اشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري

"غدا يوم جديد" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"

-عينة-

أ. حسان راشدي
كليـة الآداب والعلوم الاجتمـاعية
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر

ملخص

تعد الصيغة إحدى التقنيات الأساس في الخطاب الروائي فهي تقوم بأدوار ثلاثة في الوقت نفسه؛ إدراك، اختيار وتوصيل المضمون الحكائي وكذا المعرفة.

وهو ما يضفي على الخطاب الروائي بعديه الشعري والجمالي.

ورواية «غدا يوم جديد» لـ «عبد الحميد بن هدوقة» تبدي توظيفا مميزا لتقنية الصيغة تعرف بـ «التعدد الصيغي». وهي التي تجعل القارئ عنصرا فاعلا في تفعيل دلالات النص الروائي. حيث يجانب العالم الحكائي للشخصيات الروائية العالم الإدراكي للقارئ الحقيقي للعمل. إنها سمة من سمات الرواية الجديدة الجزائرية

مقدمة:

إن اختيار رواية "غدا يوم جديد"[1] للكـاتب الراحل "عبد الحميد بن هدوقة" يرجع إلى اعتبار هذه الرواية نموذجا روائيا دالا على التحول الذي يعرفه النص الروائي الجزائري في مرحلة التحولات الأخيرة (1988-2000). وتعتبر هذه التجربة الروائية منعطفا في المسار الروائي الجزائري المعاصر؛ فالكاتب "ابن هدوقة" سلك فيها طريق التجريب في الكتابة الروائية التي أخذت دور المنتج والمفعل لشعرية الرواية وجماليتها. وهذا يدل علـى

Résumé

Le mode constitue une des techniques fondamentales du discours romanesque. Elle joue un triple rôle du même coup, perception, sélection et transmission du contenu diégetique soit du savoir.

Le roman «demain un jour nouveau» de «ABDEL HAMID IBEN HADOUGUA», manifeste un fonctionnement modal dit: «polymodalité».

Cette technique modale veut faire du lecteur une instance du texte romanesque et ses significations où se côtoie l'univers diégétique des personnages d'un côté, et l'univers conceptuel du lecteur réel de l'autre.

C'est un des aspects techniques du nouveau roman Algérien

وعي الكاتب بضرورة تجديد الطاقة الإبداعية للرواية بدلا من التركيز على المضامين فحسب مثلما هو الحال بالنسبة للرواية التقليدية.

وإن كان في مثل هذا المذهب الذي اخذ به الكاتب "ابن هدوقة" مغامرة الكتابة غير المسبوقة بشكل مؤسس في الرواية الجزائرية فإن ما يشفع لهذا الفعل الجريء والمدروس هو دافع الحداثة نحو كتابة روائية مختلفة تستجيب لقضايا الراهن المليئة بالأحداث العنيفة السريعة. وهذا ما أحس به الكاتب بن هدوقة في روايته "غدا يوم جديد"[2] حيث جرب بعض آليات الصيغة لتحقيق مطلبه وهذا في "بعض عناصر البحث الشكلي في إطار من تفجير اللغة والتفرد بمنظور خاص لمؤسسات الواقع الروائي وأدواته الوصفية والسردية والحوارية"[3] وهذا ما تحاول هذه الدراسة الكشف عنه.

المناقشة:

1 - المعنى اللغوي والاصطلاحي للصيغة

1-1- المعنى اللغوي: الصيغة والصياغة والصيغوغة؛ من الفعل صاغ الذي مصدره صوغ، ويعني السبك. والسبك هو إذابة الذهب أو الفضة أو أي معدن مذاب في قالب. وصاغ الكلمة يعني أنه "أخرجها واشتقها على هيئة معلومة"[4]، وصاغ الكلام إذا رتبه.

1-2- الصيغة في الاصطلاح السردي:

ترتبط الصيغة (Mode) في هذا المجال بالنحو (grammaire) باعتبارها صنفا نحويا (catégorie (grammaticale "ملحقا بالفعل بصفة عامة ويترجم نمط الاتصال المكرس بين المتحدث والمتحدث وكذا موقف الذات المتحدثة مما تتحدث عنه"[5] وهذا ما يجعل دراسة الصيغة في لب عملية التلفظ نفسها (énonciation) وهذا لما تحدثه الصيغة من تغيير أو تعديل (Modification) في الفعل بوساطة الأدوات ويقوم فعل التلفظ

(acte d'énonciation) بتقديم محتوى تمثيلي (contenu représentatif) يضع ذاتا في علاقة مع موضوع (dictum)، كما يعين موقف هذه الذات المتحدثة إزاء ما تتحدث عنه (modus). ويرتكز التحليل في هذا المستوى حينئذ على التمييز بين مختلف الصيغ وهو المستوى الذي يهتم بالتصييغ (modalisation).

2-1- نظرية الصيغ (Théorie des modes)

إن الكلام عن نظرية الصيغ قد أخذ حظا وفيرا من الدراسات الشعرية قديمها وحديثها. لما تشكله الصيغ من معيار أداتي في بروز ونضج نظرية الأنواع (Théorie des genres)[6]. فلقد توصل "أرسطو" (Aristote) في كتابه "فن الشعر" إلى التمييز بين صيغتين كبيرتين هما: الصيغة الدرامية والصيغة السردية؛ فالأولى (mimesis) وهي التي تتحدث فيها الشخصيات فقط أما الثانية (diegesis) فالحديث فيها يكون للشاعر فحسب.

ولأن الرواية أصبحت أهم الأشكال الأدبية التي أخذت حيزا معتبرا من اهتمام النقاد بها[7] فإن ما دار اهتمام هؤلاء النقاد قد تمحور حول الكشف عن استراتيجية الروائي(stratégie romanesque)[8] أكثر من الاهتمام بمضمون النص الروائي فحسب.

وهذا ما عزز عناية السرديين المحدثين بالصيغة الروائية[9] بالدرجة الأساس.

وقد نتوقف في هذا المجال عند جهود علمين من أعلام السرد هما "جيرار جانيت"(Gérard genette). و"سعيد يقطين" باعتبار أن الأول يعد منهم أهم مؤسسي الدراسات السردية في الغرب. والثاني مشهود له بجهوده المميزة في سبيل بناء سرديات عربية[10].

فأما "جيرار جنيت" وهو المهتم بالشعرية السردية (Poétique narrative) فنجده يضع الصيغة بمعية الزمن والصوت باعتبارها مكونا سرديا مساهما في بناء الخطاب السردي.

ويعتبر "جيرار جنيت" أن دور الصيغة في السرد هو تنظيم الخبر السردي (narrative régulation d'information). وعلى هذا يصبح الحديث عن الصيغة هو البحث في طرق أو طرائق إيصال الخبر السردي والذي يقوم بعملية الإيصال والتبليغ لا مجرد الاقتصار على كشف المضمون فحسب وبمعنى آخر فالمهم هنا هو كيف؟ ومن؟ لا ماذا؟.

ويعتبر "جنيت" أن عملية تنظيم الخبر السردي وكيفية إيصاله تتحكم فيها آليتان هما: المسافة (la distance) والمنظور (التبئير) (perspective).

أ – المسافة: يستند "جنيت" في تحليله لمصطلح المسافة إلى ما قدمه "أفلاطون" في جمهوريته في موضع حديثه عن صيغتي: الحكي (القص) الصرف (diegesis pur) والمحاكاة (immitation- (mimesis–.

فالأول يحصل عند ما نجد أن الشاعر – الراوي – يسند الحديث إلى نفسه مباشرة دون مواراة أو إخفاء فهو هنا هو الذي "يتكلم باسمه دون أن يسعى إلى إقناعنا بأن شخصا آخر غيره هو المتكلم"[11] ويتعلق القص الخالص بـــ "المظاهر السردية الخالصة للحكاية"[12]. أما المصطلح الثاني – المحاكاة – فلا نلمس فيه كلاما صادرا عن الراوي مباشرة بل يحاول هذا الأخير إيهام المتلقي بغير ذلك ويتوسل لتحقيق ذلك أساليب معينة حتى يبدو أن المتكلم هو هذه الشخصية أو تلك وقد يظهر الراوي نفسه في صورة شخصية رئيسة أحيانا ويتجلى هذا بشكل واضح في مظاهر الحكاية المسرحية التي يهيمن فيها الحوار. لكن "جنيت" في حديثه عن المحاكاة نراه يسجل بوضوح السمة الإيهامية لعملية المحاكاة (l'illusion de l'imitation)، معتبرا أن المحاكاة الخالصة مجرد افتراض فكري لا غير.

ولمقاربة هذا الإشكال المعرفي و الإجرائي في الوقت نفسه يستند "جنيت" إلى بعض مفاهيم الاتصال (communication) مركزا على المرسل (émetteur) والمتلقي (récepteur) والرسالة (message). فـــ"الحكاية ككل فعل لفظي لا يمكنها إلا أن تخبر أي أن ترسل دلالات"[13].

ويضع لذلك "جنيت" معادلة بسيطة طرفاها نسبة كمية المعلومات من جهة وحضور الراوي من جهة ثانية فعنده:

– أنه كلما ازدادت كمية الخبر السردي (المعلومات) كلما تماهى الراوي أو ندر حضور الخبر السردي و العكس صحيح ففي المحاكاة (mimesis) نتحصل على معلومات كثيرة إلى حد أقصى مقابل غياب أو شبه غياب الراوي[14] أما الحكي (diégesis) فهو حضور صارخ للراوي مع نقص هام في الخبر السردي[15].

ويستخلص "جنيت" حديثه عن صيغتي حكي الأقوال وحكي الأحداث بملاحظة أن هاتين الصيغتين الكبيرتين إلى جانب الصيغ الفرعية الأخرى لا تشتغل كل واحدة

منها بمعزل عن الأخرى بل نجد أن طبيعة النص الروائي تتطلب تجاورها بل تضافرها. ومن ثمة فأي مقاربة تحليلية لها تتطلب العمل على مستويين متكاملين: النظر إلى الصيغة الواحدة من حيث طبيعتها وآلية اشتغالها في النص ووظائفها وفي الوقت نفسه يجب اعتبار علاقة هذه الصيغة بالصيغ الأخرى. فهناك إذا تداخل الصيغ في العمل السردي و"من ثم فقد يكون من الأفضل تفكيك المقاييس و جعلها تتقاطع.

ب – المنظور: (perspective): يعد المنظور (perspective) عند "جنيت"، المنظم الثاني للخبر أو المعلومة السردية، إلى جانب المنظم الأول وهو المسافة (distance) إذ يعتبران من "صور الإمداد بالمعلومات واختبار وجهة نظر بعينها تجعلنا محدودين بها"[16].

وقد سجل "جنيت" في هذا الموضوع اللبس الذي وقعت فيه بعض الدراسات في مجال السرديات و التي لم تميز بين الصيغة (Mode) وبين الصوت (voix) كما لاحظ أنه إلى جانب توظيف مصطلح المنظور نجد مصطلحات أخرى مثل الرؤية (vision) ووجهة نظر (point de vue) والبؤرة (Foyer) وهي مفاهيم لمصطلحات وظفت أساسا في مجال السينما وتقنياتها بيد أن محاولة توظيف هذه المصطلحات التقنية السينمائية في مجال السرديات يجب أن يراعا فيه طبيعة النص الروائي مخافة الوقوع في مثل هذا الاضطراب في استعمال المصطلحات ذلك أنه إذ يسهل التمييز في السينما بين الرؤية و الصوت فإن الرواية وهي الصوت المكتوب تتأبى على هذا التقسيم بسهولة ومن ثم يجد الباحث نفسه صعوبة في التمييز بين من يرى ومن يتكلم في الرواية وهما المنظور والصوت (perspective / voix) عند تحليل النص الروائي أو السردي.

وقد استقر حكم "جنيت"على اعتبار مصطلح ثان إلى جانب المنظور وهو التبئير (Focalisation) معلقا على ذلك بقوله: "أنا أقصد بالتبئير تقييدا للحقل أي في الواقع انتقاء للخبر السردي"[17] ووفق التبئير أو المنظور الموظف يصنف "جنيت" أصنافا ثلاثة كبرى هي:

أ–التبئير المنعدم (non focalisé): وهو تبئير ذو درجة الصفر (Focalisation zéro)

ويسمى أيضا الحكي غير المبأر (récit non focalisé) فالخبر في هذه الحالة يقدمه الراوي كاملا فهو في هذه الحالة "الراوي العليم الذي يعرف ويقول أكثر مما تعرف وتقول الشخصية"[18].

ب–التبئير الداخلي (Focalisation interne): وفي هذه الحال نجد أن الراوي – السارد– هو الذي يأخذ دور شخصية روائية. وعندها تصبح المعلومات المقدمة من طرفه بالمقدار نفسه الذي تستطيع هذه الشخصية تقديمها بحسب دورها ومكانتها في الرواية وهكذا "تتوافق البؤرة مع الشخصية لتصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا"[19].

ج–التبئير الخارجي (Focalisation externe): يبدو في هذه الحالة أن الأشياء تظهر للعيان دون أية ذات واصفة إذا الوصف كله خارجي وبحياد كامل والراوي هنا يأخذ دور الملاحظ والمراقب الخارجي وكأنه "آلة تسجيل أو نوع من المانيطوسكوب (magnétoscope) يقف عند حد وصف السلوك من الخارج ونجد موقع البؤرة (Foyer) في هذه الحالة "في نقطة من الكون القصصي يختارها السارد خارج كل شخصية مقصيا بذلك كل إمكان اختيار من أفكار أيا كان"[20].

وقد حاول تجسيد ما استخلص من دراسته للصيغ عبر الترسيمة الآتية[21]:

	الأحداث المحلل من الداخل	الأحداث الملاحظة من الخارج
الراوي الحاضر شخصية ضمن الفعل (داخلي)	(1) البطل يحكي قصته	(2) شاهد يحكي قصة البطل
الراوي الغائب شخصية الفعل (خارجي)	(4) الكاتب محلل أو عليم يحكي القصة	(3) الكاتب يحكي القصة من الخارج

أما "سعيد يقطين" فينظر إلى مقولة الصيغة على أنها مكون سردي له دوره في تنظيم المادة الحكائية أو الخبر – المعلومة – في الخطاب الروائي ومن هذا التصور يحدد "سعيد يقطين" الهدف الإجرائي من تناوله للصيغة وهو أن يحاول استخلاص مدونة لنمذجة (Typologie) الرواية العربية.

ويسترفد لتحقيق ذلك ما قدم في مجال دراسة الصيغة من السرديات البنيوية والسيميوطيقية فالبحث في هذا المجال الطريف بالنسبة للناقد العربي يجعله يستبطن ثقافته النقدية بما نتج عن الطروحات حول الصيغة في ميدان البيوطبقة وكذا

السيميوطيقا الأدبية وإلى جانب هذا يضم لها المنهج الإجرائي العملي والتطبيقي لما ساهمت به السرديات والسيميوطيقا السردية في تعاملها مع الصيغة وبهذا المسعى يكون الناقد العربي "سعيد يقطين" قد جمع بين الرصيد النظري والمنهج الإجرائي في مباشرته للصيغة في الرواية العربية.

ويستعمل "يقطين" في تحديده للصيغ وتجلياتها في النصوص الحكائية والروائية معيارين أساسيين هما: طبيعة "العلاقة بين المتكلم مع خطابه من جهة ونوعية المتلقي من جهة ثانية"[22]. ففي تصنيفه للصيغتين الكبيرتين السرد والعرض وجد يقطين أن متلقي الخطاب المسرود غير مباشر في حين أن الخطاب المعروض فمتلقيه مباشر. وأما فعل السرد فيمكن أن يقوم به الراوي أو الشخصيات وكذلك العرض ومن هاتين الصيغتين يحدد "يقطين" أنماطا سبعة فرعية وهي"[23]:

1 – **الخطاب المسرود:** مرسل الخطاب ومتلقيه على مسافة من الخطاب المرسول.

2 – **الخطاب المعروض (المباشر):** كل من مرسل الخطاب ومتلقيه يباشران الخطاب المعروض و يتبادلان الأدوار: أ– مرسل ← ب– متلقي. ب–مرسل ← أ– متلقي.

3 – **الخطاب المسرود الذاتي:** مرسل الخطاب يتكلم عن نفسه بخصوص أحداث ماضية مسترجعا إياها فهو على مسافة منها و متلقي الخطاب هو نفسه.

4 – **الخطاب المعروض الذاتي:** وهو مثل المسرود الذاتي إلا أن الأحداث هنا حاضرة آنية.

5 – **الخطاب المعروض غير المباشر:** والذي نجد فيه تدخل الراوي بتسجيله لمصاحبات الخطاب المعروض (para discours).

6 – **الخطاب المنقول المباشر:** وهو معروض مباشر لكن ينقله متكلم ثان عن الأول لمتلقي مباشر أو غير مباشر.

7 – **الخطاب المنقول غير المباشر:** وهو مثل المنقول المباشر لكن بفارق أن المنقول هو مضمون الكلام لا شكله.

4-3- اشتغال الصيغ في خطاب رواية "غدا يوم جديد"لـ "عبد الحميد بن هدوقة".

إن رواية "غدا يوم جديد: للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة"، تتقدم لنا بشكل مميز في بنائها وطريقة اشتغالها في تقديم المادة الحكائية. فهي رواية "ذات طبيعة مزدوجة على مستوى الصيغة"[24]. ويمكن أن نبين هذا فيما يلي:

– أولا: إن البناء الروائي للمادة الحكائية، لا يقوم على تتبع الخطية المنطقية للزمن الروائي، أو النسج الزمني التقليدي في الروايات الكلاسيكية، بل نجده يقوم على البناء الحلزوني بحيث أن "كل فصل يشكل موضوعا قائما بذاته"[25] ولا مناص من أن ينعكس هذا النمط في البناء على عملية التصييغ (modélisation) ذاتها. فمعلوم أن البناء الروائي تصور بالأساس، وكل تصور يتضمن تلقائيا طريقة ما في تقديم مادة البناء، و ليست هذه الطريقة إلا الصيغة والتي "تتصل بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي"[26].

–ثانيا: إن المادة الحكائية في الخطاب الروائي، مبنية من خلال عرضها وفق طريقة الجلسات والتقارير والسرد المباشر.

حيث تروي "مسعودة" – بطلة الرواية – في كل جلسة قسما من المادة الحكائية للكاتب الذي يأخذ في هذه الحالة دور المروي له في الأصل ولكنه يتحول إلى راو بعد أن يقوم يتقديم ما روي له كتابة ووفق صياغته "أكتب قصتي بما تعرف من كلمات وإيماءات جميلة أكتب ما أقصه عليك بكلماتك..."[27].

وهو الكلام الذي وجهته مسعودة للكاتب. ويحدث في موقع مختلف من الرواية أن يقدم "الكاتب "تقريرا ،عن أحداث لم تشهدها "مسعودة " أو تعشها .مثلما نجد ذلك في التقرير الذي قدمه الكاتب حول عملية استنطاق "قدور" زوج "مسعودة" في مكتب الدرك ."وجدت كل هذا في أرشيف الدرك"[28] ونجده أيضا يعتمد على روايات أهل الدشرة ممن عاصر حكاية "مسعودة" من الكبار. ومعلوم أنه في هذه الحالة، تتحول " مسعودة" إلى موقع المروي له في الخطاب .

–كما يلاحظ أيضا أن "الكاتب" وهو ممن عاش بعض تلك الأحداث، يتدخل بنفسه ليسرد جانبا من جوانب حياته أيام شبابه "أصعد في الزمن، في الذكريات المنسية في الطفولة. هل هي هي ؟ بالقرية واد يشق بساتينها في انهباط منعرج "[29] وقد أثارت فيه هذه الذكريات التي روتها "مسعودة" دكرياته هو ايضا "في صغري كنت استحم مع أترابي تحت شلالات الوادي ..."[30].

ونشير هنا أن الذي يأخذ موقع المروي له هو القارئ، فـــ"الكاتب" نراه يحرص على إخفاء هديته وحقيقته عنها، ولعل مما يؤكد هذا حرص (الكاتب) على القيام بدور المستكتب أو الناسخ اعتماده بشكل كبير على صيغة المنقول المباشر وغير

لمباشر. "أحكي لك قصة الحبيب بلسان صديقه، رجل المحطة كما سميته. أدعه يتكلم، أساعده فقط بالألفاظ والتعابير التي لا يجدها"[31] "وإن الحبيب حكى لي قصتك، وإنه يعلم جزءا هاما من حياة قدور بالسجن والمحجر"[32]. وقد نعثر في مثل هذه النماذج على صيغة –تعبير– مختلفة عما ألفيناه وهي ما يمكن أن نطلق عليها الخطاب المنقول ذا الدرجة الثانية (discours rapporté au 2eme degré)؛ أحكي لك قصة الحبيب [كما حكاها لي] بلسان صديقه.

وهكذا نرى أن الحديث هنا يتعلق بخطاب روائي ذي هيئة واحدة، يغدو أمرا صعبا أو على الأقل غير متلائم مع هوية النص الراوئي ذاته. وهو النص المبني بشكل مربكة (Puzzle)، ذي وحدات كبرى مستقلة في أغلبها إلا أن انسجامها في النص الروائي يرجع إلى نسيج سردي دقيق و لعل الصيغة من أهم خيوطه. التي بواسطتها يتم "توصيل المعرفة و المضامين السردية لذات مدركة نحو ذات مدركة"[33].

ولتمثيل ذلك نقترب من الوحدة الأولى أو "الجلسة الأولى" بحسب تنظيم المادة الحكائية للرواية. وهو مقطع طويل نسبيا إذ يبتدئ من الصفحة 05 إلى الصفحة 36. وحيث أنه محدد بفعل الجلسة، فإننا نحاول التعامل مع التبدلات الصيغية الكبرى، دفعا للإطالة من جهة ومحاولين تجاوز كل إشكال وتعقيد ينشأ عن التعامل الحذر مع الصيغ الفرعية الجزئية من جهة ثانية. وما قد يشفع لنا فيما نذهب إليه ونفضله هو أن الصيغ الكبرى تفي بالمطلوب من الدراسة والتحليل في هذا الموضوع من مقاربة اشتغال الصيغ في رواية "غدا يوم جديد".

وتبتدئ هذه الوحدة بصيغة الخطاب المسرود الذاتي، وهي الصيغة التي يستعملها الراوي مركزا من خلالها على ذاته." وقد تجلى هذا في شكل المونولوج الداخلي (monologue intérieur) " كنت مسافرا، في الحلم، و الليل كابوس و حلم..."[34] فهذا المقطع يكشف لنا عن دخلية الراوي ونفسيته، إذ هو في حالة الحلم والتخيل وهي حالة "سفر في الزمن، بلا زمن"[35] فالملاحظ من صيغة الخطاب المسرود الذاتي هذه أنها عبارة عن تنويع للخطاب المسرود كونها توظف في هذا الموقع من الخطاب.

وتعمل على تكثيف زخم أحداث الإيقاع الدرامي الذي نتج عن هذا المقطع الافتتاحي الذي اختار له الكاتب اسم "النافذة". وكأن النفوذ إلى عالم الرواية بحاجة إلى حالة نفسية مميزة تستعلي على الواقع المليئ بالإحباط، وهي رحلة من الزمن إلى

اللازمن حيث يرفع الحجاب لتنكشف الحالة "ورفعت الحجاب . ورأيتها."[36]، "بدت لي وهي أمامي على مقعدها، كأنها جالسة على الزمن."[37]. فهذه الحالة من الاتحاذ الصوفي تسمح باستعمال الصيغ ،طريقة تناوب و تضمين تحفظان توازن الخطاب الروائي و من ثمة قروئيته .

وننتقل بعد المسرود الذاتي، إلى الخطاب المسرود ليقدم لنا الراوي"مسعودة"التي من رؤيتها يعرف المرء كيف تصنع الأحداث الأبطال وهم أصلا جبناء. وكيف تصنع الجبناء وهم أصلا أبطال"[38] ثم يقدم لنا الراوي "مسعودة" ولكن هذه المرة بوساطة الخطاب المنقول بنوعيه المباشر وغير المباشر. لنشهد من خلال مقاطع يتناوبها المنقول المباشر وغير المباشر، صورا من حياة مسعودة بين ماض مشرف مليئ بالأحداث الوطنية، وحاضر مظلم مليء بالإحباط ومولع بوأد كل ما هو جميل. "أكتوبر انطقني، أقول كل شيء، ثم أذهب إلى مكة أغسل عظامي و أيامي"[39] "حدثني أستاذ كان يعلمني التاريخ، جاءني به ابني. قال: "إن نائلة هناك في الصفا، والمروة"[40].

ومن تعالق المنقولين المباشر وغير المباشر، يدلفنا المنقول المباشر لكن هذه المرة بطريقة سردية حيث نشهد بداية فعلية لسرد قصة "مسعودة".

"أسدلت الجزء الأعلى من لحفها على وجهها وهي ترى برصيف المحطة شخصا يسترق النظر إليها شعرت بعواطف غريبة تنتابها!..."[41] ونعاين بوضوح مدى التداخل في استعمال الصيغ، إذ من المعلوم أننا أمام خطاب منقول، حيث أن "الراوي" هنا ليس" الكاتب" بل هي" مسعودة" تروي قصتها، إنما الكاتب يقوم بدور الناسخ أو المستكتب، لكن الملاحظ أيضا أن "الكاتب" صاغه بطريقة الخطاب المسرود. ذلك أن استعمال الضمير"هي" .لا يمكن أن يعني-بحسب طبيعة الخطاب الروائي العام-"لا شخص"(non personne) كما هو مألوف في مثل هذا الضمير الذي يثير عادة إلى "أشياء أو مجردات، أو الأمور المحايدة"[42]. فهذا ليس مجاله في مثل هذا الخطاب. وهو ما يجعل الأمر يميل إلى اعتبار ضمير "هي" يدل على المخاطبة أو المحاور (l'allocutaire) وهو في هذه الحالة "مسعودة" الراوية الأولى.

والذي يعزز هذا الطرح أن مثل هذه الصيغة "المنقول المسرود" تسمح بتضمين مثل المنقول غير المباشر المتفرع عن الذاتي المستعمل للمونولوج :"ابتعد أيها الرجل

أقسم لك بهذا السفر-الحلم، ابتعد لا تثر غضب زوج غيور، يأبى أن تمس النظرات أقدام زوجته لما تأخر القطار هكذا؟ ما سبب ذلك ..."[43] وبهذا يتم التناوب بين الصيغ. وفي هذه الطريقة التصييغية (modalisation) نجد تضمين صيغتي الخطاب المعروض المباشر وغير المباشر؛ فمن الأول الذي تقدم لنا فيه أقوال الشخصيات دون تدخل الراوي وهو هنا الحوار بين "قدور"، ورجل المحطة.

- مالك؟!

- علي؟

- على الوادي!

- ما لك أنت ؟[44]

ومن المعروض غير المباشر ما دار من حوار بين "قدور" و"الدركي العربي".

"قدور يحاول :"مسيو، مسيو. من فضلك.

الدركي العربي ينهاه بالفرنسية:"تيه توا!"[45].

والملاحظ في هذا المجال أن "ج. جنيت" يعتبر أن المعروض "تنويع على الخطاب المنقول" وهو ما يطلق عليه أيضا المباشر (Immédiat).

ونشهد بعد ذلك الرجوع مرة أخرى إلى المسرود في وصف ما حدث "لقدور" و"رجل المحطة" وقد اقتيدا إلى محضر الشرطة ذليلين في حين وقفت "مسعودة" مشدوهة مرعوبة وقد تركت و شانها دون ولي، غريبة في المحطة، "إنها تشعر الآن أنها لا تمشي في الطريق و إنما في الزمن، زمن انتظار القطار...."[46] ونخرج في النهاية من المنقول المباشر المسرود، إلى الخطاب المسرود وقد أعاد (الراوي - الناسخ) خط السرد إلى الراوية مسعودة لتعلق على ما كتبه عنها (الراوي - الناسخ)" أعجبني انك بدأت من المحطة."[47] والملاحظ عند هذا المقطع توظيف تقنية في الصيغة يطلق عليها "ج.جسيت" المنظور المضاعف (Double Focalisation) بحيث نجد نوعا من المنافسة (Concurrence) بين الراوي وبطله.

فالراوي: وفي حالة روايتنا هذه (الراوي - الناسخ) أو المستكتب يجنح إلى الموضوعية غالبا (Objectif) في حين نجد "مسعودة " وهي الرواية الأولى تميل بحكم أن القصة قصتها وهي روايتها نحو الذاتية (subjectif). ويظهر هذا من خلال تدخلها

في نهاية المقطع، أو لنقل أستردت الخيط السردي من يد روايتها. ولعل هذا ما يبرر تعليقاتها من جهة

وسردها بنفسها لمناحي من حياتها الماضية تكون قد أخفتها و لم تزود بها روايها. وهي المقاطع التي يسميها "جنيت" (paralipses).

وهذا ما نجده في نهاية المقطع المدروس، وهو الخطاب المسرود الذاتي الذي يعرض لجانب من جوانب حياة مسعودة في صغرها " عندما كنت صغيرة كنت أحلم ... أتذكر الدشرة و أنا في هذا القصر... في صغري كنت استحم مع أترابي تحت شلالات الوادي أو في أحواضه..."[48]. فمثل هذه الأحاسيس والمشاعر جزاء تذكر الماضي والمتعلقة بحياة المرأة وهي جوانب حساسة ودقيقة للغاية تحسن سردها المرأة اكثر من الرجل. وإن كان في هذا تغيير أو تعدد صيغي (polymodalité) يساعد أكثر في تجسيد وجهات نظر الراوي إزاء المادة الحكائية. ومن ثم نجد أن "معقولية الحكاية تمتح قوتها من هذا النمط من الإخراج"[49].

الخاتمة:

وهكذا نلمس أن التنويع الصيغي والتضمين بين الصيغ، أديا وظيفة أساسا في تقديم الأحداث ورؤيات الشخصيات وتجسيد أفعالها وبلورة آرائها وأفكارها. وهو ما سمح للخطاب الروائي في رواية "غدا يوم جديد"، أن يقدم عالما روائيا مثيرا للتساؤل

والجدل، فهو متناقض في أحداث، يريد أن يقول الكثير و هو غير مصرح به من خلال تركيب لأقوال و أحداث قليلة "إنني الآن صرت أقضي وقتي في إعادة تركيب الزمن وتشكيل أحداثه كما يحلو لي ... أحدثك عن تركيبة من هذه التركيبات، وعن يوم جديد أحلم به"[50]. إن الصيغة في هذه الرواية وهي تقول شيئا، تريد أن تقول أشياء وراء ذلك، إنه القول والماقول (le dit et le non dit).

الهوامش

(1) – ابن هدوقة عبد الحميد: غدا يوم جديد، دار الآداب بيروت لبنان ط1/1993.

(2) – ريح الجنوب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1971.

– نهاية الأمس الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1975.

– بان الصبح الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980.

– الجازية والدراويش المؤسسة لوطنية للكتاب الجزائر 1983.

– غدا يوم جديد دار الآداب بيروت لبنان 1993.

(3) – بوشوشة ابن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع تونس ط1/1999 ص 422.

(4) – ابن منظور: لسان العرب.

(5) - Du bois J. et autres : dict. Le linguistique Larousse France 1973 P 321.

(6) - ينظر: Gennette G. et autres : théorie des genres. seuil France 1986.

(7) – Philippe Gilles : le roman. Ed Seuil. France 1996. p 82

(8)- Ibid.

(9) – ينظر: كتابة تاريخ السرد العربي سعيد يقطين.مجلة علامات في النقد عدد 35 صص 39 – 58.

(10) – نفسه.

(11) – م س ص 185.

(12) – جنيت ج: عودة إلى خطاب الحكاية.ص 50.

(13) – نفسه.

(14) – نفسه. ص 51.

(15) – نفسه.

(16) – السيد إبراهيم: نظرية الرواية دار النشر غريب مصر القاهرة ص 144.

(17) – جنيت جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية ص 50

(18) - Dumortier J. L.. Fr. Plazanet. Pour lire le récit. édition duculot France 1980 p 107.

(19)– السابق ص 97.

(20) - Ibid.

(21)- Genette G. : Fig III. Edition seuil P 204.

(22) – يقطين سعيد: تحليل الخطاب السردي المركز الثقافي العربي بيروت ط 1993/2 ص 197.

(23) – نفسه صص 197 - 198.

(24) – نفسه ص 276.

(25) – غدا يوم جديد ص65.

(26) – يقطين سعيد الكلام والخبر المركز الثقافي العربي بيروت ط1997/1 ص 225.

(27) – غدا يوم جديد.ص10.

(28) – غدا يوم جديد.ص64.

(29) – غدا يوم جديد ص31.

(30) – غدا يوم جديد ص30.

(31) – غدا يوم جديد ص 181.

(32) – غدا يوم جديد. ص171.

(33) -Gourdeau Gabrielle. :analyse du discours narratif; Ed, Magnard France 1993 ; p 59.

(34)– غدا يوم جديد.ص5.

(35)– غدا يوم جديد ص5.

(36) – غدا يوم جديد.ص6.

(37) – غدا يوم جديد ص6.

(38) – غدا يوم جديد ص7.

(39) – غدا يوم جديد ص 11.

(40) – غدا يوم جديد ص 18.

(41) – غدا يوم جديد ص 18.

(42) - Perret Michel.. L'énonciation en grammaire des textes p 47.

(43) – غدا يوم جديد ص 19.

(44)– غدا يوم جديد ص 24.

(45) – غدا يوم جديد ص 25.

(46) – غدا يوم جديد ص28.

(47) – غدا يوم جديد ص9.

(48) – غدا يوم جديد ص30.

(49) - Gourdeau G : Op cit p71.

(50) – غدا يوم جديد.ص228.