

كلمة شكر

بادئ الأمر نشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين، ونحمده حمد الحامدين على إتمام هذا العمل وما توفيقنا إلا بالله

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة "تبيلة زويش"، التي كانت سندًا لنا في كل خطوة من خطوات بحثنا، سواء كان ذلك بالتوجيه والإرشاد أو توفير المراجع المهمة والأساسية التي سهّلت علينا المواصلة والتقدّم.

نرجو من الله عزّ وجل أن ينم عليها بنعمة الصّحة والعافية، وأن ييسر عليها أمورها، وأن يكون معها في كل خطوة وفي كل مرحلة من مراحل حياتها

شكرًا

إهداء

إلى منبع الروح ونبض القلب وشريكة الحياة التي ساندتني في مشواري الدراسي و اليومي
والدتي

إلى رفيق دربي ومسند ظهري والدي

إلى شريك حياتي

إلى كل من ساندني في عملي هذا

زهور

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا
أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا، رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْنَا مَا لَا
طَاقَةَ لَنَا بِهِ، وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا، أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾

[البقرة 286]

إلى كل من كان سندًا لي في وصولي إلى هذه المرحلة

كريمة

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم، أرحب بأعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ رئيسا، والأستاذ ممتحنا، والأستاذ مشرفا ومقررا.

كما أرحب بالعائلتين الكريمتين، وبكل الحضور الكريم.

نحن بصدد مناقشة مذكرة الماستر الموسومة بعنوان "

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي حققت حضورا متميزا كما ونوعا، وهي الأكثر شيوعا في الساحة الأدبية، لأنها تعالج قضايا هامة لها علاقة مباشرة بحياة الفرد والمجتمع.

تأخر ظهور جنس الرواية في البلدان العربية عامة، والجزائر بخاصة نظرا لظروفها التاريخية فكان المعيق الأول الاستعمار الفرنسي الذي حاول قمع وكبح كل ما له علاقة بالثقافة الجزائرية وهويتها فحاولت فرنسا شعبها، ولم يجد الكتاب الجزائريون وسيلة أخرى للتعبير عن معاناتهم من فقر وحرمان وحاجة، إلا اللجوء إلى لغة هذا الأخير المستبد لتمرير رسالاتهم ومشاكلهم، فكانت أول كتاباتهم باللغة الفرنسية، ولم يكن ذلك من أجل الوقوف إلى جانب المستعمر، وإنما كانت وسيلتهم الوحيدة.

التحقت المرأة بهذا النوع من الكتابة هي الأخرى، نظرا للظروف التي كانت تعيشها من قهر وحرمان من طرف السلطة الذكورية، التي كانت تحطم من عزمها وتحرمها من البوح والتعبير عن كينونتها ومشاعرها وهذا ما دفعها للثورة على هذه السلطة المستبدة وكسر كل الحواجز التي تمنعها من المضي قدما نحو هدفها .

كانت أول كتاباتها عبارة عن سيرة ذاتية، وكانت الرائدة فاطمة آيت منصور وتلتها أخريات نذكر منهنّ بعض الأسماء عند باب التمثيل لا الإحصاء: يمينة مشاكرة، زهور ونيسي، آسيا جبار مايسة باي، ياسمينة صالح ومليكة مقدم التي اخترنا من رواياتها "أدين بكل شيء للنسيان" أن

تكون مدونة بحثنا، والتي تعرض فيها أحداثاً تارة من الماضي، وتارة أخرى من الحاضر دون أن ينتبه المتلقي إلى ذلك الانحراف المفاجئ من خلال تقنية الاسترجاع، وتضمن حكايات أخرى ضمن حكاية "سلمى" الطريقة التي خلقت نسيجاً متناسقاً يشوّق القارئ لمعرفة نهاية الأحداث.

وكون الأدب النسائي من الإبداع الذي قل الاهتمام به في النقد الجزائري اخترنا هذه المدونة نظراً للثورة التي قام بها هذا الاتجاه في إبراز وجود المرأة، أضف إلى ذلك الطريقة التي اتبعتها مليكة مقدم في سرد الأحداث وعرضها/

فمن خلال بحثنا هذا حاولنا الإجابة على مجموعة من التساؤلات: ما هي أهم العوامل المساعدة على تحقيق الانسجام بين عناصر العمل الروائي؟، فيما تتجلى جمالية الخطاب الروائي في رواية "الجازية وال دراويش" لابن هذوقة؟ أين يظهر الصراع الأيديولوجي في الطبقة المثقفة في المجتمع الجزائري من خلال الرواية؟

لتحليل عناصر بحثنا ارتأينا اعتماد عدة مناهج تخدم البحث منها: التاريخي والاجتماعي والبنوي لعلاقته بالأسس الجمالية للعمل الروائي.

وللإجابة على الإشكالية قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول أساسية، تسبقهما مقدمة أوردنا فيها موضوع البحث ودوافع اختيارنا للموضوع، جاء الفصل الأول بعنوان "الجهاز المفاهيمي" تعرضنا فيه إلى بعض المصطلحات المرتبطة بالموضوع.

في حين عنواننا الفصل الثاني بـ "البنية السردية"، أما الفصل الثالث موسوم بالبنية الزمنية،

وانهينا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج:

نتمنى في الختام أن نكون قد أجبنا على بعض التساؤلات المطروحة في بداية بحثنا، وأنا قد
أزلنا بعض الغموض عن رواية ، كما نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة البسيطة ولو بقدر
يسير وما توفيقنا إلا بالله.

كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف الذي نسدي إليه خالص الشكر لتوجيهاته، والأستاذين
لقبولهما مناقشة المذكرة.

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي حققت حضوراً متميزاً كما ونوعاً، وهي الأكثر شيوعاً في الساحة الأدبية، لأنها تعالج قضايا هامة لها علاقة مباشرة بحياة الفرد والمجتمع.

تأخر ظهور جنس الرواية في البلدان العربية عامة، والجزائر بخاصة نظراً لظروفها التاريخية فكان المعيق الأول الاستعمار الفرنسي الذي حاول قمع وكبح كل ما له علاقة بالثقافة الجزائرية وهويتها فحاولت فرنسا شعبها، ولم يجد الكتاب الجزائريون وسيلة أخرى للتعبير عن معاناتهم من فقر وحرمان وحاجة، إلا اللجوء إلى لغة هذا الأخير المستبد لتمرير رسالاتهم ومشاكلهم، فكانت أول كتاباتهم باللغّة الفرنسية، ولم يكن ذلك من أجل الوقوف إلى جانب المستعمر، وإنما كانت وسيلتهم الوحيدة.

التحقت المرأة بهذا النوع من الكتابة هي الأخرى، نظراً للظروف التي كانت تعيشها من قهر وحرمان من طرف السلطة الذكورية، التي كانت تحطم من عزمها وتحرمها من البوح والتعبير عن كينونتها ومشاعرها وهذا ما دفعها للثورة على هذه السلطة المستبدة وكسر كل الحواجز التي تمنعها من المضي قدماً نحو هدفها .

كانت أول كتاباتها عبارة عن سيرة ذاتية، وكانت الرائدة فاطمة آيت منصور وتلتها أخريات نذكر منهنّ بعض الأسماء عند باب التمثيل لا الإحصاء: يمينة مشاكرة، زهور ونيسي، آسيا جبار مایسة باي، ياسمينة صالح ومليكة مقدم التي اخترنا من رواياتها "أدين بكل شيء للنسيان" أن تكون مدونة بحثنا، والتي تعرض فيها أحداثاً تارة من الماضي، وتارة أخرى من الحاضر دون أن ينتبه المتلقي إلى ذلك الانحراف المفاجئ من خلال تقنية الاسترجاع، وتضمن حكايات أخرى ضمن حكاية "سلمى" الطريقة التي خلقت نسيجاً متناسقاً يشوّق القارئ لمعرفة نهاية الأحداث.

وكون الأدب النسائي من الإبداع الذي قل الاهتمام به في النقد الجزائري اخترنا هذه المدونة نظراً للثورة التي قام بها هذا الاتجاه في إبراز وجود المرأة، أضف إلى ذلك الطريقة التي اتبعتها مليكة مقدم في سرد الأحداث وعرضها، ما جعلنا نعرض إشكالية تمحورت أسئلتها حول تفصلات الكتابة، والتقنيات التي اتبعتها مليكة مقدم، من ذلك: ماهية الاسترجاع، وأهم الآليات التي تساعد

على تحفيزه والتضمين والتناص، وهل كان السرد في الرواية من طرف سارد واحد أو من طرف ساردين متعددين؟، والسرد ومستوياته .

نفترض أن مليكة مقدم بعودتها إلى الماضي واستنكار طفولة وشباب سلمي سبب في استخدام تقنية الاسترجاع، وأن مختلف الأحداث والقضايا التي واجهتها ولد تضمينا لها، وتعدد الشخصيات التي كانت لها علاقة بالبطلة نتج عنها تعدد أصوات الساردين ومستويات السرد، ولمعرفة ذلك ارتأينا بعض آليات المنهج البنيوي التي تركز على كيفية السرد وتقنياته، معتمدين في ذلك على بعض الكتب التي اشتغلت وبحثت في هذا المجال، أهمها:

- جيرار جنيت: خطاب الحكاية.

- حميد الحمداني: بنية النص السردى من منظور نقدي.

- جميل شاكر وسمير المرزوقي: نظرية القصة.

بعض المعاجم، كمعجم المصطلحات السردية لمحمد القاضي وآخرون، والمصطلح السردى لجيرالد برنس.

لحرصنا على الإجابة عن الإشكالية، والتأكيد على صحة الفرضيات قسمنا بحثنا هذا إلى فصل نظري عنوانه بالجهاز المفاهيمي، تعرضنا فيه إلى بعض المصطلحات المرتبطة بالموضوع.

انتقلنا إلى الفصل الثاني المعنون بالبنية السردية، أما الفصل الثالث فهو موسوم بالبنية الزمنية، واختتمنا البحث بخاتمة حوصلنا فيها النتائج المتوصل إليها، مع ذكر قائمة المصادر والمراجع.

في الأخير نشكر الأستاذة المشرفة نبيلة زويش لدعمها لنا سواء من ناحية التوجيه أو من ناحية المراجع التي وفرتها لنا.

1. السرد - la narration -

يتشكل كل عمل سردي بتقنية أساسية ومركزية، هي تقنية السرد وهي «طريقة الراوي في الحكى، وهو فن تقديم الحكاية، والحكاية أولاً سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأساسية التي تبنى منها السردية»¹، فالسردية تتشكل من خلال توفر المادة الرئيسية المتضمنة في الحكاية، والتي يعطيها "جنيت" اسماً وهو القصة، وهي المحتوى وعند نقلها تتحول إلى حكاية لأنها تحكى.

أما بالنسبة إلى "تودوروف" فقد استعمل مصطلح السرد بمعنى الحكاية، ويكونه أيضاً العمل التواصلى الذي عن طريقه يوصل المرسل أو الراوي رسالة ذات مضمون إلى مرسل إليه/ مستمع.² وهناك من أشار إليه على أنه: «كل مقطع سردي قادر على أن يشمل على وحدة حكاية مستقلة بيد أنه في ذات الآن قادر على خلق الاندماج الضرورى داخل مسار حكاية أكثر اتساعاً، منوعاً بذلك في أنماط الوظائف النصية، يعرض كما على مستوى تحقق الوحدات السردية».³

السرد إذن حسب هذا التعريف في كونه فنية القص بمعرفة إيصال الواقعة أو الأحداث بحيث تصل إلى المتلقي أو المستمع بطريقة غير مملّة، وإنما بجعله ينصت، ويرغب في إكمال الاستماع، سواء كان ذلك بأحداث مرتبة ومتسلسلة كالسيرة أو متصرف فيها عن طريق الاسترجاع أو الاستباق، وتتشكل المفارقة الزمنية، وعليه فقد أجمعت أغلب الدراسات على أن السرد هو الفعل

¹ - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافى العربى، ط1، المغرب، 2003 ص 124.

² - ينظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على البشير، دار الفرابي، ط 1، لبنان، 2010 ص 246.

³ - عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية التركيب السردى، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1 الدار البيضاء 2002م، ص 212.

أو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها القصة، و بهذا يفرض وجود شخص يحكي ويتكلم، مما ينتج عنه حلقة تواصل بين أطراف هذا العمل السردى، أي بين الراوي والقصة والمروي له.¹

- مستويات السرد:

يعتمد السارد في قصه لحكاية ما أو الإخبار عن حدث أو أحداث في روايته على طريقة وتقنيات سردية، ومن أبرزها تحول السرد من راوي إلى آخر، وإعطاء الكلمة لإحدى الشخصيات.

يكون البحث في المستويات السردية عند جيران جنيت في النصوص التي تتداخل فيها الحكايا والتي يتعدد فيها الرواة، بدءًا بالسرد الابتدائي والذي يكون من الدرجة الأولى وفي الحكاية الأصلية التي تتضمن غيرها من الحكايات، وهذه الأخيرة هي بمثابة سرد من الدرجة الثانية أو ثانوي فالأول السارد فيه يكون خارج حكاية، والثاني سارد داخل حكاية.²

وللنوع الثاني علاقة بالتضمين الذي يكمن في إقحام صوت سارد آخر إلى جانب السارد الرئيس في الحكاية الأصلية، بحيث يسهم هذا الأخير في تضمين حكاية أخرى داخل الأولى.

ونشير إلى ذلك برسمنا هذا الجدول:

¹ - ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي الغربي، ط 3، المغرب، 2000، ص 45.

² - ينظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرد يات، ص 391.

داخل حكائي Intra-diégétique	خارج حكائي Extra-diégétique	المستوى العلاقة
سارد من درجة ثانية يعتبر طرفا في الحكى من جهة ومن جهة ثانية فهو غائب عنها	سارد من درجة أولى يحكى قصة وهو غائب عنها	سارد غير متماه بالحكاية
سارد من درجة ثانية يعتبر طرفا في الحكى و فاعلا في الأحداث	وهو سارد يحتفظ بوظيفة حكى قصته الخالصة	سارد متماه بالحكاية

الجدول (1) ¹

يوضح الجدول العلاقة بين السارد و السرد وعلى هذا يتم تعيين مستوى السرد، أضف إلى ذلك أن تعدد الساردين والحكايات يؤدي إلى إنتاج التضمين.

- الساردون:

إن لكل عمل أدبي عناصر تسيّره وتقوده، وهي بذلك ضرورية و حتمية، فلا وجود لسرد بلا سارد: «فالسارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائنا ورقيا حسب "پارث"، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف

¹ - محمد الزموري: الشعرية والسرديات، مطبعة أنفو-برانت، فاس، د ط، د ت، ص 164.

ليقدم بها عالما تخيليا، فهو حسب البعض قناع يتبناه ليعبر عن رؤياه الخاصة»¹، فالسارد وسيلة يستخدمها المؤلف لتسيير عمله، ويكون مختلفا عنه، بحيث يمكنه من التحدث بحرية ودون قيود ومن تحريك عمله الأدبي.

زيادة على ذلك «السارد قد يكون في الغالب ظاهرا وعلى جانب من المعرفة وعلما بكل شيء وعالما ومتقفا (...)، والسارد الذي يكون منبعثا من السرد لا يجب أن يخلط بينه وبين المؤلف الذي يشكل عنصرا سرديا لها»²، بمعنى أن لكل عمل روائي سارد لحكاية ما أو وقائع يتم تلقيها من طرف مسرود له، كما يمكن أن يكون المؤلف سارداً في الوقت نفسه، أي يشارك في سرد وتحريك الأحداث: «فالسارد هو مفتاح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر، سواء تجلى هذا الأخير في النص أم لا، كذلك ذلك الصوت الذي يغدو خفيا أحيانا، و الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل ملامحها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها»³، فالسارد هو العنصر الفعال في عملية السرد، إذ يقدم الأحداث أو الشخصيات إلى المسرود لهم سواء كان ذلك بطريقة ظاهرة أو خفية.

يكون العمل الأدبي إما بصوت سارد ذكر أو أنثى، وكل منهما له أسلوبه وطريقته الخاصة به ويمكن تعريف الأنثى الساردة في العمل الأدبي بأنها: «نظام السرد المتخيل، وقد طبعته بذرة الأنوثة بطابعها الجوهرى الذي ينفك ينطلق من النواة الأنثوية الخاصة بكل امرأة مبدعة، النواة القابعة فيها، ويمضي في كل الاتجاهات حضور كينونتها الأنثوية الشاملة في النص»⁴.

¹ - نجاه وسواس: السرد في السريات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري، ع 08، الجزائر، 2012 ص 98

² - جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003، ص 158.

³ - نجاه وسواس: السرد في السريات الحديثة، ص 98.

⁴ - رسول محمد رسول: الأنوثة الساردة قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، دار التنوير للطباعة، دار محمد للنشر (C) ط 1، لبنان، 2013، ص 21.

فهو كل عمل إبداعى يكون بصوت الأنثى، أي تتجلى فيه سمات الأنوثة، بإعطائه طابعاً خاصاً بها، مما يجعل القارئ يفهم أثناء إطلاعه عليه أن هذا العمل من إبداع المرأة، ومما يجدر الإشارة إليه أن فكرة خاصية السرد النسائي تتجلى في لغتها وسردها وتقنيات كتابتها، من القضايا النقدية التي خلقت جدلاً كبيراً بين النقاد والدارسين وكثيراً ما اختلفت الآراء حوله.

2. التضمين ووظيفته:

(أ) لغة:

ورد في المنجد في اللغة العربية: «معد // في النحو: إيقاع لفظ موقع غيره لتضمنه معناه، نحو "عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ"، فإنه ضمن يشرب معنى يروي ويتلذذ، فعداها بالباء أو ضمن الباء معنى من // "تضمين متخالط" في الراديو: ما يحدثه التضمين من تأثير غير مرغوب، نتاج من تداخل بين موجة جهاز استقبال والموجة المضمنة من جهاز إرسال قريب، أو هو تشويه إشارة لا سلكية كهربائية سببه تراكم غير خطي (صمام إلكتروني أو ترنستور)، متضمن: محتوٍ منطوٍ، مشتملٍ، جملتان متضمنتان الواحدة الأخرى».¹

ويقابل مصطلح التضمين في اللغة الفرنسية كلمة Enchâssement المأخوذة من فعل Enchâsser، ويقال: ² «Enchasser une citation dans un discours»، يعني تضمين مثل أو قول في خطاب ما.

¹ - المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ط 2، بيروت، ص 890.

² - Larousse, 2008 Dictionnaire, le petit Larousse illustré, impression : coulimmers, imprimé en France, juillet 2007

*«Le récit en enchâsser implique la présence de deux récits : un enchâssé et un enchâssant, le récit enchâssant sert ce cadre au second. Le narrateur commence une histoire puis s'arrête sur un personnage et se met a faire le récit d'une autre histoire le concernant délaissant pour un moment le récit premier on dit que le premier récit² enchâsse et que le deuxième enchâssé parle premier.».

وإذا نظرنا إلى التضمين من زاوية هذا القول، فإنه يعتمد على هذا الأخير في الإثبات أو الإقناع أو تدعيم النص الروائي أو الخطابي، أي أن السرد المتضمن يستلزم وجود حكايتين: حكاية متضمنة و حكاية متضمنة، حيث تكون الحكاية المتضمنة إطارا للحكاية المتضمنة، يبدأ السارد الحكى ثم يتوقف ويبدأ في سرد قصة أخرى تعنيه تاركا لفترة السرد الأول، فنقول أن الحكاية الأولى متضمنة والثانية متضمنة.

ب) اصطلاحاً:

التضمين مصطلح ينتمي إلى «ثنائية لغوية متكاملة غير متضادة التعيين و التضمين (...)

والثاني يدل على ما تعلق بهذا المعنى من تصورات فردية و جماعية»¹، بمعنى احتواء الكلمة لعدة معان، إذ أن لكل فرد القدرة على فهم وتصور معان أو غاية تلك الكلمات.

وقد «جمع ابن الأثير بين التضمين والاقْتِباس تحت مفهوم واحد، وسمى الأخذ من القرآن الكريم و الحديث تضميناً»²، فابن الأثير لم يفرق بين التضمين والاقْتِباس.

أما ابن حجة الجمانى فقد أطلق على التضمين مصطلح "الإبداع"، وهو قدرة الشاعر على الأخذ من شاعر آخر، وتوظيف المأخوذ في شعره بطريقة ملائمة، حيث يصعب على المستمع التمييز أو تحديد الأبيات الموظفة.³

وهناك من يقابل مصطلح التضمين بالقصة على القصة باعتبارها من المستويات السردية، وقد حلها جيرار جنيت بوجود قصتين تحتوي إحداهما الأخرى، كما درس أيضا قصة في قصة، والتي تعتبر من المستويات السردية، واعتبرها كذلك بديلا لمصطلح التضمين، وعنى بذلك التحول في مستوى السرد من القصة من الدرجة الأولى إلى القصة من الدرجة الثانية⁴، وينتج عن التضمين

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط 1، 2002، ص56.

² - أحمد حسن حامد: التضمين في اللغة العربية، بحث في البلاغة والنحو، دار العربية للعلوم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، 2001 م، ص 20.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

⁴ ينظر: محمد القاضي، معجم السرديات، ص 335، 336.

تعدد الحكايا مما يؤدي إلى تعدد الأصوات التي تقوم عليها أحداث الرواية، إذ هناك بعض الشخصيات تقوم بسرد حكاياتها¹.

ت) وظيفة التضمين:

تتعدد وظيفة التضمين في الجنس الأدبي الذي وظفت فيه لتؤدي أغراضا مختلفة، وعلى هذا «تختلف وظيفة التضمين السردية باختلاف حاجة السرد، فقد تكون وظيفته تفسيرية غايتها كشف الأسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات أو خلف الأحداث (...) و لكن هذا التضمين لا يأتي بالضرورة مكتملا دفعة واحدة، كذلك تختلف العلاقة بين الضامن و المضمون»².

تتحدد وظيفة التضمين انطلاقا من حاجة السرد، سواء كان ذلك للتفسير أو التكملة أو الإقناع أو غير ذلك، وقد تأتي الحكاية الثانوية أو الفرعية مقطوعة الصلة بشخصية الحكاية الضامنة ولا علاقة بينهما، إلا بدايتها أو نهايتها التي تحمل معنًا أو مغزى تحتاجه الحكاية الضامنة، كما يمكن أن تكون هناك علاقة بين الحكاية المضمونة والضامنة من خلال إشراك شخصيات من الحكاية الثانوية في الفرعية³.

3. النظام الزمني:

أ) الفرق بين زمن القصة و زمن الحكاية:

إنّ لكل عمل أدبي زمن وظف بآلياته المختلفة، إذ أن لكل حكاية زمنها الخاص من جهة، أي وقت حدوثها، ومن جهة أخرى وقت سردها، «إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»⁴.

¹ - ينظر: نبيلة زويش: الرواية النسائية من المونولوجية إلى البوليفونية "تلك الفتاة" لميساء باي . أنموذجا ،، مخبر تحليل الخطاب، عدد خاص، أعمال الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، دار الأمل، تيزي وزو 2013، ص 79.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 78.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

⁴ - حميد الحميداني: بنية النص السردية من منظور نقدي، ص 73.

من خلال هذا التعريف يمكننا معرفة الفرق الموجود بين زمن القصة الذي يتمثل في وقت وقوع الأحداث حقيقة، وزمن سرد الأحداث حقيقة، وزمن سرد الأحداث الذي تم تغييره والتصرف فيه، أي تقديم بعض الأحداث تارة، و تأخيرها تارة أخرى، حسب رؤية السارد، حيث يستخدم عدة تقنيات لعرضها، ومن أبرزها الاسترجاع الذي يمكّن هذا الأخير من إكمال تلك الثغرات التي نسيها، أو تفسير حادثة وقعت لإحدى الشخصيات، و بذلك فهو قادر على تقديم وتأخير الأحداث، فيكون التضمين أحد نتائجه، أضف إلى ذلك تلك الحكايات التي تنتج من خلاله.

(ب) الاسترجاع:

إن الاسترجاع عملية مخالفة لسير السرد، وذلك بسبب عدم تقدم الراوي وفق خط زمني، وهذا من خلال العودة إلى الحدث السابق ما يجعل هناك تدخل نوع من الحكاية الثانوية، وبسبب العودة للأحداث السابقة، تكون وظيفة الاسترجاع وظيفة تفسيرية¹، كونه يفسر واقعة حدثت في حياة الشخصية، وهناك من قابل مصطلح الاسترجاع بمصطلح الارتداد الذي نقصد به دراسة الترتيب الزمني في القصة بمحادثات الأحداث فالارتداد هو: «سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة»².

بمعنى عدم توافق بين زمن سرد القصة والحدث، وهناك من يشير إلى الاسترجاع على أنه «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة للواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوافق فيها القص الزمني لمساق من الأحداث، ليدع النطاق لعملية الاسترجاع»³.

من خلال هذا التعريف يتبين أن الاسترجاع عملية الإعادة أو العودة إلى ذكر وقائع أحداث ماضية في اللحظة الراهنة، أي في الوقت الذي نحن بصدد الحديث فيه في الرواية.

¹ - ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18

² - محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، ص 17

³ - جيرار برنس، المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، ص 25

- أنواع الاسترجاع:

• الاسترجاع الخارجي:

«ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى (...)، ووظيفتها الأولى هي إكمال الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»¹.

يتمثل إذن في سرد حكاية أو حدث لا علاقة له بالحكاية الأولى، تكون وظيفته إما تفسيرية أو إكمالية.

• الاسترجاع الداخلي:

«الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها، إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها (...)، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد»².

أي هي استرجاعات لها علاقة بالحكاية الأولى وليست غريبة عنها، أضف إلى ذلك الاسترجاع المختلط «تكون نقطة مداها سابق للحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها»³، ويكون استرجاع واقعة سابقة للحكاية الأصلية، وتكون الحكاية الأصلية لاحقة لها.

إن مختلف هذه الاسترجاعات التي تطرقنا لها تسهم في خلق حكاية أو حكايات أخرى في الحكاية الرئيسية، سواء كانت هذه الحكاية لها علاقة بها أم لا، وهذا ما يسمى تضمينا، وكما أشرنا إليه سابقا يسمى تداخل الحكايات.

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003، ص 60، 61.

² - المرجع نفسه، ص 61.

³ - المرجع نفسه، ص 61.

• أهمية الاسترجاع:

- لا يستخدم المؤلف في روايته تقنية ما عبثاً أو لمجرد استخدامها، وإنما لهدف معين أو لأهمية معينة وفق منطق معين، وتكمن أهمية الاسترجاع فيما يلي:
- «معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية حيث يقوم الإنسان أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها»¹، وكأن السارد في السيرة الذاتية يقوم بتحليل ذاته ومراجعتها للتعرف عليها، وكل التصرفات التي قام بها، وما الذي كان وراء ذلك؟ ولماذا؟.
 - في السرد يساعد الاسترجاع على سد الثغرات وإكمال الفجوات التي يخلفها السرد، أو بتداعي التكرار الذي يكمن نفعه في التذكير أو الإلحاح أو من أجل إعطاء تفسير، أو تبديل فهم أو فكرة بأخرى.
 - تقديم شخصية جديدة تمت إضافتها من طرف السارد من أجل إبراز سوابقها، أو شخصية اختفت ويتم التذكير بها وبماضيها.
 - تعمل المقاطع الحكائية للمحكي الثاني على الإدماج في المحكي الأول من أجل إعطاء تفسير للمواقف المتغيرة.
 - إلقاء الضوء على حياة الشخصية الحاضرة باستعادة ماضيها من خلال جوانبها المختلفة أبعادها النفسية والاجتماعية.
 - يخأص الاسترجاع النص الحكائي من المتواليات الحكائية والخطية، ويخلق المفارقة الزمنية.
 - يكشف الاسترجاع عن كل تطور وتحول في الشخصية بإبراز ماضيها وحاضرها، والمقارنة بين وضعيتها البطلة في بداية مسار الحكاية والوضعيات الآتية، لإبراز التشابه أو الاختلاف.²

¹ - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، بيروت، 2004م، ص

² - ينظر: المرجع نفسه، ص، ص، 193، 194.

• محفزات الاسترجاع وآلياته:

يتحقق التلاحم في النص الروائي من خلال مقاطع الاسترجاع بارتباطها الفني بالمقاطع السردية، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكي الأول)، والمقاطع السردية الحكائية الثانية (المحكي الثاني)، فهي بذلك تمنح القارئ فرصة التَّنَقُّل بين أبعاد الزمن الروائي دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ لمسار الزمن.

ولا يمكن اعتبار أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة يمكن توظيفها في النص الروائي، ومتى شاء وأراد ساردها، أو متى كانت هناك ثغرة يأتي بحدث ماضٍ ويوظفه، وإنما هناك محفزات ودوافع تجعل السارد يتذكر هذه الوقائع (بالنسبة للرواية السير ذاتية)، ويستخدمها في المكان المناسب وفي اللحظة المناسبة، ومنحها صفة الحضور في النص الحاضر¹.

ويمكن حصر أهم محفزات الاسترجاع في النصوص الروائية العربية فيما يلي:

- لعل المقارنة بين الماضي والحاضر تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي واسترجاع أحداثه، وذلك بما يتضمَّنه الحاضر من شخوص وأحداث وأمكنة، وأشياء مثيرة ومتشابهة، تكون سبباً في تحفيز الاسترجاع².

- «إنَّ أية لحظة في الزمان لا تختفي اختفاءً تاماً من الذاكرة الواعية، إنما هي لحظة مفقودة، لأنَّها تظل على الدوام رهينة تغيير فوري متعدد الوجهات، تولد الأحلام والذاكرة والعواطف»³.

فالشخصية التي تعيش أحداثاً معينة أو حدثاً في ماضيها لا تنساها بل تتناساها، وتبقى في الذاكرة البعيدة المدى، بحيث تختزلها وتتركها، إلى أن تأتي لحظة ويقع حدث في حياة الشخصية متشابه سواء من رف الشخوص أو الأفعال وردودها، أو الوسائل التي استخدمت فيها، فتثير بذلك ذاكرتها وعواطفها التي تحفز حتى تصل إلى تلك الحادثة وتعيد إحياءها من جديد.

¹ - ينظر: مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 202.

² - المرجع نفسه، ص 202.

³ - المرجع نفسه، ص، ص، 202، 203.

تلعب الحواس أيضا دورًا فعالاً في دغدغة الذاكرة لتحفيزها على الاسترجاع، فالرؤية البصرية أو الرائحة والصوت لشيء ما، وكل ما يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث الماضي، كما تعدُّ اللُّغة أيضا من محفزاته، فلفظ واحد أو جملة واحدة قد تؤدي إلى استدعاء الماضي إلى الحاضر¹.

• الآليات والوسائل التي يلجأ إليها السارد لربط الاسترجاع بالزمن السردية:

يتطرق السارد في ربطه للاسترجاع بمستوى الزمن السردية الحاضر، إلى عدة آليات ووسائل من أهمها:

- اعتماده على الذاكرة التي تعتبر مخزون الماضي، بحيث ينسج السارد فيها على غير نظام أو ترتيب، بحيث تصبغ الشخصية الاسترجاع بصبغة خاصة بها.
- الاعتماد على الحوار الداخلي بحيث يكون الاسترجاع ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة متلاحمة.
- الاعتماد على الحوار الخارجي (الديالوج)، من خلال مقارنة الحاضر بالماضي.
- لجوء السارد إلى أسلوب الاعترافات والمذكرات للكشف عن أشياء لم يستطع السرد الحاضر أن يضيئها².

إذا اعتبرنا أن التضمين هو تداخل الحكايات، فلا بد من التعريف بالتناص الذي يرتبط في تعريفه بمفهوم التضمين، فالتناص الذي يعني في تعريفه العام تفاعل النصوص فيما بينها، حيث تعددت مفاهيمه و تنوعت، و قد أدى هذا التنوع إلى الاختلاف بين هذه المفاهيم، حيث عمد العديد من الباحثين إلى دراسة موضوع التناص ووضع تعريف جامع له.

¹- ينظر المرجع السابق، ص 203.

²- المرجع نفسه، ص 203.

4. التناص L'intertextualité

يعود أصل هذا المصطلح إلى جوليا كريستيفا الذي استحوذته من أستاذها "باختين"، وقد قدمت للتناص تعريفا في قولها: «أنه ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»¹، تقصد به توظيف نصوص أخرى في النص الحاضر أو اللاحق.

أما "جيرار جنيت" فيرى بأن التناص هو ذلك الحضور بين النصوص، ويكون هذا الحضور حضور أي نص في نصوص، أو بين نص وآخر لأغراض متعددة كالاستشهاد أو المعارضة أو التلميح وغيرها.²

أما ريفاتير فيقول عن التناص: «هو شبكة من الوظائف التي تشكل العلاقة بين النص والمنتاص وتنظيمها»³، فهو يرى أن التناص يتشكل من خلال تلك الوظائف التي تربط النص والمنتاص، وإنه من الوهم أن نجد نصا مستقلا وجد من العدم، ولا علاقة له بنصوص أخرى وإنما كل عمل أدبي نجده ممثلي بنصوص سابقة، و هذا حسب ما يراه ترفيطان تودوروف.⁴

وتقول كريستيفا في موضع آخر على المعنى بأنه مهما كانت طبيعته في نص، ومهما كانت الأسباب التي دفعت إلى وجوده، يقع من البداية تحت سلطة كتابات أخرى⁵، فمهما كان النص وصاحبه يحذر من أي تدخل خارج النص اللاحق، فمن المستحيل أن يأمن من ذلك وإنما لكل نص مصدر دفعه إلى الوجود.

¹ - عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، نحو المنهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط 1 عمان، 2006 م، ص 139.

² - سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية . أنموذجا . عالم الكتب الحديث، د ط، الأردن، 2010، ص 48.

³ - جراهام ألان: نظرية التناص، ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، سوريا، ط 1، 2001، ص 165.

⁴ - ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، ص 119.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

وهناك من أشار إلى التناص على أنه: «علاقة حضور مشتركة بين نصين أو عدد النصوص، يعني غالباً الحضور الفعلي في نص آخر، وبشكله الأكثر وضوحاً والأكثر حرفية فهو الممارسة التقليدية للاستشهاد citation (...) ويشكل أقل وضوحاً، وأقل تقنياً ممارسة السرقة le plagiat عند لوتريمان»¹، فتداخل نص أو عدة نصوص في النص الأصلي والذي يمكن أن يكون حرفياً، عند لوتريمان سرقة.

¹ - نصيرة عشي: البنية النصية في روايات واسيني الأعرج، دراسة تطبيقية للتداخلات النصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري. تيزي وزو. معهد اللغة العربية وآدابها 1997، ص 23.

قائمة المصادر والمراجع

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية "أدين بكل شيء للنسيان"

1. أنواع السرد
2. مستويات السرد
3. الوصف
4. الساردون و شخصيات الحكايا

الفصل الثالث:

البنية الزمنية

1. المفارقة الزمانية

2. الاسترجاع وعلاقته بتضمين الحكايا

الفصل الأول:

الجهاز المفاهيمي

1. السرد - la narration - ومستوياته

2. التضمين ووظيفته

3. النظام الزمني

4. L'intertextualité التناس

خاتمة

مقدمة

فهرست الموضوعات

ملحق خاص ب:

1. من هي الروائيّة "مليكة مقدم"؟

2. ملخص رواية

1. أنواع السرد:

تعد **مليكّة** مقدم من الروائيات اللاتي لمعن في الأدب النسائي، وبرزْنَ بقلمهنّ متحديات بذلك كل العواقب والعادات التي كانت تعيق القلم النسائي، وقد حاولت **مليكّة** مقدم من خلال روايتها "أدين بكل شيء للنسيان" التحرر من تلك القواعد البالية وتحدي المجتمع وقوانينه.

تمحورت روايتها حول مضامين رئيسية وهي: الدين، السياسة والجنس، محاولة تخطيها والتخلص من التفكير المحيط بها، كما أشارت **مليكّة** مقدم من خلال إبداعها الروائي إلى بصمة الأنثى المتمردة، «حين تمردت على العادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع الجزائري... حيث يشكل خطاب الرواية مرآيا استشرافية تعكس صورة الوجد الأثوي عبر الزمن، حيث كان بالأمس مأساة المرأة وأصبح في الحاضر سعياً نحو الاستقرار وأفق الحياة السعيدة».¹

تجلت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" في تقنية السرد الذاتي، لأنها تعبر عن سيرتها الذاتية من خلال شخصية الساردة "سلمى مفيد" طيبة القلب في فرنسا، للتعبير عن المسكوت عنه.

«فالسيرة الذاتية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية من الرواية كانت واحدة من هذه الأجناس التي تلبست بلبوس الرواية حتى تفرغ من جنسها نوع سماه "جورج ماري" السيرة الذاتية، وقد نشط هذا الجنس الخاص في المغرب العربي عامة وفي المغرب الأقصى خاصة»²، فهذه الكتابة تعد وسيلة للبوخ دون خوف وقلق من قيود مجتمعية أو أسرية، وتكون كتابة الموضوع من زاوية المبدع.³

¹ - فريزة رافيل: الذات الأنثوية وهاجس التمرد في الرواية النسائية، رواية "السّمك لا يبالي" لإنعام بيوض . أنموذجاً . مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، عدد خاص، أعمال الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر . النشأة و أسئلة الكتابة . تيزي وزو، 2013، ص 201.

² - كمال رياحي: حركة السرد الروائي ومنخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 1426 هـ، 2005 م، ص 17.

³ - عصام العسل: فن الكتابة السير ذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2010، ص

سعت الكاتبة في روايتها إلى البوح، متحدية بذلك كل الطابوهات والتعبير بكل صدق عن تلك الحياة التي عاشتها، في مواقف وذكريات منتقلة بذلك بين زمني الماضي والحاضر، وبذلك كانت روايتها عبارة عن سيرة ذاتية، «فالسيرة الذاتية تمثل فضاء كتابيا جديدا ومتفصلا للكاتب، يلج من خلالها إلى عوالم جديدة قد يكون افتقدها في كتاباته الأخرى»¹، ونقصد بذلك الجنس الأدبي الذي يعطي للمؤلف نوعا من الحرية في التعبير عن ذاته، والغوص بقلمه في كل ما لم يستطع قوله في الأجناس الأدبية الأخرى، ويهيئ بذلك إلى أدب راقٍ.

وبخاصة ما فعلته المرأة في هذا المجال، إذ «تجعل بعض الدراسات من أدب المرأة أدبا متميزا بفعل المكونات التي تتجلى في بعد السير ذاتي، ويأتي هذا التحديد من خلال توظيف مجموعة من التعبيرات/ المفاهيم: الذات، الأنا، الطفولة، العودة إلى الوراء»²، فاعتبرت الأنا والذات والطفولة والعودة إلى الوراء أهم الركائز التي تستند إليها السير ذاتية، وهذا ما نلاحظه في رواية **ملیكة مقدم** "أدين بكل شيء للنسيان".

حيث يلاحظ قارئها طغيان السرد الآني على أحداثها، لكنه سرد يزاحم السرد التابع، لأن السارد يحاول إيهام القارئ، ويجعله ينضم إلى عالمه، **فالسرد الآني هو «سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمان الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد يدوران في آن واحد»**³، أي سرد أحداث في زمانها، وفي الوقت الذي وقعت فيه إذ يرى "سعيد يقطين" أنه لا يتحقق إلى في الأعمال اللفظية، فالسرد خاص مقارنة مع الحكيم فهو عام.⁴

وتحليل عليه القرائن الزمنية التي تمثل لها بما ورد في المقطع الآتي: «أصبحت سلمى تدرك بداية من الآن أن لا شيء يساعدها على رؤية أعماقها بصفاء سوى السفر إلى الصحراء

¹ - عصام العسل: فن الكتابة السير ذاتية، ص 10.

² - زهور كرم: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط2، الدار البيضاء 1424هـ - 2004م، ص 100.

³ - سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص

102.

⁴ - ينظر: محمد الزموري: الشعرية والسرديات، مطبعة أنفو-برانت، د ط، د ب، د ت، ص 168.

لكنها قبل ذلك سوف تقضي ثلاثة أيام في وهران، ستقيم هناك مدة أطول أثناء العودة، ستكون بحاجة إلى رفقة، ... إذا كانت سلمى تعتقد أنها سليمة العقل، ثم بدى لها بغتة أنها لم تقنع سوى هروبها بشكل من الانقطاعات المتتالية ارتضتها»¹، يصف السارد حالة "سلمى مفيد" أثناء عودتها إلى بيت والدها بعد غياب طويل، وتوحي قرينة "من الآن" إلى أن السرد آني، وكأن سلمى تسرد حكايتها في الوقت الذي وقعت فيه، شاعت أيضا بعض القرائن الأخرى كستقيم، ستكون وستقضي، التي تشير إلى أفعال تقوم بها سلمى في المستقبل، وتتحدث عنها في الحاضر.

«رافقت سلمى قومي إلى مكتبه لتحتفظ بسيارته، لم تكن لها أية رغبة هي المنهكة كليا، سوى الذهاب إلى البحر؟ نصحا قومي بالاندلسيات، سيمكنها قربها من السكنات والمحلات التجارية من البقاء معزولة في الشاطئ دون مضايقة، أما هي فتفضل الذهاب إلى الضفاف الخيالية التي بلا عمارات، أما هنا فالأمر خطير؛ ليس لها خيار آخر»²، يتضح من المقطع إن سلمى تحب الانعزال وتكره كل ما يضايقها، فكانت منذ صغرها تحب الهرب، لكي تكون وحيدة حتى لقيت "بالهربة"، فالواقع الذي عاشته وتلك التجربة الأليمة، تبعدها عن كل ما له علاقة بعائلتها وخاصة بأمها.

كما يتضح ذلك أيضا في مقطع «تخلت سلمى قبل الأوان عن هذه الأرض التي انغلقت نهائيا على جسد فاروق، أصبحت أكثر وحدة من ذي قبل، لكنها التحقت بقومي، الرجل الآخر الذي يحافظ على الصلة، ولأنها عاشت علاقات عاطفية رائعة في وهران، فقد أبدت حنيننا إلى هذه المدينة، الأمر ليس كذلك، بل مختلف مع صحراء مولدها، بل مختلف تماما، ها هي في المنعرج ذاته بعد ثلاثين سنة»³.

¹ - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر: سعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، لبنان

2012 م، ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 59.

³ - المصدر نفسه، ص 32.

يتحدث السارد في هذا المقطع عن سلمى بعد عودتها من فرنسا إلى الجزائر، وزيارتها للأماكن التي كانت تقصدها من قبل، «غفت سلمى قليلا غداة شحوب الرمل، تؤكد ذلك مشاهد تخللتها كوابيس، تخطتهن الأم كلهن وجاءت تضع صينية الفطور على الطاولة وأنواع من الفطائر المحلاة والتقلبات وجه الأم مغلق، من أي شيء يمكن أن تخافه؟ كل ذريتها حاضرة مثابرة، مقيمة حاجزا حيا، حاجزا بينها وبين سلمى»¹، يبين لنا هذا المقطع الحالة المتوترة (النفور) بين سلمى ووالدتها بعد عودتها من فرنسا.

أما النوع الآخر هو السرد التابع (الاستنكاري): «وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها»²، أي استذكار أحداث وقعت قبل زمن روايتها من طرف السارد، وقد تتدخل أحد الشخصيات إلى الحديث عن نفسها دون تدخل من الراوي، كما فعلت سلمى مفيد في هذه الرواية (الشخصية الرئيسية)، حيث نجدها تتذكر أحداثا وقعت لها في زمن مضى، ومع هيمنة السرد الآني إلا أنّ بداية الرواية كانت بالسرد التابع: «يد الأم التي تستولي على وسادة بيضاء تغطي بها على وجه الرضيع الممدد على الأرض بالقرب من الخالة زهية وتضغط، هذه اليد التي تشد على المخدة وتتمدى في الضغط، التقلصات العضلية للولد التي تدرك بالكاد هو الموثق بالخرق تشده من جذر اليدين إلى أخمص القدمين صراخ زهية الصامت الذي يبدو متجمدا تماما»³، كانت هذه الذكرى أكثر استيلاء على حياة الدكتورة سلمى مفيد فقد رافقتها طيلة حياتها، وربطت كل الأحداث التي مرت بها في مسارها بهذه الواقعة الأليمة التي كونت لديها عقدة، واعتبرت عنصرا أساسيا في تحريك الرواية.

يمكن أن ندعم أيضا بقوله: «توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت، وسألتها (أين الرضيع؟)، أجابني زهية باكية: (في المقبرة). قمت في وسط الليل وذهبت إلى هناك، كان هناك ضجيج في الصباح لأنهم لم يعثروا علي؟، اعتقدوا أن بي مس من

¹ - المصدر السابق، ص 52.

² - سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 101.

³ - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 7.

الجنون، حاولوا فك سحري، حجري، لم يفلحوا كنت أهرب بمجرد أن يطلقوا سراحي فسموني (الهربة الصغيرة). اقتنع الجميع، في النهاية، بأني جن، و هكذا تركوني و شأني»¹.

تذكر سلمى ردة فعلها عندما شاهدت طريقة قتل الرضيع، دون أن تعرف أو تفهم ماذا حدث في تلك اللحظة، فكان أثر ذلك هروبها المستمر من المنزل، حيث أصبحت تلقب "بالهربة الصغيرة"، فقد خلق ذلك الحدث عقدة نفسية نتيجة الرعب الذي عاشته وهي تشهد على قتل أمها الرضيع.

«رَبَّتْ المسؤول على رأسي ووهبني حلوى، وكلما ألتقي بي لاحقاً، توقف وابتسم وأخرج قطعة حلوى من جيبه ووضعها في يدي، يمنحني إياها دون أن يتحرك، أقترب على البنان، أخذها وأهرب ضاحكة، أسمع ضحك بدوره... حلوى بدل رصاصة في الرأس، ألسنت محظوظة؟ لا بد أن الضابط أعطى تعليمات لذا لم أضايق ثانية»²، تحكي لنا سلمى بداية تمردنا نتيجة الحادثة التي رأتها، وذلك بنزع معالم الخوف من نفسها، واستجماع كل قواها رافضة كل التعاليم التي تربت عليها كالتحدث إلى الأجنبي، وقبول أي شيء منهم، لكنها رغم إدراكها لذلك، إلا أنها كسرت تلك القوانين، فهي تفضل استخدام عقلها من أجل منفعتها، بدل الرضوخ لسيطرة قوانين المجتمع.

استوتحت سلمى كل هذه المقتطفات من ذاكرتها، و التي كانت سبباً في آلامها وأحزانها الكبيرة، في حياتها، وجعلها تتمرد على كل القيم الأخلاقية، والانحراف على المعتقدات، ونبذ قوانين المجتمع وتقاليد، وهذا ما جعلها تحرم ما هو حلال، و تحلل ما هو حرام، كرفضها للزواج وإقامتها لعلاقات غير شرعية، أضف إلى السرد الآني والتابع مقاطع من السرد المتقدم، وهو «سرد استطلاعي يتواجد بصيغة المستقبل»³، أي يتحدث عن أشياء تقع في المستقبل القريب أو البعيد وذلك في زمن الحاضر ويمكن القول بأنه بمثابة تنبؤات.

¹ - المصدر السابق، ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 25.

³ - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلًا وتطبيقًا، ص 101.

ومن أمثلة ذلك: «ستقضي ثلاثة أيام في وهران، ستقيم هناك مدة أطول أثناء العودة، ستكون بحاجة إلى رفقة (...) ستكون قادرة على الاعتراف بها، على تبريرها أمام الآخر»¹، تتحدث سلمى عن الوقت الذي ستمضيه في وهران، و المدة التي تستغرقها، فهي لم تذهب إلى هناك بعد لكنها تخبر عن ذلك، «ستكون في مطار مرسيليا يوم الجمعة 16 في منتصف النهار»²، «لن أذرف دمعة واحدة يوم وفاتها»³، «ستسمح لنفسها بعد الذهاب، بنوبات البطء، وتهرب إلى الأحلام اليقظة، تلك هي سلمى»⁴.

كل هذه المقتطفات عبارة عن إخبار لأمر ستحدث في المستقبل دون معرفتها، إن كانت هذه الأشياء ستقع أم لا، وكل هذه الأنواع تمثل السرد من الناحية الزمانية.

وهناك أيضا سرد من ناحية السارد، فقد ميز توماتشوفسكي بين نمطين من السرد وهما السرد الموضوعي (objectif) حيث يكون فيه السارد محايد⁵، وهذا النوع من السرد «يتبع حينما يتبنى النص الروائي السارد العليم، ينتخب من الأحداث ما يشاء فيحللها ويفسرها، ويقدم الشخصيات في صراعها الفكري والنفسي، وعلاقتها التي تربطها بمن حولها، كما يقدم وصفا شاملا لمكان الحدث ومكوناته»⁶، أي أن يروي السارد دون أن تكون له وجهة نظر خاصة به أو تدخل، فهو يكتفي بالسرد فقط، وهذا ما يظهر جليا في روايتنا "أدين بكل شيء للنسيان"، فهو يخبر بكل الحركات التي تقوم بها الشخصية الرئيسية سلمى مفيد، بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى، دون أن يكون له تدخل شخصي فيها، فهو عليم بكل شيء.

¹ - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 64.

³ - المصدر نفسه، ص 93.

⁴ - المصدر نفسه، ص 94.

⁵ - ينظر: هيام شعباني: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، د ط، 2004 ص 75.

⁶ - بان البناء: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، جدارة للكتاب العالمي، ط 1 الأردن، 2009 م، ص 108.

فمثلاً: «الانفعال يشق سلمى بمجرد اقتراب الطائرة بالمناطق الصحراوية (...)، يعود الفضل إلى الكتب التي أنقذت سلمى من الغرق في اليأس أو الجنون في مواجهة هذه المساحات الشاسعة التي تسجن الناس وتحبسهم في اليأس والجهل»¹، يخبرنا السارد في هذا المقطع عن الصراع الداخلي والحالة النفسية لشخصية سلمى، أثناء اقترابها من مكان ولادتها، وذلك بسبب خوفها من مواجهة ماضيها، فهو عليم بما يجول في خاطرها وبشعورها.

«لا تجهل سلمى بأن أغلب المغاربة الذين يعيشون في فرنسا سيمتنعون عن بعض السلوكات المتحررة عندما يستقبلون ذويهم الوافدين من البلاد حذر خدش مشاعرهم، ولتفادي إشاعات النميمة»²، تذكر سلمى في هذا المقطع بعض التصرفات التي يقوم بها بعض المغاربة عند زيارتهم من طرف أهلهم.

«كانت سلمى تتقدم في الرواق الزجاجي ببطء، ذلك الذي سيفصلها من الآن فصاعداً، عندما أبصرت الأم، ترتمي بين الحاجز و تلتصق به وجهها و يديها بنوع من الاستغاثة المفاجئة، كأن وجودها مرة واحدة في مأمن»³، نعود للقول بأن السارد عليم بكل ما تفكر به شخصيته فيما يخص المستقبل أو ماضيها، وهناك سرد ذاتي (subjectif)، أي يكون للراوي تدخل، إذ يقدم الأحداث و يؤولها حسب وجهة نظره الخاصة، أو يكون له دورا فيها.⁴

فهذا السرد «يقوم على تقديم الأحداث من خلال وعي شخصية قصصية أو شخصيات عدة مساهمة في ذلك الحدث أو متابعة له، بعد أن يفسح لها الروائي المجال لتفصح عن نفسها»⁵ فنجد أن السارد مشارك في الأحداث، كما هو الشأن في مسار الحكاية عندما منح الكلمة لشخصية سلمى مفيد، في سرد الأحداث أو ذكرياتها، ونوضح ذلك بالأمثلة التالية: «من حسن حظي أنني لم ألتق يوماً بأي معتوه، يجب القول إنني لم أعد أخشى شيئاً، فلأن الناس أصبحوا يهابون عيناى

¹ - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 39

² - المصدر نفسه، ص 68

³ - المصدر نفسه، ص 70

⁴ - ينظر: هيام شعباني، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 75

⁵ - بان البناء، الفواعل السردية، دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 108

المفتوحتين جيداً، هيئتي غير مناسبة وصمتي، وساعدتني الخرافات الباطلة ... بالمقابل فإن هيامي كقطة متوحشة كان يهيج الدوريات العسكرية. كانوا يفتشونني مرتابين من مؤامرة المقاومين، يمزقون فستاني دون أن يعثروا على شيء»¹.

أفسح السارد المجال للشخصية، من أجل الإفصاح عن نفسها والإخبار عن هيئتها الصلبة التي ساعدتها على مقاومة كل من يحاول الاقتراب منها، ثم ينتقل السرد من هذا السارد المجهول إلى شخصية أخرى وهو قومي صديق سلمى، من ذلك: «كان يمكن أن تنفجري في هذا السن لو لم يكن هناك إضمار للنسيان... سأذهب معك إلى الصحراء أنام في فندق بشار، ستعرفين أنني هناك، وإذا حدث مشكل هاتفيني وسأصل»²، لكن الملاحظ على مستوى هذا المقطع هو توجه المتكلم بخطابه إلى شخصية أخرى، وبذلك يكون أقرب إلى الحوار منه إلى السرد.

نستنتج من هذا النوع من التناوب على الكلام، أن انتقال الخطاب يكون إما مسروداً أو في شكل خطاب مباشر أي حوار.

2. مستويات السرد:

يعد السرد العلامة الدالة على أي عمل سردي، فحضوره ضرورة لا بد منها نظراً للطبيعة السردية، ويعتبر من تقنيات الكتابة السردية، وهذه التقنية لها أدواتها ووسائلها الخاصة بها، منها: السارد إذ يكون صوته واضحاً، لا غبار عليه فله دور هام في تحديد أنواع السرد، وتحديد أهم مستوياته، التي توضح لنا درجاته، ومن أبرز هذه المستويات في مسار حكاية مدونة بحثنا، السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية.

¹ - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 34.

(أ) سرد من الدرجة الأولى:

وهو سرد بصوت السارد الأول، الذي قام بنقل الأحداث كما هي، ووصف الشخصيات وطبائعها، ولا يحشر نفسه، فكان في عبارة عن شاهد فقط، لا يعرفه القارئ ومن ثم بقي مجهولا ويمكن التمثيل بمقاطع سردية لتوضيح صورته:

«ترتعد سلمى، هل هو كابوس؟ ألم تغف من الأرق، بعد الذي عاشته في الظهيرة؟ من أين ينسل هذا الوحي الشيطاني؟ تقاوم، تسمع إلى الريح الشمالية التي تجأر في شجر السندس تنظر إلى اللهب المضطرب في الموقد، تقف تزيد حطبة، تتناول ويسكي، تحاول أن تهدأ ثم تشرب منوما فيما بعد، تميل متنبهة على مسند أريكة، ويعود إليها في الحال إطباق الأم المزودة بالمخدة البيضاء، ارتعاش الجسد الصغير الملفوف، ملمح نظرة الخالة زهية صفاء و حدة مذهلان»¹، يصف السارد هيئة سلمى، وحالتها النفسية بأدق تفاصيلها، ولم يخف أي حركة أو إشارة قامت بها سلمى، يبدو السارد عليما بكل شيء، حتى أدق التفاصيل، وعليه فالسارد هنا خارج حكايتي متباين حكايتي.

السمة التي تتأكد في هذا السارد على مستوى مقاطع أخرى في مسار حكاية شخصيات أخرى دخلت مسار الحكاية، ونقل السارد المجهول نفسه قصتها، من ذلك: «وكانت المرأة لا مبالية إلى غاية اليوم ثم انتهى بها الأمر إلى الامتثال لإلزامات طبيبيها، لكنها استبعدت مسبقا استشفاء سريعا بالنظر إلى نتائج الفحوصات الأولى، لم يبين مخطط القلب الكهربائي سوى مقطع من الصدر وجزء من الشريان الأيمن ولم يبرز تخطيط القلب ما يدعو للقلق، بيد أن تم تسجيل نشاط القلب خلال يوم كامل، والدورة البيولوجية ليوم وليلة أمر يفرض نفسه في هذا الحال سيسمح هذا بالكشف عن اضطرابات الدورة، وإذا كانت عابرة فإنها تقدم تشخيصا يشغل البال»².

ينتقل السارد بعد سرد حدث الأرق الذي عاشته سلمى نتيجة الأحداث التي عاشتها، للحديث عن قصة أخرى يبدو أن أحداثها لا علاقة لها بالحدث الأول، وذلك من خلال إخبارنا عن حالة

¹ - المصدر السابق، ص 7.

² - المصدر نفسه، ص 8.

مريضة، ويقول في موضع آخر: «كانت زوجته من الهدوء بحيث لا شيء يزعج نومها، بما في ذلك عدة القطب الكهربائي، إنها في سبات عميق لم يحدث لها من قبل، نهض حينها الرجل وذهب إلى الصالون ليذخن سيجارة، شاهد التلفاز عشرين دقيقة تقريبا، وإذا عاد إلى الغرفة بدا له استمرار الصمت مريبا، وانتهى بإشعال الضوء، لم تكن زوجته تتنفس وصل طبيب المستشفى متأخرا، وإذا كان الرجل ضائعا في النحيب استخرجت الطبيبة سلمى مفيد التسجيل بنوع من الحمى ثم شاهدها لتكتشف الدفعات المرعبة لانقباض البطن، تم تسجيل الوفاة»¹.

توضح لنا حالة الزوجة قبل موتها بدقائق، وهي تتلفظ أنفاسها الأخيرة، والسارد الذي سجل هذا الحدث يخبرنا عنها وعن اكتشاف الطبيبة لعلامات نبضات القلب الحادة التي سببت الوفاة. وبذلك يكون السارد خارجيا حكايا متباينا حكايا، فهو شاهد يلاحظ ويراقب، ويحكي ما جرى مع المريضة والطبيبة والزوج.

ويعود إلى تبئير شخصية الطبيبة قائلا: «حاولت للمرة الأخيرة أن تتذكر نظرة المريضة حجبها صورة النقال في الحال، إنها تتطابق مع صورة الرضيع في القماطة، ومر عندئذ الفيلم الصامت مرات: يد الأم، هجومها، قفزات الرضيع و استغاثة عيني زهية، سمر التعب سلمى في مكانها كانت يد الأم تأخذ طابع العناكب الكبيرة التي تنبئ بالرياح الرملية. كان ظهورها المفاجئ في ما مضى على عكس الجدار، يحدث نفس الأثر في سلمى»²، يخبر السارد بحالة سلمى وهي تربط في ذاكرتها بين موت المريضة وبين حادثة قتل الرضيع واصفة الأم بأن لها طابع العناكب تنبئ بمجيء الرياح الرملية، ويدي الأم تنبئ بالموت الرهيب.

ويذهب السارد إلى ذكر أحداث ومواقف أخرى في حياة سلمى دون تدخل منه موضحا: «كم عدد الأطفال غير الشرعيين الذين خنقوا في هذا البلد؟ في سبيل فداحة الإكراهيين المتعارضين الاختلاط و الكبت الجنسي، يقين مخيف، تدخل ليرصص أكثر ليل سلمى: بعدد السكان الذين تضاعف أكثر من ثلاث مرات منذ الاستقلال، النزوح الريفي الجماعي، الإفكار، نقص المساكن

¹ - المصدر السابق، ص 9

² - المصدر نفسه، ص 12

الذي يجعل عدة أجيال من عائلة واحدة يتراكمون في مساحات ضيقة، لابد أن الجزائر تحطم الرقم القياسي في زنى المحارم وقتل الأطفال، لكن هذا لا يعني أبدا أي إحصائيات»¹.

ينتقل السارد من قصص سلمى الحميمة ليوسع مجال حكيه، من ذلك حديثه عن عدد الأطفال غير الشرعيين الذين قتلوا بغير سبب، وذنوبهم الوحيد ولادتهم خارج نطاق الزواج، بدون نسب ثم ترد أسباب الظاهرة إلى النزوح الريفي والفقر ونقص المأوى الذي يدفع إلى الانحراف، والخروج عن العادات والتقاليد، وعلى الرغم من تجلي رأي السارد، فإنه يبقى ساردا خارجيا حكائيا ومتباينا حكائيا، لأنه لا يرتبط بهذه الأحداث بأية علاقة، ويكتفي بتحليل الظاهرة الاجتماعية مبديا رأيه الذي يبقى مجرد رأي عام.

يتترك السارد هذا الحدث وموضوعه ليعود مجددا لسرد قصة سلمى، من ذلك: «استطاعت سلمى أن تلاحظ، عندما كانت طالبة في وهران، التعبئة و الخطط العائلية التي لا تحفل لشيء من أجل استرجاع متمرد: منع الغذاء، ابتزاز عاطفي، ضرب و معاملات جسدية قاسية، احتجاج أو العكس، الطرد... من التعريض إلى الشبهات، ثم هاربة مزيفة، ثم إلى الخمول أخيرا، كانت سلمى تتابع، كضحية للمتمرد غاية في العجز، السقوط المحتوم للضحايا، إلى حد التقهقر إلى حضن الأم، أقسمت سلمى عندئذ بعدم منح أي خيار لهذا السيرك الجنائزي (...) كانت تجمع كل قواها فتغرس أظافرها في راحتها إلى أن انبجس الدم وهي تردد: "لم أعد بحاجة إلى أدوار الضحايا"»².

يتضح أن السارد يحاول أن يقدم للقارئ الأسباب التي دفعت بسلمى إلى مدينة وهران، فتذكرها من الخطط العائلية التي كانت تحاول السيطرة عليها جعلها تتمرد و تهرب إلى وهران كطالبة ويمرر السارد المجهول من خلال سرده موقف سلمى من أسرتها، موظفة بعض القرائن التي توضح ذلك كاستخدامه لفعل "لاحظت" التي تعبر على حضورها مع عائلتها في تخطيطهم هذا وقرينة "أقسمت سلمى" التي توضح رفضها تلك القيود.

¹ - المصدر السابق، ص، ص، 49، 50.

² - المصدر نفسه، ص 50.

يبدو خطاب السارد كسيرة غيرية ينقل فيه قصة حياة سلمى لأنه يبئرها، فأغلب الأحداث مرتبطة بها، إضافة إلى سكوته في بعض المستويات وتدخلها كساردة آخذة الكلمة منه لتسرد بعض الأحداث التي عاشتها.

ب) سرد من الدرجة الثانية:

يعطي السارد في هذا النوع لإحدى الشخصيات أو الشخصيات كلها الكلمة للتحدث أو التعريف بنفسها أو غيرها بسرد حكايتها أو العلاقة التي تربطها ببعضها البعض، لتوضيح ذلك نستشهد بالمقاطع التي يسكت فيها السارد لتأخذ سلمى الكلمة لنفسها، من ذلك:

فتقول: «توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت و سألتها: "أين الرضيع؟" أجابتي زهية باكية: "في المقبرة" قمت في وسط الليل وذهبت إلى هناك، كان هناك ضجيج في الصباح لأنهم لم يعثروا علي!، اعتقدوا أن بي مس من الجنون، حاولوا فك سحري حجري، لم يفلحوا، كنت أهرب بمجرد أن يطلقوا سراحي فسموني الهاربة الصغيرة، اقتنع الجميع في النهاية بأني جن، وهكذا تركوني وشأني، كنت أسير ليلا ونهارا في كل مكان وأذهب للنوم في إحدى حفر الكثيب في ساقية الوادي، مختفية خلف القصب»¹، تسرد سلمى حالتها عندما كانت صغيرة بعدما شاهدت تلك الفاجعة، فكانت تهرب ليل نهار مختبئة عن كل الأنظار، ما جعل عائلتها تظن أن بها مس من الجن، وأنها في حالة غير طبيعية.

في هذا المستوى من مسار الحكاية، أسند السرد هنا للشخصية سلمى، كونها هي البطلة للإخبار عما قامت به في طفولتها، فالساردة دخلت حكايا و متماتلة حكايا، وتستمر في الحديث عن نفسها قائلة: «من حسن حظي أنني لم ألتق يوما بأي معتوه، يجب القول أنني لم أعد أخشى شيئا، فلأن الناس أصبحوا يهابون عياني المفتوحتين جيدا، هيئتي غير المناسبة وصمتي وساعدتني الخرافات الباطلة، وبالمقابل فإن هيامي كقطة متوحشة كان يهيج الدوريات العسكرية

¹ - المصدر السابق، ص، ص، 24، 25

كانوا يفتشونني مرتابين من مؤامرة المقاومين، يمزقون فستاني دون أن يعثروا على شيء»¹ تحكي سلمى عن التحول الذي أصابها، نتيجة ذعرها عندما شاهدت والدتها تقتل ذلك الرضيع دون رحمة، ما جعلها تنزع ثوب البراءة عنها لتغدو وحشا كاسرا شجاعا، لا تهاب أي شيء، و لا أحد يستطيع صدها عن مبتغاها.

وتستمر سلمى في سرد أحداث أخرى عاشتها في ماضيها كطفلة، فتبقى بذلك الساردة متماثلة حكايا إلى متداخلة حكايا، الوضع الذي يظهر في مثل هذا المقطع: «لم يثني هذا أبدا عن التسلط على الليل. مرة أصاب أحدهم هلع بمجرد ظهوري، فطرحني أرضا، و رفع رشاشه على صدغي، كان على وشك إطلاق النار. و صرخ مسؤوله: "لا يا أبله"، رأيت عيني الرقيب زرقاوين زرقاوين، ضوء أزرق في الليل المقمر، اقترب و ركل سلاح ذلك الذي يرتعد فسقط من بين يديه (...). لا بد أن الضابط أعطى تعليمات لذا لن أضايق ثانية»²، حيث تبين سلمى المعاملة التي كانت تتلقاها من طرف العساكر، وردة فعل الضابط الذي دافع عنها، وأعطى تعليمات بعدم إزعاجها، وهذا لما رآه من جرأة في عينيها، ما جعله يبتسم ويضحك كلما رآها ليهدئها حلوى بدل رصاصة.

وتستمر سلمى في التماثل حكايا متحدثة عن موقفها من الحرب: «أستطيع أن أعترف الآن أحببت الحرب بسبب تعقيداتها المحتدة و الإحساس بالخطر الذي يحدق بالجميع، بسبب الانقلاب الذي يحدثه تسارع الوقت، الظلم الذي لا حد له، كان هذا العالم المحزن، المجنون بالقيود، بالقتل بالقفز على القنابل يقدم لي سينما بحجم الطبيعة - تم تجنيد عدد من الممثلين والممثلات الصامتين من محيط البحر الأبيض المتوسط - فيلم حربي لا نهاية له، حيث التفخيم ينافس الوحشية، حدث ذلك منذ عهد طويل قبل أن اكتشف شاشات القاعات المظلمة»³، تشبه سلمى الحرب بقاعات السينما المظلمة لكنها بحجم الطبيعة، وهذا باشتراك ممثلين بأدوار حقيقية

¹ - المصدر السابق، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 25.

³ - المصدر نفسه، ص، ص، 25، 26

فكان الظلم والقتل والموت تحت القنابل، أهم المواضيع التي مثلت، والمحبة لدى سلمى، تبقى سلمى في المستوى نفسه أين تعبر عن شعورها قائلة: «هل هي سني؟ هل هو الشعور بتقييد المريضة بالهوتلر، بتخصيص هذا القلب للموت؟ إن اختفاء الخالة زهية ليس غريبا عما يحدث لي علمت هذا قبل وقت قصير، في حين أنني لم أراها ثانية منذ خمسة عشر سنة، ثم هذه البلبلة التي تذوب علي مثل صور غرق البحر الأبيض المتوسط، كما أنهم، الواحدة تلو الأخرى، أعادوا إخراج الصبي الميت من أعماق النسيان، إلى غاية نفاذه في حقل الذاكرة»¹، تتساءل سلمى لماذا كل شيء يصادفها إلا و له علاقة بالموت يذكرها بمقتل الرضيع؟، ما يجعل فعل النسيان مستحيلا، فموت الصبي حدث حيوي مترسخ في الذاكرة، على الرغم من كل ما قامت به لتجنب ذكره كالهروب والدراسة والعمل والسفر إلى الخارج.

لاحظنا أن هذا الحدث "مقتل الرضيع" قد تكرر سرده في الرواية اثني عشرة مرة، بطرق مختلفة وفي كل مرة كان هناك دافع لاستنكاره، وهذا ما شكل مقاطع سردية مكررة والتي تتطوي تحت نوع "ما حدث مرة واحدة وسرد عدة مرات"، وسنتطرق لبعض هذه المقاطع، حيث تم استهلال الرواية به، على أساس أنه الحدث الرئيسي في حياة البطلة سلمى: «يد الأم التي تستولي على وسادة بيضاء، تغطي بها وجه الرضيع الممدد على الأرض بالقرب من الخالة زهية وتضغط، هذه اليد التي تشد على المخدة وتتمادى في الضغط، والتقلصات العضلية للولد التي تدرك بالكاد، هو الموثق بخرق تشده من جذر اليدين إلى أخمص القدمين، صراخ زهية الصامت الذي يبدو متجمدا تماما»²، فضاة هذه الفاجعة التي نقلت بكل دقة، تكرر بأسلوب آخر في: «يد الأم هجومها، قفزات الرضيع، و استغاثة عيني زهية، سمر التعب سلمى في مكانها، كانت يد الأم تأخذ طابع العناكب الكبيرة، التي تنبئ برياح رملية، كان ظهورها المفاجئ فيما مضى على كلس الجدار، يحدث نفس الأثر في سلمى»³.

¹ - المصدر السابق، ص 26

² - المصدر نفسه، ص 7

³ - المصدر نفسه، ص 12

الأسلوب الذي اتخذته الأم في قتل الرضيع، جعل سلمى تشبه والدتها بالعناكب الكبيرة، التي تترك الأثر نفسه فيها.

لنتنقل بذاكرتها مرة أخرى: «أتساءل لماذا لم تأخذ إلى المشفى، تلك أول ولادة أحضرها خلف الباب على كل حال، كالعادة. لكني رأيت الرضيع و هو يسحب، حملته أُمي، إنه مدبق عن آخره يصرخ. لماذا أنسى موت الرضيع، أقصد طريقة موته (...). في حين أتذكر ولادته جيدا! تم الاعتقاد لاحقا أن زهية أجهضت، سيدخل هذا الوهم في روعي نشازا دون أن أدرك أبدا مجراه إنه الحافز الوحيد المعلن لارتياحي».¹

لم يغيب عن سلمى أي شيء يتعلق بالرضيع، منذ سحبه إلى غاية دفنه، إلا أن صدمتها ساعة قتله، جعلها لا تفهم بعض الوسائل التي استخدمت من أجل ذلك كالوسادة البيضاء، فلم تعلم بأنها وسادة حتى كبرت، وعملت في المشفى، أين كثرت أمثالها وألوانها.

وهذا التذكر جعل سلمى تطرح أسئلة كثيرة حول الرضيع قائلة: " هل كان الرضيع الأول أنثى؟ كيف ماتت؟ تفاجأت سلمى لسؤالها، لم تفكر إلى حد الآن لا في جنس الرضيع ولا في اسمه مع أنها رأته عاريا يتحرك لحظة الولادة، لكن الرؤية التي رسخت في ذاكرتها و بلبت كل شيء هي رؤية الرضيع الملفوف في قماطة، مومياء صغيرة مشدودة من قبل، ثم قماش الكفن».²

نتيجة تلك الصدمة التي تلقته سلمى عندما كانت صغيرة، لم تعرف جنس الرضيع، على الرغم من أنها شاهدت كل شيء، فقد سيطرت صورة الأم المخيفة القاتلة عليها، ما دفعها إلى عدم فقه أحداث كثيرة، وعند استرجاعها لتلك اللحظات تراودها عدة أسئلة منها سبب قتله، فتواتر سرد هذا الحدث شكل سردا مكررا في صيغ مختلفة، من مستوى إلى آخر في مسار الحكاية.

¹ - المصدر السابق، ص 23

² - المصدر نفسه، ص 46

3. الوصف

يتوقف السارد في بعض الأحيان عن السرد للانتقال إلى وظيفة أخرى تساعد على الارتخاء والمواصلة، ألا وهي وظيفة الوصف باعتبارها «الرسم بالكلام الذي ينقل مشهدًا حقيقيًا أو خياليًا للإحياء أو الأشياء أو الأمكنة بتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأويلية»¹، يتم إبطاء السرد عن طريق الوقفة الوصفية، لكنه من جهة أخرى امتداد للخطاب، بتأديتها لوظيفة ترتبط بالنص السردية، وتعد إستراتيجية زمنية².

تعتبر الوقفة الوصفية تكملة للخطاب الروائي وليس انقطاعًا عنه، فيكون بذلك بمثابة عون للسارد من خلال إعطائه فرصة للراحة من الوظيفة السردية، والتي تخبر فقط، كما تبعد عنه الملل، وموضوعها يكون له علاقة مباشرة بالحكاية لا خارجًا عنه.

تقول سلمى مفيد: «لطالما أحببت المشي على شاطئ البحر غسقًا، مالت الرياح نحو الجنوب هذا الصباح، قرص الشمس على وجه الماء، عين حريق مرعب، الرياح باردة جدا بتعكس تقرص من الوجه واليدين تستسلم للذغاتها، هناك وهران»³، تصف سلمى الأجواء المحببة لديها وهي تمشي على شاطئ البحر، وبخاصة تلك الرياح الباردة في وهران.

وتصف في موضع آخر إبريق الشاي عند عودتها من فرنسا إلى الصحراء، «ينحني إبريق الشاي ويشرع في الصب وهو يرتفع بشكل يجعل المشروب يغني، يرغب وينهوي في الكأس ينثر من أجل الانزلال كقبة ناعمة، آخر قطرة على السطح العنبري، يبتعد ثم يعيد الكرة مع الكأس المجاورة»⁴.

¹ - [HHPs://ar.wiki.world.com/ar/u/from/shout/liread.p.hpd?T=79624;\(14:27;24,05.2016\)](https://ar.wiki.world.com/ar/u/from/shout/liread.p.hpd?T=79624;(14:27;24,05.2016))

² - ينظر: مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 247.

³ - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 17.

⁴ - المصدر نفسه، ص 44.

وصف سلمى لإبريق الشاي وهو يشرع في الصَّب، وعندما ينتهي من مهمّة الصَّب، كان وصفاً خارجياً للكيفية التي تمر بها، فقد وصفت ذلك من البداية إلى النهاية، فكان وصفها لمرة واحدة للشيء الذي يتوجّب إعادة وصفه مرات عدّة.

فإذا كان هذا الوصف على لسان سلمى نلاحظ أنّه يتكرر في مقاطع أخرى، من ذلك وصفه على لسان السارد المجهول المؤلف، بقوله: «أليست الثلوج بسحر كل صلوات الشكر، الوهاد والقمم الشغف ورصعت الأشجار بالجواهر الأخيرة، وهذا السحر يؤثر في سلمى تدريجياً، عادت فرحتها لتحبط الأحابيل الأسرية، في حين كان سحر الطفولة يتبدّد»¹، يرسم السارد من خلال هذا المشهد سحر الطبيعة في فصل الشتاء، وبخاصة الجبال التي تتزيّن بالثلوج، والأشجار التي تتحلّى بجواهره الأخيرة، كما تصف الحالة النفسية لسلمى باعتباره وصفاً ذاتياً، وفرحتها من هذه المناظر التي تعيد إلى ذاكرتها أيام الطفولة، وكأنّ السارد يبعد عن سلمى لبعض الوقت كل تلك المشاكل التي واجهتها، ويترك لها المجال للتنفس والابتعاد عن كل تلك الأحقاد والأحزان.

4. الساردون والشخصيات الحكايا:

يلاحظ في شخصيات الرواية، ومن خلال علاقتها بالسرد، أنّ هناك شخصيات رئيسية ساهمت في بناء الأحداث، من خلال مشاركتها في الحكى، سواء كان في سرد حكايتها أو حكايات غيرها ومن التي سردت حكايتها في الرواية شخصية سلمى: «توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت، وسألته: «أين هو الرضيع؟»، أجابني زهية باكية: "في المقبرة" قمت في وسط الليل، وذهبت إلى هناك، كان هنالك ضجيج في الصباح لأنهم لم يعثروا عليه اعتقدوا أنّ بي مسّ من الجنون، حاولوا فك سحري، حجري، لم يفلحوا، كنت أهرب بمجرد أن يطلقوا سراحي، فسموني "الهرابة الصغيرة"»².

تحكي سلمى قصتها وهي صغيرة، وردّة فعلها بعد قتل الرضيع، والضجيج الذي نتج من جراء هروبها، تقول في مستوى آخر من مسار الحكاية «لم يثني هذا أبداً عن التسلط على الليل، مرة

¹ - المصدر السابق، ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 24.

أصاب أحدهم هلع، بمجرد ظهوري، فطرحني أرضاً، ووضع رشاشه على صدري، كان على وشك إطلاق النار، وصرخ مسؤوله: "لا يا أبله!"، رأيت عيني الرقيب الزرقاوين، ضوء أزرق في الليل المقمر، اقترب وركل سلاح ذاك الذي يرتعد فسقط من بين يديه، ربّت المسؤول على رأسي ووهبني حلوى، وكلّما التقى بي لاحقاً، توقف وابتسم وأخرج قطعة حلوى من جيبه ووضعها في يدي، يمنحني إياها دون أن يتحرك، اقترب على البنان، أخذها وأهرب ضاحكة¹.

تواصل سلمى الحديث عن طفولتها ومغامراتها، التي كانت جزءاً هروبها المتواصل من البيت نافرة من كل ما له علاقة به، خاصة والدتها.

كانت سلمى الشّخصية الوحيدة التي كان لها الحظ في رواية حكايتها في بعض المقاطع، أما بالنسبة للشخصيات الأخرى التي نجد حكاياتها فكانت بلسان السارد المجهول، نشير إليها في هذا الجدول:

شخصيات الحكايا	الحكاية	السارد	القرينة
المريضة وزوجها	مريضة في المشفى الذي تشتغل فيه سلمى تعرضت لأزمة قلبية ما أدى إلى وفاتها بعد أن كان زوجها يأمل في شفائها	وردت الحكاية على لسان سارد مجهول	«كانت زوجته من الهدوء بحيث لاشيء يزعج نومها...» ² «وصل طبيب المشفى متأخراً إذ كان الرجل ضائعاً في النحيب... تم تسجيل الوفاة» ³ فكانت ووصل وتم هي قرائن تبيّن لنا ماضيه الأحداث ونوع السارد.

¹ - المصدر السابق، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 9.

³ - المصدر نفسه، ص 9.

<p>يمكن الإشارة إلى القرائن بهذه المقاطع «ألصقت سلمى وجهها بشرم ما بين الألواح الخشبية، على أهمية مناداة الأم لقد بهتت إذ أبصرتها تشدُّ وسادة وتضعها على الرضيع»¹ فالساردة تصف لنا الكيفية التي شاهدت بها سلمى مقتل الرضيع. تقول: «أتساءل، لماذا لم تأخذ إلى المشفى تلك أول ولادة أحضرها خلف الباب (...) رأيت الرضيع وهو يسحب (...)، لماذا أنسى موت الرضيع (...)، أتذكر ولادته جيداً»²، مشهد الرضيع لا يفارق سلمى أبداً.</p>	<p>كان السرد هذه الحكاية تارة، على لسان السارد المجهول وتارة أخرى على لسان سلمى.</p>	<p>وكان ذلك بمشاهدتها لوالدة الرضيع واغتياله في الوقت نفسه، ما سبب لها عقدة وأدى بها إلى الهروب المتواصل.</p>	<p>سلمى والرضيع</p>
--	--	---	---------------------

¹ - المصدر السابق، ص 14.

² - المصدر نفسه، ص 23

<p>تقول: «أتذكر جدتي وهي تحاول أن تجعل الخالة زهية تبتلع شيئاً ما»¹ تخبرنا سلمى عن محاولة الجدة إجبار الخالة زهية على ابتلاع شيء ما لقتل الرضيع.</p>	<p>جاءت حكاية زهية على لسان سلمى</p>	<p>زهية خالة سلمى، وأم الرضيع الذي قتل أمام عينيها، نتيجة خطيئتها تعرضت للظلم من طرف عائلتها بعد أن حاولوا قتلها عدة مرات لكن الأم لم تفلح وكانت نهايتها الموت</p>	<p>سلمى وزهية</p>
<p>يتحدد ذلك فيما يلي: «توقفت سلمى في وسط الجملة، وألقت نظرة شرسة على الأم»²، يبين لنا هذا بكل وضوح موقف سلمى من والدتها. «وجدت سلمى نفسها جديرة بالشفقة، لقد جعلت أمها تتكسف وتغفل وهي ترد على أسئلتها الشخصية»³ كأن سلمى تعتبر نفسها مظلومة وهي ظالمة.</p>	<p>جاءت الحكاية على لسان السارد المجهول</p>	<p>تبدأ حكايتها مع والدتها ليلة الجريمة حين قامت بقتل رضيع زهية بدم بارد ما احدث قطيعة بين الأم وابنتها، ما جعل سلمى تنفر منها في كل لقاء معها.</p>	<p>سلمى والأم</p>
<p>يمكن التمثيل ب: «لم تكن سلمى تعرف</p>	<p>جاءت حكايته على لسان السارد المجهول</p>	<p>صديق سلمى منذ أول يوم لها في جامعة</p>	<p>قومي</p>

¹ - المصدر السابق، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 48.

³ - المصدر نفسه، ص 50.

<p>أحدا في وهران، لم تطأ قدماها المدينة إطلاقا، لكنها كانت تشعر بأنها حرّة، لأنها لا تعرف أي أحد، وهكذا تجرأت على الحديث مع أي فتى تلتقي به، ومن الآن فصاعداً سيكون قومي صديقها في المدينة»¹ فكان قومي أول شخص تلتقي به سلمى بعد هروبها إلى وهران من سجن العادات والتقاليد حيث وجدت تشابه بينهما.</p>		<p>وهران، شاب قوي ومتمرد على أسرته بسبب طلبهم قبوله الزواج، لكنه رافض لهذه الفكرة كونه لواطي، وهذا التمرد هو الذي قربه من سلمى</p>	
<p>«تهتم فتيحة بابنيها إلى حد الغيرة (...) لقد كبرا دون أن يعرفا أي شيء عمّا بدر منها لتبقى على قيد الحياة، بنت (لقبقتها) التي اختطفت هناك (...) لم يستطع ذووها خنق الطفل أو إغراقه أثناء الولادة (...)</p>	<p>جاءت حكايتها على لسان السارد المجهول</p>	<p>ممرضة تعمل في المشفى نفسه مع سلمى، في مونبليه بفرنسا، زوجة وأم لولدين وطفلة لقيطة كانت سببا لهجرتها من الجزائر، بعدما انتزعتها منها عائلة لتربيتها، وكان شغف لقائها بابنتها يلاحقها</p>	<p>فتيحة</p>

¹ - المصدر السابق، ص 20.

<p>فلتت منهم فتيحة وتخلصوا من لقيطتها بشكل آخر، أخذتها امرأة عاقر بعيداً عن أعينهم»¹، ورد هذا المقطع لما كانت فتيحة وسلمى في الطائرة المتوجهة إلى فرنسا.</p>		<p>دائماً، ما دفعها للعودة إلى الجزائر للبحث عنها لكن دون جدوى</p>	
<p>«لأخبرها قومي في الطريق (...) بأن رشيد وزينب زوجاً من الأصدقاء موجود في بيته، لقد ذهبا إلى مكة قبل شهر (...) إنهار رشيد وزينب لفكرة تدفق حاد في العيد لذا قدما للاختباء عند قومي»²، يخبر قومي سلمى عن زينب ورشيد اللذان يختبئان في منزله جراء أجواء العيد والتبريك.</p>	<p>جاءت حكايتهما على لسان السارد المجهول.</p>	<p>صديقا سلمى وقومي منذ أيام الجامعة تفرقوا إلا رشيد وزينب فقد تزوجا، وخلال العشرية السوداء قاما بمناسك الحج، وكان ذلك ظاهرياً فقط.</p>	<p>رشيد وزينب</p>

جدول (3)

¹ - المصدر السابق، ص 75.

² - المصدر نفسه، ص 95.

يبين الجدول مختلف الشخصيات التي أسهمت في بناء أحداث الرواية، فالمؤلف لا يوظف شخصياته عبثاً، وإنما لكل شخصية وظيفتها التي أسندت لها، وقد تكون لها علاقة بالسارد من خلال تبادل أدوار عملية السرد.

فالفرق بين الشخصية والسارد يكمن في أنّ هذا الأخير يحكي الحكاية، وقد يكون غالباً الكاتب الذي يخفي وراء أقنعة أي شخصية، فهي التي يستدعيها المؤلف لتعايش الأحداث¹، وتؤدي أدواراً وتسهم في نمو الأحداث حتى نهايتها، وقد تكون بطلّة أو ثانوية.

وإذا نظرنا إلى تلك التي تحكي حكاية غيرها يمكن إنسابها إلى السارد الرئيسي، والذي يكون غالباً المؤلف أو السارد المجهول، ويكون السرد فيه من درجة أولى، ويتضح ذلك من خلال قول السارد: «مكثت سلمى محترسة، مستعدة للدفاع إلى غاية ركوب القطار مع جدتها، لم تهدأ ولم تنهأ إلا لحظة انطلاقه، واخترعت لنفسها وقتنذ آلاف الأفراح، كانت تلك طريقتها في مراوغة القلق»².

يتضح لنا صوت السارد المجهول (المؤلف)، لأنه يحكي لنا ويقدم صورة سلمى مفيد أثناء سفرها لجدتها، ويظهر في مستوى آخر معلّقاً على رجوع سلمى من وجدة، يقول: «لما رجعت سلمى إلى وجدة بعد عدة عقود لم تتعرف إلى أحد هناك، لم يقاوم من هيكل العمارة سوى صف من ثلاث عقود، وحلّ محلّ الحقول حي ملتصق بالمدينة، ما زالت أشجار الخروب ها هنا»³.

يمثل المقطعين صوت السارد المجهول المؤلف، الذي لا دور له في سير الأحداث، ولا هو شخصية مجسدة، ويكتفي بنقل وذكر ما فعله سلمى، وما فعلته في ماضيها وحاضرها، إنه لا يشاركها الأحداث، وبقي مجرد مكلف بوظيفة السرد.

أما إذا كان السرد على لسان إحدى الشخصيات التي تريد التعريف بنفسها، فهو سرد من الدرجة الثانية، وسارد ثان تعطى له الكلمة من أجل تبرير حدث أو إكمالها، تقول سلمى: «أستطيع أن

¹ - ينظر: نص سردي (أدب) (2016-05-27/14) hrs://AR .wikipedia.org/wiki

² - مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص 85.

³ - المصدر نفسه، ص 88.

اعترف الآن، أحببت الحرب بسبب تعقيداتها المحتدة والإحساس بالخطر الذي يحق بالجميع بسبب الانقلاب الذي يحدثه تسارع الوقت، الظلم الذي لا حد له، كان هذا العالم المحزن المجنون بالقيود بالقتل، بالقهر على القنابل يقدم لي سينما بحجم الطبيعة، تم تجنيد عدد من الممثلين والممثلين الصامتين، من محيط البحر الأبيض المتوسط، فيلم حربي لا نهاية له، حيث التفخيم ينافس الوحشية، حدث ذلك منذ عهد طويل، قبل أن أكتشف شاشات القاعات المظلمة، وفي النهاية العلبة السوداء لذاكرة أخرى»¹.

تعتبر سلمى مفيد بطلة الرواية، وإحدى شخصياتها الرئيسية، حيث بنت عليها أحداثها، وكان لها الدور الكبير في سير الأحداث، فقد تكرر صوتها في معظم المقاطع، وأعطى لها السارد المؤلف المجال للحديث عن نفسها وعن رغباتها، وما تحبه في هذه الحياة بغض النظر عن الآخرين، وجعلها في مرتبة ساردة، بحيث تحول مسار الحكاية إلى خطاب سير ذاتي، ابتداءً من عقدها الرئيسية التي غيرت حياتها، والمتمثلة في حدث "قتل الرضيع"، وقد صادفت هذه الشخصية شخصيات أخرى خلال هذا المسار الحكائي، ومنها ما كان لها دوراً فعالاً في الأحداث، ويتجلى ذلك من خلال المقاطع الحوارية، منها ما تعلق بقومي، وأخرى بالأم، ونشير إلى ذلك من خلال التمثيل ببعض المقاطع:

«هنا يدعونا إلى أن نشنق أنفسنا ألف مرة، في بلد المجانين هذا، سترين بنات الشخصيات اللائي يسكن في الحي الجامعي، يأتي آباؤهن لأخذهن في السيارة، في السبت مساءً أو الاثنين صباحاً يقف مليئة بمأكولات أمهاتهن وبالفواكه، وأنت المتحررة التي خرجت من الصحراء ومن لا شيء تذهبين عند الراهبات (...)»².

يستهزئ قومي من سلمى نظراً لكونها متحررة، إلا أنها لم تجد راحتها على عكس بنات الشخصيات الراقية، اللائي يأخذن في السيارات، ويأكلن ويشربن ما يشأن.

¹ - المصدر السابق، ص، ص 25، 26.

² - المصدر نفسه، ص 34.

وعليه فإننا نلاحظ أن موقف قومي التعافي قد تجلّى في مستويات أخرى من مسار الحكاية، من ذلك قوله مخاطباً سلمى: «كان يمكن أن تنفجري في هذا السن لو لم يكن هناك أصفار للنسيان (...) سأذهب معك إلى الصحراء، أنام في فندق بشار، ستعرفين أنّي هناك، وإذا حدث مشكل هاتفيني»¹.

كانت شخصية قومي فعالة بالنسبة لسلمى، وفي حياتها ككل، سواء كان ذلك من جانب النصيحة أو مد يد العون في عيشها، وانتقالها إلى فرنسا، وهذا ما نتبيّنه في المقطع التالي: «إنّ لك تذكرة باسمك في شباك الخطوط الجوية الجزائرية، في ماريينان، عليك أن تكوني هناك في الحادية عشر وثلاثين دقيقة على الأكثر، أطلبني فلاتاً، هناك مشكل حقيقي بالنسبة إلى رحلة بشار، تمّ تحويل كل طائرات الصحراء باتجاه مكة، الحج محتوم، سنرى ذلك بعد وصولك»².

ساند قومي سلمى في كل قراراتها بالذهاب والرجوع، فلطالما كان ذلك وما يزال، فالتشابه الموجود بينهما كان سبباً في اتحادهما وتفاهمهما، وعليه فشخصية قومي كانت مشاركة في الأحداث ومساعدة لسلمى، وعليه فهو بمثابة الذات المنفذة والمساندة لسلمى.

تعد الأم أيضاً شخصية رئيسية في حياة سلمى، ولكن نجد لها في الرواية بعض المقاطع الحوارية فقط، قائلة: «ماتت كل إخوتي حتى الأصغر مني، لحسن الحظ أنّهنّ تركنّ لي الأولاد»³.

فكان تدخلها من أجل الحديث عن نفسها أو إعطاء معلومة عن ماضيها، كما تخبرنا هنا عن أخواتها اللاتي متنّ، دونها هي، وتوضح لنا في موضع آخر عادات سلمى التي لا تنسى، قائلة: «من عادتك أن تهزي كتفيك، حتى أمام صناديق جهاز العروس الذي استغرقت أعواماً لجمعه، بسبب الحرمان المتنوع، لقد انتظر إخوتك ما عدا هذا»⁴.

¹ - المصدر السابق، ص 34.

² - المصدر نفسه، ص 93.

³ - المصدر نفسه، ص 47.

⁴ - المصدر نفسه، ص 47.

أسند للأمر دوراً خارج نطاق السرد، وذلك ببعض المقاطع الحوارية التي تسهم في إعطاء بعض المعلومات عنها وعن ابنتها سلمى، أدخل السارد بعض الشخصيات الجديدة في مسار الحكاية وسلط عليها الضوء، منها:

فتيحة: ممرضة في المشفى الذي تعمل فيه سلمى، كان لقاءها بهذه الأخيرة لقاءً عابراً، يخبرنا السارد عنها في قوله: «خفت ألا تنطلق أن يقبضوا عليّ، وفي سنّي؟ لا يمكن أن تتصوري سعادتي بمجرد أن رأيتك، قلت في نفسي إنك لن تتركيني في شأني في حال وقوع مشكلة...»¹.

لم يكتف السارد بالإخبار عن فتيحة وخوفها من الإمساك بها بعد هروبها من أخيها، بل أضاف شخصيات أخرى كرشيد وزينب، صديقاً سلمى أيام الجامعة، يقول رشيد: «مكة للإيمان ونبذ المعسكر للكبد، أتمنى ألا أنتظر إصابتي بتشمع لأشرب النبيذ في بيتي يوم العيد، مع إدانة عامة أما اليوم وقد أصبحنا حاجين فقد أصبحنا ملزمين بالمجيء من أجل الاختباء عند قومي، لتناول بعض الشراب»².

إنّ السارد بجعله رشيداً متكلماً عن نفسه، لا من أجل وظيفة سردية، وإنّما من أجل إعطاء معلومة عما يقوم به هو وزوجته زينب في مكة وفي بيته، وتقول زينب في موضع آخر: «الوشاح لبعض الوقت فقط، وجب احترام الحج علامة من علامات الاحترام للاستعمال الجماعي تحديداً، إنه إجمالاً أمانة من أمارات وحدة الشعور»³.

تدعم زينب قول رشيد في هذا المقطع الحوارية موضحة السبب الذي جعلهما يتصرفان بتلك الطريقة، كوضع الوشاح بالنسبة لزينب، والحج باعتباره علامة من علامات الاحترام.

تمّ ذكر بعض الشخصيات من طرف السارد/المؤلف، إما من أجل التوضيح أو التفسير:

¹ - المصدر السابق، ص 74.

² - المصدر نفسه، ص 97.

³ - المصدر نفسه، ص 92.

-زهية التي قتل ابنها خنقاً، حيث تقول: «إنَّه شديد المرارة، لن أستطيع ابتلاع هذا»¹.

فتوظيف هذا المقطع بلسان زهية، يمكن أن يكون من أجل تفسير الطرق المتعددة التي تم اختبارها على زهية لقتل الرضيع، قبل وصولهم إلى الخنق المباشر بعد الولادة.

-فاروق: «لا تذهبي، ليس اليوم»²، لم يرى لفاروق أثر في الرواية، يجعله يؤثر وينمي الأحداث سوى هذه الجملة التي قالها لسلمى، محاولة منه منعها من الابتعاد عنه.

أما صوت الخال فقد وظّف فقط لإيصال رسالة لسلمى وهي فرنسا، بقوله: «صباح الخير سلمى ... أمك توقّف قلبها، ماتت هذه الليلة، -الله يرحمها- ندفنها في نهاية الصبيحة، تعازي...»³ فرسالة الخال تمثلت في إخبارها بأنّ والدتها توقف قلبها وتوفيت بسبب ذلك.

كان توظيف الشخصيات من طرف السارد بسبب مهمة ما أكلها لها، على الرّغم من أنّ هذه الأخيرة ليست رئيسية، إلاّ أنه كان لها دور في سير الأحداث، وإن اقتصر الأمر على إيصال الرسالة.

¹ - المصدر السابق، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 30.

³ - المصدر نفسه، ص 91.

1. المفارقة الزمنية:

لقد كسرت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" خطية الحكى والمتوالية الحكائية، في عدة مستويات، أولها المستوى الزمني، حيث يلاحظ القارئ الانكسارات الزمنية التي شكلت مفارقة زمنية كبيرة، حيث تراوحت أزمنتها بين "الاسترجاع والاستشراف"، والإيهام بآنية الأحداث، حدث تناوب في أداء وظيفة السرد بين السارد المجهول والشخصية الرئيسية "سلمى مفيد"، لهذا تداخلت الحكايا وتداخلت أزمنة حكيها.

الأمر الذي يجدر ذكره هو أن تعدد الحكايا أدى إلى تعدد الأصوات، بدءاً بحكاية سلمى وتضمنين حكايات بعض الشخصيات.

عليه يمكن تعريف المفارقة الزمنية بأنها «انحرافات يقوم بها الراوي، حيث يقطع زمن السرد (...) حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد (...) وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية زمن السرد»¹، بذلك نفهم أن المفارقة الزمنية هي تلك الانحرافات التي يقوم بها السارد أو الساردة في نصها السردي عن الخط الأصلي للحكي، سواء كان هذا الانحراف إلى الماضي (الاسترجاع)، أو إلى المستقبل (الاستباق).

انحرف مسار "أدين بكل شيء للنسيان" عن مساره الخطي وذلك بالارتداد إلى الماضي، وإلى طفولة وأيام دراسة وشباب "سلمى"، وتم هذا الاسترجاع تارة بلسان السارد المجهول وتارة أخرى بلسان سلمى بنفسها.

حيث لعب الاسترجاع الداخلي دوراً هاماً في الوصل بين الأحداث الحاضرة والماضية، لأن استرجاع أحداث ماضية متعلقة بحياة سلمى هو الخيط الذي يجمع الأحداث، ومن الأمثلة التي توضح ذلك: «يد الأم تستولي على وسادة بيضاء، تغطي بها وجه الرضيع الممدد على الأرض

¹ - مها حسن القصرامي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، بيروت، 2004، ص، ص

بالقرب من الخالة زهية، وتضغط هذه اليد التي تشد على المخذة وتتمادى في الضغط، التقلصات العضلية الولد التي تدرك بالكاد، هو الموثق بخرق تشده من جذر اليدين إلى أخصم القدمين صراخ زهية الصامت الذي يبدو متجمدا تماما، ترتعد سلمى».¹

فيذكر السارد بالحدث المؤلم الوحيد في حياة سلمى، والمتمثلة في قتل الرضيع (ابن زهية) من طرف والدتها، كان نقطة بؤرية منطقة سرد الأحداث الباقية، ولولا هذا الرجوع إلى هذا الحدث المؤلم لما تمكن القارئ من فهم معاناة سلمى.

أما ذكريات شبابها فيمكن التمثيل لها بهذا المقطع: «لم يكن لسلمى أي احتكاك بعائلة فاروق أثناء المراسم الجنائزية، لقد كانت تحتضن قومي، محاطة بعدد معتبر من الأصدقاء والمعارف هل بمقدور فاروق وقد فارق الحياة أن يسكن الأحقاد، الرفض الذي لم يقدر على نزع فتيله يوم كان حيا؟»²، تسترجع سلمى من خلال السارد فاجعة موت صديقها فاروق والألم الذي تركه في قلبها، إن هذا المقطع الارتدادي قد أسهم في التنسيق بين الأحداث المروية.

أضف إلى ذلك بعض الاسترجاع الخارجي والمتمثل في تضمين حكايات أخرى لا علاقة لها بالحكاية الأساس أو شخصية سلمى، وتم إدراجها في الحكاية، ومثل ذلك حكاية المريضة والتي وردت بلسان السارد مرة و بلسان زوجها مرة أخرى، «صورة المرأة الحية تمنحها هدوءا قصيرا تراها سلمى بدينة سعيدة، تسمع زوجها يناديها "سماني"، (...) تم إبعاد المستشارة بسبب فقدان الوعي الذي حدث قبل خمسة عشر يوما، وضعت لها الطبيبة سلمى مفيد البارحة هولتر وجب أن تنزعه اليوم، كانت سوابقها العائلية مثيرة، مات أخوان فجأة في حدود الأربعين بشكل غامض بعيدا عن موبلييه، وكانت المرأة لامبالية إلى غاية اليوم، ثم انتهى بها الأمر إلى الامتثال لإلزامات طبيبها، لكنها استبعدت مسبقا استشفاء سريعا بالنظر إلى نتائج الفحوصات الأولى».³

¹ - مليكة مقدم: أدبين بكل شيء للنسيان، ص 7

² - المصدر نفسه، ص 37

³ - المصدر نفسه، ص 7

أدرجت حكاية المريضة ضمن الحكاية الأصلية بالاعتماد على الاسترجاع الخارجي من طرف السارد وإقامها في حكاية سلمى، وعليه تشكل الخيط الزمني لها بشكل مفارق لزمن قصة سلمى.

«استيقظ الزوج ليلا على "شخير غير طبيعي" لزوجته وتفادى رجاها وتشغيل قاطع تيار مصباح رأس السرير "بسبب آلتها لئلا يشابك ويبدل نظام راحتها"، وإذا كان بديها أن الشخير يزعجه فإنه يطمئن في آن واحد، كانت زوجته من الهدوء لا شيء يزعج نومها، بما في ذلك عدة القطب الكهربائي، إنها في سبات عميق لم يحدث لها من قبل، نهض حينها الرجل و ذهب إلى الصالون ليدخن السجارة».

يوضح المقطع من خلال بعض القرائن الزمنية، إنَّ الأحداث جدت دون أن يربطها، بسياق القصة الأساس، وتم استرجاع حكاية المريضة إلى غاية وفاتها.

لم يتقيد السارد باسترجاع حكاية المريضة، وإضافة زمنها إلى مسار زمن حكاية سلمى والحكايا الأخرى، كحكاية "فتيحة" التي التقت بسلمى في الطائرة بعدما شغلت مكانها في الطائرة، حيث أضاف السارد زمن الرحلة التي جمعتها، وانتهت بوصول سلمى واقتراحهما.

فتم إدراج حكاية فتيحة، وتم تسليط الضوء عليها، والإخبار عن مشكلتها، التي رجعت فيها هي الأخرى، إلى زمن وقوعها، وهو ارتداد على ارتداد، مما جعل الزمن مركبًا، لأنَّ السارد ارتد إلى زمنه الخاص بأحداث قصته، فتعد شخصية فتيحة غريبة عن الحكاية، فلقاؤها بسلمى كان فرصة للتعريف بها وبماضيها، والأسباب التي كانت وراء هروبها إلى فرنسا.

أدى الانحراف الزمني لمسار الحكاية إلى مفارقة زمنية، كما شكلها الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، أسهم هذا الأخير في ظاهرة نصية أخرى والمتمثلة في "التضمين"، فهو نتيجة حتمية لهذا الكسر، سواء كان متعلقا بالحكاية نفسها أو بإقام لحكايا أخرى وتم تضمينها في الأولى وأضيف لمسارها الزمني فشكلت فروعاً زمنية مقتضبة سايرت خيط زمن قصة سلمى.

جاء التضمين إما بصوت السارد المؤلف أو بصوت إحدى الشخصيات التي يعطي لها الدور للتعريف بنفسها، وإنَّ صح التعبير مساعدة السارد المجهول، ونتج عن ذلك تعدد الأصوات

ومنه تعدد الحكايا، وذلك لأن كل الشخصيات كانت شخصيات حكايا، وكلما دخلت مسرح الأحداث واحدة منها إلا ونقلت قصة بخيط زمني مفارق لزمان الحكاية الأساس، ومن ثم يمكن تشبيه هذا المسار بغصن تفرعت منه أغصان أخرى، شكل مجتمعا باقة لمها السارد المجهول الذي أدار خطة الأحداث كاملة.

2. الاسترجاع وعلاقته بتضمين الحكايا:

يعد تعدد الحكايا بدوره تعددًا في الأصوات التي تضمن من طرف السارد، ففي مسار الحكاية نلاحظ تضمينا يكون تارة بصوت السارد المجهول وتارة أخرى بصوت إحدى الشخصيات، أما تلك التي كانت بصوت السارد المجهول فأول حكاية رئيسية هي حكاية "سلمى مفيد" من طفولتها حتى كبرها مرورًا بشبابها، ودراساتها، وصادقاتها، وأول ما يجدر ذكره هو فاجعة قتل الرضيع.

أحداث هذه الجريمة وقعت أمام مرأى سلمى الصغيرة، فكانت هذه الفاجعة نهاية لسلمى الطفلة المتوازنة نفسيا، يقول السارد: «يد الأم التي تستولي على وسادة بيضاء تغطي بها وجه الرضيع الممدد على الأرض بالقرب من الخالة زهية، وتضغط هذه اليد التي تشد على المخذة وتتمادى في الضغط، التقلصات العضلية للولد التي تدرك بالكاد، هو الموثق بخرق تشده من جذر اليدين إلى أخمص القدمين، صراخ زهية الصامت الذي يبدو متجمدا تماما»¹.

عليه أول ما ضمنه السارد المجهول هو قصة "مقتل الرضيع"، وكان الخيط الرابط بينها وبين سلمى كونها لم تتخطى أجواء تلك الفاجعة، وبقيت رائحة الموت تدور في ذاكرتها، وحين أصبحت طبيبة صادقت مريضة تعاني من مرض القلب، كانت هي المعالجة، وفوجئت بعد أيام بسماع زوج المريضة يخبرها عن موتها، بعد أن كان هناك بصيص أمل في نجاتها، حيث كان مطمئنا حينما رآها تنام بعمق ومصاحبا ذلك شخير، ظنا منه أنها في راحة تامة، دون أن يعلم أن ذلك الشخير كان علامة من سكرات الموت.

¹ - المصدر السابق، ص 7

حين موتها طلب الزوج من الطبيبة معرفة سبب وفاتها، وبعدها عرض عليها صورها بفستان الزفاف، كانت دهشة سلمى كبيرة من ذلك اللون، فهو نفسه الأبيض الذي قتل الرضيع به، فلون الفستان ولون الكفن نفسه، وعلمت أيضا أنها فقدت إختها فجأة في سن الأربعين بشكل غامض.

عليه تكون قصة المريضة هي القصة الثانية، التي تضمنت في مسار حكاية سلمى، والخيط الرابط بينهما، حزنت سلمى عليها، ما جعلها تسترجع حادثة الرضيع مرة أخرى، «كم كانت الطبيبة سلمى مفيد مندهشة في مطلع القيلولة عندما وجدت نفسها وجها لوجه مع الزوج وحيدا، السحنة قاتمة، والعينان حمراوان والآلة في اليدين: «سيدتي الطبيبة، لقد توفيت زوجتي هذه الليلة، يقول طبيب المشفى، إنك بهذا يمكنك أنت أن تعرفي ما بها»¹، يصف لنا السارد اندهاش سلمى بعد استيقاظها من قيلولتها من حالة زوج المريضة، عند معرفته بموت زوجته، حيث طلب منها أن يعرف سبب موتها.

كانت قصته في مسار الحكاية هي الأخرى قصة مضمنة، جاءت بلسان السارد المجهول كما يوضحه المقطع التالي: «استيقظ الزوج ليلا على شخير غير طبيعي لزوجته وتفادى رجها وتشغيل قاطع تيار مصباح السرير، بسبب آلتها، لئلا يشابك أو يبذل نظام راحتها، وإذا كان بديها أن الشخير يزعجه فإنه يطمئنه في آن واحد»، يصف هنا الحالة التي كانت عليها المريضة، في اللحظات الأخيرة من الحياة، وظنون الزوج بأنها نائمة ولا شيء يقلق، «كانت زوجته من الهدوء بحيث لا شيء يزعج نومها، بما في ذلك عدة القطب الكهربائي، إنما في سبات عميق لم يحدث لها من قبل، نهض حينها الرجل وذهب إلى الصالون ليدخن سيجارة، شاهد التلفاز عشرين دقيقة تقريبا، وإذ عاد إلى الغرفة بدا له استمرار الصمت مريبا، وانتهى بإشعال الضوء، لم تكن زوجته تتنفس»²، يواصل السارد سرد تفاصيل حادثة موت المريضة، وردة فعل زوجها عندما لاحظ أن زوجته لا تتنفس.

¹ - المصدر السابق، ص 8

² - المصدر نفسه، ص 9.

«في شهقة مخنوقة أخرج الرجل نقاله فتحه وقدمه للطبيبة: "انظري، هذا قبل تغتسل قبل قليل... في فستان زواجها"، انغلقت يد مثلجة على قلب سلمى بعد مشاهدة الصورة، أحست بأنها تتفسخ، ولازمت عندئذ مكتبها وقد بهرتها الصورة: كان الفستان ضيقا يتسع من جهة الركبتين، لكن الأسفل ملفوفا حول الساقين ومنسدلا على القدمين بحيث تبدو المرحومة الملفوفة أكثر مما كانت عليه في عرسها، محزومة جيدا كما الرضع في خرقهم البيضاء الذين رأتهم سلمى عندما كانت صغيرة، هناك في الصحراء، فضلا عن ذلك، هذا الوجه النظر، هذا الشعر الأملس، لقد كانت المماثلة جذابة، تحرك لهذا الاستدكار شيء مفاجئ في سلمى لم تستطع تفسير دوارها وقد أدهشتها الصورة.¹»

يقارن السارد حالة المريضة بعد زواجها في فستانها الأبيض، فكانت فاتنة وجذابة، وبعد موتها في حلتها البيضاء، الملفوفة عليها من رأسها إلى أخصص قدميها.

تحسرت سلمى على المرحومة بعد مشاهدتها للصور، حيث عاودتها الذكريات من جديد فاسترجعت بذلك طفولتها في الصحراء و أجواء العائلة، وطريقة مشاهدتها لكيفية قتل الرضيع من خرم الباب، وإلى الشعور الذي راودها في تلك اللحظة.

يستمر السارد في رواية تلك الأحداث قائلة:

«سألت الأم بنظرة فاحصة: "أين كنت؟" قبل أن تعلن بصوت خفيف: (مات الرضيع)، ستذكر سلمى هذه الجملة إلى أبد الأبد، لن تنسى ثقلها أبدا، بيد ساطور وقع على رأسها، لم يحصل هذا، انمحي مشهد الانخناق من ذاكرتها، محته الرمال والرياح، أمي جانب ضاع إذا من حياتها و من عواطفها؟²»

¹ - المصدر السابق، ص 9، 10

² - المصدر نفسه، ص 15

يبين السارد ردة فعل سلمى مما شاهدته من خلال الباب، فكان السبب في ضياع فترة مهمة في حياة الإنسان، ألا وهي فترة الطفولة، فترة البراءة والطمأنينة، مما جعلها تفضل الهروب من كل ما يشعرها بالضيق.

لم يكن هروبها في صغرها فقط، وإنما واصلت ذلك حتى في شبابها، من خلال التحاقها بجامعة وهران، أين تقابلت مع قومي فتبادلا أطراف الحديث، إذ عرف من هينتها البالية أنها فتاة من الريف لكنها صاحبة شخصية قوية، فلمح في عينها جراً عنيفة، وعرض عليها الإقامة معه بدل الراهبات، شارع مستغانم مشيراً إلا أنه ابن عائلة ثرية، لكنه تمرد هو الآخر عن والديه بسبب رغبتهم في تزويجه على الرغم رفضه لهذا الموضوع رفضاً قاطعاً. فهو لواطى، و هم لم يفهموا هذه الحالة، ففضل تركهم والعيش وحده رفقة سلمى، وعلاقات أخرى مع إكمال دراسته ومساعدة سلمى.

عليه فقصه قومي صديق سلمى هي الأخرى من الحكايات المضمنة، ضمنها السارد بربطها بخيط حكاية سلمى التي التقت في بداية حياتها الجامعية في وهران، «التقت سلمى بقومي في اليوم الذي جاءت فيه للتسجيل في جامعة وهران، كان ذلك في مطلع أيلول من سنة سبعين بعد خروجها من مكاتب كلية الطب، جلست سلمى في ممر محاط بالنخيل، مرهقة من قلة النوم - لم تنم البارحة و قليلاً ما نامت في الأيام السابقة - ومرهقة بفعل النشوة، لم تصدق أنها هاهنا هي ابنة الفقراء هنا وحدها، لقد تخلصت من العالم السجني للصحراء، من زنازة التقاليد، استغرقت سلمى وقتاً، بعد هذا الانقلاب بأن فتى جميلاً كان بقربها».¹

يستمر السارد في مقطع آخر بالحديث عن لقاء قومي بسلمى مفيد قائلة: «التحق قومي بسلمى على المقعد، تحدثا وتحدثا، تحدثا بإسهاب (...) نظر الشاب عندئذ إلى الحقيبة البالية الموضوعة عند قدمي سلمى: إلى أين تذهبين؟، كيف هذا؟ (...)، أجابته: أذهب إلى راهبات شارع مستغانم».²

¹ - المصدر السابق، ص، ص 18، 19

² - المصدر نفسه، ص 19

بعد اللقاء الذي تم بين سلمى وقومي، ينتهي التعارف وتبادل أطراف الحديث، وتكوين نوع من الارتياح بينهما، يواصل السارد الحديث فتقول: «نهض الشاب و قرر: "هيا معي أَدعوك للغداء" وإذ اكتشفت سلمى سيارته المركونة في الممر، لم تتوانى عن إغاضته: "يا هذا، يا ابن الأثرياء؟ - نعم لكني تخلّيت عن والديّ ليتوقفا عن التفكير في تزويجي لأشعر بالراحة، أنا لواطي، هل أقول لوالديّ المتخلفين سواء كانا ثريين أم لا أني لن أتزوج أبدا أنا لواطي؟»، لم تذهب سلمى عند الراهبات ، آواها قومي أسبوعين إلى أن فتح الحي الجامعي أبوابه، أسبوعان من الزواج سيرسخان صداقتهما إلى الأبد»¹.

يوضح لنا السارد من خلال هذه المقاطع تمرد كل من سلمى وقومي على عائلتيهما مما جعل نقطة التشابه هذه تجمع بينهما، ليقوما بعلاقة تمس بالدين وتسيء للأخلاق، أضف إلى ذلك رفضها لفكرة الزواج، ولكل منهما سبب خاص به في رفضهما لهذه العلاقة.

تعد هذه الحكايات التي ذكرناها (حكاية الرضيع، حكاية قومي، حكاية زهية، حكاية مريضة وغيرها)، حكايات مضمنة داخل الحكاية الرئيسية ولها دورها البارز في حياة سلمى، وكون الرواية سيرغيرية، فإن الحكاية الأصلية يتم استنكارها بين حكاية وأخرى، وذلك بربطها دائماً بخيط يشدها إلى سلمى، كما وظف السارد حكايات خارجة عن مضمون الحكاية الرئيسية وعن حياتها الشخصية ومنها حكاية فتيحة.

وهي ممرضة تعمل معها في نفس المشفى بمونبلييه في فرنسا، إذ بدأت تسرد لها حكايتها أثناء تقابلها في الطائرة قصد العودة إلى فرنسا، حيث كانت في حالة هلع جراء المعاملة السيئة التي تلقتها من قبل شقيقها الذي أراد أن يمنعها من العودة إلى فرنسا، أين توجد أسرتها، زوجها ووالديها، فكان سبب عودتها إلى الجزائر قصد البحث عن ابنتها غير الشرعية، والتي كانت سببا في تمردها وهروبها من والديها وإخوتها، وتشاجرهما معهم، فقد أقامت علاقة غير شرعية، وكان ثمنها طفلة بريئة، إذ قام والدها بإعطائها لأسرة عقيمة، لكن شقيقها أبي أن يعطيها عنوان تلك الأسرة رغم أنه تواعد بذلك قبل رجوعها إلى الجزائر، لكنه أخلف بوعده، وسلبها كل وثائقها وحجزها في

¹ - المصدر السابق، ص 20.

غرفة لكنها استطاعت الهروب بمساعدة صديقتها المقيمة في وهران، ما جعلها تقسم بعدم رجوعها لكن ستقوم بإرسال شخص للبحث عن ابنتها.

«جلست سلمى التي لم تزل مرتبكة، قالت لها جاريتها: "أعرفك لأنني ممرضة في المشفى الذي تشتغلين فيه في مونبلييه، أنا سعيدة بالسفر معك في هذه الرحلة (...). بدأت الجارة تدق نقالها بعصبية (...). غرقت عينا جاريتها بالدموع بمجرد أن أقلعت الطائرة، استدارت سلمى نحوها

مضطربة، تأملتها الغريبة بنظرة حادة: خفت أن لا تنطق، أن يقبضوا علي... لم يمكن أن تتصوري سعادتي بمجرد أن رأيتك»¹. يصف لنا السارد من خلال هذا المقطع خوف فتيحة من شقيقها الذي كان يحاول منعها من العودة الي فرنسا، و الاطمئنان الذي شعرت به بعد رؤيتها لسلمى.

«تهتم فتيحة بابنها إلى حد الغيرة (...). لقد كبرا دون أن يعرفا أي شيء عما بدر منها لتبقى على قيد الحياة بنت (لقيطتها) التي اختطفت هناك على عكس زهية (...). لم يستطع ذووها خنق الطفل أو إغرائه أثناء الولادة، وضعت فتيحة في المشفى أما هم كادوا يقتلوننا (...). فلتت منهم فتيحة وتخلصوا من لقيطتها بشكل آخر، أخذتها امرأة عاقر بعيدا عن أعينهم»²، تزامن عودة كل من سلمى وفتيحة إلى فرنسا رجوع السارد إلى ماضي فتيحة، مما أدى بسلمى إلى إحياء صورة زهية في ذهنها.

«دل تصعيد دسييسة الأخ على الوصول إلى الوجهة: حجز فتيحة بمجرد عبور العتبة، صدر بطاقتها الشخصية، بطاقة القرض، أموالها، و تذكرة العودة، بإمكانه الآن أن يبصق في وجهها باستهزاء تم شحذه من وقت طويل لأجلها انتهى اللعب الآن، من حسن حظها أنه لم يفتشها، كان نقالها في جيب سترتها، (...). بهتت فتيحة وأغلقت على نفسها في غرفة، وخشيت أن يكسر الباب إن سمعها تهاتف، أخبرت نصيا زوجها في مونبلييه وإحدى صديقاتها التي تقطن في وهران و مكثت في اتصال معهما (...). بعد ساعات نام أخوها (...). وجاءت فتيحة خلصة

¹ - المصدر السابق، ص، ص 73، 74

² - المصدر نفسه، ص 75

لتأخذ بطاقات الهوية وبطاقة القرض وتذكرة الطائرة، يجب أن تكون مفاتيح شقته وأموالها في جيوب السروال. لا يمكن أن تخاطر بإيقاظه. الليل مظلم، لكن صديقة وهران بانتظارها في السيارة على بعد خطوات قليلة، استولت فتحة على حقيبتها اليدوية وهربت من النافذة للحاق بها، لقد تخلت عن حقائبها وكل أغراضها الشخصية»¹.

يشير السارد إلى استماع سلمى لحكاية فتحة ما جعلها تذهب بذاكرتها إلى ذلك الرضيع الذي اغتيل أمام عينيها، مستنتجة أنها نفس حكاية زهية، لكن الفرق الوحيد أن والدي فتحة فضلا إعطاء الطفلة، أما والد سلمى، قامت بنزع الحياة منه، ورأت في الأخير أن الضحية الأولى والأخيرة هو الطفل البريء دون غيره، مع أنه لا يعلم حتى بالذنب الذي ارتكب من أجل أن يدفع الثمن.

وظف السارد حكاية أخرى خارجة عن إطار الحكاية الأولى ألا وهي حكاية رشيد وزينب، فهما صديقا كل من سلمى وقومي من أيام الجامعة، وبعدها تفرقوا بسبب أشغالهم وأعمالهم، لكن رشيد وزينب تزوجا وأنجبا أطفالا، وأصبحا حاجين لكن ظاهريا فقط، فقد كانا يعيشان حياة الحجاج أمام أعين الناس، وحياة الترف وإتباع الميزات والشهوات والجري وراء الدنيا رفقة أصدقائهم، متناسيين تماما تلك الشعائر التي قاما بأدائها في الحج، وأروع الأشياء بالنسبة لهما هي النبيذ والسهر، فهما وحيدان بعد ذهاب ابنيهما للدراسة في بريطانيا، وكان حجاب زينب مجرد ستار أو قانون الدين الذي يجب أن يطبق من طرف الحاجة، وبالنظر إلى ماضيها، وبخاصة أيام الجامعة، فقد كانت أكثر البنات تحررا، وما جعلها تهرب إلى الحج والحجاب هي أوضاع الجزائر في تلك الفترة "العشرية السوداء"، حيث كان الخوف والسطو مسلمان على المجتمع، وكل ذلك زرع في نفسيهما الرعب، لكن كل ذلك كان مجرد تمثيلية في أيام العسرة، ولإيهام الناس في العلن وخداعهم في السر.

¹ - المصدر السابق، ص، ص 76، 77

«انهار رشيد وزينب لفكرة تدفق حاد في العيد، لهذا قدما للاختباء عند قومي، دون استبعاد فكرة قرار قضاء العيد مع هذا المقاوم الذي له أعذاره في تجنب تحقيقات الاجتماعات العائلية الكبيرة كما أن فكرة السماح لنفسيهما ببعض الانحراف عن طقس ما بعد الحج ليست فكرة مستبعدة وبقدر ما هما وحيدان، دون الابن والبنات اللذين ذهبا للدراسة في بريطانيا، بقدر ما هما بحاجة إلى إقامة مأدبة فاخرة مع الأصدقاء، كما في أيام الكلية سابقا».¹

على الرغم من التمثيلية التي قام بها كل من رشيد وزينب إلا أنهما ينويان الهروب من كل تلك التحقيقات العائلية التي تكون بعد الحج، فكان العيد أقل همومهما شأنًا كما قالت سلمى، «اختفت عبارة رشيد المتأسفة كمثل السحر، عانق سلمى بعين جزلة مشيرا إلى المعى الكبير، المحشو بكرش الثور، بالأرز والبقول، الذي سيتم طهيته: "أنا الذي حضرت العصبان"، أضاف رشيد* لاحقًا بعد فتح قنينة نبيذ معسكر، ودون التخلص من هيئته الممازحة: "مكة للإيمان و نبيذ معسكر للكبد مع إدانة عامة، أما اليوم وقد أصبحنا حاجين فقد أصبحنا ملزمين بالمجيء من أجل الاختباء عند قومي لتناول بعض الشراب، نتحدثين عن بركة».²

يبين المقطع نوايا رشيد وما يفكر به في موضوع الحج والاستقامة وشرب الخمر، فقبل أن يحج وزوجته زينب، كان كل من يزورهما يقوم بمعاتبتهم على ذلك، أما بعد أن أصبحا حاجين، فهما ملزمان بالنفاق والهروب إلى بيت الصديق قومي، لأنه من غير المعقول أن يكونا حاجين وهما يشريان الخمر، فكان قومي و منزله ملجأهما الوحيد.

¹ - المصدر السابق، ص 95

*كذا: رشيد

² - المصدر نفسه، ص 97

توصلنا من خلال البحث إلى أن السرد ذو مستويات، بكونه تقنية سردية وكيفية إيصالية بحيث يعمل كل مستوى بالنظر إلى درجة سارده، فيتبين لنا أن مسار حكاية "أدين بكل شيء للنسيان"، قد تشارك في سردها مجموعة من الساردين، أولهم كان سارداً مجهولاً، وثانيهم شخصية سلمى التي عدت شخصية رئيسية، بالإضافة إلى الشخصيات الدخيلة، مثل: زوج المريضة وفتيحة الممرضة التي التقتها في الطائرة، وسرد صديقها قومي، وكان ذلك سبباً في تعدد مستويات السرد، المتمثلة في: - السرد الابتدائي كلف به السارد المجهول.

- سرد من الدرجة الثانية، والذي كلف به سلمى.

- السرد من الدرجات اللاحقة، والذي كان على لسان الشخصيات الحكايا، التي بقيت غريبة عن مسار الحكاية الأصلية.

كما تبين لنا من خلال الرواية أن الاسترجاع كان على مستوى بعض الشخصيات، التي ارتدت إلى ماضيها فكان ارتدادها إما داخلياً عن طريق حكاية الرضيع الذي تم قتله من طرف والدة سلمى، وكانت هذه الحكاية نقطة انطلاق لحكايات سلمى أو أحداث الرواية ككل، أو خارجياً مثل الحكايات الأخرى، كحكاية فتيحة التي تتشابه حكايتها تقريباً وحكاية سلمى، في فقدانها هي الأخرى للقيطتها، التي منحتها عائلتها لعائلة أخرى قصد التخلص منها.

نجد أيضاً تداخل الحكايا الخارجية وحكاية سلمى، فكل شخصية سردت حكايتها ضمنها حكاية سلمى، وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها أن كل الحكايا المضمنة تناصت مع حكاية سلمى.

1. من هي الروائية "مليكة مقدم"؟:

كاتبة جزائرية من مواليد 05 أكتوبر 1949م، بالقنادسة ولاية بشار في الجنوب الغربي من الجزائر، درست الطب بجامعة وهران ثم في باريس، تخصصت في أمراض الكلى. انتقلت إلى مدينة مونبلييه الفرنسية عام 1979م، بعد قطع علاقتها بأبيها بسبب تهجمها على الإسلام والحادها، حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها. توقفت عن ممارسة الطب عام 1985م، وتفرغت للأدب، حصلت عام 1991م على جائزة "ليتز" الفرنسية، وهي جائزة عريقة تأسست عام 1963م، وتمنح تنويجاً للأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية.

من مؤلفاتها:

- الرجال العابرون (1990).
- قرن الجراد (1992).
- الممنوعة (1993).
- أحلام وقتلة (1993).
- ليلة كركاك (1998).
- نزيد (2001).
- انخطاف العصا (2003).
- رجالي (2005).
- أدين بكل شيء للنسيان (2008).
- الرغبة (2011).

2. ملخص رواية:

تبدأ الرواية بعودة سلمى بذاكرتها إلى مرحلة طفولتها أين شاهدت جريمة قتل رضيع أمام والدته بواسطة وسادة بيضاء (التي كانت تظنها سلمى وسادة)، وبهذه الفاجعة تغير مجرى حياة سلمى الطفلة الصغيرة، مما أدى إلى تشكيل عقدة نفسية خطيرة عندها، وكره عميق لوالدتها التي كانت القاتلة، وقد كتبت ما شاهدته في نفسها و لوحدها دون أن تشاركه مع أحد، وكبرت تلك العقدة مع مرور الزمن مصطحبة معها عواقب كثيرة، والتي كان لها تأثير قوي عليها، ومن أخطرها أنها ملحدة في مجتمع ديني ومسلم، وإعلانها ذلك دون أي خوف أو تردد، ورفضها رفضاً قاطعاً للعلاقات الزوجية والاستهزاء بها، وتفضيلها للبديل الذي يكمن في العلاقات غير الشرعية.

أول ما قامت به بعد تلك الحادثة المشؤومة هو التمرد على أمها وعدم السماع لها، والتحكم في شقيقها الصغير الذي كان من المفروض أن تطيعه دون مناقشة، فكانت وسيلتها الوحيدة هي الهروب، حتى أطلق عليها اسم "الهراة الصغيرة"، وسكبتها التي كانت تجدها في المقبرة، أين لا يزعجها أحد ويفرض عليها ما لا تحب، أما في كبرها فقد تمردت على والدها الذي فرض عليها الزواج بالهروب، فهي أصلاً تكره الزواج وتتقزز حتى من اسمه، فلم يكن هروبها هذه المرة إلى مناطق قريبة من البيت، أين يمكن إرجاعها بسهولة ولكن إلى جامعة وهران، و كان قرارها بإكمال دراستها والتفوق ونيل أكبر الشهادات، ومواجهة ذلك المجتمع الذكوري الذي يمنح الذكور كل الحقوق في كل شيء.

حين ذهبها إلى وهران تصادف أصدقاء منهم قومي، الذي عرض عليها ملجأ عوض دار الراهبات، لما رأى هيئتها البالية ولاحظ تلك الجرأة والقوة في عينيها، وكانت نتيجة هذا اللقاء التشابه بينهما، فهو أيضاً تمرد على أسرته كونه لواطي، فعائلته ترغب في تزويجه من فتاة من اختيارهم، أما قومي فرغبته الوحيدة إقامة علاقات أخرى، وأولى تلك العلاقات كانت سلمى.

انضم إليهما فاروق فشكوا بذلك الثلاثي المنحرف في انتهاك كل حرمان الدين وتشويهه، لكن الفرق بين فاروق وقومي، أن فاروق كان يحب سلمى بصدق، أما والدي فاروق فقد رفضا سلمى كونها "عاهرة"، وقد كانت نهايته الموت في أحضان البحر بعيداً عن حبيبته، وبموته حلت فاجعة

أخرى بسلمى، وقررت بعدها الذهاب بعيداً، حيث قطعت البحر باتجاه فرنسا، والعمل كطبيبة في مستشفى مونبلييه، على الرغم من ذلك لم تقطع علاقتها بقومي من جهة، وعلاقتها مع لورن من جهة أخرى.

كانت سلمى الممول الوحيد لعائلتها بعد وفاة والدها، ما جعل والدتها تعتمد عليها في تزويج أولادها، بغض النظر عن العلاقة المتوترة بينها وبين سلمى، وكانت تلك الأموال الخيط والرابط الوحيد بين الوالدة والابنة، فضلاً عن كل ذلك كانت سلمى تقوم ببعض الزيارات للاطمئنان عليهم وعلى أحوالهم، لكن هذا كله كان من أجل هدف واحد ووحيد ألا وهو إيجاد الإجابات لكل تلك الأسئلة التي كانت تريد طرحها على الأم، وفعلاً حصلت في إحدى زيارتها على الإجابة وكانت صدمتها قوية لسماعها عدم نكران الوالدة لقتلها الرضيع، وأنها فعلت الصواب، فلم يكن هناك حل آخر، قررت سلمى بعد ذلك العودة إلى فرنسا، إلى البلد الذي تراه أكثر ملائمة لحالتها النفسية وإلى تفكيرها، حاملة معها الغضب الشديد اتجاه والدتها.

تفاجأت سلمى بزيارة أمها لها إحدى المرات في فرنسا، والتي لم يكن السبب فيها اشتياقها لابنتها، وإنما رغبة في الحصول على المال لتزويج شقيقتها من جهة وذهابها إلى العمرة من جهة أخرى، قابلتها سلمى في المطار بشكل عادي محاولة كسر ذلك النفور والتوتر الذي يفرق بينهما.

لكن رغبتها في الانتقام ما تزال قائمة، حيث قامت سلمى بأخذها إلى بيتها أين يتواجد "لوران" الذي تقيم معه دون أي علاقة رسمية، فأخذت تقوم معه ببعض العلاقات غير اللائقة، ظناً بذلك أن والدتها ستترجع، لكن الأحداث لم تجري كما توقعتها، فأما كانت تعتقد بأنه زوجها وهي سعيدة معه، وعلى الرغم من التوتر إلا أن الأم تبقى أماً بغض النظر عن الظروف والأحوال، حيث لم تمنع نفسها من إعداد صندوق العروس لابنتها البكر "سلمى"، لكن مشاعر الحب والاشتياق هذه كانت مكبوتة في أعماق الأم دون معرفة سلمى.

لما عادت الوالدة إلى بلادها، وبعد الفراق بين الأم والابنة، شعرت سلمى بشيء غريب لم تحس به من قبل، وكأن هذا هو اللقاء الأخير مع أمها، وبعد مدة وصل سلمى خبر وفاة والدتها، ما

أحدث لها صدمة كبيرة، فهي لم تتوقع ذلك، عائدة بذلك بذاكرتها إلى الماضي، إلى ذلك اللقاء الأخير وذرفت الدموع التي توعدت بأن لن تسيل أبدا عند وفاتها.

قررت سلمى بعد ذلك زيارة بلدها لرؤية قبر والدتها، لكن صادف وأن كان يوم سفرها يوم العيد أين صعب عليها الحصول على تذكرة، لكن لحسن الحظ فكرت في قومي و ساعدها في الحصول عليها، وعند وصولها تجمعت عليها كل العائلة دون أن تتعرف على أحد منهم، فلاحظت أن تلك الأسرة فقدت عمادها، فقد كانت الأم بمثابة الرئيس الأول لهم بعد موت الوالد.

اتجهت سلمى إلى المقبرة مصطحبة معها تلك الذكريات التي تربطها بذلك المكان، وبعدها ذهبت إلى بيت قومي أين صادفت كل من رشيد وزينب، اللذان تزوجا عن حب كبير منذ أيام الجامعة، مع تغيير في المظهر فقد أصبحا حاجين ظاهريا.

وبعد لقاء الأصدقاء عادت سلمى إلى فرنسا، إلى ذلك المكان الذي تجد فيه راحتها، وصادفت في طائرتها إحدى الممرضات التي تعمل معها في المستشفى نفسه، لكن سلمى لم تعرفها، قامت الممرضة بالتعريف بنفسها، لتعلم سلمى بأنها تعمل معها في المستشفى نفسه.

كانت تدعى فتيحة، هربت هي الأخرى إلى فرنسا، و بعدما سردت قصتها لسلمى، وجدت هذه الأخيرة نفسها أمام قصة زهية مع بعض الفوارق في قصة الرضيع فطفل زهية قتل، أما طفل فتيحة فتم إعطاؤه لإحدى العائلات كأبي قطعة مستعملة لا حاجة لهم بها، وحين وصول سلمى وفراقها لفتيحة كانت علامة التعجب بادية على وجهها متعجبة من كل شيء، دخلت سيارتها ذاهبة إلى بيتها متصفح كل مقاطع ذكرياتها، راغبة أن تكون نهاية تلك الذكريات مع وفاة والدتها.

المصادر:

- مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر: سعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، لبنان، 2012 م.

المراجع:

المعاجم:

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط 1، 2002.
- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي البشير، دار الفرابي، ط 1 لبنان، 2010.
- المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ط 2، بيروت.

Larousse, 2008 Dictionnaire, le petit Larousse illustré, impression : coulimmers, imprimé en France, juillet 2007

الكتب:

- أحمد حسن حامد: التضمين في اللغة العربية، بحث في البلاغة والنحو، الدار العربية للعلوم دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، 2001 م.
- بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، جدارة للكتاب العالمي، ط 1، الأردن، 2009 م.
- جراهام ألان: نظرية التناس، ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط 1، 2001.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.

- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خرندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي الغربي، ط 3 المغرب، 2000.
- رسول محمد رسول: الأنوثة الساردة قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، دار التنوير للطباعة دار محمد للنشر (c)، ط 1، لبنان، 2013.
- زهور كرم: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2، الدار البيضاء، 2004م.
- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية . أنموذجا . عالم الكتب الحديث، د ط، الأردن 2010.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر د ط، د ت.
- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1 المغرب، 2003.
- عبد الفتاح الحجري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية التركيب السردي، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2002م.
- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، نحو المنهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2006 م.
- عصام العسل: فن الكتابة السير ذاتية، مقاربات في المنهج، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان 2010.

- كمال رياحي: حركة السرد الروائي ومنخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2005 م
- محمد الزموري: الشعرية والسرديات، مطبعة أنفو-برانت، فاس، د ط، د ت.
- مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 بيروت، 2004م.
- هيام شعباني: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، د ط، 2004.

المجلات والدوريات:

- فريزة رافيل: الذات الأنثوية وهاجس التمرد في الرواية النسائية، رواية 'السّمك لا يبالي' لإنعام بيوض . أنموذجا . مخبر تحليل الخطاب، عدد خاص، أعمال الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر . النشأة و أسئلة الكتابة، دار الأمل، تيزي وزو، 2013.
- نبيلة زويش: الرواية النسائية من المونولوجية إلى البوليفونية "تلك الفتاة" لميساء باي . أنموذجا .، مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، عدد خاص، أعمال الملتقى الوطني: الرواية النسائية في الجزائر . النشأة و أسئلة الكتابة . تيزي وزو، 2013.
- نجاه وسواس: السرد في السريات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، ع 08، الجزائر، 2012.

الرسائل والمذكرات الجامعية:

- نصيرة عشي، البنية النصية في روايات واسيني الأعرج، دراسة تطبيقية للتداخلات النصية مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري . تيزي وزو، معهد اللغة العربية و آدابها 1997.

المواقع الالكترونية:

- HHPS://ar.wiki world.com/ar/u from/shout -
liread.p.hpd?T=79624;(14:27;24,05.2016)
hhrs://AR .wikipedia.org/wiki (أدب) نص سردي (14 :27/24-05-2016) -

1	مقدمة
الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي	
4	1. السرد - la narration - ومستوياته
8	2. التضمين ووظيفته
10	3. النظام الزمني
16	4. التناس
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "أدين بكل شيء للنسيان"	
19	1. أنواع السرد
26	2. مستويات السرد
34	3. الوصف
35	4. الساردون والشخصيات الحكايا
الفصل الثالث: البنية الزمنية	
47	1. المفارقة الزمنية.....
54	2. الاسترجاع وعلاقته بتضمين الحكايا.....
59	خاتمة
61	ملحق
66	قائمة المصادر والمراجع
71	فهرست