقدم لنا الحريرة ، ويدخن معنا بعض الكيف ثم ينصرف لأنه لا يتكلم الإنجليزية .

وقالت تامارا :

- إن زوجته مريضة بالسل ويبدو أنه ليس للعائلة مرحاض . فقد رأيت الزوجة تقضي حاجتها ذات مرة في فناء النار (الدار) "[24].

على الرغم من أن هذا المقطع السردي يبدو لنا مشهدا سرديا تظهر فيه أقوال بعض الشخصيات مما يوحي بوجود الخطابات المباشرة، وقد جرت العادة سردياً أن الخطاب المسرود هو الذي يمثل الخلاصة أو المجمل لأنه من صنع الراوي ، إلا أن الواقع السردي يكشف أن هذا المقطع هو تلخيص لعلاقة عائلة من حاحا مع هؤلاء الفتيات (تامارا وكاري وماريبطا) اللواتي يتقاسمن هذا البيت مع هذه العائلة . فالتلخيص الذي قامت به كل من ماريبطا وتامارا لهذه العشرة التي دامت ربما أشهرا أو سنوات لم يتعدّ بعض الجمل التي

تجعل الزمن السردي المروي أصغر من الزمن الحكائي المفترض " الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا "[25] يمكن جعله معيارا لقياس الزمن السردي المقصود بالدراسة .

فالشيء الذي يشير إليه الراوي عبر زمن الخلاصة السردية يتجلى في كون عائلة من حاحا تنتمي إلى الأصول الاجتماعية التي ينتمي إليها البطل سليمان ، وهي في الوقت نفسه إبراز للحالة السيئة المتدهورة التي تعيشها هذه العائلة جراء الفقر والفاقة والحاجة والمرض . والغرض السردي من ذلك هو لفت نظر القارئ إلى طيبة هذه العائلة رغم فقرها ، ممّا يستوجب من السارد تقليص زمن السرد مقارنة بزمن الحكاية، لأن هذه القطعة الزمنية ليست حدثاً أساسيا يجب تفصيله لبناء السرد الروائي .

وهناك خلاصة زمنية أخرى وظفها الراوي في سياق الحديث عن الأصول الاجتماعية للبطل سليمان ، بدأ بها الراوي عملية القص أو الحكي ." وقد استطاع أبوه أن يوفر له على الأقل ثلاثة بيوت هي ثمرة عمله وجهده الشاق كسائق في الشركة الوطنية للنقل ... لم يكن سليمان يشبه أختيه في شيء . فقد كانتا عاديتين إلى حد بعيد . لذلك كانت نهايتهما طبيعية جدا . فقد تزوجتا وأنجبتا واهتمتا بأبيهما أما والدتهما المرحومة فقد توفيت دون أن يريانها . ومع ذلك فهما تتمنيان لو أنها ما تزال على قيد الحياة لاهتمتا بها أكثر "[26].

هكذا بدأ الراوي عملية السرد في رواية (الأفعى والبحر) بهذه الخلاصة الزمنية التي أوجز فيه أصول البطل الفقيرة ، وهي القطعة الزمنية التي لم تأخذ من الراوي سوى خمسة أسطر تقريبا من بداية الرواية ، فهي تلخيص لعلاقة سليمان بعائلته ووجوده الاجتماعي . وهذه النقطة مهمّة لعلاقتها بالبناء السردي للرواية كلها . فهي تعطينا الخلفية الفكرية والاجتماعية للبطل سليمان ، وبذلك تجعل مهمته التي سافر من أجلها إلى المدينة الصغيرة هي مهمة أيديولوجية ، تتمثل أساسا في بروز الطرف الأول وهو سليمان في الصراع الدرامي بين أشكال الوعي الاجتماعي ، وإلاّ لم يكن الراوي في حاجة إلى هذه الخلاصة الزمنية سوى لكونها قطعة زمنية استعمل منها الفكرة المحورية التي تعطي الانطباع أن سليمان هو أحد طرفي الصراع الدرامي في الرواية.

إن هذه الآلية الزمنية التلخيصية في خط السرد الروائي لم تبق تقنية سردية تتفاوت سرعتها بين زمن الحكاية وزمن الخطاب أو الحكي ، وإنما هي تأثير مباشر على الحدث الرئيسي ." قالت الخالة : لا شيء تغير. هل تعتقد أن سنة كافية لتغيير كل شيء في مكان يرتبط به الناس أشد الارتباط . أما تلك البيوتات الصغيرة والأكواخ فهي كما هي . لم يحدث ولن يحدث أي تغيير هنا . الناس بسطاء والبحر جميل "[27] .

فالخالة حليمة في هذا المقطع السردي تلخّص ما وقع في سنة كاملة من أحداث في المدينة الصغيرة التي وصلها سليمان في أربعة أسطر من المساحة الورقية المكتوبة في النص السردي ، وهو فرق شاسع بين الزمنين . وحين كان الحدث يتعلق بالناس البسطاء - كما ذكر الراوي في كلام حليمة - فهو لا يشكل حدثاً مركزياً يدخل في بؤرة الصراع الدرامي الذي جاء سليمان من أجله ، بل هو بمثابة المُنبِّه السردي بالنسبة إلى القارئ. أما بالنسبة إلى البطل سليمان فهو الحافز للاستقرار في هذه المدينة الصغيرة لأجل الراحة . فهذه الأخيرة تضم الناس البسطاء مثله . لذلك عملت هذه الخلاصة السردية الدور نفسه الذي ألفيناه في الخلاصة السابقة . فبناء على كلام الخالة حليمة استقر سليمان في هذه المدينة طلبا للراحة والمتعة فوجد نفسه يخوض معركة مع البورجوازيين الذين احتلوا المنطقة المتاخمة للبحر،وأفسدوها - انطلاقا من كلام سليمان لصديقه كريمو - عن طريق الحرية الزائدة والاعتداد بالأنا . وبذلك فإن هذه الخلاصة كانت سبباً في ظهور الصراع الأيديولوجي بين البطل سليمان من جهة ، والبورجوازيين متمثلين في سوسو وعائلتها بالدرجة الأولى .

إن هذه الآلية السردية التي تدخل في صناعة الزمن الروائي وغيرها ممن سبق الحديث عنها (الحذف والمشهد السردي) تجاوزت كونها تقنية سردية ، بل هي " حاملة لموقف

اجتماعي ، وكأنها ما كانت لتكون إلا للتعبير عن هذا الموقف الاجتماعي "[28] الذي يسعى المؤلف عن طريق راويه إلى توضيحه باستعمال هذه الآليات السردية المتعلقة بالزمن . فالموقف الاجتماعي ينعكس على هذه الآليات السردية ، وهذه الأخيرة تكشف عن الحمولة الأيديولوجية لهذا الموقف . وبذلك يتأسس الزمن انطلاقا من هذه المسائل مجتمعةً ، فالقيمة السردية للزمن تعكس موقف المؤلف ، والمؤلف يصنع الزمن السردي وفقاً لرؤيته إلى العالم .

**3 - 4 - الوقفات الزمنية ونظام الصورة السردية :**

وحين كانت رواية (الأفعى والبحر) رواية مشهدية - كما أسلفنا الذكر – تساوقت معها تعليقات الراوي وتأملات البطل وتوقفات الأحداث ، وهذه الأخيرة (أي التوقفات)تحدث عادة جراء مرور الراوي من السرد إلى الوصف ، فتحصل هذه الفجوة التي تعني انقطاع خيط السرد ، وتنشأ بذلك الوقفة التي تعني أنه " لا يوافق مقطع مَّا من الخطاب السردي أي مدة في القصة "[29]، وهو ما يؤكد أن زمن الوقفة في الحكاية معدوم أو يساوي الصفر ، بينما زمنها في الخطاب أو السرد موجود وجودا معيناً .

والشيء اللافت للنظر في تقنية الوقفة (Pause) أنها تعارض تقنية الحذف (Ellipse) ؛ لأن الوقفة هي تعطيل للزمن وتوقيفه كليا . أما الحذف فهو اضمار للزمن وقطعه كليا . وهذا التعارض الكلي بينهما جعل جيرار جينيت يتحدث عن معادلتين رياضيتين احداهما مقلوبة للأخرى ؛ فبالنسبة إلى الوقفة فمعادلتها على النحو الآتي :" زح = ن ، زق = 0 "[30] . والمقصود هو مقطع من الحكاية تقابله ديمومة أو سرعة معدومة أو صفر في القصة أو الخطاب أو السرد .وبالنسبة إلى الحذف فمعادلته على النحو الأتي :" زح = 0 ، زق = ن "[31] . والمقصود كذلك مقطع من زمن القصة أو الخطاب تقابله ديمومة أو سرعة صفر في زمن الحكاية .

وفي الوقت نفسه فإن في الوقفة اشكالية أخرى تخص قيمتها السردية في علاقتها بالزمن ؛ فتعليق الوقفة بالوصف ليس في محله ،" وباختصار ، ليس كل وصف وقفة ، ولكن بعض الوقفات هي ، من جهة أخرى ، وقفات استطرادية ، بل خارج القصة ، ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طابع السرد "[32] . وفي المقابل ليس الوصف وحده وقفة زمنية ينعدم فيها زمن الحكاية ، فهناك تأملات البطل وتعليقات الراوي على الأحداث ، وهي مما لا يدخل في نطاق السرد ، إلا أنها وقفات زمنية ينقطع فيها الزمن السردي ، وتعدّ بذلك فجوات بين المقاطع الزمنية .

والشيء الملاحظ على هذه الوقفات الزمنية أنها فجوات يستريح فيها الراوي من عناء السرد ، ويستغل فيها الفرصة للتدخل أثناء السرد للتعليق أو وصف فضاء الأحداث وأمكنة تنقل الشخصيات . وقد كثرت هذه الوقفات الزمنية في رواية (الأفعى والبحر) لمحمد زفزاف انطلاقا من كون هذه الوقفات تتجاور عادة مع المشاهد السردية التي تحدثنا عنها ، بل تتخلل هذه الوقفات المشاهد الطويلة التي أشرنا إليها سواءً أكان ذلك بالنسبة إلى الشخصيات أم الأفضية الممكنة التي تقع فيها الأحداث .

تبدأ الوقفات الطويلة في رواية (الأفعى والبحر) بوصف الراوي للبطل سليمان وهو في الشاطئ أو البلاج ومشاهدته للرجل والمرأة وهما يلعبان عاريين في ماء البحر ، وهو ما بعث في مُتخيَّله علاقته بثريّا الطالبة الجامعية التي يحبها ويشتهي جسدها . وهو تمهيد من الراوي لبعث الصراع بينه وبين عائلة سوسو البورجوازية ، بداية بالصبيّ الصغير شقيق سوسو ." رأى سليمان كلباً يحوم حول فوطته ... وعندما اقترب من الكلب ظل هذا الأخير جامداً ينظر إليه باستسلام دون أن يهتم به . وكان الصبي حافياً وقد ارتدى بلودجين أزرق مقصوصاً عند الركبتين ، وقد تدلت أهدابه . وعندما اقترب الطفل لاحظ سليمان أنه مرسوم بالمداد الأحمر على السروال قلب يخترقه سهم، وتحته بالإنجليزية : لوف . ."[33].

فهذا المقطع السردي الذي يتضمن وقفة وصفية سبقت المشهد بين سليمان والصبيّ هو تمهيد من الراوي يخدم موضوع الصراع بين وعي سليمان من جهة ، والوعي البورجوازي من جهة أخرى ؛ من حيث كون هذه الوقفة الزمنية قد قربت بين طرفي الصراع ، وتعدّ في الوقت نفسه نقطة الالتقاء بين هذين الوعيين المتضادين . وبذلك تكون وظيفة هذه الوقفة الزمنية وظيفة أيديولوجية ، شكلت تقاطباً روائياً وأثارت في الوقت نفسه في مُخيّلة البطل سليمان حقده على الطبقة البورجوازية التي يعاديها . كما أنها (الوقفة) كشفت عن تقاليد هذه الطبقة ونمط تفكيرها وحياتها بصفة عامة .

وهناك وقفات أخرى أكثر تأثيرا في بناء الخطاب الروائي في (الأفعى والبحر) من الوقفة السابقة ، وتمتد كفجوة في الزمن السردي صفحات وتتناسب مع طول المشاهد السردية ، وخاصة تلك التي يتوقف فيها الراوي مُعلقاً على عائلة سوسو من خلال حديثه مع الصبيّ ." وحاول أن يتصور أخت ذلك الطفل ذات الفخذين الرائعين ، وأن يتصور الشخص الذي كان ينام معها في علم أبيها وأمها . . لا شك أنها جميلة . غير أن ذلك لا يمنع كونها بليدة ولا تتحدث في الكتب والثقافة ، بل تتحدث عن مغنين غربيين رأت صورهم في مجلات رخيصة. وشعر سليمان بالتقزز لأنه لا يحب هذا النوع من الناس البورجوازيين التافهين ، الذين ليسوا لهم همٌّ سوى رفع المهور ، وتزويج أبنائهم ببعض الأسماء التي تبدأ ب(بن) . ولا يهمهم الشخص بقدر ما تهمهم (بن). ف(بن) هي التي تتزوج و(بن) هي التي تلد ، و (بن) هي التي تحزن و(بن) هي التي توسع تجارتها في إفريقيا و(بن) هي التي تدفع الرشوة من أجل الحصول على منصب ...

وفكّر سليمان أن أخت ذلك الطفل هي من غير شك (بن) حفيدة (بن) وأن الذي كان ينام معها في علم (بن) و(بن) إنما هو (بن) مثلهم . وتقزز لهذه العقلية التافهة المريضة المصابة ب(بن) ... خصوصاً وأنه عصبي تجاه أخلاق إنسانية من نوع (بن)"[34] .

تمتد هذه الوقفة إلى نحو صفحة ونصف الصفحة من المساحة النصية ، وإنما حاولنا اختصارها قدر المستطاع والوقوف فقط على ما يدل على أيديولوجيا الزمن في هذا المقطع السردي ؛ فهذا الأخير يضمّ نوعين من الوقفات الزمنية :

أما إحداهما : فهي وصف الراوي لتصور سليمان ل(سوسو)أخت ذلك الطفل التي لم يلتق بها بعدُ ، والوصف هنا " حدث ملحميّ حي منسوج من أعمال الأشخاص في مواقف مشحونة ، بالنسبة إليهم، بالدلالات والمعاني "[35] ، وقد صدر هذا الوصف من الراوي السارد الذي يعلم كل شيء عن شخصياته . وهنا ناب الراوي عن البطل سليمان وأبدى موقفه من سوسو وعائلتها عبر هذا التخيّل .

وأما الأخرى : فهي وقفة استطرادية تعليقية من الراوي اتجاه البورجوازيين الذين تنتمي إليهم عائلة سوسو معطياً تقاليدهم في الحياة الاجتماعية وكيفية تفكيرهم في علاقتهم مع الناس . وهذه الوقفة الاستطرادية تتضمن الحمولة الأيديولوجية التي تظهر فيها سلطة الراوي اتجاه هؤلاء البورجوازيين عموماً . فالوقفة الزمنية تفرعت إلى نوعين: موقف سليمان عن طريق الراوي من سوسو وعائلتها ، وموقف سليمان عن طريق الراوي أيضاً من البورجوازيين عموماً ، وهما موقفان جاءا بوساطة الراوي عن طريق الخطاب المسرود الذي يغيب فيه صوت الشخصية ، ويحضر فيه بقوة صوت الراوي العليم .

ولا تخلو هذه الوقفات الزمنية من توضيح الصراع الأيديولوجي الذي سيطر على هذه الرواية ، من خلال الاستطراد الذي يقوم به الراوي من حين إلى آخر ، مستغلاً فرصة المشهد للتعليق على ذلك ." في الواقع لم تكن هناك فتيات كثيرات . فالمدينة صغيرة ، لم تسلط عليها الأضواء من طرف الأجهزة الدعائية الرسمية . هناك بعض الفيلات التي اشتراها أو اكتراها أغنياء . وهناك فقراء وهم كثيرون يجلسون في المقهى يحتسون الشاي الأخضر ويسمعون الراديو ويثرثرون حول موسم الصيد القادم . أما الآخرون الأغنياء فيذهبون إلى الشاليه مع

زوجـاتهم وبنـاتهم ... ويحتقـرون كـل النـاس ... وتبـدأ أسـماؤهم ب(بـن) فـي الغالـب . هـؤلاء لا يحبهم سليمان "[36].

إن هـذا الاسـتطراد مـن الـراوي تعليقـاً علـى كـلام سـليمان فـي حديثـه مـع خالتـه حليمـة يمثـل وقفـة زمنيـة اسـتغلها الـراوي ليعطينـا موقفـه (موقـف سـليمان) مـن الأغنيـاء البورجـوازيين الـذين سـكنوا هـذه المدينـة الصـغيرة التـي وصـلها سـليمان فـي الأيـام القليلـة الماضـية . وفـي الوقـت نفسـه يشـير إلـى طبقـة الفقـراء الـذين يتحـدثون عـن موسـم الصـيد القـادم وأمـانيهم فيـه ، ليبـرز لنـا الفـرق الواسـع بـين الفقـراء الـذين يتحـدثون عـن العمـل والسـعي فـي الحيـاة فـي بسـاطة حالمـة . أمـا الأغنيـاء فهـم لا يبحثـون سـوى عـن الملـذات والشـهوات الماديـة محتقـرين النـاس ولا يجتمعـون بهـم ، لأنهـم طبقـة خاصـة وليسـوا كبقيـة النـاس العـاديين . وهنـا تكمـن الحمولـة الأيديولوجيـة التـي تتضـمنها هـذه الوقفة الزمنية .

وتصـل الوقفـات الزمنيـة فـي روايـة (الأفعـى والبحـر) إلـى حـدّ تشـريح العلاقـة الجنسـية بـين سـليمان و سوسـو ، نشـعر معهـا أن الـزمن قـد توقـف لـولا تلـك المشـاهد السـردية التـي خففـت مـن سـكونية هـذه الوقفـات التـي يسـعى الـراوي عبرهـا إلـى إظهـار سـمات الطبقـة البورجوازيـة فـي صـورة سوسـو ." وكانـت الأخريـات قـد دلـين أهـدابهن ، وارتخـى الشـيلوم فـي يـد ماريبطـا . وأخـذ سـليمان يتلهـى بشـعيرات خفيفـة علـى حنـك كـاري ، فشـعرت هـي بالـدفء وأغمضـت عينيهـا ... وأصـاب سوسـو نـوع مـن الجنـون . فأخـذت تلقـي بثوبهـا . . وأصـبحت عاريـة تمامـا ، وتمـددت فـوق الحصـير علـى بطنهـا ... وظلـت سوسـو فـي وضـعها ذاك ... وشـعرت أن الحصـير يدغـدغ جلـدها النـاعم فاسـتعذبت ذلـك ونسـيت الغـداء الطيـب الـذي ينتظرهـا . وكانـت تامـارا تتأمـل الفـأر الهنـدي بتعجـب كبيـر فـوق ظهـر سوسـو ... وتحـرك سـليمان . رفـع رأس المـلاك الأشـقر ووضـعه برفـق علـى الحصـير ، فصـدرت منـه أنّـة فيهـا ضـعف أنثـوي ظـاهر وحنـين إلـى شـيء مجهـول ... ثـم أحـس رجـلاً تـرفس مؤخرتـه . كانـت سوسـو عاريـة منفوشـة الشـعر ، تنظـر إليـه نظـرات غريبـة . بـدت لـه مثـل سـاحرة مـاكرة . أمسـك بيـدها وجـذبها رغـم تمنّعهـا . ومـددها بـالقرب منـه . ألقـى بـذراع عليهـا وبـذراع علـى المـلاك الأشـقر . فهـدأت سوسـو وكـان الجميـع يشـعرون بـأنهم فـي عـالم سحري عجيب "[37].

تُظهِـر هـذه الوقفـة الزمنيـة الصـفات التـي تتميـز بهـا سوسـو الفتـاة البورجوازيـة الناعمـة النظيفـة التـي تشـتهي الجـنس إلـى حـدّ الجنـون ، وتغـارُ مـن علاقـات سـليمان الجنسـية مـع كـلٍ مـن تامـارا وماريبطـا وكـاري ، فصـارت تنافسـهن فـي سـليمان عـن طريـق الاقتـراب منـه ومحاولـة الفـوز بـه ، ولـو كـان ذلـك بواسـطة العنـف الجنسـي والغيـرة مـن الأخريـات لتحقيـق اللـذة الماديـة علـى حسـاب الآخـرين . فهـذه الوقفـة الوصـفية ليسـت تزيينـاً للمشـهد السـردي ، وإنمـا هـي وصـف للتقاليـد الاجتماعيـة البورجوازيـة التـي تحمـل هـذه السـمات السـلبية ، فلـيس لهـا مـن هـدف سـوى البحـث الـدائم عـن المتـع والملـذات والشـهوات . وبـذلك يتجسـد الجـنس " فـي تلـك العلاقـة المبتذلـة التـي تهـدف إلـى اهانـة الطـرف الآخـر والانتقـام منـه : علاقـة سـليمان بسوسـو"[38]، وهـو مـا تحقـق عـن طريـق هـذه الوقفـة الوصـفية التـي جمعـت بـين متناقضـين : البطـل سـليمان الـذي جـاء - فـي الحقيقـة – لينـتقم مـن هـؤلاء البورجـوازيين الـذين أفسـدوا هـدوء المدينـة الصـغيرة بفـيلاتهم التـي بنوهـا بـأموال الرشـوة وأمـوال الشـعب المسـروقة ، وسوسـو التـي تعـدّ نموذجـا لهـذا الاسـتهتار البورجوازي السافر الذي يعتدي على كل ما هو جميل في سبيل تحقيق الرغبات والملذات .

إن الملاحظـات المنهجيـة التـي يمكـن الوقـوف عنـدها مـن خـلال هـذه الدراسـة العلميـة المـوجزة لأيديولوجيا الزمن في الخطاب الروائي لمحمد زفزاف تكون على النحو الآتي :

1 - لا يمكـن للـزمن السـردي أن يكـون عنصـراً محايـداً بعيـداً عـن تـدخل الأيـديولوجيا ، فتـأثير هـذه الأخيـرة عليـه بالغـة مـن حيـث كونهـا تـدخل فـي تكوينـه ، وتـؤثر هكـذا علـى طريقـة كتابـة الخطـاب السردي بشكل عام .

2 - إن عملية الحكي أو القص السردي في رواية (الأفعى والبحر) تناوبت فيه الحركات الزمنية الأربعة (الحذف والخلاصة والمشهد والوقفة)التي يعتريها التسريع والتعطيل ، وهي الحركات الزمنية التي يمكن اكتشاف الأيديولوجيا من خلالها، بوصفها حركات متغيرة تعكس رؤية المؤلف للعالم .

3 - تؤسس هذه الحركات الزمنية الأربعة طريقة كتابة الخطاب السردي في هذه الرواية ، وتفاوت الحركة الزمنية الواحدة بين شخصية وأخرى ؛ فالحذف مثلا لا يقع في السرد دون علاقته بالشخصية ونوعية الحدث . ولذلك فإن توظيف هذه الحركات الزمنية عملية معقدة جداً ، تخضع للعلاقات " بين مجموع الأبطال هي التي تصنع رؤية الراوي "[39] الذي يتحكم في صناعة الزمن السردي .

4 – تؤكد هذه الحركات الزمنية المتغيرة الأربعة السابقة حركية الزمن في خطاب رواية (الأفعى والبحر)؛ فالروائي " لا يوظف الزمن في خطابه أو عمله الأدبي،بل يوظف هذا الخطاب أو العمل للأزمنة التي يقتضيها خطابه، أما القارئ أيا كان نوعه ... فإنه يسخر الأزمنة لعملية قراءته"[40] . فالتغيّر يطال الحذف مثلاً انطلاقا من علاقته بالشخصية في سرد الراوي . وكذلك هو الأمر بالنسبة إلى الحركات الزمنية الأخرى (الخلاصة والمشهد والوقفة) . وهي ملاحظة لها علاقة بالنتيجة السابقة ، لنتجاوز بذلك مسألة طالما تحدث عنها الباحثون في السرديات وهي شكلية الزمن في الخطاب الروائي الذي دأبت الدراسات السيميائية على بحثها والاعتناء بها .

الهوامش:

1-رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب . ترجمة محي الدين صبحي . ط 3 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت .1987 . ص 224
2- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي . ترجمة محمد برادة . ط1 . دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع . القاهرة . 1987 . ص 22 .
3- لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجية الرواية . ترجمة بدر الدين عرودكي . ط1 . دار الحوار . سورية . 1993 .ص 18 .
4- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا . ط1 . المركز الثقافي العربي . بيروت / الدار البيضاء . 1990 . ص 35 .
5- عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا . ط5 . المركز الثقافي العربي . بيروت/ الدار البيضاء . 1993 . ص 05 .
6- عمار بلحسن : الأدب والأيديولوجيا . دط . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . 1984 . ص 19 .
7- ميخائيل باختين : المرجع السابق. الصفحة السابقة .
8- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية . ترجمة يوسف حلاق . دط . منشورات وزارة الثقافة . دمشق . سورية . 1988 . ص 21 .
9- جيرار جينيت : خطاب الحكاية - بحث في المنهج -. ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي.ط3 . منشورات الاختلاف . الجزائر . 2003 .ص 101 .
10- محمد زفزاف : الأفعى والبحر . ط1 . المركز الثقافي العربي . بيروت / الدار البيضاء . 2007 . ص 07 .
11- جيرار جينيت : المرجع السابق . ص 119 .
12- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 14
13- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 31 .
14- جيرار جينيت : المرجع السابق . ص 102 .
15- تزفيتان تودوروف : الشعرية . ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة . ط 2 . مكتبة الفيصل . دون معلومات النشر. ص 49 .
16-جيرار جينيت : المرجع السابق . ص 120 .

17- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 52 .
18- محمد زفزاف : المصدر نفسه . ص 43 .
19- أحمد اليابوري : الكتابة الروائية في المغرب - البنية والدلالة - . ط1 . شركة المدارس للنشر والتوزيع . الدار البيضاء . 2006 .ص 135.
20- جيرار جينيت : المرجع السابق . ص 121 .
21- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 86 .
22- أحمد اليبوري : دينامية النص الروائي . ط1 . منشورات اتحاد كتاب المغرب . الرباط . المغرب . 1993 . ص 71 .
23- جيرار جينيت : المرجع السابق . ص 109 .
24-محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 65 .
25- جيرار جينيت : المرجع السابق . الصفحة السابقة .
26- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 07 .
27- محمد زفزاف : المصدر نفسه . ص 08 .
محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي - دراسة سوسيو - ثقافية - دط . افريقيا الشرق
28-.الدار البيضاء .1991 . ص75 .
29- جيرار جينيت : المرجع السابق . ص 108 .
30- جيرار جينيت : المرجع نفسه. ص 109 .
31- جيرار جينيت : المرجع نفسه . الصفحة نفسها .
32- جيرار جينيت : عودة إلى خطاب الحكاية . ترجمة محمد معتصم . ط1 . المركز الثقافي العربي . بيروت/ الدار البيضاء .2000 .ص42 .
33- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 15 .
34- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 17 .
35- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي - الفضاء - الزمن - الشخصية - . ط2 . المركز الثقافي العربي .بيروت/ الدار البيضاء.2009 .ص176
36- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 24 .
37- محمد زفزاف : المصدر السابق . ص 72 .
38- إدريس الناقوري : الرواية المغربية - مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية -.دط . دار النشر المغربية . الدار البيضاء .المغرب . 1983 .ص108.
39- حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية - ط1. دار الثقافة . الدار البيضاء .المغرب . 1985 .ص480 .
40- عبد الجليل مرتاض : في عالم النص والقراءة . دط . ديوان المطبوعات الجامعية . ابن عكنون . الجزائر . 2007 .ص 27 .