شعرية الخطاب المُسرَّد في رواية "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي

The poetics of the narrated discourse in the novel "Fatawas of the Time of Death" by Ibrahim Saadi

د. بوالسليـــو نبيـل

(جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة)

Email : nabilbousseliou@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 16 2018 ص ص 423 – 452

الملخص

تهدف هذه الدراسة وبالاعتماد على مُصنَّف" جيرار جينيت " لأنواع الخطاب؛ إلى الكشف عن المجال الذي يمكن أن يشغله الخطاب المُسرَّد أو المروي في السرد الروائي، باعتباره ضرورة يقوم عليها نقل خطاب الشخصيات، حتى إن جسد رؤية الراوي العليم أو ما يُنعت بشكل "الرؤية من الخلف" وكان أبعد مسافة على مستوى المحاكاة. وسنتخذ من رواية" فتاوى زمن الموت" التي كتبها الروائي الجزائري" إبراهيم سعدي" في مرحلة التسعينيات؛ مجالا للبحث في تجليات توظيف صيغة هذا الخطاب، وتمظهراته المختلفة في حدود تقاطعه مع خطابات الغير، وفي حدود مجال الرؤية السردية التي تؤطره.

الكلمات المفتاحية: الخطاب المسرَّد، الخطاب المباشر، الرؤية من الخلف، الروائي" إبراهيم سعدي"، رواية "فتاوى زمن الموت".

Abstract

This study, based on Gérard Genette's work on discourse types, aims to reveal the field that the narrated discourse can occupy in narratives, as a necessity for transmitting the discourse of characters, even if it embodies the well- informed narrator's vision or what is called as "vision from the back " while being farther than the simulation level. The study focuses on "Fatawa of the Time of Death" (fatawa zaman el mawt) written by the Algerian novelist Ibrahim Saadi in the 1990s to discuss the manifestations of the use of this discourse, its different aspects within the boundaries of its intersection with the discourses of others and within the field of narrative vision that frames it.

Keywords : *Narrated discourse, Direct speech, vision from the back, vision with novel of "Fatawa of the Time of Death", novelist Ibrahim Saadi".*

المنارة للاستشارات

مقدمة:

إن شعرية السرد تقود في جانب منها إلى تمثل العلاقة بين كلام الراوي وكلام الشخصية، لأن الراوي قد ينقل كلام الشخصية بصيغته، وقد يجري عليه تحويرات تنزع عنه صبغته الخاصة، وأحيانا يتماهى صوت الراوي مع صوت الشخصية، فيحدث تداخل بين الصوتين ويصبح الصوت مزدوجا: "فالحوار يقدم بلا واسطة، كصيغة مستقلة، قائلها معروف ويعبر عن نفسه بطريقة مباشرة، أما إذا أدخل قول الشخصية في سياق القص، وتولى نقله، فيحدث تداخل بين القولين".(أحمد قاسم،س.1984.ص158)

ويبحث "بوريس أوسبنسكي" ضمن المستوى التعبيري في العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات وتأخذ هذه العلاقات وجهتين أساسيتين: "في الأولى يأخذ الراوي وضع الملاحظ الموضوعي، فينقل خطاب شخصياته بكل جزئياته حتى الصوتية منها، في هذا الوضع نحن أمام وجهة نظر خارجية، وفي الثانية يأخذ وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر داخلية، لأن الراوي هنا يركز على جزئيات الخطاب ولكنه يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح". (يقطين، س.1989.ص295)

كما أشار كل من "ويليك" و"وارين" في كتابهما "نظرية الأدب" إلى الصيغة التي يحيط فيها الخطاب بكل شيء، والمتمثلة في الطريقة التقليدية، والصيغة التي يتراجع فيها الروائي، فيسمح بتعددية الأصوات: "يستطيع الروائي أن يحكي قصة دون أن يدعي أنه شاهد ما يقص أو شارك فيه، يستطيع أن يكتب بصيغة الشخص الثالث باعتباره الكاتب المحيط بكل شيء، ولا ريب أن هذه هي الطريقة التقليدية والطبيعية

المنارة للاستشارات

في السرد، فالكاتب حاضر في جانب عمله الفني مثل المحاضر الذي يرافق محاضرته عرض للفانوس السحري، أو لفيلم وثائقي".(ويليك، ر. وارين أ. 1987. ص233)

واعتبارا لهذه العلاقات التي يقيمها الراوي مع مختلف الصيغ، والتي ستتحكم في درجة حضوره والتي تحدد مستوى علمه، تم الربط بين الرؤية السردية والصيغة، واللذين انجر عنهما ضبط العلاقة بين من يرى ومن يتكلم.

ولا يمكن في الواقع فصل الرؤية عن صيغة الخطاب، إذ أن تحقيق الإيهام اللازم بالواقع يتطلب دائما، أن الراوي يلتزم حدود علمه. ويطرح الإشكال على أكثر من مستوى في حالة عرض المونولوج الداخلي في الرواية المسرودة بضمير الغائب وكما يقول ميشال بوتور:"لكن مشكلة الكتابة في الحوار الداخلي العادي هي، بكل بساطة ووضوح، موضوعة بين هلالين، ومطموسة معزولة. فكيف يحدث لهذا الكلام أن يصبح كتابة، وفي أي زمن تمكنت الكتابة من استعادته؟ إنها لأسئلة نبقيها جانبا. ونجد أنفسنا، بالتالي، على مستوى أعلى، أمام صعوبات من النوع الذي صادفناه في الرواية المكتوبة بضمير الغائب، يقال لنا ما حدث، وما جرى، ولا يذكرون لنا كيف توصلوا إلى معرفته، ولا كيف يمكننا أن نتعرف إلى ذلك في الواقع، في حال وقوع حوادث من هذا النوع(...)بكل بساطة فإذا كانت القصة بصيغة ضمير المتكلم فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه، وما يعرفه عنها فقط". (بوتور م. 1986. ص68)

ومن المؤكد أن إدراك أي رؤية تعبيرية، يتطلب–كما تقول يمنى العيد– طرح السؤال حول ما إذا كان الراوي يدع الشخصيات تقول بصوتها مباشرة، أو يروي بصوته عنها، أم أنه يداخل بين صوتها وصوته:"بمعنى أن الراوي قد يتوسل أسلوبا

المنارة للاستشارات

مباشرا فيترك للشخصية أن تنطلق، فيبدو هو بذلك معني بالمنطوق، أو محايدا تجاهه. وقد يتوسل أسلوبا لا مباشرا فينقل هو المنطوق، ويأتي السرد بصوته. وقد تتعدد الأصوات، أو تتداخل، فيأتي الكلام بأسلوب فيه من التصّرف ما يحملنا على وصفه بالحر".(العيد،ي.1999.ص105)

لذلك انصب البحث في هذا المجال حول علاقة الراوي بالسرد والشخصيات، فكان التمييز بين الراوي العالم الذي يعلو صوته بهيمنته على السرد، وبين الراوي المتنازل عن سلطته، والذي يترك المجال للشخصيات كي تعبر عن نفسها دون دمج لخطابها داخل خطابه. هذا رغم أنه ليس بمقدور أي راو:"أن يعيد إنتاج نبرة إحدى شخصياته بدقة تامة. فعقْد الحرفية لا يهم أبدا إلا فحوى الخطاب". (جينيت، ج. 2000.ص64) وقد دعا "هنري جيمس" إلى مسرحة الحدث لا إلى سرده، بناء على تفضيله لبروز خطاب الشخصيات بعيدا عن هيمنة الراوي؛ وقد قاد تبني مثل هذه العلاقة إلى بحث واسع حول تحديد درجة حضور الراوي في الخطاب، وذلك ضمن الإطار العام لنظرية المنظور أو الرؤية السردية.

لكن ليس هناك مجاراة من قبل سائر الباحثين لمنهج "هنري جيمس" الداعي إلى مسرحة الحدث لأن القصة سرد وعرض، ولا يمكن أن تخلق لنفسها منافسة مع المسرح المعتمد كلية على الحوار فينبغي كما يقول صاحبا كتاب نظرية الأدب:"ألا نفكر بالمنهج الموضوعي وكأنه يقتصر على الحوار والإخبار عن السلوك، كما في (العصر المريع) لهنري جيمس و(السفاحون) لهمنغواي، فمثل هذا الاقتصار قد يضع الرواية الموضوعية موضع منافسة مباشرة وغير متساوية مع المسرح، ذلك أن انتصارها

المنارة للاستشارات

كان دائما يعود إلى تقديم الحياة النفسية التي لا يستطيع المسرح أن يتناولها إلا تناولا سريعا".(ويليك، ر. وارين أ.1987 ص234)

فالروائي لديه عناصر ووسائط ليس في متناول الدرامي تماما؛ منها التعليق الانعكاسي على صوته هو، والوعي الباطني عند واحد أو أكثر من شخوصه، وهو يستطيع أن يؤدي بعض ما يؤديه الممثل (إشارة، حركة، تعبير بالملامح ..) وهي التي يشير إليها الكاتب المسرحي فقط بين قوسين كما يستطيع القاص:"أن يبتدع مشهدا على قدر كبير من الدرامية بدون حوار". (داوسن، س.1980.ص112)

وهذا التوجه هو الذي جعل "واين بوث" يعارض أسطورة اختفاء الكاتب، ويرى بأن الكاتب يمكن إلى حد ما أن يختار التنكر، ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبدا:"وفيما يلي أصوات الكاتب التي يجب إلغاؤها إذا أردنا أن نطرده من العالم المتخيل؛ التوجهات المباشرة للقارئ –التعليقات والأحكام حول الشخصيات– تغيرات وجهات النظر داخل العمل الأدبي–كلام السارد/الشخصية الذي نعطيه ثقتنا– الاختزالات الزمنية، أو بصفة عامة كل الإجراءات المنظمة للحكي. وكما نلاحظ فهذا يعني إلغاء كل ما يجعل القارئ يعرف بأن ما يقرأه رواية". (أوسبنسكي،ب.1989.ص16)

إذن هناك سرد وعرض، ولا يمكن التنصل من وجود الراوي في إطار هذه العملية المتداخلة بين الصيغتين، وقد ميز "لوبوك" بين أسلوبين للحكي:"الأسلوب البانورامي

المنارة للاستشارات

(السرد) ويرتبط بالرؤية من الخلف، والأسلوب المشهدي (العرض)، ويرتبط بـ"الرؤية مع" وإن كان هذا الارتباط ليس ضروريا".(يقطين، س.1989 ص173)

ويربط "جينيت" بدوره بين الصيغة، صيغة الخطاب والرؤية، وذلك عندما يتحدث عن "المسافة"، مقيما تعارضا بين صيغتين للحكي؛ الصيغة الأولى وهي التي يتكلم فيها الكاتب باسمه (الحكي التام)، والصيغة الثانية هي التي يشعرنا فيها الكاتب أنه ليس المتكلم، إذ أنه يعطي الكلام للشخصيات. فالحكي التام الذي يهيمن فيه صوت الراوي، هو على مسافة أبعد من المحاكاة، لأنه يقول الأقل على مستوى الأخبار وبطريقة وسيطية.

وانطلاقا من هذا التأسيس صنف "جينيت"- على مستوى حكي الأقوال- ثلاثة أنواع من الخطاب هي:

1- الخطاب المسرَّد أو المروي (Narrativisé) وهو طبعا أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا، فعندما يقول بطل القصة؛ (أخبرت أمي بعزمي على الزواج من ألبرتين)، فإن الأمر إذا كان يتعلق بأفكاره فإن الملفوظ (énoncé) يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام:(قررت الزواج من ألبرتين)، ويمكن اعتباره حكي أفكار، أو خطابا داخليا مسرَّدا.

2- الخطاب المحوَّل، بالأسلوب غير المباشر (Transposé)، عندما يقول البطل (قلت لأمي إنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبيرتين) -خطاب مصرَّح به- (أعتقد أنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبيرتين)- خطاب داخلي- ومع أن هذا الشكل أكثر محاكاتية من الخطاب المروي، وقادر مبدئيا على الشمول، فإنه لا يقدم أبدا

المنارة للاستشارات

للقارئ أي ضمانة– وخصوصا أي إحساس بالأمانة الحرفية للأقوال المصرَّح بها "في الواقع"، فحضور السارد فيه أكثر تجليا، ومع ذلك فهذا الشكل هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرَّد.

3– الخطاب المنقول (Rapporté) المباشر، وهو الشكل الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته الأكثر محاكاة، لأن الراوي يترك فيه الكلام للشخصيات (قلت لأمي: لابد لي من الزواج من ألبرتين). هذا الخطاب المنقول، الذي هو من النمط المسرحي.(جينيت، ج.2003.ص185)

وبعد هذا التصنيف يقدم تعريفا للخطاب العرضي المباشر (Immédiat)، والخطاب المنقول مشيرا إلى الخلط الذي يتم بينهما، ذاهبا إلى أنه يمكننا التمييز بينهما، وذلك عن طريق تسجيل مدى حضور أو غياب المدخل المنقول عن الراوي: "فالخطاب المنقول يتكلم فيه الراوي بخطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم فيه بصوت الراوي، لذلك فإن الفعلين السرديين يختلطان، وفي الخطاب العرضي المباشر يمّحي الراوي تماما وتعوضه الشخصية".(نفسه.ص179)

عند هذه الحدود واعتمادا على مُصنَّف"جيرار جينيت" لأنواع الخطاب يتضح المجال الذي يمكن أن يشغله الخطاب المُسرَّد أو المروي في السرد الروائي؛ باعتباره ضرورة يقوم عليها نقل خطاب الشخصيات، حتى وإن جسد رؤية الراوي العليم أو ما يُنعت بشكل"الرؤية من الخلف" وكان أبعد مسافة على مستوى المحاكاة، وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مختلف تجليات وتمظهرات هذا النوع من الخطاب لدى

المنارة للاستشارات

الكاتب الجزائري "إبراهيم سعدي"، من خلال روايته"فتاوى زمن الموت" التي كتبها في مرحلة التسعينيات.

1-الراوي العليم وحدود الخطاب المختزل:

يخضع الخطاب المُسرَّد عادة لمنظور الراوي، ويُعد توظيفه شكلا من أشكال الرؤية من الخلف؛ غير أن الأمر قد يختلف من الصيغة التي تعتمد السرد بضمير الغائب من خلال راو خارجي غير مشارك، وصيغة أخرى تعتمد السرد بضمير المتكلم من خلال راو مشارك. وعموما فإن اختزال الخطاب، أمر تتطلبه كل الأنماط السردية، لدواع متعددة، لعل أهم هذه الدواعي التصرف في أقوال الغير لمقاصد تستجيب لرؤية الراوي، أو للسياق الذي يتطلبه مثل هذا النمط الصيغي.

من هذا المنطلق تبدو الرؤية الاختزالية للخطاب خاضعة لرؤية الراوي، الذي قد يعرض المشهد الحواري مركزا على تفاصيل الخطاب في صيغته المباشرة، وقد يلجأ إلى الخطاب المُسرَّد قصد تسريع حركة السرد، وقصد التصرف في تلك الخطابات بشكل يجعلها تعطي صورة إجمالية لخطاب الشخصية ولكن ضمن خطاب الراوي ورؤيته. وهذا ما يتجلى مع افتتاحية رواية "فتاوى زمن الموت" لـ"إبراهيم سعدي" حيث يتوج الخطاب المعروض في شكل حوار مطلع الرواية، ليُتبع بخطاب مسرَّد لـ"خديجة" زوجة عمار:"لقد كانت دائمة الشجار معهن لاسيما الجارات اللائي اعتادت اتهامهن بتربية الدجاج في البيت أو بتعاون رجالهن مع الاستعمار أو بمعاشرة هؤلاء للفاسقات والساقطات من النساء، وأحيانا كانت تطلب منهنَّ مغادرة الحي والعودة إلى سكناتهن القديمة المصنوعة من الصفيح".(سعدي، إ.1999.ص5) فهذا المقطع هو

المنارة للاستشارات

رؤيةُ مسرَّدة لخطاب "خديجة"، لخص فيه الراوي مجمل ما كانت ترمي به جاراتها من اتهامات وطعن في أزواجهنَّ، والملاحظ أنه خطاب اختزله الراوي ليعطي صورة حول طبيعة هذه المرأة، التي تميَّزت بكثير من العنف، وكأنها بذلك ستكون المسؤولة فيما بعد على تخريج أبناء تحولوا في أغلبهم إلى العمل الإرهابي.

ويمكّن الخطاب المُسرَّد على هذا المستوى من عرض أقوال الشخصية في أزمنة متعددة قد تكون متباعدة أو متقاربة، وبالتالي فهو وسيلة انتقائية بالنسبة للراوي لفرض رؤيته من الخلف. وهذا النوع من الخطاب يعدُّ من:"التلخيص الحكائي الأقل(صرفا) تلخيص لا يشير فحسب بل يمثل إلى درجة ما حدثا كلاميا تُسمى فيه مواضيع الحوار".(ريمون كنعان،ش.2003.ص161) ومع ذلك يتجه السرد حتى داخل هذا النمط من صيغة الخطاب إلى محاولة خلق نوع من تعددية الأصوات، حيث يقابل الراوي هذا الخطاب المُسرَّد بخطاب"الجارات" المُسرَّد بدوره، وبالتالي يتم نقل منظور كل طرف للآخر:"كانت جاراتها يتضرعن إلى الله أن يجعل زوجها يتزوج عليها بثالثة ورابعة أو يعطيها ذكورا لهم أذناب خنازير أو إناثا تنمو لهن اللحى. وكنَّ يتهمنها أيضا بأن لها العديد من العشاق".(سعدي،إ.1999.ص05) وبهذه الكيفية يبدو:"مقام التأليف أنه صوت يختلط بصوت الشخصيات، وأحيانا أخرى هو صوت منظم لأقوالهم مؤسسا لتعدد صوتي من مرتبة أعلى. صوت له موقع غير محدد ولا يمكن تفاديه، أحيانا خارج الحكاية الخيالية وأحيانا وراءها، بل ويختلط في بعض الأحيان بشكل مباشر بعالم الخيال". (عليوة، مها 2002.ص237)

المنارة للاستشارات

والواقع أن الكاتب "إبراهيم سعدي" يستغل خصوصيات الخطاب المُسرَّد، ليضمنه ما يمكن نعته بالصوت الجماعي الذي لا يسند لشخصية محددة، كما هو الحال بالنسبة لصوت "الجارات" في المقطع السابق، ويحمل مثل هذا الصوت الجماعي دلالة مكثفة، تحيل إلى الرفض المُبطن لكل الظواهر اللاأخلاقية، التي كانت من العوامل التي ساعدت على احتضان ظاهرة الإرهاب مرحلة التسعينيات في الجزائر.

ويظل الخطاب المُسرَّد مجالا تنطبع من خلاله، وإن بشكل ضمني رؤية الراوي، وهو هنا في هذه الرواية، راو شخصية مشارك؛ لديه مواقفه من الشخوص والأحداث. فالشخصية التي لا تحظى بالاحترام من وجهة نظر الراوي/الشخصية، يختزل خطابها من جهة ويتم التعليق عليها بما يجعل صورتها مشوهة على وجه أعّم:"ظهر زربوط ولأن الانفعال كان لا يزال باديا علي، فقد سألني عن الأمر. ولم أكد أنتهي من الكلام حتى جعل ينتفض ويحرضني على ملاحقة ابن عمار البكر لتأديبه كما قال(...)زربوط، لكن لو أطلق عليه اسم الثعلب أو الأفعى لكان مناسبا".(سعدي،إ.1999.ص07) فقد انعكس منظور الراوي لشخصية "زربوط" على مستوى اختزال خطابه (سألني عن الأمر، جعل ينتفض ويحرضني) وحتى يبدو مثل هذه الخطاب مستهجنا عقب الراوي بعبارة (كما قال) ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل استطرد لينقل موقفه بشكل صريح من هذه الشخصية من خلال النعوت السلبية التي نعته بها.

المنارة للاستشارات

2-الخطاب المُسرَّد ووجهات النظر:

واضح أن الخطاب المُسرَّد عادة ما يُغيِّب فيه الراوي نبرة الشخصية، باعتباره خطابا يحتفظ بجانب فقط من مضمون القول:"فجعل خطاب الغير خطابا تيماتيا، لا يحفظ للخطاب المروي تيماتيته التركيبية بقدر ما يحفظ له تيماتيته الدلالية واستقلاله، لكن الوصول إلى هذا الهدف يتم بتجريد الخطاب المروي من شخصيته". (باختين،م. 1986.ص174)إلا أن ذلك لا يمنع من أن يؤدي هذا الخطاب وظيفة بل وينقل رؤية الشخصية وتوجهاتها، حتى ولو ورد في شكل تساؤلات:"بل فكر مرارا أن يعتزل وظيفته كإمام بسبب قدور. فقد كان يتساءل كيف يمكنه إرشاد الناس وهدايتهم وهو أعجز ما يكون عن توجيه ابنه الوجهة الصحيحة؟ أو كيف يجرؤ على حث الناس على الطاعة وعلى الصلاة والصيام والجميع يعرف بأن ابنه، الابن الوحيد بين سبع بنات، لا يخاف الله، لا يصوم ولا يصلي، وخطر على أمن الناس وممتلكاتهم".(سعدي،إ.1999ص17)

وإذا كان هذا الخطاب يحمل رؤية الإمام وقناعاته الدينية، لذلك فهو يرى؛ بأن ابنه "قدور" قد شوَّه سمعته أمام الناس بخروجه عن مبادئ الدين وعدم الالتزام بها، إلا أن الراوي يلجأ إلى أكثر من منظور بعد ذلك لينقل رؤية الآخرين لشخصية "الإمام" ذاته، وكل ذلك ضمن الخطاب المُسرَّد:"لهذا كله لم يخْفَ على الإمام العجوز أن صورته في أذهان الناس لم تكن جيدة. ولقد كان الأمر كذلك بالفعل. ليس فحسب بسبب ثقافته الدينية المحدودة(...)أما البعض فكان يعتبره مجرد منافق يقول ما لا يفعل".(نفسه.ص17)بهذا الشكل يمكن للخطاب المُسرَّد أن ينقل وجهات نظر

المنارة للاستشارات

مختلفة حتى وإن ظل مؤطرا ضمن رؤية الراوي وخاضعا لأسلوبه. ومن ثمة فإن الروائي من خلال هذا التشكيل المتماهي على مستوى صيغ الخطاب في حدود اختزاليته يُمكّن الرواية من أن:"تلتقط جدلية اللغات كأفق لتشخيص أدبي يكرس وعيا عميقا للروائيLe romanesqueباللغة وقدرتها على كسر أحادية التنميط اللغوي الكلاسيكي. إن اللغة من هذا المنظور، تشكل مدخلا آخر لممارسة المفهوم المتجدد لمكوِّن الصراع داخل الممارسة الروائية، فهو صراع في مستويات اللغة وطبقاتها المشخِّصة والمشخَّصة. ومن هنا فإن مبدأ الغيرية يشكل في مستوى التحقق النصي خرقا لأي انغلاق مفترض للسردي حول المرجع البيوغرافي، خاصة وأن النص يراهن على سؤال الذات في استراتيجيته الفنية. فضد أية أحادية لغوية أو مونولوجية تعانق الكتابة بعدا غيريا بواسطة تكسير اللغة وإخضاعها لتعددية الأصوات وأنماط التواصل وتمايزها".(أمنصور،م.2006.ص110)

ويستغل الكاتب خصائص الخطاب المُسرَّد، باعتباره الأكثر ملاءمة، إذا ما تعلق الأمر بتلخيص الأحداث، أو عرض الشخصية والتحولات التي قد تطرأ عليها بفعل تعاقب الزمن، في هذه الحدود ينطبع خطاب "قدور" ابن الإمام بعد أن تاب والتزم شعائر الدين الأمر الذي دفعه إلى معاملة أخواته البنات بشيء من الرفق:"كما طلب منهنَّ الاستغناء عن الحائك الأسود وارتداء الحجاب". فالخطاب في هذا السياق ورد مختزلا، ولم يرد معروضا، لأن إيقاع السرد السريع حتم ذلك، بالإضافة إلى أن طبيعة الطلب قد أدت إلى استجابة مباشرة لدى الأخوات البنات، بالتحول من قيد الحائك

المنارة للاستشارات

إلى الحجاب، ولم يحتج مثل هذا الأمر إلى الجدال الذي سيحتم بالضرورة استعمال الخطاب المباشر لعرض خطاب الشخصيات.

تجاهيات المونولوج داخل الخطاب المُسَرَّد:

إنالخطاب المُسرَّد، قد يكتسي طابع المونولوج الداخلي، وحينئذ لا يكون إيراده في هذه الحالة واقعيا أو موهما بالواقع، خاصة عندما يتعلق الأمر برواية كهذه، ينقل أحداثها راو شخصية، لا يمكن أن يكون له علم بما يدور بخلد الشخصيات، وهكذا يبدو أن تكريس الرؤية من الخلف غير مبرر فنيا في هذه الحالة:"وطوال الطريق ظل يقلب الموضوع على مختلف جوانبه دون أن يجد له تفسيرا شافيا، اللهم إلا الاحتمال بأن يكون الأمر مجرد خطأ".(نفسه.ص19)فهذا الخطاب المُسرَّد إنما هو إحالة إلى الهواجس التي اعترت "الإمام" بعد أن استدعي من طرف مصالح الأمن للتحقيق معه بشأن انضمام ابنه "قدور" لصفوف الجماعات الإرهابية. وإذا كان طبيعيا إيراد مثل هذه الهواجس لو كان السرد بضمير الغائب، إلا أنه ليس كذلك في هذه الحالة حيث الراوي شخصية يسرد بضمير المتكلم، وعليه أن يلتزم بما يدخل في نطاق علمه.

في هذه الحدود، يخرج السرد عن إطاره الواقعي، على اعتبار أن الرؤية في حالة الخطاب ومنه المُسرَّد قد تحيل إلى رؤية الراوي الحقيقي الذي هو الكاتب، وليس الراوي الشخصية الورقية كما يظهر في سياق السرد. فاختزال الخطاب إلى الحد الأدنى، يدفع الراوي لاتخاذه مطية لتمرير صوته المباشر بدل صوت الشخصية التي اختزل خطابها. وقد تبدو الرؤية من الخلف جلية، حتى في الخطاب الذي ينسب لإحدى الشخصيات كـ"الإمام" في المقطع التالي حيث يشرع في إخبار بعض سكان

المنارة للاستشارات

الحي عن الأسئلة التي طرحها عليه رجال الأمن حول ابنه "قدور" الذي التحق بالجماعات الإرهابية:"في أي يوم عاد قدور إلى البيت آخر مرة؟ هل أنشأته على مبادئ الدين؟ أكنت تنهاه عن المنكر؟ هل قرأ للسيد قطب؟ هل قرأ لحسن البنا؟ هل قرأ رأس المال؟".(نفسه. ص19-20)فالملاحظ أنه خطاب مـ ُسرَّد، تضمن مساءلات مصالح الأمن وغاب فيه صوت الإمام، وإذا كان الراوي بشكل ما قد أراد أن يؤكد على يقظة مصالح الأمن، فهو بالمقابل يكون قد أخرج مثل هذه المساءلات عن إيهامها الواقعي بإقحام صوته مباشرة من خلال السؤال الأخير (هل قرأ رأس المال؟)، وذلك لأن مثل هذا السؤال لا يمكن أن يطرح حول شخصية امتهنت الإرهاب باسم الإسلام، مع العلم بأن كتاب "رأس المال" هو لـ"كارل ماركس" صاحب التوجهات الفكرية الشيوعية.

4-تسريد الصوت الجماعي:

يوظف الراوي/الشخصية الصوت الجماعي، مقرونا ببعض الأفعال الدالة على التفكير والتخمين لإيراد بعض الخطابات المختزلة، والواقع أن مثل هذه الأفعال، لا تحيل إلى حقيقتها بقدر ما هي وسيلة لتلخيص الخطاب، فيكون على هذا الأساس الخطاب منقولا بشكل مسرَّد، أو ما يعبر عنه بـ:"صيغة الخطاب المسرود المنقول الذي يتكفل فيه الراوي ليس بعرض أقوال الشخصيات ولكن بنقل أقوالها بصيغة السرد". (يقطين،س1985ص188)

يتضح ذلك ضمن مقاطع سردية تزاوج بين حكي الأحداث ونقل الأقوال معا:"ولا زال مجنون مريم يتردد على الحي بانتظام ويقبع في نفس المكان دائما (حتى

المنارة للاستشارات

فكرنا في أحد الأيام بأنه حان الوقت لكي يدرك بأن حينا هو حي محترم، وبالتالي إذا أراد أن يعشق فعليه أن يفعل ذلك في مكان آخر. لقد خمنا بأن مخاطبته بالتالي هي أحسن من تركه عرضة لنقمة رب عائلة ما من عائلات الحي)".(نفسه.ص24) ورغم اختزالية هذا الخطاب، فهو بشكل ما يعكس واقعا اجتماعيا، أو هو رؤية اجتماعية تعبر عن قيم سائدة، تنطلق من قيم دينية وأخلاقية شكلت وعيا جمعيا عُبر عنه في هذا السياق برفض سكان الحي لكل ما يخرق تلك المنظومة، الأمر الذي أدى إلى تحذير هذا الشاب العاشق حتى لا يعود للحي.

عليه؛ تغدو الصيغة المختزلة وسيلة لتكثيف الخطاب وتعميق دلالاته، وهي ليست بالضرورة وسيلة للتسريع، وتجاوز ما يبدو غير هام. فاختزال الخطاب تقنية قد تؤدي إلى تغييب أصوات معينة، لكن هذا التغييب والطمس له دواع فنية متعددة؛ ومن ثمة فقد تحول تغييب صوت "مريم" المباشر إلى وسيلة للتفكير في رمزية هذه الفتاة التي تعلقت بها كل القلوب ثم رحلت فجأة عن الحي؛ وكأنه برحيلها تبدأ مرحلة الجزائر المتحررة في التراجع، ليخيم عليها الإرهاب بظلاميته:"وقد تعذر علينا أن نعرف ما إذا كانت مريم قد استمرت تمتنع عن الزواج أم أنها رضيت في الأخير بأن تربط مصيرها بأحد من بني البشر. وقد قيل بأن عزوفها عن الزواج يرجع في الحقيقة إلى علاقة حب قامت بينها وبين زكريا".(نفسه.ص31) فصوت "مريم" يظل مغيبا، في الوقت الذي يقوم الراوي/الشخصية باختزال جملة ما دار حولها من تخمينات لا ترقى لدرجة اليقين، وقد أسهم فعل القول المبني للمجهول "قيل" في عرض مضمون مجمل ما تداوله الناس فيما بينهم حول هذه الشخصية. وبذلك يكتسي مثل هذا الخطاب

المنارة للاستشارات

دلالات متعددة فـ:"كل خطاب يخفي داخله القدرة على أن يقول غير ما قاله، وأن يخلف عددا كبيرا من المعاني، وهذا ما يسمى بوفرة المدلول بالنسبة للدال الواحد والوحيد؛ وعليه فإن الخطاب امتلاء وثراء لا حدَّ لهما". (فوكو،م.1986.ص113)

5-مستويات عرض خطاب الغير:

وبقدر ما أمكن في هذه الرواية عرض وجهات نظر الغير من خلال الخطاب المُسرَّد ، فإن هذا الخطاب ظل محفوفا ومؤطرا بخطاب الراوي/الشخصية، ومن ثمة نشأ عن ذلك نوع من التنويع الصوتي، والتعدد على مستوى وجهات النظر. ذلك لأن صوت الراوي/الشخصية بدوره قد ينم عن أصوات الغير:"والواقع أن ما قيل بشأن حبه لمريم وامتناع هذه الأخيرة عن الزواج وفاء له لم يكن من الأمور الثابتة، بالرغم من تأكيد الناس أنها شوهدت مرات عديدة وهي تترحم على زكريا أمام قبره في حفلات العيد الكبير، وحسب هذه الروايات فإن مريم كانت تتلفع كل مرة بحائك يغطيها من الرأس إلى أخمص القدمين. لكن إذا كان الأمر كذلك فكيف أمكن التعرف عليها؟".(نفسه.ص32) فالواضح أن نقل خطابات الغير بهذا الشكل المختزل، قد أُشِّر له بعبارة (بالرغم من تأكيد الناس)، لكن ما أكده الناس قد أُخضع لوجهة نظر مخالفة ممثلة في وجهة نظر الراوي/الشخصية ضمن عبارة (لكن إذا كان الأمر كذلك فكيف أمكن التعرف عليها؟). وبهذا الشكل تقع هذه التجاذبات الصيغية، ويكون القصد منها عرض الحدث من وجهات نظر متعددة، تسهم في تحقيق الأبعاد الدرامية اللازمة، من خلال خلق حالة ترقب لدى المتلقي المتطلع لحقيقة الأشياء وما يختفي خلف الأحداث.

المنارة للاستشارات

رغم ذلك تعجز الرؤية لدى "إبراهيم سعدي" أحيانا عن كشف الأبعاد الخفية للظواهر، مما يؤدي إلى توظيف الخطاب المختزل كعنصر سردي من بين عناصر أخرى للإشارة إلى تحولات اجتماعية يعتبرها الراوي إيجابية، دون التأمل في دوافعها، وخلفياتها. وإذا كان من المسلم به أن هناك تصاعدا لظاهرة التدين مع بداية التسعينيات في الجزائر، فإن هذا التصاعد لم يكن ليعبر عن تحول جوهري، بقدر ما كان في جانب هام منه تحول شكلي لم يستلهم الدين الإسلامي في صورته الصحيحة. لكن الكاتب بوقوفه عند حدود رؤية شكلية محضة، يرصد تلك التحولات رصدا آليا على النحو التالي:" لم تعد تسمعهم يتحدثون عن البنات وعن جمال النساء، لكن عن الأحاديث النبوية وعن القرآن(...)فبدل كل ذلك صاروا يتلون الآيات البينات ويستذكرون أحاديث النكاح وواجبات الزوجين".(نفسه.ص33)فاختزال خطاب الغير بهذه الكيفية، في كون هؤلاء الشباب قد تحوَّلوا من الحديث عن البنات إلى الحديث في أمور الدين، واعتبار ذلك شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي قد يتعارض مع الواقع ذاته، خاصة إذا ما أدركنا ما آلت إليه هذه الحركة من عنف وإرهاب، الأمر الذي يؤكد عدم صحة منطلقاتها النافية لروح العصر، ولجوهر الإسلام.

المنارة للاستشارات

6- تقاطعات التسريد والعرض:

لاشك أن اختزال الخطاب يعدُّ شكلا من أشكال الرؤية من الخلف، على اعتبار أنه يخضع عادة للصيغة التي يفرضها الراوي، لا الصيغة التي انبثقت عن الشخصية، لأنه خطاب ينقله الراوي وهو على مسافة بعيدة مما يقوله، فينقله:"كحدث من أحداث الحكاية. لا فرق في الخطاب المسرود بين ما أصله كلام وما أصله حركات ومواقف وحالات نفسية. وهذا الخطاب هو الأبعد عن الأصل والأشد اختصارا له".(زيتوني،ل.2002.ص91) ومع ذلك فهو نمط يقتضيه السرد لدواع متعددة، يكشف بالضرورة عن مدى وعي الكاتب بما ينبغي ذكره بتفاصيله وبما ينبغي الاستغناء عنه أو تحجيمه. وهكذا ففي المقطع الواحد قد يرد خطابان؛ أحدهما مختزل، وآخر غير ذلك:"وذات مرة ونحن نسير في طريق الجبانة، وهي تسمية أطلقناها على هذا الطريق بسبب مقبرة كان يمر بها، قلت له بدوري إنني عائد من الماخور، فسألني عن المومس التي دخلت معها، فأجبته بأنها بغي سمراء لها شعر أسود يصل إلى الكتفين".(سعدي،إ.1999.ص39) فخطاب "مسعود" السائل ورد مُسرَّدا، بينما خطاب الراوي/ الشخصية ورد منقولا مباشرا. والمسألة هنا تتحدد في كون صيغة السؤال لا تهم، وإنما ما يهم هو صيغة الجواب التي ذُكرت بما يتسق مع طبيعة رؤية الراوي وغرضه من الحكي.

وإذا كان الإشكال لا يمكن طرحه على مستوى هذا التنويع الصيغي، أو الكيفية التي بواسطتها اختُزل الخطاب، وإنما يتم طرحه على مستوى آخر يتعلق بمنظور الكاتب ذاته، أو الكاتب الضمني كما تنطبع تجلياته من داخل عالم النص. فالرؤية

المنارة للاستشارات

تبدو في هذا المجال على جانب من التناقض، بل والسطحية، وكأن الرواية كُتبت لتسجل وقائع بشكل فوتوغرافي ينعدم فيها القصد؛ وإلا كيف نفهم كل هذا المجال المفسوح لتجربة "الماخور" بالنسبة للراوي/الشخصية "موح"، وكذا "مسعود" ذو الاهتمامات الثقافية والفكرية والذي سيصبح أستاذا جامعيا فيما بعد. فكل من الشخصيتين من المفروض أن يمثلا نموذجا للتصدي للمشروع الإرهابي الذي انجرف إليه أغلب شباب الحي، لكن إقحام مثل هذه المشاهد، بكيفية مفصلة لا مختزلة، وبدون أي داع فني قد أخل بالبناء ككل، باعتباره قد أثر سلبا على رمزية الشخصيتين معا. ومثل هذا التفكك الرؤيوي إنما أساسه تناول ما هو اجتماعي، بعيدا عن رؤية محددة، بإمكانها أن تخلق الانسجام. فإذا كانت الفضاءات الاجتماعية:"تضيء اللغة والتركيب الفني والأبعاد الإيديولوجية"، (باختين، م.1985.ص104) فإن الرؤية الإيديولوجية للكاتب هي التي تحقق لسائر هذه العناصر أبعادها في إطار منظور شامل.

من ناحية أخرى، فإن أنماط السرد كلها في هذه الرواية قد أُخضعت لمنظور الراوي الشخصية، وقد كان لزاما في إطار هذه الرؤية أن تخضع جميع الأنساق لبؤرة واحدة، وهكذا ظلت الإشكالية الصيغية المتمحورة حول(من يرى/ ومن يتكلم) متلبسة بالضرورة حول مقام وجهة نظر الراوي/الشخصية الذي لا يجب أن يتعدى حدود علمه مستوى صيغة الخطاب أو الرؤية المقترنة به.

المنارة للاستشارات

تعليقات الراوي في حدود الخطاب المُسرَّد:

ما يجب التأكيد عليه في هذا السياق أن اختزال الخطاب كان ملائما لهذا الوضع المتصل بالراوي، باعتباره راو/ شخصية مشارك في الحدث، ولعل اختزال الخطاب قد يتحول إلى ضرورة في مثل هذه الحالة:"لكوننا اتفقنا على أن نذكر شيئا حول ما حدث في طريق الجبانة، ظلت تلك المشادة سرا بيننا، ولاسيما أن مبروك الملاكم قد أشاع عن طريق والدته بأن التشوه الذي أصاب وجهه قد حدث أثناء مقابلة في الملاكمة. وإذ زعم لأمه أنه فاز مع ذلك بتلك المباراة، فقد سألته والدموع تنهمر في عينيها، عن الفائدة من الفوز بذلك الثمن". (سعدي،إ.1999.ص59) فكان شيئا طبيعيا أن يُختزل الخطاب، بما يتناسب مع حدود علم الراوي/الشخصية الذي اكتفى بنقل ما يشاع، وما بلغه من مضمون الحوار الذي دار بين "مبروك" الملاكم، وأمه. لكن تأتَّى للراوي أن يصاحب مثل هذه الخطابات المختزلة، بتعليق تضمن وصفا لحالة الأم بكيفية دقيقة(فقد سألته والدموع تنهمر من عينيها)، وهو وصف ما كان ينبغي أن يكون من خلال راو/شخصية لم يكن حاضرا ليشاهد مثل هذه التفاصيل، التي كان بالإمكان نقلها في حالة السرد الموضوعي؛ فالسرد قد يخرج أحيانا في رواية "إبراهيم سعدي" عن احترام طبيعة العلاقة المتمحورة حول (من يرى /ومن يتكلم)، وبذلك ينأى عن تحقيق الإيهام الكلي بالواقع.

وعليه فإن الكتابة الروائية تتطلب احترام مسافات الرؤية وضوابطها، وتقع محددات هذه الرؤية في نطاق مجال معين، ينبني بالأساس على موقع الراوي، والزاوية التي يروي انطلاقا منها. إن هناك بؤرة معينة، يلتزم بها الكاتب بحسب وضع الراوي، لكن قد

المنارة للاستشارات

تفلت هذه الضوابط بالنظر إلى المستويات المتعددة التي تتداخل عبر السرد، الأمر الذي يخرج بالرؤية عن حدودها الواقعية. ومن تجليات ذلك أن الخطاب الذي من المفروض أن يُنقل مختزلا، يورده الراوي/الشخصية منقولا مباشرا، وبكل تفاصيله، كالحوار الذي دار بين "زربوط" و "مبروك" والذي يدعو فيه زربوط مبروكا إلى الهداية، والالتزام بأداء فريضة الصلاة بعد أن شاع التدين بين صفوف الناس:"وذات مرة ومبروك ذاهب للقيام بتدريباته. تقدم نحوه زربوط وسأله قائلا:- هل تسمح لي بالحديث إليك بعض الوقت، أخي مبروك؟/ فاستفسره بحركة من رأسه عن الأمر راميا إياه في آن واحد بنظرة حادّة وقاتمة /- أنت تعرف، أخي مبروك، بأن هذه الدنيا فانية. فالإنسان لا يعرف متى يأتي أجله، لذلك فكرت أنه من واجبي أن أذكرك بحقوق الله عليك. فما رأيك لو تلعن الشيطان وتأتي لتصلي معنا؟".(نفسه.ص60) فواضح أن مثل هذه الخطاب لم تُحَترم فيه زاوية رؤية الراوي، إذ ليس معقولا أن يرد الخطاب مباشرا بهذا الشكل، مقرونا بمصاحبات الخطاب بما احتوته من تعليقات استقصت هيئة الشخصية بأدق التفاصيل (استفسره برأسه – نظرة حادة وقاتمة) والراوي/ الشخصية في الأصل لم يكن حاضرا. لذلك كان من باب الإيهام الواقعي أن يرد مثل هذا الخطاب مختزلا بحسب ما يتناهى للراوي/الشخصية؛ لكن توظيف صيغة الخطاب المعروض بهذا الشكل قد جعلت:"الحوار هنا أداة بيد السارد يوجهها الجهة التي يريد أكثر من كونه وسيلة لتقدم الموقف نفسه وبمنطقه هو البعيد عن استبداد الراوي".(يعقوب،ن.2001.ص135)

بالفعل يبدو اختزال الخطاب طبيعيا في الحالات التي تسجل غياب الراوي/الشخصية عن الموقف الذي يروي، فوضعه لا يسمح له إلا أن يكون الشخصية العاكسة، أو الناقلة في حدود ما يمكن أن ينقل. ولا يمكن له في هذه الحالة

المنارة للاستشارات

أن يتقمص دور الراوي العليم، لأن السرد الذاتي يتطلب دون شك وعيا تاما بالضوابط والآفاق التي يسمح بها؛ خاصة في الرواية التي ينهج فيها الكاتب نهجا واقعيا على مستوى عرض الأحداث.

إن التقنية التي يتطلبها السرد بضمير المتكلم، تقتضي الالتزام بحدود معينة، وهذه الحدود هي غيرها بالنسبة للسرد الموضوعي، لكن الكاتب"إبراهيم سعدي" قد يجعل من الراوي/الشخصية يخترق حدود علمه ليس على مستوى عرض صيغ الخطاب فقط بل حتى على مستوى وصف الأحداث:"الحقيقة أن مبروك لم يأخذ معه في رحيله شيئا يستحق الذكر، لقد كانت أحلامه واسعة ومجنحة، الشيء الذي جعله يتأفف عن حمل أمتعته القديمة، الرثة المطبوعة بالبؤس والتفاهة والإخفاق. لقد كانت تمثل رمز ماضيه الفاشل والقاتم الذي عزم على التخلص منه".(نفسه.ص65) فمن أين للراوي/الشخصية الذي كانت صلته بـ"مبروك" مقطوعة أن يتمكن من وصف كيفية رحيله عن أرض وطنه للخارج بمثل هذه الدقة، بل من أين له رصد أحاسيسه تجاه أمتعته، والواقع أن مثل هذا الوصف لا يصدر إلا عن راوعليم قد تُستساغ البؤرة التي ينقل من خلالها لو كان السرد موضوعيا بضمير الغائب.

بهذا الشكل يتأكد بكل وضوح ضرورة توفر الكاتب على رؤية تتمركز حولها الأحداث، وتتسق كل العناصر بما في ذلك صيغ الخطاب المختلفة، فما ينبغي حينئذ أن يختزل لابد أن يختزل، وإلا كان السرد مجرد عملية عبثية، تمطط فيه المشاهد التي قد لا تكون لها علاقة بالموضوع المطروح. وهذا ما نلمسه تماما من قصة "مبروك"، وما عُرض حولها من مشاهد دون أن يكون لها وظيفة تتسق مع الرؤية المطروحة التي تسعى إلى الكشف عن جذور الحركة الأصولية وما انجرفت إليه من عمل إرهابي ضد المدنيين في الجزائر.

المنارة للاستشارات

ذلك لأن اختزال الخطاب أو تسريده ليس مجرد تقنية، بل ضرورة من ضرورات السرد، وهو مثلما يشمل خطاب الغير في حالة السرد الذاتي، فهو يشمل خطاب الراوي الذي ينقل خطابه بدوره بصيغ متعددة، ونجد الراوي في كثير من الأحيان يؤشر لخطابه المختزل باستعمال الفعل"تساءلت"، ليلخص جملة من المونولوجات الداخلية التي كانت تنتابه في عبارات مكثفة؛ كقوله:"تساءلت إن كنت قد أحسنت العمل حين عرضت عليه مجادلة مسعود، لقد حمله ذلك الجدال الطويل والشاق على طرح أسئلة لم تخطر على باله قط من قبل، فأمر وجود الله إلى ذلك الوقت لم يكن بالنسبة إليه في حاجة إلى برهان، وهكذا بت أخشى على موسى من مسعود".(نفسه.ص75) وإذا كان من حق الراوي/الشخصية أن يختزل مونولوجاته على هذا النحو، إلا أن طبيعة الطرح على مستوى الرؤية الإيديولوجية التي عكسها مثل هذا الخطاب قد شابها نوع من التذبذب، بالنظر إلى عدم وضوح الرؤية لدى الراوي/الشخصية، فكيف يخاف من"مسعود" على أخيه "موسى"، وهو أقرب إلى مسعود إيديولوجيا، وعلى طرفي نقيض مع "موسى" الذي كفَّر كلاً منهما في آخر المطاف، وأمر بسفك دمهما.

8-صيغة المنقول المباشر ووعي التوظيف:

إن الكتابة الروائية بغض النظر عن المدرسة التي تنتمي إليها، لابد أن تخضع جميع مستوياتها لتصور محدد، بحيث تتسق جميع العناصر في حدود هذا التصور، فتعددية الأصوات لا تنفي البتة وجود صوت، وإن كان خفيا، فهو يعلن عن ذاته من خلال كيفية توزيعه لمختلف الأصوات الأخرى:"فإن الموضوع هو نقطة ائتلاف أصوات مختلفة داخلها يتحتم أيضا أن يدوي صوت الكاتب، فمن أجل صوته تخلق الأصوات الأخرى خلفية ضرورية بغيرها لن تكون تلاوين نثره قابلة للإدراك ولا

المنارة للاستشارات

مرنة".(باختين،م.1986ص53) لكن الكاتب أحيانا لم يتحكم في أدواته مما قاده إلى تقديم خطابات أغلبها منقول مباشر، حرصا على الرؤية المشهدية، بالرغم من أن السياق لا يسمح بذلك:"في تلك الأيام اعترض زربوط طريق عنتر وقال له: – أنا أعرف بأنك مازلت على علاقة بذلك الكافر/ –تقصد من بالضبط؟/ لا تتظاهر بالجهل يا عنتر. أنت تعرف جيِّدا من أقصد/– على أية حال أنا لم أخف علاقاتي في يوم من الأيام/– إنه زنديق يا عنتر".(سعدي،إ.1999.ص79) ويمتد هذا الحوار الخارجي على مدى خمس صفحات، لا لشيء إلا من أجعل إقناع "عنتر" بضرورة الابتعاد عن "مسعود" كونه ملحدا لا يؤمن بالله. وإذا كان واضحا أن هذا الطول قد شابه كثير من الحشو، لأن الحوار ينبغي أن يكون مكثَّفا، وليس وسيلة من وسائل مْلء الفراغ، فهو حوار بالإضافة إلى ذلك غير مبرر فنيا، باعتبار الراوي/الشخصية لم يكن حاضرا، ومع هذا سيق الحوار بكل تفاصيله مشفوعا بتعليقات تنتبه إلى أدنى التفاصيل كقوله:"فرمق عنتر زربوط باحتقار، وفيما جعل موسى يمرر يده على لحيته قال عنتر وهو يرنو بعيدا".(نفسه.ص83)

من غير شك أن الكاتب كان واعيا بأبعاد مثل هذا الحوار المشهدي الذي ساقه في هذا الإطار، حيث حاول قدر الإمكان أن يحلل من خلاله طبيعة الفكر التكفيري الذي شاب التيار الأصولي في الجزائر مرحلة التسعينيات:"ذلك لأنه في تحفة أدبية ما، يمكن للعوامل الاجتماعية الجوهرية أن تجد تعبيرها الكامل في التحام قلة من المصائر الإنسانية التي تبدو عريضة من الناحية الظاهرية فحسب. وعلى النقيض من ذلك، فالتصوير الفوتوغرافي للواقع بواسطة كاتب هو مجرد مشاهد ومراقب ولا يقدم أي مبدأ أو قاعدة مجمعة".(لوكاتش،ج.1972.ص177). وبالرغم من أن الكاتب حاول في حدود الحوار المشهدي نقل تلك الأصوات الاجتماعية، لكن توظيف تقنية لا

المنارة للاستشارات

تنسجم مع موقع الراوي/الشخصية، قد أخلَّ بعنصر فني مهم من شأنه أن يضفي على مثل هذه المشاهد عنصر الإيهام الواقعي.

صحيح أن الكاتب قد حاول قدر الإمكان أن يزاوج بين الرؤية المشهدية والرؤية الُمسرَّدة، وأن اختزال الخطاب؛ وهو هنا خطاب الغير، وأحيانا خطاب الراوي/الشخصية ذاته كان لابد منه، ولا يمكن للسرد أن يستغني عنه، لكن عرض الخطاب مختزلا أو في صيغته المباشرة يتطلب بؤرة معينة تضفي على كل هذه الأشكال الصيغية مصداقية معينة تبرر وجودها فنيا.

إن الخطاب المُسرَّد تكون له أحيانا طاقة على تأليف مجموعة من العناصر، من شأنها أن توحي بطبيعة المشهد، وكذا طبيعة الخطابات التي تنبثق متزامنة في اللحظة الواحدة، ولا يستطيع الخطاب المنقول المباشر في هذه الحالة نقلها محافظا على تزامنها:"ولم ألبث أن رأيت بعض المشيعين يغادرون الغرفة الأخرى ويخرجون من البيت. ثم سمعت عبارات العزاء والسلوان وصوت ياسين يأتي من الدرج".(نفسه.ص91) فكل الخطابات؛ من عبارات العزاء إلى صوت "ياسين" قد أُحيل إليها في هذا المقطع، وكل ذلك ضمن منظور الراوي/الشخصية، معنى ذلك أن الخطاب المُسرَّد له ضروراته في تشكيل المشهد العام، والإحالة إلى بعض الجزئيات التي من شأنها تقديم نظرة شاملة للحدث.

ورغم أن مشهد العزاء متعلق بـ"إبراهيم" أخ "ياسين" المذكور في الفقرة السابقة، وحادثة اغتياله لا علاقة لها بموضوع الإرهاب، إلا أن الكاتب حاول هنا أن يطبع رؤيا استشرافية انبثقت من خلال الخطبة التي ألقاها "عبود" بالمقبرة، مستغلا هذه الحادثة من أجل تنبيه الناس إلى المخاطر التي ستحيق بهم من جراء تصاعد التيار الديني المتطرف، وقد كان الخطاب المنقول المباشر وسيلة لذلك:"أنا أعلم أنكم في يوم

المنارة للاستشارات

من الأيام ستهدرون دمي، لكنني أغفر لكم عملكم هذا وأشفق عليكم. إن دمي حلال لكم أيها الناس، فاقتلوني واعبدوا إبليس، إن مآلكم الهلاك. إننا نعيش في بداية زمن يقتل فيه الأخ أخاه".(نفسه.ص93)

في حدود ذلك يمكن القول بأن الرواية الجزائرية مرحلة التسعينيات لم تكن مفصولة عن واقعها، وقد حرص الكاتب على تأطير الخطابات المختزلة بمشاهد حوارية، أو بخطابات معروضة حتى يشرِّح هذا الواقع بخلفياته وأبعاده. ومع ذلك فإن الخطاب المختزل في حدِّ ذاته قد يتمكن من عرض ما هو اجتماعي وإيديولوجي، فيغدو الاختزال نوعا من التكثيف:"في تلك الفترة بدأ الملتحون ينتقدون والد قدور الإمام، متهمين إياه بالجهل والنفاق والخضوع للسلطة، ويقولون بأن الاشتراكية بدعة وبأن الله خلق الناس طبقات ووضع بعضهم فوق بعض درجات وفَّرق بينهم في الرزق وبأن الرجال قوَّامون على النساء. وفي تلك الأيام عرف الناس أن قدور مات في أفغانستان حيث هاجر للجهاد في سبيل الله".(نفسه.ص74)فالراوي في هذا المقطع القصير، قدم جملة الأفكار التي تبناها الأصوليون قي مرحلة التسعينيات، وما قبلها، حول الموقف من الاشتراكية، وكذا مفهوم المساواة بين الرجل والمرأة، والموقف من السلطة. ولم يفرض الراوي رؤيته بشكل واضح وصريح، لخلو الخطاب من التعليقات الجانبية. وإذا كان هنالك رؤية من خلف، فهي متعلقة بطريقة ما باختزال الخطاب. الأمر الذي يدعو إلى القول إن الرؤية المُسرَّدة في هذا المقطع مؤدلجة بشكل ضمني، فما اختُزل يحيل كما هو واضح إلى الجانب السلبي في الفكر الأصولي.

يظهر بجلاء كيف أن الخطاب المُسرَّد؛ ينم بشكل ما عن رؤية الكاتب الضمني، إن لم نقل الكاتب ذاته، وهكذا:"تبدو الملاحظة الخاصة بتضمين المؤلف وجهة نظره في الطبقات الصوتية التي كوَّن منها روايته، مطلبا أساسيا يكافح من أجله".(عودة،

المنارة للاستشارات

ن.2003.ص133)لكن عدم الانتباه إلى شرطية هذه الرؤية قد يقحم العملية السردية، ضمن مجالات تحشد من خلالها الأحداث من غير وظيفة واضحة، ولعل الأسلوب السير/ذاتي، الذي يطغى على ذاكرة الكاتب مدعاة لهذا الأمر. ومن جهة أخرى هناك حدود معينة للاختزال، إذا ما تم تجاوزها قد تبدو الأحداث والمشاهد غير واقعية أو غير مبررة فنيا، كأن يورد الراوي خطاب"خوخة" مُستلَهما من دفتر مذكراتها على النحو التالي:"تحدَّثَتْ عن حياتها منذ أيام الطفولة وعن عائلتها بصورة عامة. كما تعرضت بالوصف إلى الحي كذلك، بل تحدثت عني أيضا، فكتبت بأني كنت الصديق الوحيد لياسين، كما أضافت بأني متوسط القامة ونحيل الجسم، خجول ومسالم وهادئ الطبع".(سعدي،إ.1999.ص111) إن الراوي/الشخصية هنا قد اختزل خطاب"خوخة"وهي أخت صديقه "ياسين"، وإلى هذا الحد يبدو الأمر طبيعيا يتقبله السرد، كما يتقبله منطق الحكي، لكن إقحام مثل هذا الوصف لشخصية الراوي/الشخصية من منظور"خوخة" قد يبدو غير مبرر من الناحية الفنية. فشخصية الراوي/الشخصية احتلت دورا محوريا في الرواية، وقد اتضحت أبعادها بذلك لدى المتلقي، ولا نعتقد بأن الكاتب في حاجة إلى هذا السياق للتعريف بها.

لكن يحتفظ مع ذلك الخطاب المُسرَّد بخصوصياته، فيسهم في خلق نوع من التحفيز الدرامي، فالمشهد الحواري يأتي محفوفا ببعض الخطابات المختزلة، والتي من شأنها أن تثير حالة ترقب، كما هو الشأن في الحوار الذي دار بين الملازم "بدر الدين" والراوي/الشخصية، والذي أعقبه المقطع التالي:"ولأنني لم أجد شيئا أقوله، فقد حركت رأسي بضع مرات دون أن أنبس ببنت شفة. لقد أحسست بأن اللقاء قد انتهى وبأنه لم يبق هناك شيء يُقال. كانت آخر كلمة سمعتها من البوليسي (هو نصيحته بأن أتفادى العودة إلى الحي)".(نفسه.ص122) فما أسداه الملازم للراوي/الشخصية من

المنارة للاستشارات

نصيحة، يلعب فيما بعد دورا تحفيزيا، بل يدفع الراوي/الشخصية إلى اتخاذ قرار مغادرة مدينة "بومرداس" لأن شقيق زوجة أخيه "موسى" قد يأمر بقتله، كما يتقدم بطلب لتغيير البنك الذي يعمل به، ليتحول إلى بجاية، وتعتريه مجموعة من الهواجس، إلى أن يطلق عليه الإرهابيون الرصاص فيصيبونه، ويتأكد بعد نجاته من أن أخاه "موسى" هو الذي أصدر الفتوى بقتله، كما أخبره الملازم تماما.

خاتمة:

في هذه الحدود يمكن القول، بأن الخطاب المُسرَّد قد كان خطابا مركزيا في رواية "فتاوى زمن الموت" للكاتب "إبراهيم سعدي" وقد تم توظيفه لأغراض فنية وموضوعية متعددة. وعموما فهو خطاب يلعب دورا أساسيا على مستوى تخطيب القصة وبالتالي تحديد الرؤية التي يسعى الكاتب لطرحها. ورغم أن الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات اتخذت من الراوي/الشخصية محورا للسرد على أساس أن السرد السيرذاتي يحقق أعلى درجات الإيهام الواقعي، وينقل خطابات الغير في صيغتها المباشرة أو المختزلة بكل مصداقية، إلا أنه ثبت بأن مؤثرات الراوي العليم، المنبثقة عن السرد الموضوعي أو السرد بضمير الغائب بقيت تتسرب للرواية، وكأن الذات الساردة تريد أن تحيط علما بكل حيثيات الواقع، ولو بتخطي الضوابط الفنية التي تتطلبها الرؤية.

المنارة للاستشارات

المراجع:

1- أمنصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى2006.

2- أوسبنسكي بوريس (ومجموعة من الكتاب): نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة (ناجي مصطفي)، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1989.

3- باختين ميخائيل: المتكلم في الرواية: ترجمة(محمد برادة)، فصول، مصر، العدد الرابع، المجلد الخامس، يونيو1985.

4- الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة (محمد البكري/ يمنى العيد)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1986.

5- بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة(فريد أنطنيوس)، منشورات عويدات، بيروت/باريس، الطبعة الثالثة 1986.

6- جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي)، منشورات الاختلاف، الطبعة الثالثة2003.

7- عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة(محمد معتصم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الأولى2000.

8- داوسن س.و: الدراما والدرامية، ترجمة(جعفر صادق الخليلي)، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى1980.

9- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى2002.

10- سعدي إبراهيم: فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر1999.

11- عليوة مها: عن التعدد الصوتي(البوليفونية)، فصول، تصدر عن الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد85، شتاء 2002.

12- عودة ناظم: نقص الصورة (تأويل بلاغة السرد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى2003.

13- العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية 1999.

14- فوكو ميشال: حفريات المعرفة، ترجمة(سالم يفوت)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1986.

15- قاسم سيزا أحمد: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة1984.

المنارة للاستشارات

16- كنعان شلوميت ريمون: التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)، ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي)، منشورات الاختلاف، الطبعة الثالثة2003.

17- لوكاتش جورج: دراسات في الواقعية الأوربية، ترجمة(أمير إسكندر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972.

18- ويليك رينيه / وارين أوستن: نظرية الأدب، ترجمة(محي الدين صبحي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1987.

19- يعقوب ناصر: الرؤية والتشكيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى2001.

20- يقطين سعيد: القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1985.

21- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، الطبعة الأولى1989.

المنارة للاستشارات