الخطاب السردي في رواية الشفق اللازوردي
"طرائق التكثيف"

إفكو المختار أغمي
طالب دكتوراه: مكونة اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

مقدمة:

يرمي هذا المقال إلى دراسة الخطاب الروائي في رواية الشفق اللزوردي للكاتب محمد الأمين ولد احظانا من خلال العناصر الخطابية وكيفيات تكثيفها وطرائق اشتغالها، فالخطاب بما هو متتالية من الجمل قائمة على احتواء مجموعة من العناصر تضيق وتنفتح باعتبارات مختلفة، فإن تتبعه في الأعمال الأدبية والسردية خاصة، يقتضي الوقوف عند هذه العناصر وحتى طرائق اشتغالها، لاستبانة مكنونات النص وإيحاءاته الدالة وتصويراته الفنية الكامنة في النص.

عتبة:

يعتبر الأدب الموريتاني حديث النشأة والتشكل،بالموازنة مع الآداب العربية الحديثة، ويعود ظهور الأشكال السردية الحديثة فيه إلى الربع الأخير من القرن العشرين،فكانت هذه الفترة بداية تراكم شعريته الأدبية وتحول جمالياته التقليدية وألفة تلقيها، لتنتقل إلى جماليات جديدة مختلفة،«ولأن هذا الأدب الحديث النشأة، جاءت شعرية نصوصه متحققة في أفق شعرية الأدب العربي الحديث ومحكومة بخبرة كتابة نصوصه الإبداعية»[1] وهذا يظهر ليس على مستوى الشعر فحسب بل أيضا على مستوى السرد الحديث،الذي تنامت شعرية أشكاله مع الأيام، واتسعت دوائر تلقيه. وتتجلى العلاقة ما بين النص الأدبي الموريتاني الحديث بالنص الأدبي العربي الحديث، في كون النص الموريتاني لاحق في شعريته وإبداعيته على النص العربي، حيث«ارتبطت فيهما أدبية النص اللاحق (النص الموريتاني) بالنص السابق (النص العربي) محدثة نوعا من التعالق النصي، لا على مستوى النص فحسب، وإنما أيضا على مستوى خبرة المبدع ذاته في الكتابة الأدبية، فجاء النص الموريتاني بذلك محكوما بشعرية النص العربي المتحقق في أفقه نتيجة للتفاعل النصي القائم ما بين الاثنين،شأنه في ذلك شأن النص الأدبي

[1] محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، (نواكشوط، الطبعة الأولى، 1431/2010م) ص: 148.

العربي المتزامن معه في الظهور، أو السابق عليه قليلا، كما هو حال الأدب في بعض بلدان الخليج مثلا»[1].

أولا: ظهور الأشكال السردية في موريتانيا:

إن هذه النثرية المؤسسة للنص الأدبي الحديث تتبني أساسا على هيمنة نثرية ما، ولذلك يمكن«القول بأن أشكال الكتابة عامة لا تظهر إلا في سياق هيمنة نثرية معينة، ذلك أن تداول هذه النثرية، وتكثيف و تطويع نثرها لغرض ما، هو الذي يؤدي إلى تكريس أشكال كتابتها، وغياب أو اختفاء أشكال كتابة النثرية التي قامت على أنقاضها»[2] وفي سياق النثرية المنتجة للنص، وهذا التحول هو«الذي أدى إلى ظهور الرواية، والمتمثل في تأثير مكون السرد ونثريته، على مكون الشعر وأوزانه التقليدية، أمام سلطة النثر وشعرية السرد وجماليات تقبله الجديدة»3 وعليه؛ فإن تراكم النثرية يؤدي إلى ظهور سردية من نوع ما، وفي الوقت ذاته تتراجع نثرية أخرى، وهذا ما انطبق على النص الموريتاني، الذي كان هو الآخر نتيجة تحول في النثرية، ذلك أنه«مع بداية الثمانينات من القرن العشرين، وبفعل التراكم النثري للنثرية العربية الحديثة في موريتانيا»[4]، وتراجع ملحوظ للنثرية التراثية المحلية وأشكال كتابتها السردية بذلك«ظهر النص الروائي الموريتاني تعبيرا عن التبدل في المواقع ما بين النثريتين المتعايشتين، فقد تراجعت النثرية التراثية تاركة الواجهة للنثرية العربية الحديثة وأشكال كتابتها،في الوقت الذي نشط فيه تداول هذه الأخيرة، وتوالت تراكمات نصوص أشكال سردها القصيرة مع جيل ما بعد الرواد مما يمكن القول معه أن ظهور النص السردي التراثي الموريتاني كان تحولا من سلطة نثرية تراثية فقهية مهيمنة وقتها إلى سلطة نثرية عربية حديثة ذات ملمح محلي، عرفتها أدبية النثر العربي في موريتانيا بداية الثمانينيات من القرن العشرين»[5] وهي البداية الحقيقية لظهور الكتابة الروائية الموريتانية، وفي وصفنا لشعرية رواية الصحراء الموريتانية نهتم أولا – يقول الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم- بسردية النص التقليدي «وتتضح ملامحها في مجموعة من النصوص ظل فيها اشتغال المكون السردي بسيطا، تشمل روايتي: الأسماء المتغيرة (1981)

---

[1]– المرجع ذاته، ص: 148.

[2]– د/محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول، (المكتبة الأكاديمية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2000)، ص: 57.

[3]– محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، مرجع سابق، ص: 138.

[4]–محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، مرجع سابق، ص: 183.

[5]– المرجع ذاته، ص:.145

والعيون الشاخصة (1999) لأحمد ولد عبد القادر، ورواية قصة أحمد الوادي (1986) ورواية قصة أفكار لسيدي محمد حيماد (1999) ورواية الأشباح (2000) للسني عبداوة، وكلها نصوص روائية ذات متخيل صحراوي»[1].

وعلى هذا النحو يتبين لنا مما سبق أن ظهور الرواية في الأدب الموريتاني الحديث، كان تعبيرا فنيا عن تحول أدبي في هذا الأدب سواء في بعده التاريخي المرتبط بأدبية النوع الأدبي حيث «كان ظهور الرواية الموريتانية تعبيرا عن تأثير أدبية النثر وجماليات أشكاله السردية على أدبية الشعر وشعريته التقليدية منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي أو في بعده الداخلي المرتبط بأدبية النثر ذاتها، وجماليات أشكاله السردية»[2]، فالرواية كانت الشكل السردي المعبر عن هيمنة النثرية العربية الحديثة وجمالية أشكالها الحديثة على النثرية التراثية الفقهية وأشكال كتابتها المحلية منذ بداية الثمانينات ، وباختفاء جل هذه الأشكال وتراجع نثريتها الأدبية إلى مواقع خلفية– على حد تعبير، د. محمد الأمين مولاي إبراهيم– في الإبداع دون أن تفقد سلطتها الأدبية وحضورها الفني في الأشكال السردية الموريتانية الحديثة المهيمنة خاصة منها الرواية.

فالصراع القائم بين الأصوات واللغات داخل النصوص محكوم بالسياق المساهم من جهة في بلورة طبيعة الصراع وآلياته، ومن جهة ثانية يقوم بدور فعال في صياغة ملامح النص الجديد، وتحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه. ومن هنا كان موضوع التناص غير مقتصر على تلك الأبعاد التي تتيح للقارئ التمرس بقراءة نوع معين من النصوص، والتعرف علي رؤية وأفكار نص لم يسبق له الاطلاع عليه ولكنه يتجاوزها، ليطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص بعضها ببعضها الأخر من جهة وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقيها لأي نص فهمنا له، وهو موضوع يثير أغلوطة الاستقلالية التي تنطوي على القول بإمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته منغلقا على نفسه، فالتناص من وجهة أخرى« يلفتنا إلى النصوص المندغمة في بعضها البعض الآخر أي أن العمل إنما يكتسب ما يحققه من معنى بحذقه ووعيه لكل ما كتب قبله في نوعه،

---

[1]- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء، (منشورات جامعة نواكشوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2012)، ص: 28.

[2]– محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، سرديات الرواية الموريتانية، مرجع سابق، ص: 145.

من نصوص رفيعة، كما أنه يدعونا إلي اعتبار النصوص الغائية هذه مكونات لشفرة خاصة، يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه، وفض بعض مغاليق نظامه بالإشاري»[1].

ثانيا: التيارات الروائية في موريتانيا

يمكن أن نقسم الروايات الموريتانية إلى تيارات متعددة، وإن كان هذا التقسيم لا يخلو من مجازفة أحيانا ومحاذير، لكن ركون د. محمد الحسن محمد المصطفى إلى هذا التقسيم –بعد استقراء وتبصر–يشير إلى أن التصنيف ضرورة منهجية يقتضيها الفهم والدراسة، وهذا التقسيم على النحو التالي:

تيار الرواية التاريخية:

تتعلق الرواية التاريخية بالواقع وترصد تحولاته، وهزاته وليس همها التأريخ للأحداث والأشخاص بل تجعل الوقائع التاريخية خلفيات تنفذ منها إلى واقع فني يصدق على المجموع لكنه لا يخص أحدا بعينه وهنا اكتسبت قيمتها الأدبية، وتمثله روايات الأسماء المتغيرة، والقبر المجهول لأحمد بن عبد القادر، ووجع السراب، للمختار السالم أحمد سالم 2014.

التيار الواقعي الرمزي: هو تيار يجمع بين المدرستين الواقعية والرمزية وذلك حين يهتم الكاتب بوصف الواقع وتتبع حيثياته،حيث تعتني بتحديد مميزات أبطاله ونوازعهم وصدماتهم غير أن ذلك كله يقدم في سياقات رمزية لا تكون فيها النزعة الواقعية مقصودة لذاتها وإنما يتم توظيفها من خلال رموز وإيحاءات جديدة.

ويضم هذا التيار مجموعة من الروايات تتفاوت بنسبتها إليه وهي على النحو التالي:

أحمد الوادي: الشيخ ماء العينين اشبيه 1986.

مودة: محمد سالم بن الصوفي 1999.

العيون الشاخصة: أحمد بن عبد القادر 2000.

أشباح: السني عبداوه 2002

تجمعنا سفينة واحدة: حمود بن سليمان 2002.

حشائش الأفيون: سميرة حمادي الفاضل 2007.

أولاد أم هانئ: محمد ولد تتا 2008.

الشفق اللازوردي: محمد الأمين ولد احظان 2008.

---

[1]– محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (الانتشار العربي، ط1، 2008، بيروت – لبنان)، ص: 15.

دروب عبد البركه: محمد ولد محمد سالم 2010.

للحديث بقية: الشيخ ولد أحمدو 2012.

هجرة الظلال: رواية تفاعلية: محمدو ولد احظان 2014.

منينة ابلانشى: محمد ولد أمين 2014.

التيار الرمزي: وهو تيار يوغل في الرمزية وينزع نحو استلهام الأسطورة، ويفجر اللغة على نحو يقترب فيه السردي من الشعري، وقد اتجهت روايات هذا التيار نحو الغرابة، حيث نصبح أمام نص مفتوح لقراءات مختلفة ويقبل التصنيف بتعسف، ومن أمثلته"أودية العطش" لبدي ولد أبنو.

التيار العجائبي: وهو تيار يروم الخروج من شرنقة الاجترار والتقوقع خلف المدارس التقليدية في الكتابة الروائية المرتكزة على الواقعية بتياراتها المختلفة إضافة إلى الرومانسية والرمزية التقليدية وغيرها،وأخذ هذا التيار يكتسح الساحة العربية والعالمية في العقود الأخيرة« وتعتبر روايتا مدينة الرياح 1995 والحب المستحيل 1996 لموسى ولد ابنو أبرز الأعمال المشكلة لهذا التيار، وإن كانت الأولى تأخذ تاريخ البلاد مرجعية، والثانية تتخذ من أدب الخيال العلمي منطلقا لها»[1].

تيار الرواية الأيديولوجية: كان منطلق هذا التيار الروائي في الغرب ماركسيا يربط الأدب بالمجتمع، ويعتبره انعكاسا للواقع الطبقي وينتهي في نهاية رواياته إلى الإيحاء بانتصار الطبقة العاملة[2]، ومن ثم فإنه لا يمكن أن نستبعد تماما روايتي"القبر المجهول"، و"الأسماء المتغيرة" اللتين صنفناهما سابقا- يقول الدكتور محمد الحسن محمد المصطفى- في سياق الرواية التاريخية من تيار الرواية الأيديولوجية الاجتماعية أيضا ولكن غلبة البعد التاريخي جعلنا نضعهما منهجيا في ذلك التيار دون أن نغفل حضور السند الفكري لهذا التيار فيهما، وهو تيار له نظرة خاصة إلى التاريخ قد لا تتناقض بالضرورة مع مستوى من مستويات المنظور الروائي لهما.

ويمكن القول إن رواية القنبلة 1992 لمحمد سالم بن محمد مختار تدخل في سياق الرواية الأيديولوجية ولكن من منظور ديني وليس من منظور ماركسي فلسفي ومعلومة الحدود التي تفصل بين المنظورين ومنهج كل منهما.

---

[1]- محمد الحسن محمد المصطفى، مجلة الوسيط، المعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث والثقافة، (نواكشوط، العدد 19، لسنة 2021)، ص: 13.

[2]– محمد الحسن محمد المصطفى، الرواية العربية الموريتانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1996، ص: 31.

تيار رواية الصحراء:

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ظهرت في السنوات الأخيرة في الساحة الأدبية العربية تيار واسع يطلق عليه الرواية الصحراوية خاصة عند عبد الرحمن منيف وإبراهيم الكوني وهي رواية تفترض خصوصية لها من حيث أنها:«تكسر المفاهيم التقليدية للرواية وارتباطها بالمدينة وصراعاتها وأنماط العيش فيها والعلاقات في داخلها حيث يوحي المصطلح بنوع من التنافر حاولت الرواية الصحراوية أن توظفه على نحو إيجابي للخروج بالرواية نحو آفاق أرحب من التجريب والإبداع»[1]، وكان للرواية الموريتانية نصيبها من ذلك خاصة من خلال روايتي "القبر المجهول" لأحمد بن عبد القادر، و"ومدينة الرياح" لموسى ولد أبنو، ومن الصعب إخراج الحصيلة الروائية الموريتانية، عموما من أن تكون رواية صحراوية حتى وإن جرت بعض أحداثها في المدينة، ولكن مصطلح الرواية الصحراوية ومفهومها ما زال محل نقاشات في الساحة النقدية والإبداعية العربية وغيرها.

ويمكن القول إن تقسيم الأعمال الأدبية إلى تيارات أو اتجاهات يحمل الكثير من التجاوز والمخاطرة، حتى وإن دعت إلى ذلك الضرورة المنهجية وفرضته غايات القراءة.

ثالثا: القصة في رواية الشفق اللازوردي

وهي رواية للكتاب الموريتاني محمد الأمين ولد احظانا. وكانت واحدة من ثلاثية له تناول خلالها المجتمع العربي الموريتاني من خلال شرائح (العرب، والحراطين، والزوايا) والمادة القصصية عموما هي التي يسرد من خلالها السارد متخيله الروائي.

وتدور أحداث هذه القصة في منطقة آوكيرة في الجنوب الغربي الموريتاني وهي قصة أدبية تمتح من الواقع شخوصها، وتعتمد عليه في منطلقها؛ لنجد أن طفلا سيتربى في هذه الربوع الصحراوية، حيث تفتقت حواسه وملكاته الطرية المشحوذة بصفاء الأشياء، ونقاء الطبيعة، طبيعة وبساطة لفت مجمل نواحي الحياة؛ فالشمس حارقة، والسموم لافحة، والبرد قارس، في مقابل ذلك؛ النسيم العليل، والأمطار والخضرة، والمياه المنهمرة من الوديان والخلجان رقراقة تسر الناظرين، كل هذا كان يتلقاه الطفل الفتي بحواس صقيلة لم تكدر صفوها المدنية بعد، لتشكل حياته مرآة عاكسة للحياة في هذه الربوع بجلاء، فحياة الطفل الذي أصبح مراهقا فيما بعد ملأى بالملذات والمنغصات بالأفراح والأتراح، فلئن كانت ثمة أشياء تعكر على الطفل حياته من

[1]- محمد الحسن محمد المصطفى، مجلة الوسيط، المعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث والثقافة، (نواكشوط، العدد 19، لسنة 2021)، ص: 14.

قبيل الظلمة، وما تلفه من مخلوقات هلامية أو هكذا يتصورها" كبعشرين اظفر" و"افريغش" و"بهلب"، فهي كما يحكي عنها الكبار أشباح مخيفة وفتاكة، وخاصة بالصغار الذين يبكون ليلا، وذلك حينما ينداح الليل وتسدل الظلمة ستارا سميكا على الحي المتناثرة خيمه، هنا تتحرك هذه المخلوقات بأعينها الحمراء التي ترى في الظلام وتحاول الانقضاض على كل طفل لا يحتمي بحضن أمه وينام-أو هكذا يحكي عنها الكبار- كما كان يخاف ركوب الحمير الذي أصبح ماهرا فيه فيما بعد، وكان كذلك يخاف من أم جناح البقرة النطاحة التي كادت تقتل إبراهيم" القيم على البقر" يوما لولا أن أسعفه بعض رجال الحي ،تلك الحادثة التي لم تغب عن مخيلته حتى وهو نائم، و يكثف السارد المتخيل في قصة" الشفق اللازوردي"من خلال ثنائية الحلم والواقع ،فإذا كان الكاتب يتتبع -أو هكذا يتصور- حياة أحمد في حركاته وسكناته مع رفاق دربه وبين أهله وجيرانه، وكيف يراقب الأحداث ويعايش طقوس الأفراح والأتراح، ويقاسي مشاق الحياة ويستمتع بمتعها، لكن مع كل هذا كانت تشطح بالمراهق في نومه الذاكرة فتعبر به الآماد وتجتاز به الدهور ليعايش تارة فترة الجفاف التي ضربت البلاد، وأهلكت الزرع والضرع فلم يجد أهل البدو بدا من الاحتماء بالسنغال التي أصبحوا يأتونها اضطرارا بعد ما كانوا يسافرون إليها اختيارا، وتارة أخرى إذا به يعيش نضال الكادحين والحركات الشبابية والتنظيمات العمالية وصراعها المستميت مع السلطة لتحقيق مطالبها ،كما نجده يشهد بدايات التعايش بين القبائل والشرائح الموريتانية في انواكشوط، ويواصل في عبور الزمن حتى يجد نفسه رجلا متقدما في السن يحضر مؤتمرا دوليا في إحدى الدول الأوروبية.

عموما، فالرواية تتبعت الناس في حلها وترحالها في فعلها وفكرها في فرحها وجزعها في بؤسها ونعمائها، عند كبارها وصغارها، لكنها كما وصفها كاتبها بأنها" ليست مدونة للأحوال الشخصية، بل إنها صورة في إطار مكسر ... جملة من اللقطات بعضها يذكر الناظر بالتجاعيد على صفحة قدم منعمة ... نتف منفوشة من حياة إنسان لم يدرك معنى إنسانيته إلا عندما حضرته النهاية.. نهاية الأمل في حياة مقنعة، ونهاية الأمل في مشاهدة لازوردوردي"[1].

رابعا:الخطاب في رواية الشفق اللازوردي

1- الزمن في الرواية:

يرى الدارسون السرديون في تحديدهم لعنصر الزمن في النص السردي أنه ينقسم إلى زمنين؛ زمن القصة وزمن الخطاب، مشيرين إلى"أن الأول زمن متعدد الأبعاد، والأحداث فيه على

[1]- محمد الأمين ولد أحظانا، رواية الشفق اللازوردي، انواكشوط، 2007، ص: 4.

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"[1]؛ لأن خطية زمن الخطاب هذه منشؤها طبيعة اللغة التواصلية؛ لأن التواصل باللغة خاضع للتتابع الخطي للدوال، وهي تبين عن مدلولاتها، من هنا كان تتابع العلامات اللسانية يأخذ شكل متتالية خطية، أثناء عملية التواصل بالمكتوب أو المنطوق.

فالزمن، لا مغالاة، إذا قلنا: إنه من أهم عناصر الخطاب بل هو أهمها؛ إذ هو السمة البارزة والثابتة في الرواية«حيث إننا إذا ما قسمنا الفنون إلى مكانية وزمانية نجد أنه كثيرا ما ينظر إلى الرسم باعتباره فنا مكانيا وإلى الرواية باعتبارها فنا زمانيا، وهو ما ذهب إليه" هيتي". فذكر: أن الرواية عمل كلامي تجري (أحداثه) في الزمن؛إذ يمكن، في بعض الأحيان، أن نجد رواية تخفي كل ما يؤشر إلى الفضاء لكننا لا يمكن أبدا أن نتصورها خالية من أي تركيب زمني»[2].

ولهذا السبب اهتم به الروائيون والنقاد–دون غيره– اهتماما كبيرا وفي وقت مبكر" إذ يرجع أصل الاهتمام بهذا المكون إلى أعمال الشكلانيين الروس. في العشرينات من هذا القرن"[3].

فيما يتعلق بروايتنا–موضوع الدراسة– فإن الكاتب قسمها إلى فصلين الأول تحت عنوان:"بنات نعش" وتحته عدة عناوين يدخل تحتها الواقع والحلم اللذين يتوزعان الرواية ويسهمان بشكل مهم في تخطيب الزمن، وذلك عن طريق الاستباق بحيث نعبر أزمنة سحيقة، أحيانا، ونعيش في أكناف الخيال ودهاليز اللاوعي في زمن آخر وأرض أخرى وبأفكار لا نعرف من أين استقيناها، كما نجد أنواعا أخرى لتخطيب الزمن كالاسترجاع والتضمين والتناوب ...إلخ.

وأول عنوان يطالعنا في هذا الفصل هو الغفرة وفيه بدأ الكاتب بالحديث عن أول ما علق بذاكرة الطفل (البطل) ليتحدث عن الزمن أو يرهن الزمن في الرواية حينما ذكر أنه«منذ ضحى ذلك اليوم الأول من مشوار أحاسيس طفل بدوي أسمر، والأطفال ينتظرون"الرواية" القادمة من بئر بعيدة، كانوا يغنون ثم يواصل الحديث عن هذه الأحاسيس التي بدأت تتفتق وكأنها تعمل لأول مرة تباعا الواحدة تلو الأخرى، ويوما بعد يوم، حتى نجده يحدد الزمن مرة أخرى بقوله: في

---

[1]– محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية، القبر المجهول أو الأصول، (المكتبة الأكاديمية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2000)، ص: 125.

[2]– أزيد بيه ولد محمد البشير، تجديد الرواية العربية، (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006)، ص:83.

[3]– نفس المرجع، ص: 84.

ذلك المساء أو في واحد يشبهه في لون صفرة الشمس وتناثر خيم الحي وقع أهم انقلاب في حياته،إنه يوم قدوم"لمرابط".

ثم يواصل في استعراض الزمن وتحديده ولكن بشكل غير حاسم كما سنرى في حديثه عن يوم ذهاب الطفل أحمد (البطل) إلى"لمرابط" وذلك حينما قال:«بعد يوم أو يومين انطلق إلى خيمة لمرابط يجر لوحا ثقيلا مقيتا»[1]. وما زلنا في بداية الرواية وفي الأيام الأولى بعد انطلاق حواس الطفل،ليعرج مرة أخرى على ذكر الزمن حين نقل عن لمرابط قوله:لابد من يوم آخر حتى يتشرب الدهن، وتكون الكتابة عليه ممكنة، يحتاج ليوم آخر حتى يجف. لكن انتظار ذلك الغد كان يصلي نارا حامية في جوفه، وهنا يحدد الزمن أيضا حين ذكر أنه"في الصباح الباكر ألبسته أمه دراعة من"باخ"[2].

تسير الرواية على هذا النحو، ويتسارع الزمن، يختزل مراحل من عمر البطل، فقد أصبح يجيد ركوب الحمير ماهرا فيه، وهنا نصل إلى تحديد أكثر حسما للزمن في عنوان آخر وهو:"الزباني" حيث رهن اللحظة التاريخية وذلك بقوله: هذا العام يدعى عام"بوغرظة" وهي بئر تقع إلى الشمال الشرقي من سهل"الركيز"، علم الصبي فيما بعد أنه عام 1961.

وبعد أسبوع أو أسبوعين من بكور الطلبة الكبار بحثا عن"العلك" الصمغ العربي يجمعون المحصول في مزادات وشنن، ثم يسافرون به صحبة لمرابط إلى مدينة لكصيبة وهنا تحديد للمكان، وبعد عودته من سفرة"لكصيبة" منهكا تعبا لا يتمالك نفسه، فيسرقه النوم ف (يتوثب اليأس ويشمخ ظلام النفس، ويتم الانفصام بين الأمل والألم بين الخوف والرجاء.. تتهادى الأحلام بصورتها المكبرة.. إنه يعاشر الحلم، لأول مرة، وهو حلم أم الجناح، فقد رأى فيما يرى النائم أم الجناح بقرونها التي تطاول السماء، وتشق الطير، وتقطع الرياح، ولا حائل بينهما)[3] فحاول بكل ما أوتي من قوة مجابهتها، فلم يقدر، فلاذ بالفرار، وهو ما لم تساعده عليه رجلاه الحرونين، فجأة تلاشت أظلافها وقرونها، لتصبح"لمرابط " وقد زاغت عيناه، وتطاير ريقه غضبا عليه، لأنه لم يحفظ لوحه.ثم يستيقظ ويذهب إلى لوحه، وفي يوم آخر من الأيام وحين كان عائدا من لوحه رأى ناسا يتجمعون حول خيمة أهل ميمونة، الطفلة التي كانت بضة قبل

---

[1]– محمد الأمين ولد أحظانا، رواية الشفق اللازوردي، مصدر سابق، ص: 8.

[2]– محمد الأمين ولد أحظانا، رواية الشفق اللازوردي، مصدر سابق، ص: 9.

[3]– المصدر نفسه، ص: 21.

أيام، إنها الآن تصارع الموت التي لم يكن يعلم أنها تصيب الأطفال وفي هذا المقطع يتحدث الكاتب عن الموت وطقوسها.

وهنا يحدث تخطيب آخر للزمن وذلك من خلال الاسترجاع وهو تذكار أم الجناح بملامحها المقيتة، والتي تحولت فجأة إلى لمرابط وقد زاغت عيناه وتطاير ريقه غضبا عليه؛ لأنه لم يحفظ لوحه، وهنا نشير إلى أن الاستباق والاسترجاع من خلال الأحلام، والتي اقتسمت مع الواقع المتخيل مجمل متن الرواية، وهي ظاهرة كسرت خطية زمنها. حتى نصل إلى عنوان"الإكليل" من الصفحة 28-33 وفيه نجد حديثا عن حرارة الأيام ما جعل الأطفال يلعبون"أم اكشيف" تحت الخيمة الجديدة التي تم إنشاؤها منذ وقت قريب، وشارك الطفل وأقرانه في إعدادها، ثم عرج الكاتب على فصل آخر من الحياة يتمثل هذه المرة في معاناة العبيد من خلال بلال؛ عبد السيدة البذيئة التي أذاقته الأمرين هذا فضلا عما يسمع ويلقى من لدن الرفاق وعامة المجتمع، وهنا نصل إلى عنوان آخر وهو:"القلب": فصل آخر من فصول أطفال" آوكيرة" فصفاء الجو وانسياب النسيم على تلاله الصقيلة مدعاة للتأمل والبهجة، فمساء تخرج البنات إلى التلال في أزهى الحلل، حيث يلتقين الشباب هنالك. الأطفال يرقبون المشهد عن بعد كأنهم بغاث الطير لا تستطيع الاقتراب من كبار النسور والعقبان.ثم يأتي على حكاية الفتية التي قصت عليه قصة بياض البياضين وسواد السوادين لنصل إلى"الشولة" في هذا المقطع من الرواية نبحر في معمعان الأحلام ونعيش مع صاحبنا الحلامة عالما آخر جعله الكاتب موازيا لحياته اليومية، عالم متلاطمة أمواجه ومختلفة معاييره، وهنا سيسافر مع صديقه بلال وقد كبرى وأصبحا رجلين حقيقيين مختونين، ولهما سراويل من" لميلس" وأقشطة طويلة تداعب الكعبين صنعت من جلود (الزواية)، فلم يفهم صاحبنا عن بلال حين رآه يجلد سيدته البذيئة، كان منهمكا في ضربها وهي تتمرغ وتستنجد" أحمد أدركني" لكن بلالا انتهره: لا تتدخل إنها أصبحت زوجتي.

وحكى له أنه إثر أعوام الجفاف الممحلة والتي أهلكت الزرع والضرع نزح سكان البدو الموريتانيين إلى السنغال وبدأوا يعملون هنالك حتى أثرى بعضهم ثراء كبيرا، ومن أولئك بلال الذي غير اسمه إلى محمد حيدره، وعليه جاءت سيدته مستنجدة (بأهل السنغال) فلقيت بلالا، فأكرمها أيما إكرام، ثم بعد فترة من المعايشة والإكرام رضيت به زوجا. وحينما نلاحظ هذه القصة ندرك أن تنظيم الزمن حصل فيه ما يعرف بالاستباق، فعاش الطفل من خلال هذا الحلم واقعا ليس واقعه الحقيقي؛ إذ تكسرت خطية الزمن وعبرنا بجسور الخيال آماد اللاوعي.

ونشير إلى أن الرواية تتألف من ثمانية عشرة عنوانا تتخللها: عشرة أحلام، وتظل العناوين تتساوق والأحداث تترى حتى نصل إلى "بطن الحوت" حيث نصادف تحديدا آخر للزمن، فأثناء

حديثه عن بداية كتابة أحمد بنفسه في لوحه؛ إذ كتب بأحرف مائلة وأسطر تمشي في اتجاه البطن«الرحمن علم القرآن». ثم بعد ذلك جاء على قصة مجيئ الحاكم و(كوماند سيركل) وبعض الجنود في"لادروفيرين"جديدتين، قصد تعداد الناس والأنعام وإكرام أهل الحي لهم، وبدأت"ونكاله" الأولى، وتكون في فترة الخريف وهي إشارة أخرى للزمن، يشرع في وصف لعبة"غُمَيْظْ" التي يلعبها الأطفال، وواصل تتبع هموم الطفل وانشغاله بقصة ظهور ذلك الشفق اللازوردي الذي هو علامة للآخرة والتي كما يذكر أحيمد سالم أنها حكايات يرددها الزوايا والطُّلبة يخوفون بها الناس، بعد ذلك يأتي الحلم السادس مترنحا بين الحلم الصافي، واليقظة المشوبة برذاذ ينضحه الزمن المطمور في خبايا الغيب المتمنع على الرؤية والاستشراف، وفي تفصيله لقصص مجموعة من أصحاب أحمد(البطل) يركبون سفينة تمخر بهم عباب البحر، حين طفق كل منهم يحكي قصته مع هذه الحياة حيث نجد أن أحد الجماعة ذكر أنه في صبيحة أحد الأيام من سنة 1989م، وهو لعمري استباق في الزمن، ومثاله أيضا، وهنا نصل" الثريا" والحلم التاسع وهذه المرة أصبح الفتى رجلا ناضجا، ويشارك في مؤتمر بلندن حيث قالت إحدى المضيفات" نحن الآن نستعد للهبوط في مطار لندن الدولي الساعة العاشرة مساء بالتوقيت العالمي مساء الواحد والثلاثين من شهر دجمبر 2022 ...نتمنى لكم إقامة ميمونة في مدينة الضباب والجمال»[1]. ثم يعود بنا الزمن القهقرى في الحلم اللاحق الذي يعيش فيه فترة دراسته مع مجموعة من زملائه في انواكشوط، ويخطب الزمن في كامل الرواية على هذا النحو، فالسارد ينظم زمن الخطاب في النص من خلال الاستباق والاسترجاع، والحلم والواقع، وقد مكنته هذه التقنية من تكثيف القصة في الرواية، فجاء متخيلها الروائي منفتحا على الدلالة والواقع.

2- الصيغة السردية في الرواية

الصيغة السردية من أهم عناصر الخطاب، فهي متعلقة بالطريقة التي يقدم بها الكاتب القصة.فقد ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: «صاغ الشيء يصوغه صوغا وصياغة، وصيغة وصيغوغة... سبكه.ورجل صواغ: يصوغ الكلام ويزوره..وصاغ فلان زورا وكذبا:إذا اختلقه.. يقال: صاغ شعرا وكلاما أي: وضعه ورتبه»[2].

فالصيغة إذن عنصر من أهم مكونات الخطاب السردي، ومقولة مركزية بالنسبة لأصحاب السرديات عموما، والحصريين منهم خصوصا«وذلك على اعتبار أن صيغة السرد هي المقولة

---

[1]- محمد الأمين ولد احظانا، رواية الشفق اللازوردي، مصدر سابق، ص: 249.

[2]- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، (مكتبة بولاق، القاهرة، مصر، 1299)، ص: 442.

المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية؛ لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها–أخيرا– تتجسد، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع»[1].

أما بالنسبة لروايتنا "الشفق اللازوردي"، فإنها تشتمل على أغلب أنواع الصيغ، إن لم نقل كلها، لكننا سنأتي بنماذج فقط من أنواع الصيغة هذه، إذ تبدأ بـــ :

أ- صيغة الخطاب المسرود:

إزاء هذا اللون من الخطاب نجدنا أمام خطاب الراوي، وهو أكثر حكيا وسردية"وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة من أقواله، ويتحدث إلى مروي له سواء كان مباشرا أو غير مباشر"[2].

وذلك حينما بدأ الكاتب بقوله:« أول شيء علق بذاكرته هو رائحة العطن المنبعث من القرب؛ القطرات التي تلامس الأرض تنحدر خلل الروث العالق بالشنن من فتحات قرب الوكاء .. تنساب ببطء حتى وسط القربة، فتهوي بعد تردد»[3].

ب- صيغة الخطاب المعروض:

وهي الصيغة التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي وهو الذي يسميه جنت:immediate ويرى أنه تنويع على الخطاب.

رأى أحد الأطفال العائدين من عند الخيمة ظنه يحمل شيئا في يديه لكنه كان مرتعبا سأله:

- أهذا من الضيوف البخلاء الذين لا يفرحون الأطفال؟

- هذا ليس ضيفا .. إنما ابنة"أهل الخيمة" ميمونة.

- ما شأنها، وما بها؟

- أصابتها حمى شديدة، قالوا إنها ستموت،أو هي على حافة الموت.

- وما ذا يفعلون لها، وكيف يموت الأطفال؟

- إذا حضر ملك الموت لأخذ روح أحد الأطفال ... فإنه لا تنزع روحه إلا عند ما تبتعد أمه عنه.

- وإذا بقيت أمها إلى جانبها لا تموت؟

---

[1]-سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، (القاهرة، مصر الطبعة الأولى، 1987)، ص: 48.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997، ص: 197.

[3]– محمد الأمين ولد احظانا، رواية الشفق اللازوردي، (المصدر السابق)، ص: 6.

-لا أعرف!

ج- صيغة المسرود الذاتي:

وهو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي ،ويمكن أن يدخل فيها التذكر، وما يتصل باسترجاعات الماضي، وأمثلته في الرواية كثيرة- وخاصة أن الرواية يتقاسمها الحلم والواقع- من ذلك قوله ؛وهو يتذكر قول أخته"حقا العبيد لا يموتون من العطش ولا تؤذيهم الشمس الحارقة"[1].

د- صيغة لمعروض غير المباشر:

نجد في نوع الصيغة هذا« مصاحبات الخطاب المعروض التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده، و فيه نجد المتكلم يتحدث عن الآخر»[2] ومثاله هو التالي:

سأل أخته:

- هل ما قاله هذا الرجل صحيح؟

- سمعتهم يقولونه، ويرددونه ولا أعرف صحته من عدمها.

- من هو السيوطي هذا ولماذا يحرق هذا العالم كتبه إن لم تأت الآخرة؟

- قالوا والله أعلم أن السيوطي هذا أورد أحاديث عن الآخرة التي هي نهاية الدنيا وقد حسب هذا العالم التوقيت الذي ورد في تلك الأحاديث فوجد أنها في هذه السنة من الهجرة أو التي تليها.. ولهذا جزم بأنها نهاية الدنيا، وإن لم يتم ذلك فمعناه أن الأحاديث غير صحيحة، ومن حقه حرق كتب السيوطي التي وردت فيها هذه الرواية.

- ولكن هل يعني ذلك أنما أورده السيوطي غير كتابي؟

- أنت كثير الأسئلة اتركني وشأني وتضاحكت ...

- أنت لا تخافين الآخرة؟

- ومن الذي لا يخاف الآخرة؟

- لماذا تضحكين والآخرة قادمة هذه السنة؟

- أعطاك الله عقلا مطروحا، كي لا تسأل هذا النوع من الأسئلة.

---

[1]- محمد الأمين ولد احظانا، الشفق اللازوردي، المصدر السابق، ص: 32.

[2]- سيدي محمد ولد كابر، الصيغة السردية في مجموعة" من كرامات الشيخ"، نواكشوط، 2010 – 2011، ص: 20.

كان شديد الخوف من يوم الآخرة، فهو يعني أن الموت سيطوي الجميع وكلهم سيحاسبون على أفعالهم .. لكن الأمر إنما يعني الكبار، أما الأطفال، فلا يحاسبون؛ لأنهم لم يبلغوا الحلم بعد.. أطفال المسلمين سيذهبون إلى الجنة، بل يشفعون في آبائهم..

- لكنهم سيموتون قبل أن يدخلوا الجنة ؟

- طبعا .." كل نفس ذائقة الموت"

غرق الفتى في أحاديث عابثة مع الفتيات اللائي تجمعن ضحوة في إحدى الخيام، وهن يهيئن لعبة (السيك)

- إنهم يلعبون والآخرة تظللهم !؟..

هـ- صيغة المعروض الذاتي:

وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي. إلا أن هناك فروقات تتم على صعيد الزمن، فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام.

ومن أمثلته في هذه الرواية أن بلالا تحدثه نفسه بفعل شيء ما، وهو الذي صار تاجرا ثريا، حيث قال: دخلت بيتي وغيرت ملابسي بعد أن أخذت حماما سريعا، ووضعت عطرا نفاذ الرائحة عدت إلى الدهليز«تشجع يا محمد حيدر... إنها فرصتك»[1] فتقدمت بتردد وحذر صوب بيتها، فوقفت على مقربة من الباب... لقد غيرت وضعيتها حيث ازداد انحسار القطاء، دخلت والرجفة تحملني وتطرحني، عدت إلى بابها وأغلقته إلى نصفه... جلست بطلف قريبا من ركبتيها. لقد أصحبت حرا وآن لي أن أبحر، نظرت في عينها إنهما ترمشان، وهي إذن تتظاهر بالنوم، بل أصبح نفسها أكثر تلاحقا، لقد تراءت طريقي إلى هذا القمقم المسحور سالكة، كما بدت طريق إلى الانتقام أكثر وضوحا.

و- صيغة المنقول المباشر:

وهو الذي نجد فيه أنفسنا«أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله متكلم غير التكلم الأصل، وهو ينقله كما هو،وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر(مخاطب) أم غير مباشر»ومثاله قول الكاتب وهو يحكي قصة صراع جرى بين آدلكان وكرت (الفستق)«...ذلك الرجل الذي سمع حكايته من زوج أحيمد سالم، قالت:"إنه أكل العيش الصابح، وأتبعه بحفنة من آدلكان المطبوخ دون أن ينضج بشكل كاف، ثم وجد بعض القوم يأكلون (كرت)الفستق، فاستف منها ملء يده مرة أو مرتين،

[1]- محمد الأمين ولد احظانا، رواية الشفق اللازوردي، مصدر سابق، ص: 36.

وحين وصلت كرت إلى جوفه طلبت من آدلكان أن يسامحها؛ لأنها ستمر، فحمقها أولا، ولم تصل عنده درجة إعطائها جوابا ،وحين غيرت لهجتها وقالت:

- أتركني أيها السافل اليابس المشعث ..

أجابها بجفاء وتحد:

- ابحثي عن طريق آخر غير هذا الطريق فهو مسدود..

- وأي طريق تعني.. أريد المرور..

- ابحثي عنها في الأعلى، وإن دفعت بك حماقتك المعهودة ورعونتك ودسمك المقرف إلى أن تقتربي مني؛ فسترين ما أنا فاعل بك..

- سأمر رغم انفك ... الحقيقة أنه لا يعرفك إلا ذلك الطبيب الذي سئل عن شروط أكلك قال لمن سأله: اطبخه في لتر كامل من دهن الضأن الصافي واتركه يوما كامل على النار، ثم اذهب به وبآنيته إلى خلوة الخلاء، واحفر له غارا حتى المنكب وادفنه مع آنيته، ودر على المكان سبعا وأنت مغمض العينين ثم اسلم ساقيك للرياح ...

- إن أعجبتك شجاعتك، فتقدم لتريني ...

كان آدلكان رائد الشعث والعدو اللدود لكرت، وحين تواجدا في بطن البللوطي نشبت بينهما معركة مريعة»[1].

وعلى هذا النحو ينتظم الرواية خطابات؛ مسرودة ومعروضة ومنقولة مشكلة متتالية سردية هي الصيغة السردية للنص، وقد شاركت هذه المتتالية السردية في تكثيف المتخيل الروائي للرواية.

وقبل أن ننتقل إلى موضوع الرؤية نوضح أن هنالك علاقة كما يرى تودوروف:«...وطيدة بين الجهات والصيغ باعتبارهما يتعلقان بصورة الراوي، ولذلك يخلط بينهما بعض الباحثين، ويشير إلى أن كلا من هنري جيمس، و ب. لوبوك ميزا بين أسلوبين متميزين للحكي: الأسلوب البانورامي (السرد) ويرتبط بالرؤية من الخلف، والأسلوب المشهدي (العرض)، ويرتبط بالرؤية مع، وإن كان هذا الارتباط ليس ضروريا»[2].

---

[1]– محمد الأمين ولد احظانا، رواية الشفق اللازوردي، مصدر سابق، ص: 212.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997)، ص: 173.

3- الرؤية في"الشفق اللازوردي":

اتخذ هذا المفهوم تسميات مختلفة؛ كالرؤية السردية، أو المنظور السردي أو وجهة النظر، أو التبئير، وهي تسميات ذات دلالة بصرية في أغلبها، "وهي العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية"[1] ، فالرؤية تأخذ أهميتها من كونها ألصق المكونات بطبيعة الأدب نفسه برأي تودوروف: أن المقولة الثالثة المهمة التي تسمح بوصف الانتقال من الخطاب إلى التخيل هي مقولة الرؤية، فالوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا أبدا في«ذاتها» بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة.

قبل استظهار أنماط الرؤية التي من خلالها قدم الراوي قصة الشخصية الرئيسة، يحسن بنا إضاءة هذا الجانب نظريا، وهنا نشير إلى نظريتي تدوروف وجرار جنت، أما الأولى، فجاءت على النحو التالي:

أ- الرؤية من الخلف (الراوي>الشخصية) وهي التي يعرف فيها الراوي أكثر مما تعرفه الشخصيات (الراوي أكبر من الشخصية).

ب- الرؤية مع: (الراوي =الشخصية)وهي التي يعرف فيها الراوي ما تعرفه الشخصية (الراوي يساوي الشخصية).

ج- الرؤية من الخارج :"وهي التي يقدم فيها الراوي الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلي عمقها الداخلي، وبالتالي، فمعرفة الراوي هنا ضئيلة (الراوي أصغر من الشخصية)"[2].

أما جيرار جنيت، فقد اعتمد في تصوره حول تحليل الخطاب الروائي على آراء سابقيه وخاصة" ابويون" وتودروف"، ولهذا جاءت نظريته قريبة من تصور تدوروف على الرغم من الاختلاف في التسمية حيث يسمي الرؤية السردية تبئيرا، كما أضاف بعض التفاصيل مع اعتماد التقسيم الثلاثي، وذلك على النحو التالي:

أ- التبئير الصفر:اللاتبئير وهو مطابق للرؤية من الخلف حيث يعرف السارد أو الراوي أكثر مما تعرف الشخصية الروائية.

ب- التبئير الداخلي: وهو مطابق (للرؤية مع) عند تودروف بحيث يعرف الراوي أو السارد ما تعرفه الشخصية الروائية.

---

[1]- إزيدبيه ولد محمد البشري، (مرجع سابق، ص: 286.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المرجع السابق، ص: 293.

ج ــ التبئير الخارجي: وهو مطابق للرؤية من الخارج عند (تدوروف) حيث لا يعلم الراوي عن الشخصية إلا ما يرى أو يسمع.

أما بالنسبة لرواية الشفق اللازوردي فظلت الرؤية من الخارج -حسب جرارجنت- تحكم الرؤية بأسرها مع وجود بعض الاستثناءات التي سنعود إليها بعد حين بعد أن نسلط الضوء على الرؤية الغالبة وهي الرؤية مع والتي-كما أسلفنا- يقدم فيها الراوي الشخصية كما يراها ويسمعها، فمعرفته هي ذاتها معرفة الشخصية، فمثلا في المقطع الأول من الرواية، وبينا كان الكاتب يتحدث عن الطفل أحمد (البطل) كيف بدأت حواسه تنطلق، وبدون استئذان ،أحس بالعطش وحينما ذكر له أبوه أن أمه ستمذق له اللبن وستحليه له حينها تذكر طعم السكر، وفي اليوم الثاني انطلق إلى خيمة لمرابط يجر لوحا ثقيلا، وتستمر الرواية بهذه الرؤية، وظل يسوق لنا الطريقة التي يعامل بها لمرابط تلامذته والرؤية هي ذاتها.

الرؤية من الخلف:

أما الرؤية الأخرى التي ظلت تتخلل الرواية من حين لآخر، فهي الرؤية من الخلف، والتي من أمثلتها ما ذكره الكاتب في المقطع الأول من الرواية في سياق حديثه عن بداية قراءته اللوح على المرابط بدأ وهو لا يعرف المنتهى فقال: كانت البداية مع ملحمة لم يعرف الهدف منها، وهي أن يصل"أَلَمَالِيفْ"(لام الألف) الذي بدا له بعيد المنال.

كما نجد ذلك أيضا تحت العنوان الثاني من الرواية (الزباني)، وعند الصفحة 16 حينما ذكر أن « هذا العام يدعى"بوغرظه" وهي بئر تقع إلى الشمال الشرقي من سهل الركيز، علم الصبي فيما بعد أنه عام 1961»[1]

وفي الفصل الأول والحلم الثالث منه تحديدا نجد هذا المثال« ...كانوا في أقصى درجات الانهماك ...اقترب منهم، فرأى أعوادا و بعرا في صفوف متقابلة، وضعت على خطوط متقاطعة ... أخبر الراوي أنها تدعى (أصرند). كان يريد أن يعرف حقيقة صديقه المقرئ، ففتح له راوي الحلم صفحة شرع في قراءتها" في الستينات كان من علية القوم، يشتري ما يشاء، لأنه موظف، وحياة الموظفين في تلك الفترة رغدة، كما أنه كان عضوا في نقابة المعلمين العرب ...إلخ»[2].

وعاد الكاتب للرؤية مع وهو يروي قصة رحيل أحمد وأهله جهة الشمال، فلا يروي إلا أشياء يعلمها أحد أو يراها أو يسمعها، حتى نصل إلى الحلم الثاني من الفصل الثاني نجد هذا المثال:

---

[1]– محمد الأمين ولد احظانا، رواية الشفق اللازوردي، مصدر سابق الذكر، ص: 16.

[2]– محمد الأمين ولد احظانا، مصدر سابق، ص: 108.

كانت المدينة جديدة عليه بكل المقاييس، فهو يدخلها لأول مرة، اتجه صوب صديق لا يعرف بالتحديد لماذا هو صديقه، ولا يدرك من أين جاء لهذه المدينة المترامية الأطراف... فالراوي لم يخبره بعد....

ثم يعود أيضا إلى الرؤية مع وتقطع عبرها الرواية أشواطا حتى نصل إلى هذا الحلم وهو تحت عنوان (البطين) حيث نجده يعود إلى الرؤية من الخلف وذلك في قوله...وفي المساء ركب في مؤخرة إحدى الشاحنات المليئة بأجناس البشر، وفي آخر الليل وصل مدينة لعيون، ذهب إلى منزل توجد به مجموعة يسكن معها في هذه المدينة التي بدأ الراوي يحكي له صلته الوثيقة بها... لقد بدأت صلته بها حين حول إلى هذه المدينة مدرسا.... كما يرجع ضمن هذا الحلم للرؤية مع وأثناءه أيضا يعود إلى الرؤية من الخلف وذلك في هذا المثال:

...وفي المساء يركبون السيارات ويتبارون من جديد وعلى المغلوب استضافة الشلة العطلة القادمة ... أيام لم ينسها الفتى حين فتح له الراوي نافذة لفترة لم تحن بعد، وإن كانت في تلافيف الماضي القريب... وقبل النهاية عاد الرؤية مع، ثم عاود أخيرا للرؤية من الخلف وختم بها الرواية في قوله قال الراوي:«إنها موريتانيا الأعماق، الأرض التي تنجب السمرة والجمال الغض، والرجولة الصخرية، والأنوثة الريحانية...إلخ»[1].

لقد سرد السارد القصة في"الشفق اللازوردي" من خلال رؤية سردية تهيمن عليها الرؤية مع، مستخدما وموظفا تقنية الحلم في مساحات واسعة من النص، مما أعطى للنص كثافة فنية في الرؤية كثفت المتخيل الروائي وفتحته على آفاق سردية محلية مرتبطة بالذاكرة الشعبية وقصصها الشعبي.

خاتمة:

لقد تبعنا في هذا المقال عناصر الخطاب السردي في رواية الشفق اللازوردي، حيث وقفنا بداية عند إطار نشأة النص السردي الموريتاني، وما اكتنف ذلك من بوادر إرساء نثرية عربية حديثة، وتراكم من شعرية هذه الأشكال السردية، وألفة في تلقيها، وإبداعية في فنيات كتابتها، بعد أن كان الشعر وألفة تلقيه هما المهيمنين على الذائقة الجمعوية والإنتاج الإبداعي في هذه الربوع، مع كل هذا بدأت الأعمال السردية تأخذ مكانها وتفرض نفسها في الساحة الأدبية؛ إبداعا ونقدا، حتى غدت جزء معتبرا من الإنتاج الأدبي المحلي يكاد يزاحم الشعر باكتساحه مساحات واسعة من الساحة الأدبية، من حيث غزارة الإنتاج، وتنوع الدراسات النقدية المقتفية أثره المبينة عن

[1]– محمد الأمين ولد احظانا، مصدر سابق، ص: 289.

جماليات إبداعه، وإن كان البعض يرى أن الشعر لم تخب ناره ولم يتراجع إشعاعه في بلاد"المليون شاعر"–على الأقل–حتى الآن.

ثم تناولنا عناصر الخطاب من؛ زمن، وصيغة، وتبئير، مرورا بالقصة والمتخيل، قاصين تمظهرات هذه العناصر داخل الرواية (الشفق اللازوردي) وما ينشأ من توظيف هذه العناصر الخطابية من جماليات في المبنى وعمق في الدلالة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، مكتبة بولاق، القاهرة، مصر، 1299.

محمد الأمين ولد أحظانا، رواية الشفق اللازوردي، انواكشوط، 2007.

المراجع:

أزيد بيه ولد محمد البشير، تجديد الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006

سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1987.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، ط1، نواكشوط 2010.

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

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

محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء منشورات جامعة نواكشوط، كلي الآداب والعلوم الإنسانية، 2012.

محمد الحسن محمد المصطفى، الرواية العربية الموريتانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1996.

محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2008.

المجلات والمنشورات الجامعية:

سيدي محمد ولد كابر، الصيغة السردية في مجموعة "من كرامات الشيخ"، نواكشوط 2010 – 2011.

محمد الحسن محمد المصطفى، مجلة الوسيط، المعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث والثقافة، نواكشوط، العدد 19، لسنة 2021.