مدينة الرياح وشعرية متخيل الصحراء:
مساهمـــــة فـــي وصـــف شعريـــــة روايـــــة الصحراء
وخصوصيـــة النصـــوص الخلفيـــــة المشكلـــة لهـــا

د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم
جامعة نواكشوط
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

يسعى هذا البحث إلى تأسيس تصور نقدي منهجي لمقاربة رواية الصحراء بصفة شعريتها، ويسهم في التنظير لشكلها السردي في الإبداع العربي من أجل منهجة الوعي النقدي بهذا الشكل الروائي وفقا لمنظومة نقدية ومنهجية تستند إلى الشعرية في أدواتها وتفكيرها المنهجيين، وتستفيد من الجهود النقدية الواصفة لنصوصها والمشتغلة بأسئلتها وقضاياها، في ظل ضيق مدارك الوعي النقدي بهذا الشكل الناتج عن تشتت هذا الوعي وعدم انتظام معارفه في نسق نقدي محدد.

السرديات وسردية رواية الصحراء

1.1- لئن ساهم تباين تحديد السردية في إثراء اختصاصي السرديات وسيميولوجيا السرد، وعمق الوعي النقدي والمنهجي بهما، وعمل على إغناء التنظير لأشكال السرد وشعريته، فإن الاشتغال بتنوع السردية في الرواية يسهم في نظرنا في ظهور مشغل سردي يهتم بوصف ملامح تنوع السردية في الخانة الروائية، ويعمل على توزيعها إلى خانات فرعية تبرز اختلاف الأطر الثقافية والمعرفية الحضارية المنتجة لها، وتباين الأنساق السردية واللسانية المتحققة في أفقها. (تصنيف النصوص إلى قوائم : رواية تيار الوعي، الرواية التراثية، رواية الحداثة).

2.1- ويميز الخطاب النقدي في وعيه بهذا التنوع بين الرواية العربية والرواية الغربية والرواية اللاتينية والرواية الإفريقية وغيرها من الروايات المنتمية لفضاءات اجتماعية وسياسية متباينة، غير أن تفرع الخانة الروائية إلى هذه الخانات الفرعية لم يمنع في نظرنا من وجود تفريعات أخرى، لها خصوصيتها السردية، التي لم تنل حظها بعد من الاهتمام النقدي، أشهرها خانة "رواية الصحراء"، حيث الصحراء فضاء جغرافي واجتماعي يأخذ مساحة من إفريقيا وآسيا وأمريكا، وله تكويناته الاجتماعية المخالفة لتكوينات مجتمع المدينة، وثقافة وتقاليد سرد مباينة لثقافة الشمال وتقاليد السرد فيه، مما يعني وجود خانة روائية فرعية ذات خصوصية سردية متجذرة في ثقافة الجنوب، وتقاليد السرد فيها مخالفة لثقافة الشمال وتقاليدها السردية.

3.1- وفي أفق الاهتمام بوصف شعرية رواية الصحراء، والانشغال بملامح سرديتها للإسهام في تعميق مدارك الوعي النقدي بها - نقف هنا عند بعض ملامح سردية هذا الشكل المميزة له والمحددة لصيغ تشكلها، باعتبارها ملامح تدخل النصوص المجلية لها تحت قوائم خانة رواية الصحراء وتأصلها في جنس سرد الصحراء.

ومن الملامح السردية المميزة لرواية الصحراء نذكر:

1.3.1- ارتباط هذا الشكل الروائي بتأصيلات اجتماعية ذات تكوينات ثقافية واجتماعية صحراوية مباينة لمجتمع المدينة، فالصوت السردي فيه محكوم برؤية سردية مختلفة عن المنظور الروائي لرواية المدينة، والشخصية في نصوص هذه الرواية، تصدر في أفعالها عن تصور للعالم خاص تحكمه تأصيلات فكرية ودينية وإيديولوجية متجذرة في تاريخ الصحراء، وهو ما يتجلى في طرائق استحضار الشخصيات لعالم الصحراء وتصرفها فيه وفقا للأطر الثقافية والاجتماعية المكونة للشخصية وانتمائها لعالم الجنوب.

2.3.1- ارتباط متخيل هذه الرواية بعوالم حكائية خاصة يغذيها عالم الصحراء بتكويناته الثقافية المتصلة بالأسطوري والعجائبي والمرويات الشعبية، ولذلك كان متخيل هذه الرواية متخيلا مخالفا لمتخيل رواية المدينة، لتوظيف الروائي فيه لعالم المرويات الصحراوية وما يكتنفه من حكايات وأساطير وسرود تقليدية.

3.3.1-ارتباط فضاء الرواية بأمكنة وفضاءات مفتوحة مباينة لفضاء المدينة المغلق، فالروائي يوظف - في هذا الشكل الروائي - جماليات الصحراء بتركيزه على عنصر الوصف لإبراز جوانب مهمة من شعرية الفضاء. الشيء الذي يعطي للأشياء في علاقاتها بعالم الصحراء، قيمتها الفنية في الرواية، لذلك كان الفضاء من أهم المكونات السردية المجلية لشعرية هذا الشكل والمعبرة عن مواطن خصوصيته السردية.

1-3-4- ارتباط الصيغة السردية لهذه الرواية بفضاءات اجتماعية وثقافية ذات خصوصية صحراوية محلية، حيث تتعالق الصيغة السردية لرواية الصحراء مع هيئة المجلس وطرائق إنتاج الكلام فيه، باعتباره مقاما سرديا مؤثرا في الصيغة السردية للنص الروائي المنتج فيه.

5.3.1- انفتاح مستويات اللغة في هذا الشكل على الأنساق اللسانية لمجتمع الصحراء بتكويناته الاجتماعية المتعددة وتشرب النص للهجاتها من جهة، واشتغال الروائي باللغة مصدرا لتكثيف عالم الصحراء بما فيه من عجائبي واسطوري من جهة أخرى، وبذلك تمثل اللغة إحدى أهم المقومات الفنية المحددة لشعرية رواية الصحراء والمكشفة لها.

- في وصف شعرية رواية الصحراء:

4.1- في وصفنا لشعرية رواية الصحراء نتبنى أطروحة السرديات التوسيعية لملاءمتها مع الشكل الموصوف بفعل ارتباط مكونات السردية فيه بالخطاب والقصة فرصدنا لملامح شعرية النص تهتم بمدى تكثيف عناصر الخطاب وعناصر القصة معا لخصوصية هذا الشكل، ولمطلب منهجي نختار نص "مدينة الرياح" لموسى ولد ابنو باعتباره يبرز ملمحا فنيا من ملامح شعرية رواية الصحراء.

مدينة الرياح وشعرية متخيل الصحراء

1.2- تأخذ شعرية رواية الصحراء مع مدينة الرياح لموسى ولد ابنو ملامح فنية مغايرة للتي أظهرها الوصف في رواية القبر المجهول أو الأصول"[1] لأحمدو ولد عبد القادر، وإن التقت الروايتان في تجربة تحديث كتابة رواية الصحراء، بأدوات فنية ترتبط بسرد الصحراء وصيغ تحققه، وبتكيف متخيله، بأبعاده المثيولوجية والوصفية الخاصة بفضاء الصحراء.

2.2- ولئن ارتبطت شعرية نص الصحراء في "القبر المجهول أو الأصول" بالصيغة السردية وطرائق انتظام الخبر السردي فيها ـ فإنها في "مدينة الرياح" قد اتخذت من المتخيل الروائي مكونا فنيا لإبراز شعرية متخيل الصحراء، وطرائق استحضاره لعالمها الخاص، من خلال توظيفه للعجائبي والأسطوري والتراثي والتاريخي والخيال العلمي وغيرها من العناصر المشكلة للخطاب الروائي والمحددة لصيغته السردية. فالروائي يكثف متخيل الصحراء ويصف موصوفاته الطبيعية والثقافية في النص؛ من خلال اشتغال عناصر الخطاب وتعدد مستويات اللغة فيه، بالإضافة إلى اعتماد صيغة فنية في تنظيم الخبر السردي، وتوظيف تقنيات مستمدة من وسائل الاتصال الحديثة (الحاسوب)، ومرتبطة بالحلم واليقظة والتذكر والنسيان.

3.2- هذه الطريقة في تكثيف المتخيل الروائي وتنظيم الخبر السردي في "مدينة الرياح" جعلت سرديتها "سردية عجائبية" أو سردية تعجيب[2]، نتيجة لانفتاح النص على متخيل الصحراء بأبعاده المختلفة مما وسم مكونات الخطاب الروائي بسمات فنية نوعت من ملامح شعرية رواية

---

[1]- محمد الامين ولد مولاي ابراهيم: بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول: مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريتاني، تقديم د. سعيد يقطين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1999.

2- سردية التعجيب: مصطلح استعمله شعيب حليفي للدلالة على هيمنة البعد العجائبي على مكونات الخطاب السردي، المستثمر للعجائبي والفانتاستيكي ولتأثير طرائق اشتغال هذه المكونات في النص بهذا البعد، وقد سعى حليفي إلى الكشف عن ملامح هذه السردية في بعض النصوص الروائية العربية، المستثمرة للفانتاستيكي أو العجائبي في تكثيف متخيلها السردي، وفي تحقق صيغة خطابها الروائي، انظر كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1996.

الصحراء وجعلت سرديتها، "سردية مركبة بفعل تأثرها بجماليات العجائبي والتراثي والخيال العلمي وبلاغة القول فيها، وما يحكم هذه البلاغة من شروط تلفظ، وطرائق تعبير وتصور للأشياء خاصة بها، تكسب النص الروائي الموظف لهذه البلاغة، ملامح فنية مخالفة لملامح النص التقليدي، نتيجة توظيف الروائي لبلاغة العجيب والغريب والخيال العلمي عند تكثيفه للمتخيل الروائي وأثناء كتابته لنصه، مما يسم النص بسردية خاصة، تظهرها كثافة المتخيل وطرائق اشتغال عناصر الخطاب.

4.2- ولاستجلاء ملامح شعرية المتخيل في "مدينة الرياح" نهتم هنا بمكونين سرديين من مكونات الخطاب يبرزان سردية النص ـــــ هما الزمن والصيغة السردية، باعتبارهما يكثفان هذا المتخيل من منظور عجائبي يوظف تقنيات الخيال العلمي.

شعرية الزمن في مدينة الرياح":

5.2- من الملامح الفنية المبرزة لشعرية الزمن في "مدينة الرياح" انفتاحه على البعد العجائبي والأسطوري والخيال العلمي في تكثيف متخيل الصحراء من جهة وفي طرائق تنظيم زمن القصة (تخطيب الزمن) وهيئة أنبنائه، في النص من جهة ثانية، فالزمن في الرواية يكثف عالم الصحراء من منظور عجائبي الرؤية السردية فيه المبثرة للقصة رؤية عجائبية منفتحة على التاريخي والأسطوري والديني والفلسفي في تكثيفها لمتخيل النص وتحقيقها لسرديته، لذلك يمثل العجيب في مدينة الرياح عمقا استراتيجيا يؤسس لسرديتها شروطها ومكوناتها الشعرية، ويميزها عن سردية النص التقليدي.

المتخيل وتعدد أزمنة الذاكرة

1.5.2- تكثف "مدينة الرياح" متخيلا صحراويا متعدد الأزمنة، فالروائي يستحضر فترات قديمة من تاريخ التكوينات الاجتماعية لصحاري المجدبة الكبرى، ويتخيل وضع الحياة بها في الزمن الآتي، ومصير الإنسان بها بعد غزو الآلة لها وتمدد المدينة على مساحات كبيرة من فضائها، وقد وظف في تكثيف هذا المتخيل أزمنة متنوعة منها الأسطوري والديني والعجائبي والخيال العلمي.

تنوع زمن القصة

1.1.5.2- زمن القصة في "مدينة الرياح" متعدد ومتنوع، فالقصة في النص تحكي حكاية استخراج جثة عجيبة من قمة جبل "الغلاوية" شمال المنكب البرزخي[1]، يعثر عليها باحثون من معهد آثار الفكر البشري فيتلقفونها "بارتباك وتلهف تدفعهم رغبتهم الجامعة في استكناه فكر هذا

---

[1] المنكب البرزخي: اسم من الأسماء القديمة، التي أطلقت على موريتانيا.

الكائن المنبعث من العدم"[1]. وبعد إجراء البحوث على الجثة "كشف الفحص البيوبلوري آثار مادة الميلين على هيئة بلورات صلبة"[2]، وفي مخابر المعهد اخضعت البلورات للتحليل الفيزيائي، من أجل قراءة النسخ الجزئية ولقنت هذه النسخ للحاسوب لفك أبجديتها وتحديد معانيها. وفي اللحظة المواليه بدأ النص يظهر على الشاشة "[3] يسرد الشريط حياة الجثة العجيبة على شاشة الحاسوب لحظة سكرة الموت وبانتهاء الشريط "أخذ الشريط مكانه في خانة الحفظ في المكتبة العمومية بمعهد اركيولوجيا الفكر البشري تحت عنوان "سكرة رجل من البرزخ 1034 ــ 2055 لتنتهي الرواية.

بالإضافة إلى زمن استخراج الجثة وقراءة النص على الشاشة توجد أزمنة أخرى تاريخية وتخيلية ودينية وتراثيةوعجائبية أسطورية تحكي حكاية "قارا" والحكايات الرديفية لها في النص، كما روتها شهادة جمجمة "قارا" لحظة سكرة الموت، هي أزمنة النص أو الشريط السارد للقصة، كما بأرتها ذاكرة قارا وأظهرتها شاشة الحاسوب.

أزمنة الذاكرة والمنظور العجائبي

2.1.5.2- يمثل نص الذاكرة أو الشريط كما ظهر على شاشة الحاسوب النص الروائي مسرودا من منظور عجائبي، يرى "العالم كله من عدسة ناظور، كله الآن بديهيات؛ لم يعد ثمة ألغاز ولا أسرار كله على مستوى وحد من الوضوح، الزمن اختزل نفسه في بعد واحد لم يعد ثمة ماض ولا مستقبل، أصبح حاضرا فحسب!! وشخصت البداية"[4] من هذا الموقع العجيب بدأت ذكرة قارا "تسرد قصة حياتها وتستعيد زمنها بعد أن اكتمل "من منطقة ما بعد الحياة وما قبل الموت ومن منطقة التخوم استعيد شريط حياتي"[5] وهي تسردها كشهادة ذاتية على معايشة "قار" لثلاث حقب من الزمن ممتدة من 1034 ــ 2055م، عاشها واكتوى بنار ظلم أهلها، قبل أن يحكم عليه بالموت عطشا على جبل الغلاوية في الحقبة الأخيرة منها.

زمن الشهادة والمسرود الذاتي:

3.1.5.2- يتوزع زمن الشهادة في النص على ثلاث حقب سردت من خلالها جمجمة قار حياتها الماضية والمستقبلة، ولذلك جاءت مقسمة في الرواية إلى ثلاثة أجزاء: هي برج السوداء وبرج

---

[1] مدينة الرياح: دار الآداب، بيروت، 1996، ص:7.

[2] مدينة الرياح: ص:7.

[3] مدينة الرياح: ص:8.

[4] الرواية: ص:10

[5] الرواية: ص:9.

البيضاء وبرج التبانة؛ وقد ارتبطت صيغة سرد الشهادة بالمسرود الذاتي وأنا المتكلم، لإبراز حميمية الخطاب.

شهادة برج السوداء

في هذه الشهادة تسرد حكاية اختطاف "قارا" الشاب القنقاري الوثني، الذي كان يعيش سعيدا في قريته، من طرف قافلة تجار زناتة، وبالتواطؤ مع والده مقابل موطئ قدمي قارا من الملح، لتبدأ معاناته في الرق وتجربة فقدان الحرية، فيباع في سوق النخاسة بأوداغوست، مقابل دراهم معدودة لشيخ مسلم، يعتنف قارا الإسلام في بيته ويتعلم العربية وعلوم الدين في محظرته. وفي أوداغوست يتعرف على فالة أمة بربرية جميلة فيرتبط بها وتنجب منه إينا غير شرعي، ويتعرف بها على عالم أوداغوست. تقدمه لمعطل رئيس حركة تحرير العبيد وينضم إلى حركته وفي بيتها يعترف أيضا على جدتها العرافة التي تقرأ في كفه "هذا الرجل سيشرب من عين الخلود، لكن سيقتله ابنه!... لم يسبق لأحد قبل أن سحقته الأقدار كما ستسحقك... لن تستطيع أبدا أن تحكم بالتمعن على المستقبل بالحاضر"[1] بعد فشل ثورة العبيد في أوداغوست وتجربة السجن، بدأ قارا يتسائل لحظات خلوته في السجن، "لماذا البشر؟ ما الذي قسم البشر إلى عبيد وأسياد؟، في أية حال استطاع أبي الذي أنجبني ورباني وحماني، أن يلقي بي بأشداق الموت ويبادلني بقطعة ملح"[2].

وفي أثناء سفره إلى سجلماسه ليباع في سوقها عبر صحاري المجدبة الكبرى، قرر قارا الهروب من القافلة واعتزال البشر، وفي الطريق بالقرب من كدية الغلاوية بدأت نداءات الرجل القصير أبوا الهامة تدق أذنيه: (إذا كنت رافضا للقدر فاعتزل البشر وانفرد في الصحراء وانتظر أمر ربك..... أجمعت أمري على الأخذ بهذه الحكمة.... مع الصباح سيكون أثري الخفيف قد مسحته الرياح نهائيا... سيثبط ذلك عزيمة من يفكر في ملاحقتي وسيكون بوسعي أن أبدأ خلوتي على قمة الكدية دون تشويش من أحد)[3] وبهروب قارا من القافلة تنتهي الشهادة الأولى، التي تدور أحداثه في القرن الحادي عشر الميلادي.

ـ شهادة برج البيضاء:

في برج البيضاء[4] يدخل قارا خلوته الدينية على رأس جبل الغلاوية أربعين يوما، (أربعين ليلة مضت منذ أن بدأت خلوتي على رأس الكدية لمضيتها، أولها أصوم النهار، وأفطر

---

[1] مدينة الرياح ص:61.

[2] الورايا: ص:62.

[3] مدينة الرياح: ص:77.

[4] مدينة الرياح: ص.ص: 79 ــ 136.

على قطرة من ماء قربتي وأبلل سفة من طحين زادي وأصلي وأصلي...)[1] وفي الخلوة يحضر الخضير لقارا، ويطلب منه أن يرجع به القهقري في الزمن الماضي فيخبره باستحالة ذلك ولكنه يمنحه فرصة السفر في المستقبل مرتين، لا يستطيع الخروج من الثانية منها إلى مستقبل آخر، وتوارى بسرعة خلف هالته الخضراء.

وبتواري "الخضير" وجد "قارا" نفسه جثة هامدة في سكرات الموت على جبل القلاوية يحيط به باحثو آثار القرن العشرين، فقد انتقل من زمنه الأول (أيام المرابطين) عشرة قرون إلى الأمام أصبحت فيها مدينة أوداغست (التي غادرها منذ شهرين فقط)[2] مدينة أثرية مفقودة، تبحث عنها قافلة الباحثين الذين عثروا عليه بقيادة الباحث "قوستباستر سيد قارا الجديد،" وجد قارا نفسه محمولا على ظهر جمل في قافلة تقطع به صحاري المجدبة الكبرى لا يعرف عن نفسه شيئا. سأله قوستباستر: من أنت؟ ما اسمك؟ ــ لا أعرف إن كان لي إسم... لا أعرف من أنا ولا من أين؟ ولا إلى أين؟ كلما أعرفه عن نفسي، أني على الكدية سمعت أصواتا ووقع خطوات تقترب مني، إنهم القناصة الذين حملوني إليك، لا أذكر شيئا قبل هذا".[3] ولما نام قارا عاد إليه وعيه بذاته "في الساعة الأولى من النوم عثرت بارتياح على نفسي الضائعة، أعرف الآن أني موجود في حقبة زمنية جديدة الخضير كان أمينا معي، عشرة قرون كما قال رديفي، وأودغس التي لم يعد يوجد من يعرف مكانها.... لكن عندما أستيقظ سأقول له أمام الجميع إنني سأقوده إلى أوداغوست... سأقول له إنني غادرتها منذ شهرين فقط وسأدله على مكانها). وأثناء هذيان "قارا" في حلمه أيقظه قوستباستر ليسأله عن مكان أوداغوست التي غادر مدينة أطار منذ شهرين في تقصي آثار القوافي القديمة للبحث عنها، ولكن قارا لما استيقظ لم يكن يدري من كل هذيانه شيئا فتمسك قوستباستر به رهينة له، فهو الشخص المعجزة الوحيد الذي باستطاعته أن يدل على مكان أوداغوست، بعد أن دون عنها، كل شيء لحظات هذيان قارا بتاريخها.

في أثناء البحث عن مدينة أوداغوست المفقودة يصل قوستباستر ورهينته إلى تجكجة، ويفاجأ قارا بتنكيل جيش المستعمر بأهل تجكجة، فيقرر الهروب إلى محطة أخرى من الزمن، عساه يعثر على بشر خيرين، وعاد إليه تساؤله من جديد "ما يربطني بهذا الزمن وأهله... إذ لست إلا رهينة بين يدي العلج "قوستباستر" ويزداد تمسكا بي، دون أن أعرف السبب كنت ما أزال أجل من أنا، وما الذي يجعله يتمسك بي... منذ زمن وهو يسميني قارا، ويزعم أني قادم من

---

[1] مدينة الرياح ص:8.

[2] مدينة الرياح: ص:97.

[3] مدينة الرياح: ص:92.

اللازمن وإني أعطيته معلومات لاتقدر بثمن عن المدينة الشبحية، التي يفتش عنها"[1]. وعند خروج القافلة من تجكجة اعترضهم جيش المستعمر وفي هرج القتال أنسل قارا هاربا "تباعدت الطلقات أنتهزت فرصة الظلام، تسللت ناحية أظهر... صعدت إلى أعلى لم أجد أثرا للمقاومين. استقر بي الحال على قمة اظهر في خلوة كنت أريد لها، أن تكون أبدية"[2]، وبذلك بدأ قارا خلوته الثانية معتزلا الناس منتظرا أمر ربه لتـــنـــتهي الشهادة.

ـ شهادة برج التبانة:

تمثل شهادة برج التبانة[3] آخر حلقات المسرود الذاتي لقارا وفيها يحضر إليه مرة أخرى الخضير، فيحكي له الأسباب التي دعته إلى الخلوة واعتزال البشر على قمة الجبل "ما هناك رهيب إنها لفترة مرعبة ملا بالظلم، ومن البشر الشريرين، "النصراني" كثرة أولاده، إنهم الآن بالمئات يقودون الجيش من القناصة والبرتزنات أتون من كل الجهات غزاة يستهدفون استعباد المنطقة بأكملها، حتى الأسياد صاروا عبيدا لهم... ـــ

– نعم إمض إمض بعيدا إلى الأمام ... تتبع أوهامك... بدل من أمتك مرة أخيرة، لم يكن بوسعك أن تغادر المحطة المقبلة، ستبقى فيها وتتوارى بسرعة خلف هالته الخضراء"[4] بعد اختفاء الخضير وجد قارا نفسه في الزمن الآتي (منتصف القرن الواحد والعشرين)، "فتحت عيني.. أغمضتها بسرعة... امتلأت بنور الشمس الشديد... جلست... تلفت حولي... كنت على قمة جبل أجرد أمغر لا أعرف من أنا... ولا ما لذي جاء بي إلى هنا، لم أكن جوعانا ولا عطشانا، لم أكن أعرف ماذا علي أن أفعل... أخذت أهبط على منحدر هذا الارتفاع الحجري الداكن البنفسجي، الذي يحد الرمال المتجهة إلى الشمال وإلى الجنوب إلى مدى البصر[5]". وبنزول قارا من الجبل وجد نفسه أمام سد عظيم أقيم حول مخزن النفايات الذي أقامه رئيس جمهورية المنكب البرزخي الديمقراطية، في صحراء المجدبة الكبرى، وعند اقترابه من السد أحس بشيء يصطدم بجبهته "أحسست فورا بتأثيره السريع على دماغي... وسقطت على وجهي في الرمل... عندما استيقظت وجدتني موثوقا بعناية إلى مقعد وحيد في غرفة مقفلة".[6]

---

[1] الرواية ص: 134.

[2] الرواية: ص:136

[3] الرواية: ص.ص:137 ـــ 193.

[4] الرواية: ص:142.

[5] الواية: ص:143.

[6] الرواية: ص:145.

في الحجز لم يستطع المحققون التعرف على شخصية قارا لأنه لم يكن يتعرف على نفسه إلا في المنام، اتهموه بفقدان الذاكرة. عندما نام عاد إليه وعيه مرة أخرى، تعرف على الصورة الكبيرة المعلقة في الميدان. في الحلم "رأيت تلك المرة الصورة العفريتية، عرفت أن صاحبها حفيدي، كنت دائما أعرف أحفادي، عندما ألقاهم أعرفهم من نظراتهم في الأمة الماضية لقيتهم... (كذا) كنت عندما أعرف أحدهم أعقد العزم على أن أتصل به عندما أستيقظ وأحذره لكني عندما أستيقظ أكون قد نسيت كل شيء وانكسف وعي باللازمن وأصبح كالآخرين[1].

ويتعرف قارا في السجن على رجل من قبيلة أنمادي قبض عليه في "مدينة الرياح" عاصمة الجمهورية وحكم عليه بالأعمال الشاقة بتهمة مناصرته للبيئيين وتسرب معلومات إلى جبهة إنقاذ المجدبة الكبرى، ويحكي له عن التغيرات التي حصلت للمجدبة الكبرى وترحيل "تنقل ولد معطل للنمادي، السكان الأصليين لها وكيف أنه "مع وصول تنقل للحكم وقع اتفاق مع الأمم المتحدة، بموجبه صنفت المجدبة الكبرى منطقة دولية لتخزين النفايات السامة، والمواد الخطيرة، ونفونا جميعا من المنطقة، أنا نفسي مولود في "مدينة الرياح" بعد حادثة النفي بزمن، الكرة الأرضية مصنفة الآن من قبل النظام العالمي مستودعا للقمامات على مستوى المجموعة الشمسية"[2].

وفي الحجز أيضا يتعرف قارا على كائنة عجيبة من العالم الآخر، إسمها "سليما" تتغذى بالكلام وتبحث عن النفوس الخيرة قالت له: "أنا من قبيلة صيادين يبحثون في المجدبة عن الأرواح الخيرة، نحن نعيش بالكلام مع هذا النوع من الأرواح... (كذا) منذ آلاف السنين وأنا مسافرة في ثقب أسود من نقطة لآخرى في برج التبانة"[3]، تمكن "قارا" من الخروج من المركز بعد أن وهبته "سليما" بزتها السحرية، التي لا يشاهد لابسها، والتحق بجبهة إنقاذ المجدبة الكبرى، وفي إحدى غارات "قاله" وكلابها المدربة بصحبة "قارا" يؤسر الأثنان بعد أن فجرا شاحنة محملة بالنفايات، ويقدم "قارا" للمحاكمة "مثلت أمام المحكمة، ليس مهما بماذا سيحكمون... اتهموني بكل الجرائم مجتمعة... زعموا أني مأجور لصالح قوى خارجية... جاسوس مدرب تدريبا خارقا للعادة، إرهابي غرر بفتاة بريئة أفرط في استغلال عواطفها الخيرة... إلخ صدر الحكم فلم يفاجئني... نظرا لكل هذا فقد حكم عليك بالموت عطشا، وسيطبق هذا الحكم على رأس كدية الغلاوية".[4] ونفذ الحكم "وجدتني على رأس الغلاوية أموت عطشا تحيط بي دائرتان من الجنود،

---

[1] الرواية: ص:147.

[2] الرواية: ص:153.

[3] الرواية: ص:167.

[4] الرواية: ص:189.

يبدلون كل ساعة... لم يكن يشغل بالي سوى زفاف "قالة" و "تنقل" بعد موتي (كذا)... الجوع والعطش طردا ذكريات "قالة"، التي حل محلها رعب فظيع وفزع شديد وكره مقيت للجنس البشري... (كذا)... الشفاه والمرئ تيبست وتكسرت... (كذا)... يبدو أن الصحراء امتلأت بالسكان لمشاهدة موتي أنا في عالم جديد تهاجمني خلاله ذكريات تافهة غريبة من الحياة التي تغادرني...".[1]

يتبين من خلال أزمنة الشهادات الثلاثة تعدد أزمنة القصة ففيها تداخل التاريخي بالعجائبي والديني بالأسطوري والذاتي بالخيال العلمي، وهي أزمنة ارتبطت في النص بسفر البطل عبر الصحراء، حيث جاب صحاري المجدبة الكبرى، في أزمنة متعددة كان البطل فيها مقهورا وفاقد لحريته، مقاوما في سبيلها وباحثا عن الخلاص بالهروب عبر المكان والزمن؛ عبر المكان بالهروب من القافلة واعتزاله البشر ودخوله الخلوة، وعبر الزمن بهروبه من سطوة الحقبة المتعددة التي عاشها، لينتهي به الحال قتيلا في الزمن الآتي (2055م).

لا يمثل السفر عبر الزمن في "حكاية قارا" المركزية في النص إلا واحدا من أزمنة متخيل "مدينة الرياح"، فهناك أزمنة الحكايات الرديفة للحكاية المركزية والتي تسرد في النص في تواز مع الحكاية المركزية مثل حكاية العثور على الجثة" في مفتتح النص، المؤطرة لحكاية السفر ومذكرات الباحث الأثري التي يروى لصديقته قالة، وحكاية سكان مدينة الرياح مع النفايات التي تسرد على لسان سائقي الشاحنات، وحكاية اليربوع في صحراء المجدبة الكبرى، وغيرها من الحكايات الرديفة التي يبثرها "قارا" في تزامن مع حكايته المركزية.

الخطاب وتنظيم الزمن:

2.5.2- لا تقتصر كثافة متخيل "مدينة الرياح" على تعدد أزمنته وتنوعها وإنما تساهم أيضا ــ طريقة تنظيمه في النص (تخطيبه) في هذه الكثافة وتحديد شعريتها فطريقة تخطيب السارد لزمن القصة في النص الروائي إحدى المحددات الأساسية لسرديته ونوعيتها، ومن هنا سنصنف زمن الخطاب في "مدينة الرياح" وطريقة انبنائه في النص: كاحدى تجليات كثافة متخيله المحددة لشعريته.

ولوصف زمن الخطاب في مدينة الرياح نتوقف اولا عند تحديد زمن الحكي الأول والثاني، قبل أن نعرض لتخطيب السارد لزمن القصة والهيئة التي بني بها الزمن في الرواية.

---

[1] الرواية: ص:192.

زمن الحكي وموقع السرد:

1.2.5.2- أدى تعدد أزمنة القصة وتنوعها في "مدينة الرياح" إلى وجود موقعين للسرد في الرواية، فالقصة تروى من موقعين سرديين مختلفين ومتداخلين لتعدد الحكايات وتنوعها يسرد الأول منهما سارد غير مشارك في القصة (الحكايات) هو الذي يسرد "حكاية العثور على الجثة على جبل الغلاوية" وماشملته من أحداث، قبل أن يودع الشريط في المكتبة. أما الموقع الثاني فيسرده سارد مشارك في القصة (قارا)، يحكي حكايته، كما تظهر على الشاشة (النص) إلى أن تنتهي بموته. هذان الموقعان جعلا الحكاية الأولى "حكاية إطار" والثانية "حكاية مركزية"، في تحديدنا لزمني الحكي نركز على زمن الحكاية المركزية لأن الزمن في الحكاية الإطار هو زمن قراءة للنص (الحكاية المركزية) كما يظهر على الشاشة، وكما يسرده السارد البطل (الأنا السارد) طيلة مدة عرض الشريط قل أن يودع في خانة الحفظ في المكتبة العمومية، وتمثل مدة العرض أو مدة زمن ظهور النص على الشاشة في الرواية، ـ مئة وثلاث وثمانين صفحة (183) من متن الرواية، هي الصفحات الواقعة بين الصفحة التاسعة والصفحة مئة وإثنين وتسعين (9 ـ 192). بينما لم تأخذ القصة الإطار من المتن السردي للنص سوى صفحتين، الصفحة الأولى والثانية بالإضافة إلى الصفحة الأخيرة من الرواية (1، 2، 193).

ـ الحكي الأول ولحظة العجيب:

بترهين أول حدث في "مدينة الرياح" يلاحظ أن القصة تبدأ بقول الأنا السارد "أنا في عالم جديد تهاجمني خلاله ذكريات تافهة غريبة، من الحياة التي تغادرني... وجاءت سكرة الموت بالحق... لم أعد في غفلة من شيء.. :بصري اليوم حديد... أضاءت سكرة الموت تلافيف حياتي، التي ظهرت بصورة مكبرة... (كذا)... انزاحت الحواجز بين الظاهر والباطن، اليادى والخفي، المعلوم والمجهول ذابت الصفات المميزة في صفة واحدة في بؤرة الضوء..."[1] بهذا المشهد المصور لمعايشة الأنا السارد للخطة سكرة الموت، ومشاهدته لشريط حياته أمامه، يبدأ النص، وهو مشهد يمثل في زمن الخطاب استباقا سيعود الأنا السارد لسرده ثانية في آخر مقطع من الرواية، بعد أن يعيد سرد تفاصيل حياته، فيعود إلى النقطة التي ابتدأ منها والمحددة في النص بأنها آخر لحظة له من الحياة وأول لحظة له من زمن الموت. "الآن بعد أن خرجت من الميدان رايت نتيجة المعركة الحاسمة بين حياتي وأحلامي مجسدة أمامي بدقة متناهية، كل شيء ياخذ حجمه الصحيح، قبل أن تلتهمها بالوعة العدم"[2].

---

[1] مدينة الرياح: ص:9.

[2] مدينة الرياح: ص:9.

من هذا الموقع العجيب، تسرد جمجمة قارا حياته من لحظة "ما بعد الحياه وما قبل الموت ومن منطقة التخوم" [1] يستعيد منها الأنا السارد، حياته الماضية، ويقدمها شهادة بعد أن اكتمل زمنها، ولذلك ارتبط الحكي الأول بلحظة العجيب ومن منظورها العجيب والأسطوري والديني تبأر أزمنة القصة في مدينة الرياح وتسرد أحداثها بوصفها أزمنة انصرمت، فهي شهادة على حياة مضت عاشها "قارا" قبل أن يصل إلى هذه اللحظة (لحظة سكرة الموت) التي يشاهدها منها.

ـ الحكي الثاني ولحظة الحلم:

بعد الاستباق الافتتاحي يعود الآن السارد إلى بداية زمن القصة ليسرد تفاصيل حكايته، من لحظة اختطافه إلى أن يصل إلى لحظة السكرة سكرة الموت على قمة جبل "الغلاوية" وهو زمن الحكي الثانية في النص، وقد تدرج فيه الأنا السارد من منظور العجيب (الروية العجائبية) إلى منظور الحلم (رؤية الحلم) لتبئير حكايته باعتباره إحدى التقنيات السردية التي استخدمها الرواني في تخطيب زمن القصة، "كانت ليلة ليلاء... رأيتني أتقلب على فراشي الحشيشي المبلل... أنصب شراكي للنوم فيفر منها... (كذا)... كتائب الأفكار المرعبة تحاصرني بلارحمة... هواجس المجهول الرهيب تنهشني من كل جانب، فاغرة أفواهها كسرب من الذئاب... (كذا) على مدى يومين أسمع دقات الطبول معلنة قدوم قافلة الملح".[2]

من موقع الحلم ولحظات رؤية يسرد "الأنا السارد" تجربة استلاب الحرية التي عانى منها ومات بسببها في الرواية، وهي القضية التي واجهها بالثورة أولا، فلما فشلت الثورة اختار طريق اعتزال البشر والهروب عبر الزمن بحثا عن بشر خيرين، ولما لم يعثر عليهم عاد للمواجهة فانخرط في الجبهة المناهضة لدفن النفايات في صحراء المجدبة الكبرى في الزمن الآتي (2055م).

زمن القصة والتخطيب العجيب:

2.2.5.2- لا يختلف الخطاب السردي العجائبي ـ كنوع سردي خاص ـ عن باقي أنواع الخطاب السردي الأخرى إلا في طريقة تبئيره للقصة (المتخيل السردي)، القائمة على تقنيات سردية خاصة لها خصائص شعرية نابعة من رؤية العجيب والغريب والخارق للعادة ـ فمكونات الخطاب السردي فيه، هن نفس مكونات الخطاب في الأنواع أخرى (الزمن ـ الصيغة ـ التبئير) إلا أن المنظور السردي العجيب، يتطلب طرائق من تنظيم الزمن وصيغة في السرد ورؤية سردية للأحداث، مختلفة عن طرائف اشتغال هذه المكونات في الأنواع اخرى، ومن هنا كانت

---

[1] مدينة الرياح: ص:9.

[2] الرواية: ص:10.

"الأسئلة التي يطرحها الخطاب في الفانتاستيك متعددة ومعقدة، وأحيانا ملغومة نظرا للاختلاف النوعي لهذا الجنس، وما يطرحه هذا الاختلاف من ابتداع لبلاغة جديدة في الكتابة، تتماس مع ما أسماه وأين بوث BOOTH ببلاغة المتخيل :في معناها الموسع والمشتمل على مجموع التقنيات المستعملة من طرف السارد أو المؤلف حتى يفرض على المتلقي العالم المتخيل"[1] في وصف طريقة تخطيب السارد للزمن يركز على التخطيب العجيب لزمن القصة، بابراز السمة العجائبية للنص باعتبارها سمة فنية ساهمت مع عناصر فنية أخرى في جعل سردية "مدينة الرياح" سردية مركبة، ذات كثافة فنية ملحوظة، فقد اتبع السارد في تخطيبه لزمن القصة الممتد من 1034 إلى 2055 من الزمن الآتي، طريقة يمكن وصفها بإبراز التقنيات الخاصة التي زظفها السارد في تبئيره العجيب أو العجائبي للزمن، وهي تقنيات استفاد فيها الروائي من التطور الحاصل في وسائل الاتصال وأدواتها بالإضافة إلى استثمار لتقنيات الحلم واليقظة والتذكر والنسيان وقد جاء تخطيب السارد لزمن القصة مرتبطا بالموقع الذي يسرد منه المادة الحكائية، وبمصدر العجائبية في هذه المادة، كما يظهر ذلك في الحكاية الإطار والحكاية المركزية.

ـ الحكاية الإطار وفعل التخطيب:

يستثمر الروائي في تخطيبه لزمن الحكاية الإطار تقنيات وسائل الاتصال، بتوظيفه لشاشة الحاسوب في سرد الحكاية. فمن خلال الشاشة تظهر حكاية الجثة شريطا يبدأ الباحثون في مشاهدته إلى أن ينتهي، وقد خطب السارد زمن الحكاية الإطار بجعله مطابقا لزمن ظهور الشريط (النص على الشاشة) ولزمن قراءة الباحثين له (زمن مشاهدتهم له على الشاشة)، فهو زمن ظهور النص (الشريط) وزمن قراءته (مشاهدته)، والسارد هنا منفصل عن النص (شهادة قارا) ومتعدد بتعدد القراء، لذلك ارتبط مصدر التعجيب بزمن القراءة ومضمون المقروء، وعجائبية متخيله المتمثلة في سرد جمجمة لحياة صاحبها لحظة سكرة الموت. ومن هنا ارتبطت "شعرية العجيب" في الحكاية الإطار بشعرية القصة (المادة الحكائية)، هذه الطريقة في تخطيب زمن الحكاية الإطار المستندة إلى توظيف الحاسوب وسيلة لقراءة أفكار جمجمة مات صاحبها منذ قرن، هي مدخل لخيال علمي ولج به الروائي نصه، قبل أن ينتقل في الحكاية المركزية إلى المدخل العجائبي.

ـ الحكاية المركزية وفعل التخطيب:

إذا كان زمن الحكاية الإطار في النص هو زمن قراءة الشهادة كما تظهر على الشاشة، فإن زمن الحكاية، هو زمن الشريط كما ترويه ذاكرة "قارا" ولذا كان السارد فيها ملتحما بالنص،

---

[1] شعيب خلفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية: مرجع مذكور سابق، ص:123.

فالجمجمة تروى شهادة حياتها لحظة سكرة الموت؛ وقد اتبع السارد في تغطيب هذا الزمن طريقة تقوم على استثمار تيمة thème العجائبي أو الخارق للعادة؛ وما تولده هذه التيمية من دهشة وغرابة، لا على مستوى المتخيل (القصة)، كما في "قصة الإطار وإنما أيضا على مستوى الخطاب، وما يتخذه العجائبي من مظاهر وتشكل فيها، فالعجائبي من حيث هو طريقة في التعبير الأدبي، وخيار في الكتابة السردية يتمظهر "في البنية الزمنية لتكثيف اندهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجيء خارقا مكسرا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والعجيب؛ وهو يسير ــ في الرواية ــ إلى جانب الزمن العادي المألوف، بل وأحيانا الزمن ذي المؤشرات التاريخية والمحددات المكانية المثبتة لواقعيته"[1].

لقد اتخذ السارد في النص من الحلم واليقظة والتذكر والنسيان أدوات لتخطيب زمن القصة وترتيب أحداثه على هيئة معينة يتعايش فيها الزمن العجائبي المثير للدهشة والغرابة، والزمن التاريخي المعروف المرتبط بفترات من تاريخ التكوينات الاجتماعية لمجتمع البيظان المتوطن جنوب الصحراء، معايشة تكسر الحدود ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالزمن في النص يبأر من منظور عجائبي تحكيه ذاكرة قارا لحظة سكرة الموت، بعد أن اكتمل، وتستعيده شريطا "من منطقة ما بعد الحياة، وما قبل الموت من منطقة التخوم"[2]. من هذا الموقع بدأت الجمجمة تبئر أحداث حكايتها بادئة من أبعد نقطة لها في الذاكرة "كانت ليلة ليلاء... رأيتني أتقلب على فراشي الخشبي المبلل".[3] وبانتقال الأنا لسارد من موقع البرزخ لحظة سكرة الموت، إلى موقع للحلم وهاجس اليقظة يتدرج الأنا السارد بالقارئ إلى منظور الحلم، الذي سيبئر أجزاء كبيرة من أحداث القصة، وبهذا المنظور للعجائبي، المتوسل بالحلم وتقنياته، خطب الأنا السارد زمن القصة في "مدينة للرياح" موزعا العجائبي فيها "على ثلاثة أزمنة من ذاكرة شخصية "قارا" ماضيا في القرن الحادي عشر الميلادي، ثم حاضرا في بداية القرن العشرين ومستقبلا في النصف الأول من القرن الواحد والعشرين"[4]، ففي برج العوداء "اختطف "قارا" واستعبد وقد بأر الأنا السارد زمنه عبر ثنائية الحلم واليقظة وفي هذه الفترة كان البطل شخصية عادية وقع عليها الظلم والقهر، لذلك لم يحضر في هذا الجزء من النص العجيب والغريب بكثافة كبيرة ومن ثمة ظل تأثره على تخطيب الزمن معدوما بحيث ظل فعل التخطيب مقتصرا على استخدام الروائي

---

[1] شعيب حلفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية" مجلة فصول المجلد 16 العدد 3 شتاء 1998 ص:115.

[2] الرواية: ص:9.

[3] الرواية: ص:10.

[4] شعيب حلفي: فصول، المرجع السابق، ص:116.

لتقنية الحلم واليقظة، ففي هذه الفترة كان السارد واعيا بذاته في أثناء نومه وصحوه وهو الوضع الذي سيتغير في شهادتي "برج البيضاء" و "برج التبانة": بفعل كثافة العجائبي فيهما، مما أثر على طريقة تخطيب الزمن فيهما، فالروائي يغير استخدام تقنية الحلم واليقظة نتيجة لكثافة حضور الغريب والعجيب والديني والخيال العلمي، فقد لجأ «في بناء العجائبي داخل بنية الزمن إلى الغريب بمساعدة شخصيات دينية ذات حضور في الذاكرة ومعروفة بخدمات تقدمها للإنسان المؤمن والمقهور في لحظات العسر، الخضير آية الله، ثم سليما، الأول بنقله في الزمان والثانية في المكان»[1]

وقد ظهر فعل العجيب في تخطيب الزمن في تغير الروائي لوظيفة الحلم واليقظة، فقارا "في" شهادة، برج البيضاء وبعد أن نقله الخضير من القرن الحادي عشر إلى بداية القرن العشرين أصبح كائنا عجيبا، فهو غير واع بذاته في يقظته، لا يعرف إسمه ولا أين يوجد، غير مدرك للزمن الذي يعيش فيه، ولذا وصفه العالم الأثري بأنه فاقد للذاكرة، ولكن "قارا" حين ينام يعي ذاته ويتصالح مع زمنه، فيعزم على أن يخبر الباحث الأثري فوستباستر بكل شيء عن أوداقوست، وحين يفيق من حلمه ينسى كل شيء فهو أسير لحظة صحوه، ذاكرته غير قادرة على التواصل مع زمن اليقظة، وهي في زمن النوم متصالحة مع تاريخها.

يتكرر هذا الفعل لقارا في برج التبانة، بعد أن ينقله الفعل العجيب مرة أخرى إلى الزمن الآتي، منتصف القرن الواحد والعشرين، ويجد نفسه معتقلا في مركز قرب مخزن النفايات في صحراء المجدية الكبرى، ففي التحقيق لم يستطع قارا أن يعرف ذاته ولا المكان وأهله، ولكن حين نام أدرك ما غاب عنه وعزم على أن يخبر صديقه "النمادي" المحتجز معه، فلما استيقظ نسي كل شيء.

يظهر فعل الخطاب العجائبي في شهادتي برج البيضاء وبرج التبانة من خلال وظيفة الحلم واليقظة السردية وتتمثل هذه الوظيفة في ترهين الزمن التاريخي ولذاتي لقارا، ففي حالة الصحو يكون قارا إنسانا عاديا في حقبة منفصلة عن التاريخ بفعل النقلة العجيبة التي تعرض لها، غير مدرك لذاته ولا لتاريخها، فاقدا للوعي، غير متصالح مع ذاته، أما في حالة نومه فيكون إنسانا عجيبا صاحب ذاكرة زمنية متصلة بتاريخه الطويل (1034 ــ 2055) واع لذاته ومدرك لها، هذه الوظيفة الترهينية المتحققة من خلال ثنائية (الحلم واليقظة)، هي التي تعطي للزمن في النص امتداده وتمدده، فالأنا السارد يسرد الزمن التاريخي في النص (1034 ــ 2055) والزمن التخييلي (سيرة قارا) من خلال موقعي: اليقظة والحلم، فاليقظة ترهن التاريخي إلى محطات يكون

---

[1] شعيب حلفي: فصول، المرجع السابق، ص:116.

فيها "قارا" في قطيعة مع تأريخه ومع ذاته، غير مدرك لها ولا لتاريخها، أما الحلم فيعطي للزمن تمدده في ذاكرة قارا (وفي النص) ويوصل حلقاته المنقطعة، لأن قارا، يكون فيه مدركا لذاته واعيا بالحلقات التاريخية وبالأحداث العجيبة، التي مر بها.

زمن الخطاب وهيئة البنائه:

3.2.5.2- يمثل ابناء الزمن في النص الضلع الثالث المحدد لشعرية الزمن ولذلك كان وصدف الهيئة التي بني بها السارد زمن القصة في "مدينة الرياح" أثناء تخطيبه، مجليا لمستوى آخر من مستويات تكثيف متخيل النص.

ياخذ زمن الخطاب في "مدينة الرياح" شكلا دائريا مغلقا ومتكررا، مغلقا لأن الأنا السارد يبدأ في سرد شهادته من لحظة برزخ بين الحياة والموت، بادئا من آخر لحظات له في الحياة وأول عهد له بالموت، ثم ينتقل عبر الحلم إلى أبعد نقطة من زمن ذاكرته، قبل هذه اللحظة، ليبدأ في تذكر حكاية اختطافه وقصة اعتزاله البشر ورحلته عبر الزمن لينتهي إلى النقطة التي بدأ منها سرده وقد حكم عليه بالموت عطشا على قمة جبل الغلاوية، واصفا اللحظة التي يروى منها شهادته وقد وصل إليها "آلام مبرحة تسري في عظامي في لحمي في عروقي، تظل تتزايد في نوبات مفاجئة، ثم تمر بمرحلة جزر قليلا، ثم يرجع المد أقوى مما كان... أحس كأن قلنسوة من حديد عضت رأسي، وراحت تضيق عليه تضغط بصورة متزايدة... تجاوزت عظم الرأس لتقبض على الدماغ، انفجرت في كياني حمى نافض، أعقبها إحساس بالإنهيار الكلي.... فطلائع الغيبوبة.. (كذا)... أنا في عالم جديد تهاجمني خلاله ذكريات تافهة غريبة من الحياة التي تغادرني...[1] ". وبوصول "الأنا السارد إلى هذه اللحظة ينغلق زمن الخطاب ليأخذ شكل دائرة مغلقة تبدأ بلحظة "سكرة الموت" وتنتهي بها.

على هذا الشكل بني الأنا السارد زمن الخطاب في الرواية، فأعطاه شكلا دائريا ومتكررا في النص، فقارا يكرر هروبه من البشر واعتزاله لهم ويدخل الخلوة مرتين: يحضر إليه فيها الخضير، فيشكو له ظلم البشر ويطلب منه أن يسافر به عبر الزمن، عساه يعثر على بشر خيرين فتكون نقلته الأولى بعد الخلوة على جبل الغلاوية في "برج السوداء" والأخيرة بعد خلوته على هضبة أظهر في "برج النبانة". وفي الشهادتين يعود "قارا" الهارب من ظلم البشر إلى نفس النقطة التي بدأ منها الخلوة ليكرر فعل الهروب والاعتزال،إلى أن يلقى حتفه عند نفس النقطة التي بدأ منها اعتزاله (قمة جبل الغلاوية).

---

[1] الرواية: ص:192.

هذا الفعل الروائي المتكرر في الشهادات الثلاثة، هو الذي يعطي لزمن الخطاب دائريته وانغلاقه وتكراره، ليأخذ في الرواية شكلا دائريا حلزونيا مغلقا ومتكررا، لا يخلو من دلالة على ما عاشه "قارا" من ظلم وقهر واضطهاد وتسخير متكرر منذ أن اختطف من قريته في عهد المرابطين إلى أن نفذ عليه حكم الإعدام عطشا في زمن حفيده تنكل ولد معطل رئيس جمهورية المنكب البرزخي الديمقراطية، منتصف القرن الواحد والعشرين (في الزمن الآتي) ففي كل مرة كان "قارا" يقع عليه الظلم ويهرب من زمنه، ولكنه يجد نفسه في زمن الظلم فيه أعم والظالم أعتى وأشد، فيكرر المحاولة دون جدوى، فالأمر يزداد سواء وتفاقما كلما تقدم مع الزمن إلى أن قتل "فكل شيء في رواية "مدينة الرياح" (الزمن، المكان، الطقس...) يزداد سواء وتفاقما وحدة مع التقدم في الزمن".

بهذا الشكل من الإنبناء يسهم تشكل الزمن في تكثيف متخيل النص وتعقيد سرديته، بتنظيم أزمنة متخيله على هيئة معين تجعل النص منفتحا على القراءة والتأويل؛ بتعدد أزمنة القراءة والقراء.

صيغة تكثيف المتخيل في "مدينة الرياح":

6.2- يكثف الروائي في "مدينة الرياح" متخيلا صحراويا وفقا لطريقة من تـنظيم الخبر السردي، تقوم على توظيف تقنيات مستمدة من وسائل الاتصال الحديثة وأخرى مستوحاة من الحلم واليقظة والتذكر والنسيان وهي التقنيات التي ميزت الصيغة السردية لمدينة الرياح ونوعت من النصوص الخلفية المشكلة لرواية الصحراء؛ لما اتسم به تنظيم أنماط الخطاب فيها من تكثيف للمتخيل، يخالف تنظيمها في النص التقليدي، حيث يتم فيه التنظيم وفقا لهيئة تبادل الكلام في المجلس وصيغة التخاطب بالسرد، ولذلك جاءت الصيغة السردية لنص الحداثة مرتبطة في تقنيات تنظيمها وأدوات كتابتها ببلاغة المكتوب وما تتيحه وسائل الاتصال من إمكانات تواصل بالمقروء والمكتوب، وظفها السارد لتكثيف متخيل النص من منظور عجائبي يستحضر تاريخ التكوينات الاجتماعية لمجتمع الصحراء، ويستبطن عالمها الخاص بموصوفاته وملفوظاته المتنوعة.

الحاسوب وتنظيم الخبر السردي:

1.6.2- يظهر توظيف السارد لتقنيات وسائل الاتصال في الصيغة السردية للنص، باستفادته من تقنيات الحاسوب وتوظيف ما يوفره من إمكانات تواصل، فالقصة في "مدينة الرياح" تحكى "حكاية جثة عجيبة، عثر عليها باحثون في منتصف القرن الواحد والعشرين، يدخلونها مختبرهم العجيب ويخضعونها للتحليل الفيزيائي والكيميائي، ثم يلقنون حاسوبهم العجيب "النسخ الجزئية لفك

أبجديتها وتحديد معانيها، وفي اللحظة الموالية بدأ النص يظهر على الشاشة" [1]. وهذا النص هو شهادة قارا لحظة سكرة الموت عن حياته السابقة لهذه اللحظة "أنا في عالم جديد تهاجمني فيه خلاله ذكريات تافهة غريبة من الحياة التي تغادرني... وجاءت سكرة الموت بالحق... لم أعد في غفلة من شيء... بصري اليوم حديد... أضاءت سكرة الموت تلافيف حياتي التي ظهرت بصور مكبرة ألاف المرات" [2] ويستمر النص على الشاشة بادئا من هذه اللحظة، قبل العودة إليها، منسحبا إلى أبعد نقطة في ذاكرة الجمجمة المتحدثة، يوم اختطف "قارا" وبيع لتجار الزناتة في القرن الحادي عشر، متصاعدا في سرد أحداث رحلة "قارا" عبر صحراء المجدبة الكبرى بالمنكب البرزخي، وعبر الزمن إلى أن يصل إلى النقطة، التي ابتدأ منها، وقد حكم عليه بالإعدام عطشا في منتصف القرن الواحد والعشرين على جبل الغلاوية وحانت لحظة الموت "يبدو أن الصحراء إمتلأت بالسكان لمشاهدة موتي... أنا في عالم جديد تهاجمني خلاله ذكريات تافهة غريبة من الحياة التي تغادرني" [3]. لينتهي النص ويودع خانة الحفظ، بهذا المفتتح السردي المعتمد "على مكون من عناصر روايات الخيال العلمي بوصفه إطارا افتتاحيا"[4]. تسرد حكاية "قارا".

ـ وضع القارئ والتواصل بالمكتوب:

2.6.2- من أستراتيجيات الكتابة التي اتبعها الروائي في سرده لحكاية "قارا" في النص استثماره لبلاغة المكتوب وارتباطه بجماليات المقروء وتحوله عن مجال المنطوق وجماليات المسموع كما في النصوص الثلاثة السابقة. فمن أجل سرد حكاية "قارا" يدخل القارئ للنص (الرواية)، وقد تماهى وضعه كقارئ مع وضع الباحثين الأثريين في النص وهم يقرؤون شهادة قارا لحظة موته أو يشاهدون شريط حياته بعد أن إكتملت. ذلك أن زمن قراءة شهادة قارا كما تظهر للباحثين على شاشة الحاسوب هو زمن قراءة النص خارجه نظرا لاشتراك الإثنين في وضع تقبل "شهادة قارا" سواء داخل النص (تقبل الباحثين لنص الشهادة من خلال شاشة الحاسوب) أو خارجه (تقبل القارئ لنص الشهادة من خلال نص الرواية)[5]. ففي الحالتين يمثل وضع القراءة في النص، ووضع قراءة الشهادة كما يقرؤها القارئ للنص) وضع المروي له، المشاهد لشهادة "قارا" كما تظهر على شاشة الحاسوب (للباحثين الأثربين في النص) أو كما كتبت في الورية (للقارئ)،

---

[1] الرواية: ص:8.

[2] الرواية: ص:9.

[3] مدينة الرياح: ص:192.

[4] شعيب حلفي: فصول مرجع مذكور سابقا. ص:116.

[5] يمثل هذا النص في الرواية كل صفحاتها (9 ــ 192) ما عدا الصفحة الأولى والثانية (7 ــ 8) والصفحة الأخيرة (193).

وهو وضع ينقل مجال التواصل بين الراوي والمروي له في النص من مجال المروي المسموع إلى مجال المروي المكتوب (المقروء)، ذلك أن شهادة قارا (الحكاية المركزية والحكايات الرديفة لها) في "مدينة الرياح" إنما تسرد عبر المكتوب (ظهورها على الشاشة بداية من الصفحة الثالثة من النص) وتستقبل عبر المقروء (يقرأها المروى) له على الشاشة، ومن ثم يرتبط السارد في سرده للقصة بمجال التواصل بالمكتوب وجماليات المقرو، لا مجال المنطوق وجماليات المسموع، كما رأينا في الروايات السابقة، حيث ارتبطت جماليات تقبلها بالمنطوق وصيغ تحققه (المجلس).

لقد استثمر الروائي في تنظيمه للخبر السردي لامكانية التواصل للحاسوب لصياغة نصه السردي صياغة سردية فنية طريفة تمكنه من ربط المروي له في النص والقارئ له معا ببلاغة المكتوب عند سرده للقصة (شهادة قارا ومن ربط القارئ بالثورة العلمية الهائلة وخيالها العلمي من حيث هي المتكأ التخييلي للنص، الذي يستريح عليه الخطاب العجائبي المهيمن في النص، فولا القدرة العجيبة للحاسوب ولمختبره العلمي المتوطر، لما تمكن علماء آثار الزمن الآتي من استنطاق ذاكرة قارا، وهو في سكرة الموت لتحكي لهم جمجمته العجيبة حياته الماضية، على شاشة الحاسوب شريطا ينظرون إليه أو نصا يقرؤنه، لقد وظف موسى ولد أبنو الحاسوب في النص توظيفا مزدوجا فهو من جهة المبئر للحكاية والمنظم للخبر السردي في النص وهو من جهة ثانية مع عناصر كالمختبر وأدواته، مادة الخيال العلمي في الزمن الآتي (منتصف القرن الواحد والعشرين) التي يستريح عليها الخطاب العجائبي والتراثي الديني المستبطنان لثقافة مجتمع الصحراء.

الشهادة وأنماط صيغة الخطاب:

3.6.2- يتدرج السارد في تنظيمه للخبر السردي، في "مدينة الرياح" من المفتتح السردي الموظف للخيال العلمي في سرده للحكاية الإطار إلى الحكاية المركزية والحكايات الرديفة لها المسرودة من منظور عجائبي اسطوري، يوظف الديني والتاريخي في تنظيمه للسرد، ويبئر شهادته عن حياته لحظة سكرة الموت. ولذلك جاء خطاب الشهادة متنوع الصيغ، يشمل الخطاب المسرود والمعروض والمنقول وإن هيمن المسرود الذاتي على باقي الخطابات، لارتباط فعل السرد بالأنا السارد. فهو يسرد حياته الماضية ويصف لحظة الانتقال من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، وما يصاحب هذا الانتقال من أهوال عجيبة، يتغير معها وعي الإنسان وإدراكه لذاته ولحياته السابقة، "أنا في عالم جديد تهاجمني خلاله ذكريات تافهة غريبة من الحياة التي تغادرني... وجاءت سكرة الموت بالحق... لم أعد في غفلة من شيء بصري اليوم حديد...

أضاعت سكرة الموت تلافيف حياتي..."[1]، تستفتح الرواية بمسرود ذاتي يستحضر أهوال لحظة الموت وما يذكره القرآن الكريم عنها في الآيتين التاسعة عشرة والثانية والعشرين من سورق "ق"[2] اللتين وصفتا هول هذه اللحظة من حياة الإنسان ويظهر ذلك على مستوى اللغة في التناص الجلي ما بين الأسطر الأولى من الشهادة والآيتين للكريمتين.

كما تظهر شهادة قارا نوعا آخر من التعالق السردي مع المروي الديني الإسلامي، المتحدث عن كتاب كل إنسان يعطي له ليقرأ فيه كل أفعاله وأقواله السابقة، شهادة له أو عليه. فالرواية توظف هذا المروي الديني في ابنيتها السردية المكثفة لمتخيلها، وتتعالق معه صيغتها السردية، كاستحضار النص لعالم الشهادة وقراءة الذات لها، وتكشف حقيقة الذات أمام صاحبها، بالإضافة إلى عالم الخلوة وجوها الديني الصوفي.

ـ الصيغة والوصف:

4.6.2- من أنماط الخطاب المبرزة لخصوصية الصيغة السردية في "مدينة الرياح" الخطاب المعروض وهو خطاب يهيمن فيه عنصر الوصف، نتيجة لاهتمام الروائي بمشاهد الصحراء ومناظرها المحددة لشعرية الفضاء في رواية الصحراء. وقد ارتبط عنصر الوصف في "مدينة الرياح" بمشاهد الصحراء أثناء رحلة البطل عبر المكان أو الزمن ومن هنا كانت كثافة الموصوفات في الخطاب المعروض، إحدى ملامح الصيغة السردية لرواية الصحراء. ففي مدينة الرياح تحضر الموصوفات بكثافة كبيرة، من خلال مشاهد الصحراء أثناء رحلة "قارا" فالمناظر الصحراوية الطبيعية تكثف في النص تكثيفا يعطي للأشياء حضورها المستقل في الرواية.

هذا الحضور المكثف للموصوفات في النص، يؤدي وظيفة سردية ـــ مجلية لشعرية الفضاء في الرواية، تتمثل في كونه مصدرا للعجائبي والأسطوري والخيال العلمي، فالأنا السارد يصف موصوفات الصحراء، إنطلاقا من رؤية ذاتية، ومن مسافات تبئير متفاوتة تمكنه من تكثيف متخيله العجائبي والأسطوري والديني في ارتباطه بهذه الموصوفات، بحيث تظهر للقارئ، كما لو كانت هذه الموصوفات "أشياء تنتمي إلى عالم غريب ومقلق وغير عادي، في حين أنها مجرد حيلة فنية تستند إلى "فكرة الخرجنة" EXTERIORITE أي كون العالم خارجيا بالنسبة إلى البطل" [3] وظفها السارد لإعطاء عالم الصحراء استقلاليته، ومن خلال اشتغال الرواية باللغة مصدرا لتكثيف العجيب والغريب في النص، بالتقاطه لموصوفات الصحراء المولدة للدهشة

---

[1] الرواية: ص:9.

[2] "وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد لقد" سورة "ق" الآية: 19

"لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد" صورة "ق" الآية 22.

[3] روب كريه: الرواية والواقع: ترجمة رشيد بنحدو، منشورات عيون الدار البيضاء 1988 ص/5.

والغرابة إضافة إلى أنها تمثل الواقع الموضوعي لهذا الفضاء الخاص، الذي يشتغل به الروائي في تكثيفه لشعرية متخيل الصحراء. باعتماده لموصوفاتها مصدرا للعجيب والغريب والأسطوري وهو ما أعطى لموصوفات الصحراء في النص نوعا من الاستقلالية، القائمة على تبني الروائي لنزعة تشيئية مستندة لفكرة الخرجنة ــ وهي النزعة التي عززت في النص حضور العجيب والغريب واللامعقول بخطاباته المتنوعة في المتخيل الروائي. ومن ملامح هذه النزعة الوصف الدقيق لمشاهد الصحراء في أوقات مختلفة من اليوم ورسم لمناظرها طيلة سفر القافلة من بلاد الذهب إلى أوداقوست. ومن المشاهد المجسدة لهذه المناظر يمكن أن نقتطع من النص مشهد عبور القافلة لمسيل ماء ركز فيه السارد على موصوفات البعض منها غير مألوف "عند بزوغ الشمس من وراء التلال" كانت القافلة تعبر مسيلا عريضا... يبدو أنهم حسبوا للأمر حسابه لم يلبسوا سراويلهم هذا الصباح كانت موضوعة على رؤوسهم استعاضوا عنها بأطراف الصدريات القصيرة المدلاة من أمام وخلف، المياه تصل إلى أكتاف الرجال الطوال... وتأخذ بحلاقيم القصار منهم... الجمال تبدوا كالسلاحف الضخمة، تحمل ذكورها على ظهورها تزحف بها على سطح الماء، أزاحت المياه المتدفقة جبة أحدهم فكشفت عن رطل من الصوف الأسود، يتوسطه نتوء داكن كأنه عمود مثبت بين فرعي دعامة شديدة البياض، حدجني الرجل بنظرة، يتطاير منها الشرر، فحولت بصري بعيدا، كان هناك أناس يعبرون المسيل في الاتجاه المعاكس يحملون على رؤوسهم الجرار..."[1].

إن هذا الوصف لمشاهد دقيقة من الصحراء والتركيز فيه على موصوفات غير مألوفة الوصف في النص الروائي التقليدي ــ قد أعطى للموصوفات في "مدينة الرياح" حضورا مكثفا، نابعا من انفعال الأنا السارد بها وبعالمها وهو انفعال أعطى أيضا لعالم الصحراء استقلاله الموضوعي عن الأنا السارد (الإنسان) وللأشياء حضورها المتوازي مع حضور الإنسان في النص، من ذلك مثلا سرد الأنا السارد لحكاية اليربوع في أجزاء النص باعتبارها حكاية رديفة لحكايته.

إن كثافة حضور الموصوفات وعالمها الموضوعي في متخيل "مدينة الرياح" وارتباط الأنا السارد بهما قد طبعا شعرية الفضاء في الرواية بإسمات فنية خاصة، عمقت شعرية رواية الصحراء وأعطتها أبعادا تحديثية تربط سرديتها بخصوصيات متخيل الصحراء وفضائها وبمستويات اللغة في تكثيف هذا المتخيل.

---

[1]- الرواية : ص/18.

ـ الصيغة السردية والنصوص الخلفية

5.6.2- مع" مدينة الرياح" يتغير النص الخلفي المشكل لخطاب رواية الصحراء، باختلاف طريقة تنظيم الخبر السردي فيها عن انتظامه في نصوص روائية موريتانية أخرى، نتيجة لاستخدام الروائي لأدوات كتابة فنية مختلفة في تقنياتها وطرائق نظمها للخبر السردي عن الأدوات في النص التقليدي، فقد لاحظنا في نصوص (كالأسماء المتغيرة[1] وقصة احمد الوادي[2] والقبر المجهول أو الأصول[3]) أن الصيغة السردية لهذه النصوص ينتظم الخبر السردي فيها وفقا لتداول لكلام في المجلس وشروط التخاطب بالسرد في هذا المقام، ومايحكم هذا التخاطب من انفتاح على الارتجال وتدفق للكلام، وما يعزز ذالك من جماليات اللغة الشفاهية وبلاغة قولها.

في مقابل هذه الطريقة في انتظام الخبر السردي، وجدت صيغة أخرى لتشكل رواية الصحراء تفردت بها" مدينة الرياح" تستثمر بلاغة التواصل بالمكتوب في تنظيمها للخبر السردي. وما يحكم هذه البلاغة من توظيف لأدوات الكتابة وانفتاح على المقروء وما يعزز ذالك من جماليات لغة المكتوب ومقتضيات مقامه السردي الخاص. فقد كشف الوصف السابق للصيغة توظيف الروائي لإمكانات التواصل بالمكتوب في تنظيم الخبر السردي (النص المقروء على شاشة الحاسوب).

هذا الاختلاف في تنظيم الخبر السردي في مدينة الرياح" والنصوص الاخرى مؤداه تغير في نوع النص الخلفي المؤسس للخطاب الروائي. فبعد أن كان نصا شفويا في الروايات الثلاثة السابقة، اصبح مع" مدينة الرياح" نصا مكتوبا محددا ينطلق منه الروائي ليكتب نصه وفقا لبلاغة المكتوب وصيغ تحققه.

هذا التغير في النص الخلفي شمل نوع النص وصيغة التعالق معه. فبعد أن كان النص في الروايات التقليدية ورواية " القبر المجهول او الاصول" نصا شفويا تمثله المرويات الشفوية لمجتمع البيظان سواء كانت تاريخا او حكايات او اساطير او ملفوظات اجتماعية محلية، ينطلق منه الروائي ليكتب نصه وفقا لآليات السرد الشفوي وصيغ تحققه أصبح مع " مدينة الرياح" نصا مكتوبا محددا، سبق للروائي ان كتبه بالفرنسية نص(barazakh)[4] ينطلق منه الروائي ليعيد كتابته مرة اخرى كتابة للأصل[5] مرة ثانية؛ وفقا لعبقرية اللغة العربية ورؤيتها للعالم، وتكثيفا

---

[1]- أحمد ولد عبد القادر: الأسماء المتغيرة، دار الباحث، بيروت، 1981

[2]- الشيخ ماء العينين شبيه: قصة أحمد الوادي، أبو ظبي، 1986.

[3]- أحمد ولد عبد القادر : القبر المجهول أو الأصول، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

[4]- Moussa Ould Ebnou : Barazakh; ed, l'harmatan , Paris, 1994.

[5]- تناولنا ظاهرة إعادة كتابة موسى لروايته بالعربية في بحث منشور في دورية "ألف" مجلة البلاغة،

لمتخيل صحراوي؛ يوظف تراث التكوينات الاجتماعية لمجتمع البيظان ويستفيد في تقنياته السردية من وسائل الاتصال الحديثة.

هذه الصيغة من التعالق السردي تمثل احدى خصوصيات الكتابة الروائية الموريتانية، التي وسعت من امكانات المنظور الابداعي للروائي العربي وساهمت في تنوع مصادر كتابته.

ـ التعالق النصي والخصوصية المحلية للنص الموريتاني:

7.2- مثلت صيغة التعالق النصي في الكتابة الروائية العربية الحديثة خيارا عاما عند اصحاب الحساسية الجديدة، من كتاب ستينيات القرن العشرين.وهي الصيغة التي ينطلق فيها الروائي"من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه يتم تقديم نص سردي جديد(الرواية) وانتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد، الذي ظهر فيه النص"[1].

1.7.2- ومن النصوص الروائية المعروفة التي أظهرت بنيتها السردية هذا التعالق رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني المتعالقة مع كتاب "بدائع الزهور" لابن إياس ورواية "نوار اللوز" لوساني الأعرج المتعالقة مع "تغريبة بني هلال" وغيرهما من النصوص الروائية المعمقة لهذا الخيار في الكتابة. وإذا كان تعالق النص الروائي العربي يتم بين نصين سرديين لكتابين مختلفين ــ فإن خصوصية التعالق في النص الموريتاني انما تتم بين نصين روائيين لنفس الكاتب لكن بلغتين مختلفتين، الأول منهما مكتوب بالفرنسية والثاني بالعربية كما هو الحال بالنسبة لنص « مدينة الرياح" لموسى ولد أبنو، حيث تم التعالق مع نص رواية BARAZAKH لنفس الروائي. حيث أعاد كتابة هذا النص باللغة العربية؛ وفقا لمنظور إبداعي عربي محكوم بصيغة من التعالق خاصة ومتميزة عن صيغة النص الروائي العربي. فما يميز التعالق في النص الروائي الموريتاني، هو أن الروائي يقيم تعالقه النصي مع نص روائي يمتلكه، سبق أن كتبه بالفرنسية، كتابة تراعي أفق تقبل الفرنسي ورؤيته للعالم وتستجيب لشروط العبقرية اللغوية للفرنسية وبلاغتها. وهو ينطلق من نصه هذا ليعيد كتابته كتابة أصلية جديدة تراعي أفق تقبل القارئ العربي ورؤيته للعالم، وتستجيب لشروط عبقرية اللغة العربية وبلاغتها، لذلك كانت إعادة كتابته للنص الروائي، إعادة لكتابة الأصل[2] (المادة الحكائية) مرة أخرى، وليست ترجمة له، كما يحصل مع النصوص الروائية المترجمة إلى لغة أجنبية، مثل ترجمة بعض روايات نجيب محفوظ إلى

=دولية الجامعة الأمريكية بالقاهرة. " (النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة : مبدعون يكتبون بلغات أجنبية). العدد 20 لعام 2000 ص ص 77-102.

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992، ص/5.

[2]- محمد الامين ولد مولاي ابراهيم: الرواية الموريتانية وازدواجية الأصل: قراءة للثابت والمتحول من النص. مجلة ألف للبلاغة، مرجع مذكور سابق. ص/7.

الفرنسية أو المنقولة إلى العربية مثل تعريب بعض روايات طاهر حداد. ومن هنا مثلت صيغة التعالق النصي في مدينة الرياح "مصدر ثراء وتنوع للإبداع والكتابة الروائيين، يمده بخبرة شعرية جديدة في الكتابة وطرائق كتابة هذا النوع من النصوص.