الصيغ السردية وآليات اشتغالها
في رواية "حارسة الظلال "لواسيني الأعرج

د/ زوزو نصيرة
جامعة بسكرة

الملخص :

تحاول هذه الدراسة الوقوف عند ركيزة مهمة في الرواية، و هي الصيغة السردية، التي سنبحث عن مدلولها، فأنواعها، لنتعرف بعدها عن طريقة بنائها في رواية "حارسة الظلال "للروائي الجزائري واسيني الأعرج؛ في محاولة للكشف عن خصوصية هذا البناء، مستعينين في هذا المضمار بما أفرزته جهود الباحث الفرنسي "جيرار جنيت."

Résumé :

Cette étude essaye de mettre la main sur un composant très important du roman: le mode narratif , qu'on cherchera sa définition et ses types, pour aboutir après a la méthode de sa construction dans le roman "la gardienne des ombres" de wassini laaradj, dont l'objectif est l'exploration de ses caractéristiques se basant sur les efforts du chercheur français "Gérard Genette".

تشكل الصيغة السردية إحدى الأصناف المشكلة للرواية، التي تنتظم وفق نمط معين يعطيها تميزها و تفردها عند كل كاتب .و هذا ما يدل عليه تعريفها الذي سنعمل على تحديده بدءا، لنعرج على رصد أنواع الصيغ السردية، لتكون الغاية من وراء ذلك محاولة كشف طريقة بناء هذه الصيغ في رواية" حارسة الظلال"، لنقوم بمحاولة تركيب نكشف من خلالها عن خصوصية الصيغة فيها.

1- مفهوم الصيغة :(Le mode)

إن الحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov)هو حديث عن «الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة، و يقدمها لنا بها[1] .»

و بعبارة أخرى نقول :إن البحث في نمط السرد، هو بحث يتعلق بالتساؤل التالي بخاصة : كيف يروي الراوي ما يرى، أو ما يعرف من أخبار ووقائع ؟[2]

ولفظة الصيغة مأخوذة أساسا من مجال النحو، خاصة نحو الأفعال [*] ومثل هذا التنوع الصيغي للأفعال موجود في أدبنا العربي، فنجد صيغة الماضي، و صيغة المضارع، وصيغ المبالغة .ونقول« صيغة الأمر كذا و كذا؛ أي هيئته التي بني عليها.[3] »

فنحو الأفعال هذا هو ما يشير إليه جيرار جنيت (Gérard Genette) ، و يعوّل عليه في دراسته للخطاب السردي، إذ تستطيع الحكاية أن تزود القارئ بتفصيلات كثيرة أو قليلة، و بطريقة أكثر مباشرة أو أقل، و هي في ذلك تضع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما تحكيه[4].

وتعرض هذه التفصيلات على طريقتين، فهناك ما يقوله السارد أو الراوي، و ينقله من أحداث ومعلومات، و ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

من هنا جاء تقسيم البويطيقي" تودوروف "لأنماط السرد إلى الحكي و التمثيل أو العرض، و يضرب لذلك مثالين بالقصة التاريخية التي تعتمد على المؤلف فقط في نقل وقائعها، والدراما التي تعبر فيها الشخصيات مباشرة عن نفسها، و ما يجول بخاطرها دون وساطة المؤلف[5].

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء، وجدنا أن أفلاطون أول من ميّز بين صيغتين سرديتين، أسمى الأولى حكاية خالصة (Diégesis) و فيها يظهر الشاعر نفسه هو المتكلم، دون أن

يشعرنا بوجود شخص آخر يقاسمه الكلام، على خلاف المحاكاة (Mimésis) التي يجهد فيها الشاعر نفسه؛ ليوهمنا بأن ليس هو المتكلم بل شخصية ما[6].

فإذا حاولنا اسقاط ما قلناه سابقا على الرواية، تظهر طريقتا العرض والحكي كتشكيل إبداعي، يحاول الراوي المزاوجة بينهما، فقد يتخفى أحيانا وراء شخصياته حتى لا يكاد يظهر، حين يدع المجال لها مباشرة .من هنا كانت «الصفة الرئيسية في السرد القصصي انفتاحه، فهو يرصع المشاهد بالحوار، الذي يمكن أن يمثل » [7] و قد يعمد إلى السيطرة على الأحداث ككل.

يتضح لنا من خلال ما سبق، أن المقصود بالصيغة عامة طريقة محددة، يعمد من خلالها الراوي إلى بناء عالم قصّه و تقديمه للقارئ في لبوس خاص، يستعين فيه بسبل شتى .و من هذا المنطق جاء تنوع الصيغ السردية الذي سنعمد إلى تحديده في العنصر الموالي.

2- أنواع الصيغ السردية :

انطلاقا مما ينقله السارد من أحداث ووقائع، وما تقوله الشخصيات بوساطة السارد أو دونه؛ أي بين الحكي و التمثيل أو العرض، ميّز" جنيت "فيما أسماه بالمسافة بين حكاية الأحداث و حكاية الأقوال.

ففي النوع الأول يحكى ما تقوم به الشخصيات أو ما يقع لها، ويورد لهذا النوع مقطعا سرديا مكثفا بأقوال الشخصيات لإلياذة هوميروس، يعيد أفلاطون صياغته بحذف ما يراه منافيا للحكاية الخالصة؛ أي أيّ أثر للمحاكاة[8].

أما النوع الثاني، فيتعلق بكلام الشخصيات التي يجعلها السارد موضوع سرده، وفي هذه الحالة إما أن يصبح السرد شفافا أين ينمحي السارد أمام الشخصية، و يعيد إنتاج كلامها كما تم التلفظ به واقعيا، أو أن يكون أكثر تعتيما حين يدمجه في خطابه الخاص[9].

من ثم نجد "جنيت "يميّز بين ثلاثة أنواع للصيغ السردية هي[10]:

2-1-الخطاب المسرد أو المحكي : (Le discours narrativisé)

و يتعلق الأمر بايراد السارد أفكار الشخصية لا أقوالها .

2-2-الخطـــاب المحـــول بالأسلـــوب غيـــر المباشـــر (Le discours transposé au style indirect:

وفيه يعمل السارد على نقل أقوال الشخصيات بطريقة غير مباشرة؛ أي التعبير عنها بأسلوبه الخاص .مثل" :قلت لأمي إنه لم يكن لي بد من الزواج بألبيرتين."

ويدخل ضمن الخطاب المحول نوع آخر و إن كان يختلف عنه، يسمى الأسلوب غير المباشر الحر (Le style indirect libre)الذي يغيب فيه الفعل التصريحي.

2-3-الخطاب المنقول :(Le discours rapporté)

وهو من النمط المسرحي و أكثر الأشكال محاكاة؛ ففيه يفسح السادر المجال للشخصية، لتعبر عن نفسها بطريقة مباشرة.

فالراوي هو المؤطر العام لمثل هذه الأنواع من الصيغ، و هو المتحكم الأوحد في طريقة عرضه لها ضمن الرواية .

و يفترض جنيت - في الأخير - بدء رواية ما بجملة" لا بد لي من أن أتزوج بألبيرتين " لتستمر محصورة ضمن أفكار البطل و أفعاله حتى نهايته، وهو ما يقترح تسميته بالخطاب المباشر (Le discours direct) بدل المونولوج الداخلي (le monologue intérieur) وهو في ذلك يدعو إلى ضرورة التفريق بينه و بين الخطاب غير المباشر الحر، إذ يختفي السارد في النوع الأول لتحل محله الشخصية على خلاف الثاني، أين يتكلم السارد بلسان الشخصية[11].

هذه هي- إذن- أصناف الصيغ السردية، التي تظهر أقصى درجات دقتها في الخطاب المباشر، كما يقول" تودوروف"؛ أي الخطاب المنقول، وأدناها في قص الوقائع غير اللفظية [12]؛ أي حكاية الأحداث كما سماها" جنيت ."

من هنا كان تنوع استعمال هذه الصيغ عند كل روائي، هو ما يميز أعماله عن باقي الكتابات الروائية.

3- الصيغ السردية في رواية "حارسة الظلال ":

سنعمل فيمايلي على توزيع الصيغ الثلاث السابقة على رواية (حارسة الظلال)، التي توحي قراءتها بأنها حكاية أقوال لا أحداث، و ذلك بهيمنة الجانب القولي على السردي، فالراوي لا يحدثنا عما تقوم به شخصياته أو ما يقع لها، إنما يتيح المجال لشخصياته للتحدث

بأصواتها و التحاور فيما بينها، و هذا ما يقوي العنصر الدرامي داخل الرواية، مما يعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة، حتى إذا كان التأطير لأحداث ماضية .و نقف فيما يلي على الأنماط الثلاثة لهذا التعدد الصيغي، مرتبة حسب سيادة كل صيغة سردية و غلبتها على الأخرى:

3-1- الخطـــاب المنقـــول و طرائـــق تشكيلـــه:

تتخذ الخطابات المنقولة ضمن الخطاب طريقتين، فإما أن ينقل كلام الشخصية حرفيا أو أن يتاح لها فرصة التعبير عن ذاتها من خلال حوار ما.

يستأثر النوع الثاني بالجانب الأوفر من أجزاء الرواية، يعمل الراوي فيه على المزاوجة بين الحوارات المستفيضة و المقتضبة، إضافة إلى تنويع أصوات شخوصه و ضبط مقاييس الحوار حسب كل مقام.

إن لمثل هذه الحوارات خاصية دفع الحدث إلى الأمام حتى بلوغ النهاية، إضافة إلى أن أكثر ما جاء كشفا و وصفا و تحليلا قُدّم على شكل محاورات و يتجلى ذلك في التنقلات المكانية لشخصيتي حسيسن و دون كيشوت، التي لا تمثل مجرد زيارة عادية لأمكنة مختلفة بالعاصمة، إنما مغامرة عمد الأول فيها إلى إدخالنا إليها كوسيلة لإماطة اللثام عن خفايا عدة.

من ثم كانت الفرصة مواتية كي يكشف لمرافقة أسرار الأماكن التي يزورانها، بالوصف و التتبع الدقيق .و يتعلق ذلك بمفرغة وادي سمار، و مغارة سرفانتس على وجه الخصوص بل العودة إلى الماضي البعيد للحديث عن تاريخ بعض المواقع.

فذاكرة الراوي المتأججة بحمم يحاول نفثها، و رغبته الجامحة في تدوين أسرار رحلته مع رفيقه دون كيشوت و كشف خباياها، كانت السبيل إلى إتاحة الفرصة لكل الشخصيات للمحاورة التي تنير عوالمها و تعبر عن أفكارها.

و لقد عرضت الحوارات وفق طريقتين أولهما الحوارات المسهبة التي أخذت حيزا معتبرا من الرواية، و ما تختص به منح فرصة أكبر لشخصية معينة لتطيل حديثها، وفق ما يقتضيه المقام، و ما يوكل للشخصية من أدوار تؤديها و وظائف منوطة بها.

فقد طالت المحاورة التي جمعت دون كيشوت و حسيسن في أول لقاء بينهما لتمتد صفحات متتالية دون انقطاع، كان للأول فيها فرصة أكبر للحديث؛ بغية تقديم نفسه و أسباب رحلته للجزائر، بوصفها أبرز محطات عبور جده سرفانتس؛ لذلك ينوي المرور على الأماكن

بعينها .يقول « لكن مهمتي الكبرى تبدأ الآن في الأماكن الفعلية التي اقتيد إليها في هذه المدينة، المغارة، المدينة القديمة، و كل ما هو مفيد لفهم هذه التجربة الاستثنائية التي عاشها سرفانتس » [13].

و نحن هنا لا نلغي باقي الحوارات المبثوثة في ثنايا الرواية، و التي تؤدي وظائف متعددة مثل حوار حسيسن و جدته حنة، أو دون كيشوت و مايا أثناء اعتقاله، أو دون كيشوت و حسيسن و شفيق" مسيّر مفرغة وادي السمار "، التي تختلف طبيعتها حسب علاقة كل شخصية بالأخرى.

فدون كيشوت لم يعرف مطلقا مايا و قد التقى بها أول مرة بالمكان الذي اقتيد إليه بعد اعتقاله، و ارتضى لها تسمية أخرى" زريد"، إذ إن وجودها في هذه الظروف الاستثنائية و المتشابهة، أعاده إلى وجه زريد ، التي سحرت جده سرفانتس من على سطحية السجن.

إن ما تهدف إليه معظم الحوارات، معالجة واقع معيش بنظرة تحليلية تتجاوز السطح، لتحاول ملامسة عمق الأزمة، من خلال الكشف عن سياسة الإهمال، و اللامبالاة، و الاحتيال، و عنف الإرهابيين....و إلى كل ما ينخر جسد الدولة منذ سنوات.

إلى جانب الحوارات المستفيضة نعثر على العديد من نماذج المحاورات القصيرة، التي تتوسطها خطابات مسردة غالبا تأتي في مواقف معينة لا تستدعي الإطناب .و نقدم لذلك هذا الحوار الخاطف الذي دار بين حسيسن و جدته، إثر دخوله السريع إلى المنزل؛ للبحث عن بطاقة دون كيشوت المهنية:

«-حسيسن كنت قلقة عليك، خير إن شاء الله، هل حصل مكروه؟

أجبتها و أنا أواصل البحث عن البطاقة :

حنا ! السبنيولي متمشكل.

يا وخضي؟؟ مسكين و علاش؟؟

سأشرح لك عند العودة .كريم لودوك ينتظرني عند مدخل البناية» [14].

فلمثل هذا الحوار، الذي تختلط فيه اللغة الفصحى بالعامية، دوافع جعلته يأخذ هذا الشكل المقتضب؛ باعتبار طبيعة الموقف ذاته الذي لا يحتمل الإطالة .حيث كان حسيسن على عجلة من أمره، الشيء الذي يحد من تمديد هذه المحاورة و إطالتها، و إن تركت شخصية حنّة على جوعها، بخصوص معرفة ما أصاب دون كيشوت.

إن الخطابات المنقولة وردت وفق طريقتين رئيستين يمكن إجمالهما فيما يلي:

3-1-1- الإخبـــار:

تشكل أقوال الشخوص الروائية من بين أهم مصادر العملية الإخبارية، و لها أهمية بالغة ضمن" حارسة الظلال"؛ إذ تعمل على كشف جوانيات الشخصيات و الغوص في أعماقها؛ لمعرفة أفكارها و رؤاها و توجهاتها بخاصة، و تحدد الأقوال الأولى في شخص دون كيشوت الذي يحاول ضمن الصفحات الأولى تقديم نفسه للراوي، بوصفه غريبا قادما من الضفة الأخرى.

و قد حظي دون كيشوت فعلا بمساعدة حسيسن في انجاز مشروع البحث عن هوية جده الضائعة بمدينة الجزائر، و الذي سبقته مغامرات أخرى قادته رفقة مرشده حسيسن إلى مناطق عبور سرفانتس بالعاصمة؛ لتكشف عن الحالة المزرية التي وصلت إليها مغارة سرفانتس، أو زيارة مفرغة وادي السمار، التي لا تعتبر مجرد مفرغة إنما مصنع كبير للتبادل التجاري، و هي ما جعلت دون كيشوت يزداد حيرة و توهانا؛ جراء عالم غريب يتعرف عليه أول مرة.

3-1-2- الوصـــف:

تتوزع الأوصاف ضمن الخطاب المنقول بين الشخصيات و الأماكن، و مثل ذلك الوصف التالي لدون كيشوت من قبل حسيسن :«بنية قوية تحاذي المترين تقريبا و مئة كيلو من العضلات .هيئته مثل فارس (..) وجه و عينان مليئتان بالنور و الحب، مقرونتان بحاجبين مثل الهلال، قبضة قوية و خفيفة مثل الفولاذ .تتسدل من رأسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه التي تملأ بدلته الأندلسية المذهبة بالحدائق و الأنوار و أشجار الجنة، شامة تتوسط خده الأيسر بينما خده الأيمن لم يشف من جرح غائر أصيب به» (15).

جاء هذا المقطع متوسط الطول، و إن كنا نلحظ أنه يأخذ صبغة خاصة؛ فالأوصاف التي يقدمها حسيسن أوصاف خارجية وهمية لفارس أندلسي أسقطه على شخص دون كيشوت؛ و نراه يعبر هنا عن مزاجه النفسي في تلك اللحظة، حيث يسقط كل ما يراه جميلا عليه، و هو يخاطب جدته الممحونة بجنتها الزائلة و بفارسها الأندلسي، الذي خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس و خرج منتصرا.

يختص هذا الوصف بتتبع دقيق لملامح الوجه، مع عقد تشبيهات لبعض الجزيئات، فالوجه مشع، و العينان مليئتان بالنور و الحب، و الحاجبان مقرونان كالهلال و شامة تتوسط خده الأيسر مع جرح غائر بخده الأيمن، لتتجلى بعد ذلك قبضة كالفولاذ في قوتها، و بدلة أندلسية تراءت له مذهبة بالأنوار و الحدائق و أشجار الحنة.

تستدل الخطابات المنقولة بعلامات تكون بمثابة المؤشرات للانتقال منها إلى الخطاب المسرد غالبا، حيث تتجاور ملفوظات تنبهنا تدريجيا إلى ذلك، مثل هذا الحوار الذي دار بين حسيسن و زكي بمقر الأمن المركزي حول قضية دون كيشوت الموقوف :«أن نذهب بعيدا أفضل من التهاون (..)إلى اللقاء و حظا سعيدا، أرجوك لا تفعل أي شيء يمكن أن يزيد وضعيته تعقيدا

• إلى اللقاء يا سيدي» [16].

فعلامة" إلى اللقاء "الأولى تنبئنا باقتراب انتقال للخطاب المنقول بافتراق الشخصيتين المتخاطبتين، لتزيدها إشارة" إلى اللقاء "الثانية دلالة على التوقف النهائي، و الانتقال من هذه الصيغة إلى صيغة أخرى بلسان الراوي دائما.

على أن هذه المؤشرات قد تغيب أحيانا، دونما سابق إنذار، كما هو ماثل في المقطع الحواري التالي الذي دار بين حسيسن و شفيق:

-«هاه السي حسيسن، هل هي شكوك جديدة من الوزارة؟

أبدا .أنت تعرف أنك رجل فوق كل الشبهات.

جئتك اليوم بحمامة تنتظر فقط من يريشها.

شعرت أنه لم يفهمني أو أنه تعامى» [17].

فمن شأن هذا الانتقال المفاجئ من صيغة إلى أخرى، أن يحدث صدمة للمتلقي، و إن كان للتداخل المعقد بين الخطابين المسرد و المنقول على وجه الخصوص بعض الشأن في تفسير ذلك، ينضاف إلى دور الفضاء الطباعي في إزالة هذا الإحساس بالانقطاع و البتر.

3-2- الخطـــاب المســـرد و طرائـــق تشكيلـــه:

يعتبر حسيسن أحد الشخصيتين المحوريتين المشاركة في خضم أحداث القصة المتخيلة و ما دامت الأخيرة رحلة قام بها دون كيشوت لاستكشاف المناطق التي مر بها جده، إثر أسره في الجزائر خاصة، فلا شك أن للخطاب المسرد هنا دوره المنوط به، إذ يعمد

الراوي حسيسن على تدوين ما مرا به خلال تلك المغامرة، و ذلك بتقديم أكبر قدر من المعلومات و الأخبار يفيد بها المروي له، و تبعا لذلك ضم الحكي ثلاثة سبل رئيسة تمت بها عملية التقديم:

3-2-1- الإخبـــار:

يعتبر كلام الراوي من بين أهم مصادر العملية الإخبارية،إذ يعمل على إفادتنا بكل ما يتعلق بنفسه بدءا، و بما حوله من شخوص فاعلة ضمن أطر زمانية و مكانية معينة.

تتشكل المادة الإخبارية الأولى ضمن الصفحات الأولى من الخطاب (17-9) و تمثل إرهاصات تنطلق من الزمن الحاضر للغوص في غيابات تجربة ماضية و قاسية عاشها رفقة صديقه.

و ينصرف الراوي خلال هذا إلى متلقي من نوع خاص، يوليه عناية بالغة حيث يقول مخاطبا إياه عن سر ما سيقدمه«سأحدثكم عن دون كيشوت، و هذا معناه بالنسبة إلي على الأقل التخلص من هذه الحمم التي تتدفق داخل القلب و الذاكرة كشلالات من نا»ر[18].

فحسيسن- إذن -يتوجه بكلامه إلى" الأنتم"، و هو بذلك يضع نصب عينيه قارئا ضمنيا سيظل أبرز متلقي على الإطلاق تعنى به الرواية، يقص عليه حكاية مهمة، يرى ضرورة قصوى لتدوينها كشاهد رئيس على أحداثها.

يرتبط العرض أو التقديمات الأخرى، بما يحاول الراوي غرسه في أذهاننا من صور معينة حول الشخوص الروائية دون غيرها، لتتقلص كمية الإخبار فيما بعد حين يترك المجال لزيادة حضور الأصوات الروائية، سنتعرف عليها أكثر في حديثنا عن القناة الثالثة من عمليات تقديم الخطاب المسرد.

يتشكل الشق الثاني من الإخبار بما يقدمه دون كيشوت بمشاهدته العينية خلال بضعة أيام من حجره، يوطّئ خلالها بأول ليلة قضاها بالدهاليز عشية الخميس، أما الأخبار الأخرى، فقد جاءت ضمن ما أسميناه في العنصر الموالي بالتعليقات.

3-2-2- التعليـــق:

ترتبط التعليقات بالعنصر السابق، و إن كان لإفرادها هنا ما يبرره؛ إذ تعمل كوسائط بين المنقولات الحوارية و وشائج تنسق بينها بدرجات متفاوتة بين الطول و القصر، على أنها تأخذ شكلا موجزا في غالب الأحيان، تشعرنا بانقطاع تنزلق فيها مخيلة الراوي لنقل بعض

أفكارها، أو ما تراءى لها أثناء محاورات حسيسن مع غيره فنجده يقول :«كنت أتحدث و من حين لآخر أضبطه في لحظة اندهاش مأخوذا بسحر الحكايات مثل طفل يكشف سرا مذهلا أو حميمية طفولية كانت مخبوءة في الأعماق » [19].

فهو ينقل لنا ما دار بينه و بين دون كيشوت، بمعية أحاسيس مخبوءة يستشعر كينونتها انطلاقا مما تراءى أمام ناظريه على محيا دون كيشوت، و قد تتجلى هذه الصورة أكثر عندما يعقب على أقوال الشخوص المعارضة بشكل ساخر و مرير في الوقت ذاته .

3-2-3- الوصـــف:

تشغل الأوصاف حيزا كبيرا ضمن الخطابات المسردة، و تتوزع بين الشخوص و الأشياء و الأماكن باقتضاب في معظم الأحوال؛ نظرا لهيمنة الخطاب المنقول، على أنها تنأى عن البعد الجمالي و التزييني الذي طغى في السابق، لتشغل وظائف أخرى يرتضيها الراوي .

تشغل الأوصاف المتعلقة بالشخصيات الحيز الأكبر في الخطاب المسرد، و قد جاءت معظمها على لسان السارد، في محاولة رسم الملامح الخارجية لهذه الشخوص، أو التي تتخذ خصوصية التدقيق في ما هو سلبي بشكل ملفت للانتباه في وصف الشخصيات المعارضة ، أو الإشارة إلى مستويات رفيعة يتمتع بها أصحاب النفوذ، و تظهر هذه البصمات السيميائية في كلام دون كيشوت أيضا، و هو يحدثنا عن أحد مستجوبيه، من خلال ما تثيره الملامح الخارجية من تبدلات و تغيرات تحمل وظائف رمزية دالة.

و مثلما هو حال صيغة المنقول، تزخر الرواية بإشارات دالة على إيقاف المسرد و الانتقال به إلى المنقول غالبا، و تظهر أولى الدلائل بتوالي مجموعة من الأفعال تدريجيا بشكل ينبئ بحدوث تغير صيغي .و هذا حديث حسيس إلى السيد مقدم بالمديرية العامة للأمن الوطني يوضح :«في الحقيقة كل ما استطعت فعله هو أني كتمت أنفاسي(..)

وصمتُ .كان يجب أن لا أتمادى .قمتُ من مكاني » [20].

فكلمة (كتمتُ) تكون بمثابة البداية الأولى لهذا الانتقال، الذي يتعزز و يتحقق فعلا بقوله (قمت من مكاني).

قد يستعيض الراوي بمؤشرات أخرى كدلائل إضافية تتمثل في ظهور شخصية ضمن الحديث توحي بالانتقال من الخطاب المسرد إلى المنقول عادة.

3-3- الخطـــاب المحـــوّل:

يعمد السارد في هذا النوع إلى تحوير ما تفوهت به الشخصيات من كلام بأسلوبه الخاص، و يدخل ضمنه الأسلوب غير المباشر الحر الذي يغيب فيه الفعل التصريحي، للدلالة على استقلاليته، مما قد يحدث لبسا في ذهن القارئ.

و للخطاب المحوّل نصيب أقل مما نألفه للخطابين السابقين، و قد جاء معظمه على لسان السارد نفسه، و ما يمكن ملاحظته عليه إدراجه على لسان شخصيات كثر لا شخصية واحدة، كأن يجمع لنا حسيسن ما تفوّه به أهل القرية من أحاديث عن خلو قبري مريم و مصطفى يوما بعد دفنهما :«البعض قال إن عملية مثل هذه لا يمكن أن تصدر إلا عن السحار والد بوسنادر .يكون قد أخرج الجسدين بالتعاون مع ابنه و قطعهما و أحرقهما أو سلمهما لجنونه المخبولة .آخرون يقولون بثقة غائبة أن ما حدث لا يمكن أن يكون إلا من صنع الله فقد جمع ما فرقه البشر فرفعهما إليه مثلما فعل مع المسيح» [21].

فلا شك أن ما تناقلته الألسن كثير و متفاوت، قد يبلغ حدا غير معقول اختصره الراوي؛ درءا لكل إطالة تشوّه صورة الحدث و مضمونه.

يشغل الأسلوب غير المباشر الحر إلى جانب سابقه -كفرع عنه -النصيب نفسه حيث يتوزع في ثنايا الصيغتين المسردة و المنقولة، و يتخذ لنفسه خصوصية الجمع بين ما هو محدد فردي أو مشترك.

و عن دلائل توقف الخطاب المحوّل نجد أنه ينصهر في بوتقة المسرود و المنقول خاصة، حتى لا يكاد يظهر، و يبدو كمشاهد مصغّرة تنفتح برهة، لتنغلق مرة أخرى بمجرد اكتمال مدلولها .من ثم كانت هذه دلائل انتهائها و مؤشرات توقفها.

4- خصوصيات بنـــاء الصيـــغ السرديـــة فـــي رواية" حارسة الظلال:"

تضطلع الرواية بطريقة محددة تنبني بوساطتها صيغها السردية، مع خصوصيات تميزها، لعل من أبرزها تعدد صيغها، و هذا ما يميز الرواية الحديثة التي تسعى إلى تقديم الحدث بالتنقل السريع بين الصيغ المختلفة، بل إننا قد نعثر عليها في بعض الأحيان مجتمعة كما هو ماثل في هذا المقطع القصير:

« (1) لم أكن قادرا على تصور الشخص الذي كان أمامي غير دون كيشوت دي لامنشا، في حالة يرثى لها، و هو يئن من جراحات حرب خاضها بدون هوادة ضد خيبات

الدنيا، و هو يقص على صانشو دي بانصا أقرب أصدقائه مأساته اللامتناهية (2) :ياصانشو العزيز (3)لقد سمعت الناس يقولون دائما أن من يكرم اللئيم كمن ينثر ماء في البحر (4)لو كنت استمعت إلى نصائحك لتفاديت اليوم كل المزالق» [22].

- خطاب مسرد يعبر عما تراءى للراوي حسيسن لحظة مشاهدة دون كيشوت .و هي في الواقع أحاسيس سبقت زمن التلفظ يعيد صياغتها للقارئ في الزمن الحاضر لترهين الأحداث .و يتواصل هذا الخطاب على النمط نفسه مسقطا هذه الرؤى فيما بعد على شخصية أخرى، مع ما يعقب ذلك من تغيير في استخدام الضمائر من المتكلم) لم أكن (إلى الغائب) و هو يئن، وهو يقص.(
- انتقال إلى الخطاب المنقول، مستهلا بأقوال هذه الشخصية وهي تحادث صديقها لحظة التلفظ الفعلي) منادى قريب.(
- دمج خطاب محول، يغلب عليه طابع الحكمة، كتحوير لكلام جماعي بوساطة الزمن الحاضر، على الرغم من ماضويته أيضا.
- عودة إلى الخطاب المنقول بعد هذا القطع؛ لاستكمال محادثة صانشو، مع استعمال ضمير المخاطب المفرد) نصائحك (و الزمن الحاضر دائما.

فلا شك أن ما أثار الراوي لحظتها، هو ما دفع إلى مثل هذا التداخل و عدم الالتزام بصيغة خطابية واحدة، فللموقف ذاته ما يفسر هذا التشابك، إذ ارتضى الراوي نقل ما اضطرب في نفسه من مشاعر، و ما داخلها من أحاسيس في تلك اللحظة التي أضحت ماضيا يعيد صوغه، ليغوص بعده في زمن أشد ماضوية من سابقه، لنقل كلام كائن ورقي "دون كيشوت دي لامنشا "أعاد إسقاطه على كائن ورقي آخر" فاسكيس"مع ما قد يخلق ذلك من محاولات التقريب بين الشخصيتين المتخيلتين، مع صياغة ذلك كله في الزمن الحاضر كترهين لحوادثها.

فمن شأن هذا التنوع الصيغي أن يخلق ديناميكية تختص بها الرواية، على الرغم من أن هذه الأخيرة تأخذ منحى خاصا تسلكه في بناء الصيغ، يستأثر خلاله الخطابان المسرد و المنقول بالجانب الأعظم، إذ ينطلق من المسرد إلى المنقول، لينقل إلى المسرد ثانية، ليليه المنقول و هكذا دواليك .و هو البناء الرئيس السائد الذي يؤطره الراوي و يغلّبه داخلها.

و يكون هذا التناوب الصيغي أنسب لتقديم حوادث الرواية؛ باعتبار أن الراوي حسيسن في حالة استرداد لمجريات قصة انتهت حوادثها، فيحاول استعادة وقائعها بالتفصيل، لذلك نجده ينقل حوارات شخوصه ليتدخل صوته كوسيط بينها، خصوصا أن الرواية تعتمد على تنقلات مكانية كثيرة لحسيسن و دون كيشوت معا أو منفردين، و لقاؤهما بشخصيات أخرى؛ تستوجب كثافة الحوار المناسب لمثل هذه المواقف.

و إن كان هذا لا ينفي ظهور الخطاب المحول، و الأسلوب غير المباشر الحر في ثنايا الخطابين، بالرغم من أنهما لم يشغلا حيزا كبيرا، و بروزهما يظهر على شكلين:

مسرد	محول	مسرد	
مسرد	محول	منقول	(الغالب)
مسرد	غير مباشر حر	مسرد	
منقول	غير مباشر حر	منقول	(متقاربان)

تتميز رواية حارسة الظلال كذلك بتنـــوع خطابـــاتها،أهمها الخطاب الثقافي الذي يشغل الحظ الأوفر من أجزائها، و لا شك أن اختيار شخصية حسيسن كموظف في وزارة الثقافة مكلف بالعلاقات الجزائرية-الاسبانية خاصة -يهدف إلى أبرز معلم ثقافي و تراثي و تاريخي مغمور لشخصية عظيمة عالمية" سرفانتس "لا تعني شيئا عند الغالبية، زادتها صفتها الأجنبية بعدا و عدم اكتراث .إن الكشف عن الجانب المأساوي و الأليم لمغارة سرفانتس هو ما تحاول الرواية توضيحه.

يتشكل كذلك خطاب تاريخي داخل" حارسة الظلال "من خلال مؤشرات لغوية ترد على لسان الراوي توحي بوضع أحداثها في سياق تاريخي مرجعي .و نستشفه من خلال محاولة التأريخ لفترة معينة نستدل عليها في قول الراوي :«أربعون سنة تفصلنا عن الثورة»و «كأن تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة إلى جرح الذاكرة[23] .»

تستعين الرواية ذلك بخطاب الجرائد، و يضم مقاطع من أخبار متناثرة في ثنايا الجرائد تعرض مفصلة غالبا؛ تحريا للدقة و الموضوعية، و تتفاوت من حيث الطول و القصر و الدقة في تحديد زمن وقوع الحدث أو عدم التفصيل، لتؤدي وظائف متعددة، يتكفل كل خبر منها بإبراز خطاب معين.

تجتزئ صيغ الخطاب أيضا نماذج من تراثنا العربي، تسهم في تشكيل بنيتها العامة، مثل الرحلة التي عرفها أدبنا العربي القديم، و يشكل هذا العنصر جانبا مهما من أجزاء الحكاية؛ فهي في مجملها قص لأحداث رحلة استكشافية قادت دون كيشوت إلى أقطار عدة كان أبرزها الجزائر، و لاشك أن لمثل هذه الجولة من تدوين، و هو ما حاول صوغه في "كورديلو "ضم تسجيل مشاهداته قبيل زيارة الجزائرو بعدها.

تستلهم صيغ الخطاب أيضا جزءا من التاريخ، بعرضها لشخصيات و أحداث تاريخية مختلفة، تعمل على ضبط تواريخها بدقة، و تلهج الرواية بذكر هذه الأحداث؛ لشرح بعض المواقف و التدليل عليها بإسهاب في بعض الأحيان، و يتشكل ذلك في أحاديث متفرقة لحسيسن إلى دون كيشوت خلال زيارتهما إلى بعض الأماكن بالعاصمة، أو في محاورات مايا للشخصية نفسها، وهما يفصلان الكلام حول بعض الأحداث التاريخية المرتبطة بهذه الأماكن؛ و يكون مرد ذلك محاولة تتبع حقيقة لأجزاء مهمة من التاريخ، بوصفه عملية احتواء جادة للماضي و انجازاته المتباينة.

تستعين الرواية كذلك بالوعظ في حديث" حنّة "التالي الذي ورد بصيغة الخطاب غير المباشر الحر« :حذار، الوشم طريق نحو جهنم .يغضب الله والملائكة سيلدغ جسد المرأة الموشومة بعدد لسعات الإبرة و المشرط [24].» و مثله هذين المثلين اللذين جاءا بصيغة الخطاب المنقول:«يس كل ما يلمع ذهبا» و« لا يوجد دخان بدون نار[25] »، و كذلك استخدام أمثال شعبية وردت كلها بصيغة الخطاب المنقول و هي :"خلوه يزيد و سموه سعيد" و "حشيشة طالبة معيشة" و" الفلوس يعلم أباه كيفاش ينقب الحب" و" دارها بيديه يفكها بسنيه" و" العقبة في وجه الأحباب حدورة" [26].

فهذا البناء-إذن -هو ما يضمن خصوصية الرواية، التي تعتبر طريقة تشكيل صيغها أبرز مكوناتها بتعددها، الشيء الذي يضفي عليها ديناميكية تختص بها؛ بوساطة الانتقال السريع بين صيغها المختلفة مع طغيان المنقول و المسرد و اشتغالهما بطريقة تناوبية، إضافة إلى اجتزاء الصيغ من معين تراثنا العربي و الشعبي و تداخل خطابات الرواية ذاتها، و هو ما منح رواية" حارسة الظلال "بعامة تنوعا داخليا .

الهوامش:

[1]رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط3، 1992، ص 61.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1990، ص 107.

[*] حدد قاموس)ليتريه (المعنى النحوي لمادة صيغة (Mode)بقوله :اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود .

Genette , figures III , éditions de seuil, paris, 1972 , P183.

[3]ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 443.

[4]Gérard Genette , figures III , p 183.

[5] رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 61.

[6] Gérard Genette , Figures III , p 184.

[7]رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، ت /محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1981، ص 225.

[8] Gérard Genette , figures III , p 184.

[9] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد "من وجهة النظر إلى التبئير"، ت /ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء ، ط1، 1989، ص 106.

[10] Gérard Genette , Figures III , p 183

[11] المرجع نفسه، ص 193، 194.

[12] تزفتان تودوروف، الشعرية، ت /شكري المبخـوت و رجاء بن سلامـة، المعرفـة الأدبيـة، ط2، 1990، ص 47.

[13]واسيني الأعرج، حارسة الظلال، منشورات الفضاء الحر، الجزائر،2001 ، ص.33

[14]المصدر نفسه، ص.118

[15]المصدر نفسه، ص.49

[16]المصدر نفسه، ص124 ،.125

[17]المصدر نفسه، ص.70

[18]المصدر نفسه، ص.15

[19]المصدر نفسه، ص.26

[20]المصدر نفسه، ص.131

[21]المصدر نفسه، ص.224

[22]المصدر نفسه، ص.25

[23]المصدر نفسه، ص138 ،.78

[24]المصدر نفسه، ص.53

[25]المصدر نفسه، ص141 ،.151

[26]المصدر نفسه، ص16 ،115 ،148 ،227 ،.230