سردية الخطاب في الأسماء المتغيرة: طرائق اشتغال مكونات الخطاب

محمد محمود ولد عبد الدائم
مدرسة الدكتوراه: النص والمناهج
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

0.0. مقدمة:

عرف النقد العربي المعاصر في العقد الأخير من القرن العشرين تطورا ملحوظا شمل النظرية والمنهج والتنظير النقدي وأدواته المنهجية، واتخذ هذا التطور مظاهر مختلفة ومتباينة، تعددت معه المداخل النصية الواصفة للخطاب الأدبي، معمقة بذلك الوعي بالنص الأدبي وطرائق التعامل معه. وقد أخذت السرديات كمنهج سردي حظها من هذا التطور واستطاعت بكفاءتها المنهجية وأدواتها التطبيقية، أن تختبر الأطروحات وأن تحايث النصوص المدروسة، وأن تحصل معرفة علمية عن الظواهر الأدبية المدروسة، ونتيجة لمقارباتها العلمية وأدواتها المنهجية أخذنا بها، هنا خيارا منهجيا لوصف سردية الخطاب في رواية" الأسماء المتغيرة لأحمدو ولد عبد القادر"[1] موضوع الدراسة.

1. في المنهج وأدواته:

قبل أن نقارب موضوعنا نود أن نقدم بين يدي القارئ إضاءة منهجية لقضية من قضايا المنهج النقدي الذي تبنيناه أداة لوصف وتحليل هذا الموضوع، تتعلق بتحديد السردية وخيارات السرديين المنهجية في حصرها أو توسعها، حتى نضئ هذا الجانب من السرديات النظرية وأدواته المنهجية، قبل أن ننتقل إلى الجانب التطبيقي لنصف سردية الخطاب في" الأسماء المتغيرة" متلمسين مكامن السردية في هذه الرواية، من خلال وصف طرائق اشتغال مكونات الخطاب وطرق تكثيف المتخيل الروائي ومستويات اللغة فيها، منتهين عند أهم ما يميز السردية في هذا النص.

1.1 .السرديات والسردية:

لقد أدى التطور المتلاحق والمراجعات المنهجية المتتالية للسرديات إلى ظهور تصورات ونظريات عدة ساهمت في إثراء النظرية وإغناء المنهج وتنوع المشغل ضمن التخصص العام، وباتت"

---

[1] أحمدو ولد عبد القادر، الأسماء المتغيرة، منشورات دار الباحث، بيروت 1981، وهو أول نص روائي موريتاني.

السرديات" بذلك ترسم لنفسها منحىً" كليا" لا" فرعيا"، فقد أصبحت" السرديات" مذ شقت لنفسها طريقها الخاص بها تخطو نحو الاستقلالية شيئا فشيئا، وبات جيل السرديين المؤسس يرسي للاختصاص الجديد(السرديات) دعائمه، ويبنى نظرياته العلمية وأدواته المنهجية في سعي علمي حثيث توج بنجاح علمي، واتسم بالنضج في فكره وطرحه، مما جعله يأخذ مكانه في النظريات العلمية، بحيث أصبحت" السرديات" الاختصاص المعروف والمرموق الذي نال حظوة وقبولا كبيرين لدى المنشغلين به من جهة، والمتلقين له من جهة أخرى، وتم الاعتراف به ضمن المنظومة العلمية الأدبية بعد جهود المنظرين له من السرديين الأول.

هذا التطور والتعدد في وجهات النظر النقدية أدى إلى اختلاف السرديين في تحديد السردية، وفي مآتيها،" فلئن اتفق السرديون سواء أكانوا تعبيرتون أو سميولوجيون، على أن السردية هي مأتى الحسن في النص السردي وموضع أدبيته ومصدر جماليته ـ فإن الاختلاف بينهم ظل قائما في مآتيها. فهي عند السرديين التعبيرين آتيت من اللفظ والتعبير وعند السرديين السيميولوجين من المعنى والدلالة"[1]. وقد أخذ هذا الإختلاف مظاهر منهجية أكثر وضوحا في اللحظة الثانية من مراجعة أطروحة السرديات عندما انقسم السرديون إلى أصحاب سرديات حصرية وأصحاب سرديات توسيعية.

2.1. . سرديات الحصرية وحصر مكونات الخطاب: سرديات الخطاب

وقد انطلقت" سرديات الخطاب" مع السرديين الفرنسيين الأول وتجلى ذلك في تحديدهم لمكونات الحكي حينما قصروا هذه المكونات على الخطاب معتبرين أن سردية النص السردي ترتبط بمكونات الخطاب وطرائق اشتغالها، ولعل أهم ما يميز هؤلاء– كما وضح ذلك سعيد يقطين– التقاؤهم شبه التام في عدم التمييز بين الخطاب والنص عند دراستهم للعمل السردي وتصورهم الشعري لدراسة الحكي والتنظير له.[2] فقد حصر هؤلاء السرديون السردية في مكونات الخطاب الثلاثة(الزمن، الصيغة، التبئير)، وإن اختلفوا في مكمن السردية داخل هذه المكونات من شعري لآخر بحسب المشغل السردي الذي اهتم به مما منح هذا الاتجاه الشعري ثراء في النظرية والمنهج.

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات وخطاب السرد، منشورات دار الفكر بيروت 2010، ص 110

[2] نفس المرجع، ص 28

وهو التصور الذي« كرسته جهود أصحاب السرديات البنيوية" تودوروف" و" جنيت"»[1] والذي يسميه سعيد يقطين" سرديات الخطاب"[2] التي سعى أصحابها إلى« وضع أنظمة تحكم مسار الأفعال السردية»[3].

هذا التوجه السردي يمثل جهدا مؤسسا لأطروحة السرديات تصورا وصياغة، إلا أن انغلاقه عن بقية مكونات النص السردي من خلال أطروحته السردية البنيوية القائمة على" مركزية الخطاب" قد أهملت مستويات وأوجها من السردية في النص السردي بإهمالها لمتنه ومتخيله ومستويات لغته، وهي مكونات لها سرديتها الخاصة التي لا تقل أهمية عن خطابه، ولا يقل فعل الشعرية فيها عنه في الخطاب، في الوقت الذي تبدو فيه الحاجة ملحة لتوسيع النظريات والأطروحات النقدية المهتمة بالنص السردي باعتباره نصا إبداعيا،« ذلك أن النص الإبداعي لا ينتهي منه إلى غاية».[4] ولا يستساغ لمنهج كالسرديات يدعي لنفسه الاستقلال عن العلم الكلي" البويطيقا" ويتخذ من المنتج السردي موضوعا ومشغلا له أن ينغلق عن جزء من مشغله، ذلك أن ثمة كما مكونات من المدونة السردية لم يسع هؤلاء" الحصريون" للاهتمام به وتطويع أدواتهم المنهجية له،« على أن هذا الانغلاق لم يلغ تنوع المشغل واختلاف المرتكز داخل أطروحة السرديات الحصرية ... فقد تعددت المرتكزات وتنوعت المشاغل مع ذلك»[5].

ورغم تعدد مشاغلهم وتنوعها داخل مكونات الخطاب وحصرهم للسردية في مكونات الخطاب إلا أنه خرج من معطفهم من سعى إلى توسيع ما ضيقه البنيويون أو السرديون الأول.

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات وخطاب السرد، ص 91

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي المغربي /ط الأولى 1997، ص 24

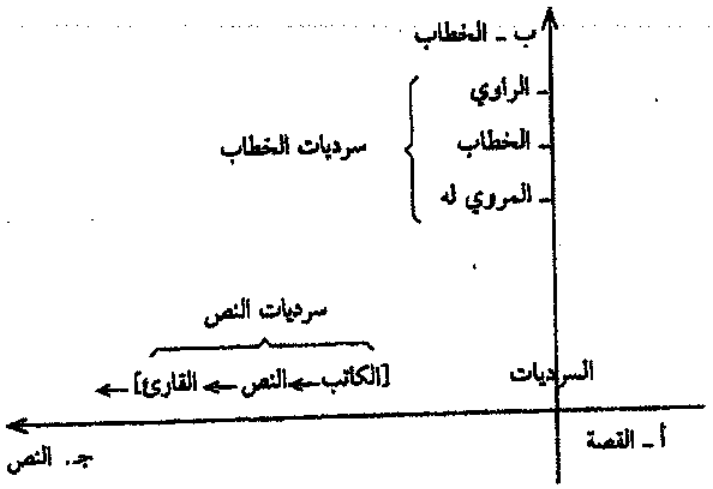
[3] عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية، منتديات فرشوط، المصدر:

www.kuwaitculture.org/qurain13/word/abdollah.doc، ص 2

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1994م، ص 12

[5] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات وخطاب السرد، مرجع مذكور، ص 91

3.1.. السرديات التوسيعية وتوسيع السردية: سرديات النص:



وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية، حيث ركز سرديو الخطاب على جانب محدد من السردية متعلق بمكونات الخطاب(الزمن، الصيغة، الصوت) وطرائق اشتغالها في النص السردي، واستبعدوا من اهتمامهم مكونات القصة(المتخيل، الفضاء، اللغة)[1]. معتبرين أن ذلك من مشاغل سيمولوجيا السرد، غير أن التطورات المنهجية والنظرية المقاربة للنص السردي والمشتغلة بسرديته قد أدت إلى ظهور جيل من السرديين الجدد، الذين عملوا على تقريب الهوة ما بين السرديات وسميولوجيا السرد، بإقامة نوع من التكامل ما بينهما من جهة وعلى إعادة التفكير في السرديات من منطلق منهجي ونظري يحاور الطرح السابق ويساءل تفكيره المنهجي عند بسطه لتصوره الجديد من جهة ثانية. ويتميز هذا الاتجاه أو الأطروحة المنهجية_عن سابقتها(الحصرية)_ بكونها« سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية»[2] ومن أشهر المنظرين لهذا الطرح(ميشل ماتيو كولاس) الذي عرف باهتمامه بقضية إعادة التفكير في مسألة

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات البويتيقية ومشغل الدلالة: مجلة علامات في النقد، نادي الأدب بجدة، المجلد 9 الجزء 33 ستنبر 1999، ص 323.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت 1996، ص 24

تحديد السردية وطرح تصور منهجي لرسم" حدود للسرديات" تتجاوز الحد الذي توقف عنده أصحاب السرديات البنيوية[1].

وهكذا اتخذ كولاس من القصة منطلقا لتحديد السردية، فهي المكون السردي الذي تم استبعاده من طرف أصحاب السرديات البنيوية في تحديدهم للسردية ولم يقع التركيز عليه، بما فيه الكفاية من طرف أصحاب السرديات النصية، فقد اعتبر كولاس أن ما يعطي للسرد سرديته ليس الخطاب وعناصره فقط ولا النص ومستوياته، وإنما القصة ومكوناتها أيضا، فالسردية في نظره" لا تظهر فقط من خلال الأشكال التعبيرية، إنها تتأكد في المقام الأول بحضور القصة التي نعطيها أسماء: الحبكة، الحكاية[2].

4.1.. سرديات التوسيع وخيار التمدد:

وبفعل المراجعات النظرية والمنهجية التي عرفتها السرديات البنيوية، نشأت توجهات نظرية ومنهجية تسعي لتوسيع السرديات لا على أساس الموضوع(دراسة القصة أو الخطاب) إنما على أساس التقيد بالأطروحة والمشغل والالتزام المنهج والأدوات. ومن رحم هذه المراجعات جاء توجه في الطرح النظري والتفكير المنهجي يسعي لتوسيع السرديات على قاعدة التمسك بالتعبير مصدرا للسردية، فاعتبر أصحاب هذا التوجه أن توسيع حدود السرديات ـ بانفتاحها على التعبيري والدلالي معا، عن طريق الاشتغال بمكوني القصة والخطاب على نحو ما نادي به مشل كولاس في مقالته المشهورة ـ ليس موفقا علميا لجمعه في التوسيع بين منهجين(السرديات وسميولوجيا السرد) ينبغي الالتزام بأطروحة أحدها منهجيا لتوسيع السرديات وأداة للكشف عن السردية من جهة، ولانشغاله باختصاصين مختلفين في المشغل(التعبير والدلالة) والأدوات الكاشفة عن السردية من جهة ثانية، فكان ذلك من وجهة نظر هؤلاء معطلا لفعل التوسيع.

ومن التصورات النظرية والمنهجية التي كانت موضوعا للتداول العلمي[3] والاختبار المنهجي أخيرا[1] التصور الذي اقترحه أستاذي الدكتور محمد الأمين ولد إبراهيم في التوسيع القائم على قاعدة التمدد

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء، تقديم سعيد يقطين، منشورات جامعة نواكشوط، 2012، ص 35.

[2] M.Mathieu colas: Frontière de la narratologie poétique n° 65 نقلا عن شعرية الصحراء، ص 35.

[3] دخل هذا الطرح حيز التداول العلمي من خلال مجموعة من الكتب، منها: ـ السرديات والرواية الموريتانية منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، 2010، وكتاب" شعرية رواية الصحراء، الكتاب الفائز بجائزة شنقيط

وليس التوسع، يمدد معه المجال التعبيري للسردية، وتتسع مكونات الخطاب لتشمل مكونات تعبيرية جديدة. وهو تصور منهجي يوسع مجال السردية ومصادرها لتشمل مآتن من الحسن ومصادر من الإمتاع في الخطاب السردي لم تكن لتوصل إليها طرائق اشتغال مكونات الخطاب الثلاثة(الزمن، الصيغة، التبئير) عند الحصريين، وتمدد مكونات الخطاب السردي لتنتقل من ثلاث مكونات(الزمن، الصيغة، التبئير) إلى خمس مكونات بعد إضافة إليها مكونين تعبيريين هما: المتخيل ومستويات اللغة.

فجمالية الخطاب السردي وسردية النص ومأتى الحسن والإمتاع فيه لا يتوقف عند مكونات: الزمن والصيغة والتبئير، وحسب بل يطال مستويات أخري من المشغل التعبيري، لم تنل حظها من الدرس والنقاش هي المتخيل وطرائق تكثيفه ومستويات اللغة ودرجات إمتاع نثريتها. ولأن سردية القول أو جماليته إما أن تكون عن طريق القصة وطرائق تدليل مكوناتها، وهذا ما يعرف بالسردية السيميولوجية فهي تعنى التدليل والدلالية والبحث عن المعنى والمضمون، وإما أن تكون سردية القول منشأها التعبير والأبعاد اللفظية ومستويات اللغة فهذا المشغل مشغل من مشاغل السرديات باعتبارها علم يبحث في المكونات التعبيرية اللفظية وطرائق اشتغالها.

ولئن لكل اختصاص من هذين الاختصاصين نظريته وأطروحته القابلة للتطبيق ومنهجه وأدواته المنتجة للمعرفة تمايز الاختصاصان عند أهل الاختصاص، وتعذر الجمع بينهما عند الاختيار والاختبار، ومن هنا، اعبر المناقشون لأطروحة التوسيع أنه يتعين على الباحث العلمي أن يختار المنهج الملائم لموضوعه ثم يختبره إما أن يجمع بينهما، فذلك خلط بين منهجين نقديين متوازيين السرديات، سمولوجيا السرد، وهو إجراء لا يقبله العلم ويأباه الانحياز إلى التخصص. ولذلك تبنينا

2004 تقديم أ، د. سعيد يقطين، منشورات كلية الآداب جامعة نواكشوط، 2012، وكتاب القراءة وتأسيس القراءة، منشورات كلية الآداب جامعة نواكشوط، 2015

[1] ودخل هذا الطرح حيزه التطبيقي، باختبار أطروحته وادواته المنهجية، في أطروحة الباحث زينب عابدين المعنونة ب" الأشكال السردية التراثية: شعرية الشكل وخصوصية النص" التي أشرف عليها أ. د. محمد الأمين مولاي إبراهيم، ونوقشت في يوم 2019/6/27 من طرف لجنة علمية مشكلة من أ. د. عبد الله السيد رئيسا وأ. د. سعيد يقطين مناقشا ود. محمدن محبوبي مناقشا، د. محمد نتا مناقشا، وقد حازت الأطروحة على مشرف جدا مع تهنئة اللجنة.

هنا منهج السرديات وخيار سرديات التمدد، لملاءته مع نص الأسماء المتغيرة لأحمدو عبد القادر الذي اخترنا الكشف عن سردية خطابه، لإبراز ملمحا من ملامح السرد الروائي العربي في موريتانيا.

2. الأسماء المتغيرة وسرديات التمدد: طرائق اشتغال مكونات الخطاب

يمثل نص" الأسماء المتغيرة" لأحمدو ولد عبد القادر، فاتحة السرد الروائي الموريتاني، وقد نشرت هذه الرواية ببيروت 1981م وهي نص روائي تاريخي، ينطلق من التاريخ لصياغة موضوعه وتشكل خطابه، ويختار لكتابته كيفية محددة من القول والتركيب وإنتاج التخييل للتعبير عن مقاصده، نسعى للكشف عن تلك البنية الفنية وأدواتها التخييلة ومستوياتها اللغوية والجمالية.

1.2.الأسماء المتغيرة: مكونات الخطاب

نسعى هنا إلى وصف مكونات الخطاب وطرائق اشتغالها داخل النص الروائي لدينا، ونقصد بالخطاب الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في النص، وهي طريقة تختلف من رواية إلى أخرى فنحن إذا أعطينا لمجموعة من الكتاب مادة حكائية معينة(قصة واحدة) فإن كل واحد منهم سيقدمها بالطريقة التي يراها، ومن هنا فإن الطريقة التي يقدم بها الروائي القصة(المادة الحكائية) هي التي تميز نصه عن غيره ممن اشتغلوا بنفس المادة الحكائية(القصة)[1] خاصة إذا ما كانت هذه المادة معطى ثقافيا مشتركا كالتاريخ.

وهكذا اهتم السرديون بالخطاب واعتبروه المحدد لسردية النص فكانت عنايتهم بوصف مكوناته وبطرائق اشتغالها في النص الروائي ونحن هنا ننطلق في تحليلنا لهذه المكونات من البعد التوسيعي التمددي أي لا نقف عند مكونات الخطاب الحصرية(الزمن، الصيغة، التبئير) فحسب بل سنقف أيضا عند المتخيل واللغة، باعتبارهما عنصرين من مكونات الخطاب، فللمتخيل السردي جماليته في النص المتأتية من طرائق تكثيفه وللغة جماليتها المتأتية من تنوع وتعدد مصادرها ونثريتها، كما لمكون الزمن حضوره المكثف في هذه الرواية باعتباره عنصرا مهيمنا، وهو أمر له مسوغاته الفنية والدلالية، فالنص رواية تاريخية تنطلق من حقبة زمنية من تاريخ موريتانيا متخذة منها مادتها الحكائية لتشكل رؤيتها لحاضر هذه البلاد، أي أن هذا الارتباط ما بين الرواية والتاريخ في هذا

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول، المكتبة الأكاديمية مصر، 2000، ص 106

النص هو الذي سيعطى لعنصر الزمن حضوره القوي في بنية الرواية باعتباره المكون العمدة في تشكل خطابها.

1.1.2.مكون الزمن في الأسماء المتغيرة:

لا يمكن تصور رواية أو قصة خالية من عنصر الزمن، فكل خطاب روائي مرتبط بالزمن لأنه يشمل الحياة التي تعيشها الشخوص داخل العمل الروائي، كما أن تنوعه وتشكله من الزمن الطبيعي والزمن التاريخي والزمن الحكائي وزمن الكتابة وزمن القراءة هو الذي يدفعنا إلى صياغة الإشكال التالي: فيم تكمن جمالية الزمن في رواية الأسماء المتغيرة؟ كيف تجلى الزمن داخل النص؟ وما هي صيغ ترتيب هذا الزمن؟ كيف خطب السارد الزمن؟ وقبل ذلك نتوقف قليلا عند دلالة الزمن ومفهومه وتقسيماته عند علم السرديات.

وهكذا ميزت السرديات عند وصفها للنص السردي بين زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب، مبينين أن الأول زمن متعدد الأبعاد، الأحداث فيه على تعددها يمكن أن تقع في نفس اللحظة وفي أمكنة مختلفة، لأن الزمن هنا زمن طبيعي، أما زمن الخطاب فهو عندهم زمن سرد أحداث القصة في النص، وهو زمن خطي بعبارة تودوروف" فالعديد من الأحداث في القصة تجرى في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها إلا أن تأتى مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة، التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني"[1].

أ-زمن القصة في الأسماء المتغيرة:

تحكي رواية" الأسماء المتغيرة" قصة شخص اختطف طفلا في القرن التاسع عشر من شمال مالي واستعبد وظل يتنقل من العبودية إلى السجون الاستعمارية، إلى قهر الفقر وانعدام الانتماء والشيخوخة وأخيرا مات بكوخ على بوابة المدينة الناشئة، وخلال هذا الصراع تحكي الرواية ملحمة المقاومة الوطنية من بدايتها إلى نهايتها منذ 1891 إلى 1971[2].

---

[1] T, TODOROV:les categories du recit litteraire in co mmunication N08/1966/P138.&39 نقلا عن السرديات والرواية الموريتانية، ص 1

[2] محمد بن عبد الحي، المنظور الروائي في ثلاث روايات موريتانية، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة انواكشوط، العدد 1990/2

زمن القصة في الأسماء المتغيرة زمن مزدوج: فهو تخييلي يحكي قصة تغير أسماء الطفل المختطف ومراحل حياته عبر سفره وترحاله داخل البلاد الموريتانية، وهو تاريخي يحكى تبدل أحوال أهل هذه البلاد وتاريخ مقاومتهم للمستعمر وقيام دولتهم واختلافاتهم السياسية حول كيفية حكمها وإدارة شؤون أهلها.

هذه الازدواجية في القص وزمنه جعلت الخطاب الروائي في" الأسماء المتغيرة" ينهض على حكاية مركزية(قصة اختطاف الطفل وتغير أسمائه) تنمو وتتطور في علاقتها مع حكايات ثانوية أخرى تتداخل معها سياقيا، مشكلة نمطا من التماهي الحكائي المحقق لسردية النص، محكوما بخاصية التناوب الزمني في سرد الحكاية المركزية ورديفاتها في النص[1].

إذن زمن القصة في الأسماء المتغيرة يتكون من ثلاث مراحل: زمن غياب الدولة المركزية في البلاد الموريتانية، وأيضا زمن دخول المستعمر للبلاد وقيام المقاومة الوطنية، وأخيرا زمن الحصول على الاستقلال وقيام الدولة الوطنية(موريتانيا) فخلال هذه المراحل الثلاث تمتد أحداث القصة من 1981 إلى 1971.

يتعايش في زمن القصة زمنان: زمن تاريخي وزمن تخييلي، الأول يؤطر الثاني، والثاني يرهن الأول ويحكي زمنيته، وتقتصر وظيفة الأول على تأطير أحداث النص تاريخيا، وتحديد المجال الزمني للمتخيل في النص لذلك ظل حضور هذا الزمن في النص برانيا خارجيا، أما وظيفة الثاني فترهن الزمن التاريخي بجعل زمنيته دالة على ماضي وحاضر البلاد الموريتانية وذلك بربط الزمن التاريخي في النص بزمن السيبة، زمن الاستعباد والاستعمار واللانتماء والعمل على خلق نوع من التماهي الحكائي بين زمني الرواية انطلاقا من تخطيب زمن التخييل في النص[2].

ب- زمن الخطاب في" الأسماء المتغيرة ":

يتركب المتخيل الروائي للأسماء المتغيرة كما سلف من حكاية مركزية وحكايات رديفة لها تروي كلها من موقع سردي وحيد يسرد منه السارد القصة ويبئر من خلاله المسرود الروائي بكافة

---

[1] د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية قراءة لتاريخ تشكل الخطاب في النصوص الراوئية 1981- 1996 انواكشوط دار الفكر 2010/1430

[2] نفس المرجع، ص 22

تفاصيله السردية، وقد اتبع السارد في سرده للقصة وتبئيره لمتخيلها الصحراوي تقنية سردية من أهم المظاهر الفنية المجلية لها طريقة تنظيمه لزمن القصة، فزمن القصة في هذه الرواية منظم ومرتب على طريقة خاصة، خص الكاتب فيها الزمن التخييلي بالتخطيب[1] أي بفعل السارد وتصرفه في زمن القصة، وبنائه خطابا من هذا الزمن، فاقتصرت وظيفته الفنية على تأطير زمن القصة بربطها بأزمنة تاريخية محددة من تاريخ توطن قبائل البيظان جنوب الصحراء، فالزمن التخييلي هو موضوع الحكي الذي يقع عليه فعل السارد(حكاية تغير أسماء موسى) أما الزمن التاريخي فمرهن ومؤطر للأحداث، لذلك جاء التخييلي جوانيا داخليا، يتصرف السارد في ترتيبه ليبني منه خطابا زمنيا لنصه على هيئة مخصوصة لا يتعرف القارئ على أزمنة النص إلا من خلالها، في حين ظل الزمن التاريخي برانيا خارجيا يربط المتخيل السردي بأطر اجتماعية وثقافية تتصل بتاريخ المجتمع الموريتاني في علاقته بفضاء الصحراء، ويؤصل هذا المتخيل داخل الأنساق الثقافية والدينية الخاصة بهذا المجتمع البدوي الصحراوي[2].

ولوصف سردية زمن الخطاب المجلية لهذه الدلالات والمبرزة لمواطن خصوصية تشكله نتوقف عند التمفصلات الكبرى لزمن الخطاب.

التمفصلات الكبرى:

يمكن أن نحدد التمفصلات الكبرى لزمن الخطاب بتعيين حاضر الحكي في النص وذلك بترهين أول حدث من زمن القصة وهذا ما يسميه جيرار جنيت بالحكي الأول وبتعينه يتحدد ما هو قبل وما هو بعد بالنسبة للحكي الأول وبذلك تمكن دراسة ترتيب الأحداث أو المفارقات الارجاعية والاستباقية التي تتم على مستوى الحكي[3].

وعند تحديدنا لحاضر الحكي الأول نلاحظ أن الرواية بدأت بتحديد 1891 إطارا عاما للأحداث فالنص يبدأ على النحو" كان ذلك في سنة 1981 وانطلق قطار الجمال الطويل البالغ مائة وخمسين

---

[1] التخطيب مصطلح سردي استعمله سعيد يقطين للدلالة على تصرف السارد في زمن القصة وبنائه منه خطابا(زمن الخطاب) انظر تحليل الخطاب الروائي(الزمن/الصيغة/التبئير)، المركز الثقافي المغربي، بيروت،1989، ص 95

[2] د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء: شعرية الشكل وخصوصية النص(النص الموريتاني نموذجا) منشورات جامعة انواكشوط، 2012، ص 48-49

[3] د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء، ص 49

جملا، يجوب طريقا ضيقا في الغابات الملتفة، وهذا يومه الثالث بعد وداعه لنهر النيجر واتجه القطار هذه المرة من الشرق إلى الغرب"[1] في هذا المفتتح الروائي تحدد جملة" وهذا يومه الثالث بعد وداعه نهر النيجر" حاضر الحكي فنعرف أن القافلة منذ ثلاثة أيام في سوق نهر النيجر وهي مدة زمنية تجاوزها السارد ليسرد لنا ما وقع في اليوم الثالث وهكذا يعتمد السارد تقنية الاسترجاع والاستباق في تلاحق سردي مرتب داخل الحكي المؤجل أو الحكي الثاني الذي تمثله الثلاثون الباقية من فصول الرواية" الحكي الثاني" وفيه يسرد الراوي حكاية اختطاف الطفل وتغير أسمائه باعتبارها حكاية مركزية تضيئها حكايات رديفة لها، وهي حكايات الشخصيات التي توالت على اختطافه واستعباده وتسخيره وسجنه أو التي احتضنته وآوته، لذلك كان زمن الحكي الثاني هو زمن قصة افتقاد الطفل موسى لحريته، وهو زمن خطبه السارد وبنى أحداثه على هيئة معينة تكسر تسلسله الزمني بطريقة تضيء من جهة المسكوت عنه في زمن الحكي الأول.

ويمكن أن نقسم زمن الحكي الثاني في النص إلى ثلاث حركات تتضمن كل واحدة منها نوعا من استلاب الحرية أو فقدانها التي عانى منها البطل، فالنص يبدأ والبطل فاقد لحريته الذاتية ويموت في نهاية النص على مشارف المدينة الناشئة وهو فاقد لحريته الاجتماعية ولانتمائه، فقدان الحرية هي تيمة التي أعطت للنص في الحكي الثاني لحمته ولحركات زمنه تماسكها وهذه الحركات الثلاث هي:

- حركة الاختطاف أو زمن الاستعباد: وتشمل الفصول العشرة الأولى من النص وتشغل من الصفحات(5 –67) وهي حركة أطرها الزمن على مر تلك الصفحات.
- حركة الاستعمار أو زمن التسخير: وتشمل الفصول الثمانية(11–18) وتأخذ من الصفحات(86–120) وأطرها التاريخي بدخول المستعمر وخروجه نهاية الخمسينيات وخطبها التخييلي بهروب البطل إلى مجموعة إيمراكن(الصيادين) وشعوره مؤقتا بالحرية قبل أن يخطفه جنود المستعمر ويسخرونه لخدمتهم.
- حركة الاستقلال أو زمن فقدان الانتماء الاجتماعي: وتأخذ من النص بقية الفصول من(19–30) ومن الصفحات(120 –199) وهي حركة يؤطرها التاريخي من الفترة 1957–

---

[1] أحمدو ولد عبد القادر، الأسماء المتغيرة، دار الباحث بيروت، الطبعة الأولى 1401هـ/ 1981م، ص 5

1971 تاريخ قمع الحركة الوطنية الديمقراطية ويخطبها التخييلي بوفاة بابا الكبير آخر أسماء البطل المتغيرة.

وهكذا نلاحظ أنه في الأسماء المتغيرة ينطلق الروائي من السيرة الذاتية لبطله موسى ليكثف متخيله التاريخي انطلاقا من سيرته الذاتية، بحيث تصبح حكاية اختطاف البطل وتغير أسمائه في كل مرة هي المرهنة للزمن التاريخي المستحضر في النص كلحظات مهمة من تاريخ البلاد الموريتانية.

2.2. الصيغة السردية في" الأسماء المتغيرة"

لوصف الصيغة السردية نتوقف عند الطريقة التي نظم بها السارد(سواء أكان راويا أو شخصية) الخبر السردي في النص وذلك بإظهار الطريقة التي اتبعها في تقديمه للأحداث الرواية وأقوالها وهي طريقة قامت على صيغة من القول محكومة بآليات تبادل الكلام في المجلس وتغير مواقع المتكلم فيه، مما أدى إلى تعدد أنماط الخطاب فيها وهيمنة البعض منها على الآخر وفقا لإستراتيجية السارد في تنظيمه للخبر السردي، ولاستجلاء ملامح هذه الإستراتيجية نلاحظ أن السارد في النص اتبع خطة سردية محكومة بطرائق تبادل الكلام في المجلس، تجذر الرواية في تقاليد سرد الصحراء وتسمها بخصوصية ثقافية خاصة، وهي خطة تبرز هيمنة الخطاب المسرود على الخطاب المعروض والمنقول في الحكاية المركزية(القسم الأول من النص) وتظهر تراجع هذه الهيمنة في الحكاية الرديفة(القسم الثاني من النص) لصالح الخطاب المعروض على المسرود وذلك بفعل انتظام الخبر السردي في الحكي المركزي وفقا لآليات تبادل الكلام في المجلس وتراجع حضور هذه الآليات في القسم الأخير من النص لتقوم مقامها بدائل أخرى للمجلس[1].

وهكذا نلاحظ أنه في الحكي المركزي هيمن الخطاب المسرود في حكاية البطل والحكايات الرديفة لها حيث هو حكي يسرد لمسرود له محدد هو الجليس في المجلس والمتأمل للصيغة التي سرد بها هذا الحكي ونظم من خلالها هذا الخبر السردي يلاحظ أن النص تهيمن عليه متتالية سردية من الخطابات تنتظم على هذا النحو:(خطاب مسرود فمعروض فمسرود) فالرواية تبدأ في الغالب بخطاب مسرود، يرد على لسان السارد ،يليه آخر معروض يمثل مفتتح الحوار بين شخصيات المجلس التي تسرد إحداها للأخرى حكاية البطل أو الحكايات الرديفة لها من خلال سلسلة

[1] د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء، ص 60

الخطابات المسرودة والمنقولة أحيانا فهي تتعاقب على سرد الأجزاء المؤجلة من الحكي عبر تبادلها لمواقع الحكي في المجلس سواء كان عدد المتحاورين في فضاء لمجلس محدود(كحكي بلخير لريحانة حكايته في المرعى) أو غير محدود(كالجلاس في مجلس الأمير ومجلس سمر الصيادين) هذه الصيغة في تنظيم الخبر تكشف لنا عن نمط من تنظيم الخبر محكوم بفضاء المجلس وتبادل الأدوار الكلامية فيه، ومن هذه الازدواجية بين الخطاب المسرود والمعروض وما يتخللهما من خطاب منقول، تنشأ الصيغة السردية للأسماء المتغيرة، وهي صيغة في تنظيم الخبر السردي للرواية تظهر حضور سرد الصحراء في النص وأثر سرده الشفوي ونصوص ثقافته المتنوعة في إثراء النص السردي الموريتاني التقليدي ووسمه بسمات فنية خاصة تكشف عن علاقة هذا النص بالثقافة المحلية ونصوصها الخلفية المشكلة لخطابها كما يرى الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم[1].

3.2.الرؤية السردية في الأسماء المتغيرة:

اهتم أصحاب السرديات في مقارباتهم للرؤية السردية، بالكيفية التي يروي بها الراوي القصة للمروى له في النص، معتبرين أن الراوي وهو يروي القصة يستخدم تقنيات خطاب بواسطتها تتم عملية الإبلاغ الفني في النص، ومن خلالها تتم رؤية القصة فيه، لذلك ركزوا على العلاقة ما بين السارد والنص المسرود، ولأن الرؤية تجيب على السؤال من يتكلم في النص؟ وذلك بتحديد موقع الراوي وعلاقته بالشخصيات.

نلاحظ في الرواية أن السارد فيها عليم بخبايا شخصياتها، محكوم بسلطة موقع واحد ووحيد لا يغير من موقع سرده إذا تعددت أزمنة القصة أو تزامنت وتداخلت، بل يظل حبيس هذا الموقع محكوما بزمن تلفظه. فهي إذن رؤية من الخلف الراوي فيها ملم وعارف لكل عوالم الشخصيات.

وكما كان الراوي في الرواية محكوما بسلطة الموقع الواحد، كان أيضا محكوما بمقام هذا الموقع، وهو مقام سردي ذو طبيعة خاصة، بحكم تعالقه الصيغي واللغوي مع هيئة المجلس وصيغة تحقق الكلام فيه وانفتاحه على السرد الشفوي والنصوص الخلفية المؤسسة له.

فالراوي في القسم الأول من النص يتوارى خلف الشخصيات ويسند إليها حكايتها بنفسها كأن يحكى البطل حكايته لجليسه مثلا أو أن تحكى إحدى الشخصيات جزء من هذه الحكاية(مثل دليل

---

[1] د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء، ص 61

القافلة، عبد الصمد)، وفي هذا القسم من الرواية تبأر الحكاية المركزية وتستكمل جميع أجزاء حكيها المؤجل عبر الشخصيات المتخاطبة في المجلس والمتبادل للسرد فيه، فالمحكي ينتظم فيه عبر هذا التخاطب بالسرد في فضاء المجلس، المتحقق عبر تبادل أدوار الكلام في المجلس، الذي يدفع بالقصة في النص إلى نهاياتها دون أن يكون هناك حضور جلي للراوي[1].

وفي القسم الأخير من النص يتغير وضع التخاطب في النص فينتقل من وضع شخصيات تتخاطب في مجلس: يحكى البعض منها لجليسه أو جلسائه حكاية تغير أسماء" الطفل المختطف" أو حكاية المقاومة ومناهضة المستعمر، إلى وضع سارد وحيد الموقع، يسرد قصة أسماء مناضلي الحركة الوطنية الديمقراطية في نضالها مع السلطة الحاكمة، أو حكاية تهميش بابا الكبير(الاسم الأخير لموسى) بعد أن لم يستطع الانتماء لمجتمع الدولة الجديد. ولذلك تغير وضع التخاطب بالسرد المحقق لفعل الحكي في النص، بهيمنة خطاب الراوي في هذا القسم وتراجع خطاب الشخصيات نتيجة لتبادل طبيعة المقام السردي المنتج للسرد ولغته في الرواية.

3. الأسماء المتغيرة وسرديات التمدد: طرائق تكثيف المتخيل ومستويات اللغة

1.3. المتخيل السردي في الأسماء المتغيرة: طرائق تكثيف

إن أي عمل سردي إنما تنهض أدبيته على طريقة بنائه الفني، فما به تتميز المادة السردية المنتجة إنما هو المُخرج الذي يقدم فيه السارد مادته في شكلها التخيلي النهائي، وتبعا لدرجة وضوح هذا التصور في ذهن المبدع وانسيابيته في تمثله يسهل عليه التعبير عنه ومتى ما عبر عنه بوضوح سهل على المتلقي استلامه والتفاعل معه.

من هذا المنطلق يأتي سؤال المتخيل باعتباره الخطوة الأولى في بلورة المادة الحكائية وإيذانا من السارد بإمكانية ترجمة هذا التصور إلى بناء فني معين.

في هذا الإطار نتلمس مستويات تكثيف المتخيل السردي في رواية الأسماء المتغيرة، أي أننا نبحث في مستويات التخييل وطرائق تكثيف المتخيل داخل النص وكيف بنى السارد متخيله السردي؟

يمتاز هذا النص الروائي بخاصية بارزة تتمثل في فضاء المجلس باعتباره مقاما سرديا منتجا للسرد عن طريق تبادل الأدوار الحكائية، يتعالق فيه السرد مع نص خلفي شفوي مرتبط بثقافة

---

[1] د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السّرديات والرواية الموريتانية، ص 5

الصحراء وتقاليد سردها، فأصبح النص منفتحا على الموروث الصحراوي والمتلفظ الشفاهي من جهة(مرجع اجتماعي) وعلى التراث العربي من جهة أخرى(مرجع ثقافي) فازدواجية المرجع في النص ساهمت في تكثيف صور المتخيل الصحراوي وطرق تحققه داخل النص مما أبان عن شعرية المتخيل في الفضاء البدوي الصحراوي المفتوح حيث كثف السارد متخيله من عالم الصحراء الواسع ومجالس الحكي والسمر والتخاطب بالسرد مما جذر تيمة فقدان الحرية والحكاية المركزية والحكايات الرديفة لها التي استثمرت المجلس" باعتباره مقاما سرديا ينتج خطابات ولغات اجتماعية لها خصوصيتها الثقافية والمحلية المرتبطة بالصحراء"[1].

فسردية المتخيل تتأتى من المتخيل الصحراوي المتعدد(قطار الجمال، الأضاة، الأسد، منازل الأحبة في المراعي، الناي والحبيب، ولحم الأرانب، نهر النيجر، الأشجار، وغابات العلك، مجالس السمر، مجالس الحكي المتعددة، صحراء آوكار ونجاده) الذي أضفى على النص جماليته الخاصة وتظهر هذه الجمالية والشعرية في المستوى الآخر من تكثيف المتخيل عن طريق اللغة وتعدد نثرياتها وجمالياتها.

2.3. **مستويات اللغة(النثرية) في الأسماء المتغيرة :**

ينفتح النص الروائي" الأسماء المتغيرة" على فضاءات مختلفة ساهمت في تنويع نثريته وشكلت خطاباتها نصوصا خلفية لهذا النص(الثقافة الشعبية والمروي الشفاهي، المخيلة العربية).

وقد ساهمت هذه اللغة في استيعاب وتوظيف متخيل محلي تراثي مما وسم مستويات اللغة في هذا النص بالتعدد والتنوع.

وهكذا يوازي الكاتب بين نثريتن عربيتن سرد من خلالهما المتخيل السردي:

1- النثرية العربية الحديثة المتشبعة بالنسق اللغوي وتشكيلات النثرية الحديثة ولغتها الواصفة.

2- النثرية العربية التراثية المحلية المتشبعة بالنسق اللساني المحلي عبر تجلياته الواقعية والاجتماعية من خلال الموروث العربي الشعري والموروث الاجتماعي المحلي.

---

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في القبر المجهول، ص 130

وتجلت سردية المتخيل في اللغات المتعددة داخل النص حيث لاحظنا تعدد هذه اللغات تبعا للفئات الاجتماعية، حيث كان لطبقة الزوايا لغتها داخل النص كما كان لبني حسان لغتهم ولآزناكة لغتهم الخاصة، كما كان للصياديين(ايمراكن) لغتهم.

وتظهر لغة الزوايا في بدايات النص من إحدى الشخصيات" حسبنا الله ونعم الوكيل حسبنا الله ونعم الوكيل لا تهلكونا بالطعن في هذا الشريف الصالح ... إن الإنكار على أبناء الصالحين يصدر من اسوداد القلوب وللصالحين خوارق ..."[1]

كما تظهر لغة بني حسان في كلام الشيخ سلوم عند الأضاة وعند مقابلة الأسد رادا على بعض الشخصيات" ذلك(الويل والويالة والسبع أبو سيالة) فلتموتوا جميعا قصر الله أعماركم" فتبدو لغة حسانية وحسانية معربة" قصر الله أعماركم، وينوع السارد في لغته ليضفي عليها جمالا فريدا وتنويعا مقصودا حيث يظهر الشعر الحساني داخل النص العربي وذلك في حنين عبد الصمد إلى أهله واستعداده للزواج من بنت حمود" فضاعف درجة صوته متغنيا:

يخلاك لحقك تنكر ... شور اتراب أمساق

حركت رياح الهكر ... وتخاليف البراق [2]

وتظهر لغة الصيادين المواسية ذات اللمسات الحانية للبطل" أسكت وأترك هذه الأقوال التطيرية. أنت الآن آمن بين إخوانك وأصدقائك في هذه الزاوية من الأرض، ولا يعرف مكانها إلا الله، ليست لدينا مواشي فيأتي لصوص لسوقها، أو جنود فرنسيون ليأخذوا العشرات والضرائب عليها، ولا جمال ليصادروها النصارى ... "

وهكذا تعدد اللغة ونثرياتها المتعددة متكئة على أنساقها العربية الأصيلة وصورها البلاغية المجلية للسرد والصور الجميلة" تحت الأشجار المصطفة بالعدوة الشمالية للغدير، فوق بطحاء صافية البياض تلألأ حصاها كاللجين المسكوب. وفي أعالي الغصون تجمعت أسراب من القمارى منشدة أعذب الألحان، في جو لطفته الأنداء ومناظر الخضرة والماء النمير".

---

[1] أحمدو ولد عبد القادر، الأسماء المتغيرة، دار الباحث، بيروت لبنان 1401/1981، ص 11

[2] نفس المصدر، ص 38

فهكذا إذا أبانت مستويات اللغة عن جماليات من القول ومأتى من الحسن كثف المتخيل وأبان عن سردية الأسماء المتغيرة والتي هي في مجملها سردية بسيطة تكثف متخيلها من عالمها الصحراوي ومن صيغة من القول تأتى عن طريق التخاطب بالسرد في المَجلس، كما كان لعنصر الزمن في الرواية حضوره المميز حيث أبان السارد عن جماليات في تشكل خطاب هذا الزمن وتقنيات بنائه وطرق تنظيم الخبر السردي لا تخلو من جماليات تجسدت في المفارقات الزمنية واستخدام تقنية الاسترجاع والاستباق والتواتر، كما كان للتناوب في الحكي والتضمين والتوازي جماليات أخرى كل ذلك نوع في سردية الخطاب في هذا النص الإبداعي الممتع.

المراجع المعتمدة في البحث

أحمدو ولد عبد القادر، الأسماء المتغيرة، منشورات دار الباحث، بيروت 1981

حسن ناظم، مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1994م.

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات وخطاب السرد: منشورات دار الفكر بيروت 2010.

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات البويتيقية ومشغل الدلالة: مجلة علامات في النقد، نادي الأدب بجدة، المجلد 9 الجزء 33 ستنبر 1999.

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، 2010.

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول، المكتبة الأكاديمية مصر، 2000.

د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية قراءة لتاريخ تشكل الخطاب في النصوص الراوئية 1981- 1996 انواكشوط دار الفكر 2010/1430.

د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء: شعرية الشكل وخصوصية النص(النص الموريتاني نموذجا) منشورات جامعة انواكشوط، 2012.

محمد بن عبد الحي، المنظور الروائي في ثلاث روايات موريتانية، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة انواكشوط، العدد 1990/2.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن/الصيغة/التبئير)، المركز الثقافي المغربي، بيروت، 1989.

سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997

عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية، منتديات فرشوط، المصدر:
www.kuwaitculture.org/qurain13/word/abdollah.doc