صيغ الاستهلال السردي في قصة الطفل وتأثيرها على عنصري السرد والزمن - قصص "سلسلة مكتبتي" أنموذجا-

أ.أحلام بن الشيخ
جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر

ملخص:

يعتبر المطلع أو الجملة الاستهلالية في القصة الفصحى كما الشعبية لازمة ورثتها الشعوب وترسخت في الذاكرة القارئة على مرّ العصور، ولعل احتفاء القصة المكتوبة للطفل بها تنطلق من اعتبار هذه الجملة جسرا لفتح آفاق التخييل لدى القارئ الصغير ومقدمة للعب لعبة السرد وتنويع الزمن والتدخل في الخطاب القصصي وفق رؤية السارد، والأمر الذي تجسد فنيا في قصص سلسلة مكتبتي.

***

1- طبيعة المطلع الاستهلالي:

تتلخص الجمل الاستهلالية في تلك الألفاظ والعبارات التي حُفظت ونقلت عبر القصص والحكايات، وهي تعبر في حقيقة الأمر عن الموروث العربي الأصيل وهذا ما حاول الدكتور عبد المالك مرتاض إثباته من خلال دراسته لحكايات ألف ليلة وليلة والخرافات الشعبية القديمة وحتى المقامات التي انفردت بصيغها الخاصة، أما أشهر هذه الصيغ فهي: حدثني، بلغني، زعموا أن ، قال الراوي ، كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان،و يحكى أن.

2-تأثير بنية المطلع الاستهلالي على السياق السردي:

1- صيغة "زعموا أن": يرى عبد المالك مرتاض أن أول من اصطنع هذه الصيغة هو عبد الله بن المقفع في نصوص كليلة ودمنة المترجمة، وأكد أن هذه البنية ظلت لازمة سردية، لذا فهي أهم الصيغ السردية وأعرقها في الأدب العربي، كما أنها:[1]

1-تنسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني الذي يأتي من الخارج.

2-تعتبر أداة سردية تقابل ما يعرف عند الغرب بالرؤية من الخلف.

3-أداة حتمية تنفي الوجود التاريخي وتثبت صفة الخيالية الخالصة للعمل السردي.[2]

و الملاحظ أيضا أن هذه الصيغة تجعل مجال التشويق أكثر حضورا في العمل القصصي لأنها تتيح للراوي الحضور المباشر في العمل، فهو يسرد من منطلق أنه عليم بمجريات الأحداث، كما أنها تكاد تصلح في مجمل تموضعاتها لأن تكون بداية لقصص الخيال العلمي وقصص الغول والخرافات الشعبية؛ فما طفقت قصص ألف ليلة وليلة تستمد من هذه البنية الاستهلالية وسيلة السير وفق خط الإمتاع والمؤانسة الفكرية، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الصيغة تغيب في قصص سلسلة مكتبتي رغم أن أغلب قصصها خيالية.

2-صيغة "حدثني": ظهرت هذه الصيغة في حكايات ألف ليلة وليلة، واصطنعها الجاحظ قبل ذلك منذ القرن الثالث الهجري في حكاياته عن الكندي التي افتتحها بهذه العبارة:" حدثني عمر بن نهيوي قال..."[3] وله أحاديث بعبارة أخبرنا.

ويضيف عبد المالك مرتاض أن هذه العبارة مأخوذة عن رواة الحديث النبوي الشريف ورواة اللغة؛ فأصل العبارة نقل الواقع من التاريخ وتحقيق الصدق وبالتالي الصدق الفني في القصة.و لكن ما يلاحظ على هذه الصيغة أن استخدامها في الحكايات والحكايات المقاماتية تحديدا جعلها:[4]

1-تنقلب لتعبر عن الخيال والإبداع.

2-أدلّ على كيان الأنا.

3-أقدر على إحالة السرد إلى الداخل وبذلك تصبح ألصق بحميمية السرد.

وعليه تجعل هذه الصيغة من الراوي جزءا من العمل السردي، ولعل القصة الوحيدة ضمن السلسلة التي استهلت بهذه الصيغة هي قصة "الملك سرحان" لابن يوسف عباس كبير حيث يقول في مستهل قصته: "حدثني جدي ذات مرة قال:..."[5]، ويحيلنا بهذه البداية إلى ذكرى ترسخت في ذهنه يرويها على لسان جده بعد أن أصبح كهلا وحسبه في هذا النقلُ صدقا مما سمع. وما يثير

الاهتمام أن هذه الصيغة تضعنا أمام أربعة مصادر إخبارية يمكن أن تتحدد من خلالها ملامح الشخصية في النص:[6]

1-ما تخبره الشخصية نفسها عن نفسها.

2-ما تدلي به شخصية عن الأخرى.

3-ما يخبره السارد.

4-ما يجمع من المصادر الثلاثة السابقة.

و في هذه القصة يعمل السارد دور المخبر فيقول بعد الافتتاح:"...أن صديقين يدعيان سرحان وشعبان كانت تربطهما علاقة صداقة وطيدة وإخلاص شديد، وجاء ذلك اليوم الذي انقلبت فيه هذه الصداقة إلى عداوة وانتقام حين خدع أحدهما الأخر."[7]

وكثيرا ما يتكرر هذا الشكل السردي الذي يهدف السارد من خلاله إلى وضع المتلقي في وضعية الانطلاق وهو يحمل الفكرة الرئيسة للحكاية.

3-صيغة "بلغني": وهي صيغة ألف ليلية أيضا وتمنح هذه العبارة للسارد ما يلي:[8]

1-أن يبدع في سرده ويضيف في حكيه، فهو يكمل ما يجده ناقصا أو يملأ فراغا..

2-أن يروي أحداثا تخيلها غيره على نحو ما، ويضيف إليها من عنده وبهذا يفسح المجال للشخصية لتشرع في سرد ما جرى بنفسها أي بصيغة أنا المتكلم.

4-صيغة "قال الراوي": حُملت هذه الصيغة إلى القصة العربية عن طريق السيرة الهلالية الشهيرة التي تعبر عن شعبيتها وعراقتها بنفسها، ويرى عبد المالك مرتاض أن استهلال القصة بهذه الصيغة يتيح ما يلي:[9]

1-تجعل حاجزا بين الحكاية والحكي.

2-أن السارد يحكي ما يزعم أنه سمعه عن راوية أول هو ورقي فقط محاولا إضفاء نوع من الواقعية التاريخية على ما يحمله من أخبار.

ويستنتج مرتاض مما سبق أن هذه العبارة ما هي إلا أداة سردية لا نفسية، فمن أبدع الحكاية هو ذاته مبدع هذه العبارة الاستهلالية.

و ظهرت هذه الصيغة في قصتي "العشبة النافعة وسائح في الهند" لقاسم بن مهني، راوي القصة الأولى طبيب يرتحل تطويرا لوسائله وأدواته التي يحاول من خلالها مساعدة كل عليل للتخلص من سقمه، أما الثانية فتروى على لسان ابن بطوطة الرحالة الشهير.

نقل السارد مجريات القصة الأولى بشكل متقطع لولي سارت فيه من خلال تحرك صاعد مستمر أي بشكل حقيقي يوافق الزمن الأصلي للحكاية، وبطغيان هذه البنية السردية على المتن تكونت تلك الحركة الراجعة الناتجة عن تداخل مستويات سردية مختلفة في تشكيل مجريات هذا الخطاب. وعليه فإن هذه الصيغة إذا كانت قد فرضت سيطرتها على الحركة السردية للخطاب فإنها بالضرورة وضعت السارد أمام ضرورة انتقاء مستوى سردي يتلاءم وطبيعة العناصر الفنية المشكّلة للقصة .

5-صيغة "كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان":

تدور هذه العبارة في ماض أسطوري لا يمكن ضبطه ضبطا تاريخيا دقيقا، ويمكن من خلال هذه العبارة :"التماس تشابه طريف بين الحكاية الشعبية والقصة الأسطورية أو الخرافية".[10] ولا تتعلق طبيعة السرد بهذه الصيغة إلا بما كان لا بما هو كائن أو سوف يكون. كما أن هذه الصيغة قابلة للتجزئة أو الانفصال أو التحوير بحسب رؤية السارد فهي صيغة مرنة مطواعة، دون أن تتزحزح عن دلالتها الأصلية المعروفة، ولقد ظهرت في قصص سلسلة مكتبتي حيث استعملتها القاصة سور رحماني في قصتها الفحام والأسد "كان في قديم الزمان"، واختار عبد الحميد بن هدوقة صيغة "في الزمن الماضي" في قصته النسر والعقاب، واختار محمد دحو لقصته البنات السبع صيغة "يحكى أنه في الزمن الماضي، واختصرت خريف عائشة تلك العبارة المطوّلة بعبارة "في قديم الزمان" وهي العبارة الأكثر شيوعا في السرد القصصي المعاصر.

وبعيدا عن هذه الصيغ المحددة والضابطة للبنية السردية شكلا ومستوى راح مؤلفو بقية القصص المتضمنة في السلسلة يضفون نوعا من التجريد على أبنية الاستهلال، فأطلقوا قصصهم دونما إحالة تاريخية أو افتتاحية سردية يستأنس إليها الطفل، أو أنهم غيروا موضعها فلم تعد تشكل البداية بل تظهر في وسط الحدث لتحديد الزمن أو لتوضيح مكانة السارد من الحكاية. أما القصص التي تخلت عن الصيغ الاستهلالية فتسعة هي:

-**القضبان الذهبية لأحمد بودشيشة:** وبدأت القصة بقوله:"حطّ عصفور يدعى زقزاق على غصن شجرة ليمون وأخذ يزقزق.."[11]و جعل هذه الجملة الاستهلالية تحتل الصفحة ويحيط بها رسم يدل عليها، ويدعى ذلك في تحليل الخطاب بمقام النص الذي يمثل جملة الظروف والأحوال المحيطة بإنتاج الخطاب حيث يعطي هذا المقام قرائن خاصة للخطاب أو الحديث.[12] ويسمح هذا المقام بالضرورة وعبر استخدام الروابط والأساليب اللغوية المناسبة بالاندفاع نحو بؤرة النص التي لا تكون بعيدة عادة في قصة الطفل.

- **مغامرات كليب لمحمد الصالح رمضان:** واستهلها:" كانت كلبة قصيرة القوام، قد وضعت ذات ليلة من ليالي الربيع أربعة جراء.."[13] والملاحظ من خلال هذه الجملة الاستهلالية نفاذها إلى مستوى خاص من الخطاب يعتمد على تحديد الإطار أو الموضوع الذي يقع تحته الحدث –مهما كانت طبيعته- والتأثير لغويا في طبيعة الموضوع واختيار ضروب الاستعمال.[14]

-**طاهر والطائر العجيب لأحمد طاهري:** اختار هذا الأخير وضعية استهلالية مغايرة عما سبق حيث لجأ إلى التعريف بالشخصية الرئيسية التي أعلن عنها مسبقا في العنوان، وقد وضع العبارة الاستهلالية وسط مقام يتلاءم وطبيعة الوصف المقترن بالشخصية حيث تميل إلى الكسل والتخاذل.

-**ما بقي من الذاكرة لزبيدة لحرش:** جمعت في مقدمة الحكاية بين الوصف والسرد في عبارة جوفاء مبتذلة لا تقترن بأي مستوى تخييلي وتغيب فيها الفنية المطلوبة خاصة في هذه الفئة العمرية.

-**عمير وصفوان** لقاسم **بن مهني:** ولج القاص الحكاية مرتكزا على الحوار بين الشخصيات دون أن يضع القارئ في وضعية الانطلاق مما أفقد القصة حيويتها بالإضافة إلى طول الحوارات وصعوبة اللغة على الطفل أحيانا.

-**اللص والعروس لموسى الأحمدي نويوات:** وفيها لجأ إلى أسلوب وصف الشخصية الرئيسية بينما اختار صاحب الطاف طاف والذئب الخطاف لعبد العزيز بو شفيرات السرد المباشر لمجريات الأحداث وهكذا هي الحال أيضا في قصة ابن الشهيد لمحمد دحو.

إن الفعل الافتتاحي أشبه بعملية رفع الستار في العمل المسرحي، وإذا كنا نبحث في مدى علاقة صيغ الاستهلال بالعمل السردي فإنه يمكن القول أنها تبني للحدث التأسيسي في القصة لتتوالد من خلال مجموعة الأحداث التي تدعم

هرميتها. كما أن لكل صيغة بنية فنية تجعل الطفل قريبا من سلسلة البنيات المكونة لوعيه باكتمال الخطاب.

و لعل هذه التراوح في استخدام هذه الصيغ يحيلنا إلى الاستنتاجات التالية:

-يعتبر تهرّب بعض الكتاب من استخدام صيغ الاستهلال دليلا على تخوفهم من الوقوع في المغالطة الزمنية التي تؤدي إلى الخضوع عادة للزمن الماضي، وبالتالي تقييد حريتهم في التصرف بمجريات الزمن والحدث، فكلما غابت هذه الصيغة تهيأ للكاتب التنقل بين الأشكال السردية المختلفة.

-اعتماد بعض الكتاب على الصيغة الشائعة "كان يا ما كان "و التي تحيل الخطاب إلى ضمير الغائب وتبني القصة على الاستحضار لا المواكبة بطريقة هرمية بحتة، ولعل هذا النوع من الاستخدام يتيح ما يلي:

1-تكييف الموضوع القصصي بمستوى الصياغة على سبيل استيعاب الأساليب اللغوية العربية.

2-يعتبر استخدام هذه الصيغة وغيرها تدريبا لطرائق التعبير وربطا مباشرا لنفسية الطفل المتلقي بالتراكيب اللفظية والأسلوبية العربية مما يعني ترسيخا للهوية والثقافة العربية ولا لا الجزائرية.

3-تعتبر صيغة "ذات يوم" أو "في يوم من الأيام" الأقرب استقبالا في ذهن الطفل والأكثر استخداما خاصة في القصة الشعبية الجزائرية بالتركيب العامي .

4- تؤثر في طبيعة السياق السردي إذ يظهر في القصص التي تنطق شخوصها على لسان الحيوان موجهة عبر هذه الصيغ، وكأنها تحيك فخا للطفل الذي يكون عليما بالطبيعة الخادعة للكلام، وحينها يكون مستعدا لتلقي الخدعة المتمثلة في الخطاب ككل بوعي وتحرّز، وهنا تظهر أهمية عنصر الصدق الذي تحدث عنه نجيب الكيلاني وأكد على أهميته.

و يرجع عبد الفتاح كليطو حالات التخاطب التي تظهر مدى خداع المتكلم الذي يمثل السارد أحيانا إلى أربع حالات مختلفة هي:[15]

1-المتكلم غير خادع والمخاطب غير منخدع.

2-المتكلم خادع والمخاطب منخدع.

3-المتكلم خادع والمخاطب غير منخدع.

4- المتكلم غير خادع والمخاطب منخدع.

وبتطبيق هذه الحالات على قصص الحيوان كونها الأقرب من حيث حدوث الخدعة الكلامية، فإننا نجد أن الحالات الثلاث الأولى تنطبق على هذه القصص. فلنأخذ على سبيل المثال قصة "الفحام والأسد" لسور رحماني، تبدأ هذه القصة بعبارة "كان في قديم الزمان" وباعتبار الكاتبة هي ساردة الحدث تنطبق عليها الحالة الثالثة (المتكلم والمخاطب غير منخدع) ذلك لأن أحداث هذه القصة غير ممكنة الحدوث البتة فدائرة التصديق محدودة الأطر، بل إنها مغلقة حيث بنيت القصة على خدعة انقسمت إلى خطتين:

1-**الخطة(أ):**خدعة الخطاب المهيأ لها من خلال صيغة الاستهلال ومحورها المكر والخديعة.

2- **الخطة(ب):**تتمثل في اختراق المظاهر الكاذبة وإحباط الخديعة.

و يتجلى من خلال ذلك أن الكلام وسيلة من وسائل الخديعة المحمولة عبر الصيغة الاستهلالية "كان في قديم الزمان"التي هيأت لوظيفة السرد المزدوجة، لذلك نلاحظ التطابق الحاصل مع الحالة الثانية من التخاطب(المتكلم خادع والمخاطب منخدع) وقد حاولت الساردة البرهنة على صدقها لكن المظهر العام يجعل المتلقي غير منخدع.أما في فحوى الخطاب بين الفحام والأسد فننتقل إلى الحالة الثالثة أين يصبح الفحام خادعا والأسد منخدعا، وعليه فالتحويلات السردية وسط الخطاب تسمح للمتلقي بمصاحبة الأفعال السردية عن طريق مشاركة الشخصيات جملة تلك الأفعال دون إهمال ما لذلك من أثر نفسي بالغ الأهمية في تثبيت القيم التربوية المسطرة كأهداف مبدئية قبل صوغ المتن الحكائي.

و بناء على ذلك يتبين أن هذه الصيغ الاستهلالية ذات أثر مباشر في السياق السردي حيث:

-تسمح بتنويع حالات التخاطب.

-تساعد على توجيه الكلام ضمن الخطاب.

-تؤثر بالضرورة على مستوى الوعي النفسي للمتلقي وتكون نقطة وعي وتحرّز قرائي.

-تمهد لوظيفة السرد المزدوجة والمتمثلة في أن السرد وسيلة لإيصال الحكمة في حين، ووسيلة لحجبها حينا أخر بحسب ما يقتضيه السياق السردي.

وتلخيصا لما تم ذكره تعمل صيغ الاستهلال السردي على تكييف المسار التركيبي للبنية القصصية ذلك أنها تشكل جزء من تلك الأجواء النفسية التي تساعد المتلقي على استيعاب الخطاب.

ب- تأثير بنية المطلع الاستهلالي على عنصر الزمن:

تتحكم البنى الاستهلالية بالضرورة في الوحدات الثلاث المكونة للزمن: "ماض – حاضر- مستقبل". فالعلاقة بين النظام الزمني المجسدة في العمل القصصي تقوم على أساس تلك الصيغة الاستهلالية التي تعتبر نقطة الانطلاق التي يختارها الكاتب، وهي التي تحدد الأحداث وتضعها على خط الزمن، وبعدها "يستطرد النص في اتجاه واحد للكتابة "[16].و يبين عبد المالك مرتاض أن مشكلة الزمن تطرح من خلال العلاقة القائمة بين زمنية الحكاية –الجنس السردي- وزمنية الوحدة الكلامية (الجملة)[17] وتعني الوحدة الكلامية المساحة النصية أو طول النص ، ولإدراك زمنية النص من خلال فض التشابك الحاصل يجب تتبع النقاط التالية:[18]

-تحديد العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث وتسلسلها في القصة.

- تحديد العلاقة بين الفترات التي تستغرقها هذه الأحداث في الرواية (سرعة السرد) والمساحة النصية التي في القصة (طول النص).

-تحديد علاقة التواتر بين الحدث الواحد في الكتاب وتواتره في القصة.

و يلاحظ من خلال هذا التحديد أن سعيد يقطين قد مارس ما نوّه إليه وبيّنه "جيرار جينيت " ممارسة فعلية بحيث وضّح طريقة قياس تطورات أو اختلافات الزمن في الأعمال أو الخطابات الروائية والقصصية. ويكاد يتوضّح أيضا أن جملة التحريفات التي تقع على هذا الأساس أو التنقل كما هو مادي ملموس إلى خطي أو لساني ناتجة عن فعل الكتابة التي تفرض عند التعبير تتابعا في الأفعال ، حيث أنه لا يمكن عرض حدثين وقعا في نفس الوقت مرة واحدة ، بل يعرض الواحد تلو الأخر على أن يشار إليه بما يناسبه.[19]

و يمكن إجمال هذه المفارقات الزمنية من خلال البحث في تنوع الأنظمة الزمنية التي اتفق حولها المنظرون.

1-الترتيب:

أ-التوازن المثالي:

إن زمن السرد يخضع إلى ترتيب الأحداث وتسلسلها في القصة، لذا فإن تحديد المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة يشمل النظر في مجموع

العلاقات المترتبة عن ترتيب الأحداث وتواليها في القصة [20]و يتم في هذا النسق الزمني التوازن بين زمني الحكاية والسرد، إذ أن الأحداث تتتابع كما تتتابع الأحداث في الورق[21]، وكأن الأحداث في القصة مرتبة ترتيبا تصاعديا ويكون آنذاك زمن الحكاية موازيا لزمن كتابتها، وتؤول العلاقة بين الترتيب الزمن للأحداث وتسلسلها في القصة إلى تحديد ما يلي:

-وضع نقطة الانطلاق في العمل القصصي.

-ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بحسب ترتيبها في الحكاية.

و إذا اعتمدنا هذا النسق أصبح الترتيب أنيا أو لحظيا وفق الشكل التالي:

أ ـــــــــــــ ب ـــــــــــــ ج

اعتُمد هذا النوع من الترتيب في أغلب القصص التي استخدم فيها أصحابها السرد بضمير الغائب حيث يتطور الزمن وفق خط مستقيم من الماضي نحو المستقبل، وكأن المؤلفين قد تعمدوا بناء الحبكة على الوحدات والترتيبات الشكلية المتعلقة بالمناظر؛" فقضيتا وحدة الزمان والترتيب القائم على المناظر تؤديان وظيفتهما بالطبع في ارتباط وثيق بوحدة الفعل أو الحبكة هذه"[22]، فالقصة تبقى خاضعة للسرد الأفقي أي الزمن الحسي منذ ظهور صيغة الاستهلال في بداية النص.

ب-الترتيب الزمني المتقطع:

أو ما يعرف بحالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي، حيث يبدأ السارد من نقطة تأزم معينة تتشعّب مساراتها واتجاهاتها صعودا ونزولا[23]. وهكذا لا تصبح الكتابة خطا مستقيما بل يمكن اعتبار التضمين هنا لاعبا لعبة الزمن المتقطع حيث يفسح المجال لوجود قصة كبرى تتضمن قصة صغرى، ويتوقف الزمن المتصاعد إلى الحاضر ليتوارى لاستعراض بعض الحكايات الفرعية ذات المسارات الزمنية المختلفة. وتمثل قصة ابن الشهيد للقاص محمد دحو هذا النسق الزمني حيث بنيت على قصة كبرى أو حدث عام تضمن قصة ابن الشهيد التي هي في الأصل الحكاية الرئيسية لتظهر القصة الكبرى وكأنها فرعية.

وتظهر ضمن هذا النوع من النسق جملة الاستباقات والاسترجاعات التي تجعل العملية السردية ثابتة لأنها مبنية على حالات سابقة أو لاحقة يمثلها التوازن المثالي.

ج-النسق المزامن:

يكون السرد فيه متزامنا مع الحكاية ، حيث يتعلق الأمر بكاتب جالس على ألته يتلقى خطاب السارد مع خطاب الشخصيات في نفس الزمن. وهذا النوع من الخطاب ذو طابع تنبؤي لأنه يتعلق بالإخبار عما سوف يقع مستقبلا، حيث "يتم الاحتفاظ بهذه التزامنية فينمو السرد والحكاية في نفس الوقت ، يمكن القول عن العملية السردية بأنها متحركة.."[24] لذا فهو نادر الاستعمال في الروايات وبذلك في قصص الأطفال.

و إذا كان زمن السرد قد جعلنا نقف عند هذه الأصناف والمعايير المضبوطة فإن زمن الحكي يتميز بجملة من الاختلالات التي تتعلق بالمسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها الحكي والفترة التي يبدأ منها الاختلال الزمن، وهي ما يسمى بتغيير سرعة السرد التي تنطلق من خلال التساوي بين الحكاية والحكي، كما تتجلى في الخطاب المستحضر والمتزامن حكائيا وفق رؤية زمنية خاصة.

ويتحكم بالزمن أيضا برنامج الرؤية ، حيث يجمع السياق بالضرورة مجموع المركبات أو العناصر الفنية المختلفة من حوار، ووصف، وعقدة حبكة، وحل،...و بما أن أحادية السياق المعتمدة على السرد تضع الطفل أمام حالة من السأم والملل، فإن الحوار بالتحديد يتيح فرصة التنويع التي تنقل النص من حالة الانغلاق والصرامة إلى حالة الانفتاح، وبذلك تتلاءم البنيات المختلفة في القصة حسبما تم توصيفها فتستفيد كل من بنيتي الحوار والوصف وتتنوع أزمنة الأحداث القصصية.

1-من حيث الرؤية:

تتيح الصيغ الاستهلالية فرصة معرفة موقع الراوي من القصة منذ الوهلة الأولى، حيث لاحظنا من خلال صيغة "كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" أن الراوي يعرف كل ما يتعلق بشخصيات عالمه أي ما يسمى بالرؤية من الخلف.

وتتيح هذه الرؤية –**من الخلف**-معرفة الأعماق النفسية للشخصيات مما يجعلها تخترق جميع الحواجز الموجودة مهما كانت طبيعتها[25]. وقد توضح ذلك

من خلال جميع القصص التي استهلت بتلك الصيغة أو جزء منها أو ما وقع في معناها.

-الرؤية من الداخل:

تظهر هذه الرؤية من خلال استعمال صيغة "قال الراوي"حيث أن هذه الصيغة كثيرة الاستعمال تتيح "عرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها"[26]، بمعنى أن السارد يضعنا وفق هذه الرؤية أمام سلسلة من الأحداث دون أن يقدم لنا تفسيرا لم تصل إليه الشخصية بعد ، وقد توضحت هذه الرؤية في قصة "العشبة النافعة"حيث قام السارد (الطبيب) بعرض أحداث شفاء المريض دون أن يبين السبب الفعلي لشفائه، ثم تكشفت الأسباب شيئا فشيئا. وقد استخدم قاسم بن مهني هذه الرؤية أيضا في قصته "سائح في الهند" حين عرض حادث حبس الرحالة ابن بطوطة دون أن يقدم تفاصيل هذا الحدث الذي وضحته الشخصية الرئيسية تدريجيا وسط الأحداث.

-الرؤية من الخارج:

و فيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية، واللافت في هذا السياق أن هذا النوع من الرؤيا يغيب باستخدام صيغة استهلالية حيث أن الصيغ الواردة تسمح بتدخل الرؤيتين السالفتين .

ويمكن للسارد وفق هذا النوع من الرؤيا تجاوز ما يرى وما يسمع إلى الحديث عن وعي الشخصيات، مثلا: قول محمد دحو في قصة "مرحبا بالسحابة": "...يا لها من أيام الصيف رؤوس إبر، وفتيل من نار، أما الأجساد فكومة من تبن مرشحة للاحتراق في كلّ حين..تقول الأخبار وتضيف، أيامها كان الجفاف يعم الأرض وعيون الناس معلقة، والسماء بعيدة بعيدة... طار النداء حملته أجنحة الريح وريش الطّير، وحتى ابتهالات الذين لم يولدوا وجاءوا جميعا، الحشد هائل ، اللقاء أثمن من ذهب الدنيا.. الإنسان سيد المكان.."[27] وعليه يتوضح أن السارد يستقبل ما تريد الشخصية أن تتيحه له فهي أعلم منه وتملي عليه أقواله.

وتلخيصا لما تم ذكره آنفا نستنتج ما يلي:

-تعتبر الصيغة الاستهلالية وسيلة للدربة اللغوية وشكلا من أشكال المحافظة عل الموروث السردي العربي.

-تمنح الجملة الاستهلالية النص طاقة تخييلية منذ بدايته وقبل الولوج إلى تفاصيله.

-تعتبر الصيغ الاستهلالية أدوات مفتاحية لمعرفة طبيعة الأشكال السردية المستخدمة أثناء السرد وتوجيه الرؤية والبنية السردية.

-توجّه الجمل الاستهلالية الزمن وتكشف طبيعته من خلال علاقته بالشكل السردي المستخدم .

الهوامش:

[1]-مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، مطابع الرسالة، الكويت، شعبان1419-ديسمبر1998، ص: 165.

[2]-نفسه :الصفحة نفسها. نقلا عن:(R.Barthes, le degrè zèro de l'ècriture,p, 39et suiv)

[3]-الجاحظ:الحيوان، تح:عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:5، 1969، ص:81.

[4]-مرتاض، عبد المالك : في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، ص:169.

[5]-ابن يوسف،عباس كبير: الملك سرحان، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،1986،ص:03.

[6]-ينظر : هامون، فيليب: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام ، الرباط، المغرب، د.ط، 1990،ص:09.

[7]- ابن يوسف،عباس كبير: الملك سرحان، ص:03.

[8]-ينظر: مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-،ص:171.

[9]-نفسه: ص:172.

[10]-شاكر جميل، المرزوقي سمير: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:58.

[11]-بودشيشة، أحمد: القضبان الذهبية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،1986،ص:01.

[12]-نور الدين عصام: الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، الكويت،ع:92، 1990 ،ص:22.

[13]-رمضان، محمد الصالح : مغامرات كليب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،1986،ص:01.

[14]- نور الدين عصام:الإعلان وتأثيره في اللغة العربية،ص:22.

[15]-كليطو، عبد الفتاح: الحكاية والتأويل-دراسات في السرد العربي-، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر،
المغرب، ط:1999،02، ص:40.

[16]-بوطيب، عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي-مقاربة نظرية -، مطبعة الأمنية، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1991،ص:148.

[17]-ينظر: مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-،ص:219.

[18]-ينظر: بوطيب، عبد العالي:تحليل الخطاب الروائي-الزمن-السرد- التبئير،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:3، 1997، ص:76.

[19]- ينظر: بوطيب، عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي-مقاربة نظرية،ص:146.

[20]-ينظر: نفسه، ص:148.

[21]- ينظر: نفسه، ص:149.

[22]-همفري، روبرت :تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر:عمر الربيعي، دار المعرف ، مصر، ط:02، د.ت، ص:135.

[23]- ينظر: بوطيب، عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي-مقاربة نظرية،ص:151-152.

[24]-جينيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأطاديمي الجامعي، د.م.ط، ط:01، 1989، ص:123.

[25]- ينظر: بوطيب، عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي-مقاربة نظرية،ص:187.

[26]-قاسم، سيزا : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباة والنشر،(د.م)، ط:01، 1995، ص:181-182.

[27]-دحو، محمد: مرحبا بالسحابة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،1986،ص:01.