

الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغربي رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو "أمونجا"

أ: عبد اللطيف حني

جامعة - مستغانم-

بسط منهجي :

يشكل الخطاب الأدبي شغلا إشكاليا وهاجسا مقلقا لجل الناقدین والدارسين في العصر الحديث والمعاصر، لهذا راحوا يخضعونه لعدد التصورات النظرية والرؤى المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمت المفاهيم والدلالات المشيرة إليه "فكان أن استقطب عديد المجالات والتخصصات التي شكلت العلامات الدالة على سيرورته المفهومية ومنها المجال الأدبي"⁽¹⁾

لقد اهتم أعلام الشعرية (La poétique)، بموضوع الأدبية- وعلى رأسهم رومان جاكسون (Roman Jakobson)- التي فصلت ودرست الخطاب الأدبي، بماهيته وأدواته الإجرائية، والتي تجلت في مجموعة الخصائص المميزة للعمل الأدبي، ترتقي به بعيدا عن باقي النصوص غير الأدبية، التي أقرتها النظرية السيميائية للأدب، وقد ضبط مقوماتها الشكلانيون الروس⁽²⁾.

تشكل سمة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد والتعالي والتسامي والخصوصية أيضا، وهي تمثل عند جيرار جينيت (Gérard Genette) "النظرية العامة للأشكال الأدبية"⁽³⁾ التي تطبع العمل الأدبي بخاصية الخلود واكتساب الخصائص النوعية التي تحيطه بالجلال والتأنق والارتقاء، والخطاب هو المسؤول عن كشف هذه الجماليات، لأنه المتحلي بها والمتدثر في جلبابها، وهذا ما يؤكد تزيفتان تودوروف (Tzevetan Todorov) في

قوله: "ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية، إنّما ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي"(4).

كما مثل الخطاب قطبا مركزيا من أقطاب العمل الروائي، وعنصرا مهما من عناصره السردية فهو عند سعيد يقطين "الطريقة التي تقدّم بها المادّة الحكائيّة في الرواية. قد تكون المادّة الحكائيّة واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"(5).

لذلك جاءت هذه المداخلة المتواضعة لتكشف الرؤية الجمالية للخطاب السردية، المعتمد على الحكي (Récit) الذي "يتحدّد كتجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها..."(6) منطلقين من النص الروائي المغاربي، وخاصة الموريتاني المتميز بطابعه الحكائي، متخذين رواية "مدينة الرياح" للروائي الموريطاني موسى ولد إينو الصادرة عن دار الآداب ، بيروت سنة 1996 م نموذجا.

كما ستجهد المداخلة في دراسة بنية الخطاب السردية المبني على الحكائيّة الذي ركز عليه تزيفتان تودوروف (Tzevetan Todorov)، حتى يبين أن كل حكي (Récit) يقوم على مكونين أساسيين هما: القصة (Histoire)، والخطاب (Discours). وفك رموز الخطاب السردية في رواية "مدينة الرياح" للروائي الموريطاني موسى ولد إينو كنموذج للرواية المغاربية وكشف جماليات هذا الخطاب من خلال المفاعلات الثلاثة للخطاب الروائي، وهي: الزمن (TEMPS)، الصيغة (la mode)، والرواية، معتمدة على العناصر التالية:

1- بوابة الخطاب (العنوان) بين الدلالة والبلاغة .

يمثل العنوان العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له، إنه البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص، ليتعرف على خباياه ويخبر أسراره "كما يمثل واجهة علامية تأخذ شكل (الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أدبية وفكرية، فهو يمثل تلك العتبة النصية التي يعمل القارئ على افتكاك بنيتها اللغوية والدلالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص"⁽⁷⁾.

يشكل العنوان القائد المسيطر الدال على النص إذ هو "كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به ويدل عليه، بجمل وسم كتابته"⁽⁸⁾ فهو كالاسم للنص به يعرف ويشتهر عند كل القراء، ويصبح موسوما منعوتا به ملخصا له، إنه البنية اللغوية الأولى التي تصطمم بالقارئ فتخالطه وتغيره، فيحاول من خلالها الدخول إلى العوالم الخفية للنص، واستكشاف حقائقها الفكرية والأدبية، ويكون القارئ اثر هذه الوضعية في مكانة الوسيط بين العنوان والنص.

إن العنوان فاتحة الخطاب وعتبه الأولى النصية، فهو يمثل ملفوظ ما قبل الحكي الأول، وما بعد الحكي الأخير، كونه علامة سيميائية تفتح على دلالات شتى، وإيحاءات متعددة؛ تبحر في عالم الفكر والأدب، ولأهميتها وقيمتها يعبر عنها محمد مفتاح بالجملة المفتاح فيقول: "أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغالقات النص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعد إنتاج نفسه"⁽⁹⁾، فالعنوان يتضمن علامات دالة تغلب عليها الصورة الإيحائية، فلا بد على الباحث مساءلة العناوين وكشف دلالاتها. يقول رولان بارت (R . BARTHES) : "إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعة، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة، لا بد للإحاطة بها، من تفكير منظم. هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"⁽¹⁰⁾.

على هذا الأساس فالعنوان مكون لغوي يعمل على انسجام النص وفق حقول دلالية، وفكرية تتكاثر وتتوالد وتتناسل بشكل لا نهائي وغير محدود، وفي المقابل تعمل على إعادة إنتاج دلالات النص وفق المحاور الفكرية المتاحة في نسقية العنوان، ونستطيع القول "أن هذه النسقية الفكرية للعنوان تمنح إضاءة من نوع خاص للقارئ تضمن له تأويل النص وفق وظائفه الإيحائية المختلفة التي تكون وفق مستويين أساسين هما: مستوى القراءة الظاهرة التي تحتمها قراءة المستويات المعجمية والتركييبية، ومستوى القراءة المعنوية العميقة التي تحتمها القراءة التفسيرية والتأويلية للنص"⁽¹¹⁾.

لعل القارئ عندما يقف على عنوان هذه الرواية التي تشكل نموذجاً متكاملًا وجريئاً من الأدب الموريتاني، الذي يسعى إلى الانفلات من التقليد إلى المبهر، حتى يلفت انتباه الدارسين والناقدين إلى جماليات بنيته، عنوان الرواية "مدينة الرياح" فقد جاء هذا العنوان مكوناً من مقطع واحد تتألف بنيته من مسند (خبر)، يتمثل في لفظ "مدينة" المضاف إلى "الرياح"، أما المسند إليه (المبتدأ) فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره، والتقدير مثلاً: هذه مدينة الرياح. فهذا يمثل تناقضا صارخاً في حد ذاته، فلقد جاء اسم نكرة معرف بالإضافة، يفتح على دلالات متعددة وكثيرة تم التعبير عنها بإشارات لغوية وفكرية دالة عليه؛ إشارات يستنبط منها ذلك الزمن الماضي المتجدد، ذلك المكان المتجدد القريب البعيد. إن علاقة تكوينية العنوان وفق هاتين الكلمتين يشكل تبايناً في دلالاتهما، ذلك أن المدينة تمثل العمران والحضارة والاستقرار في جميع الميادين وتكفل للناس العيش في طمأنينة وسلام، رغم ما قد يوظفها بعض الدارسين في رمزية الضياع والخوف والغياب، لكن هذا تحول عن الأصل وما لا يجب أن يكون، فموسى ولد إبنو قد ناشد من خلال الرواية تلك المدينة الضائعة في واقعه، التي يتلمسها في أحلامه وغفوات يقظته، إنها الأمل الذي يسعى وراء إدراكه من خلال هذا الملفوظ الذي

يحمل كما من الدلالة والرمزية، أما المكون الثاني للعنوان فهو الرياح التي توحى بالهلاك والدمار إذا هبت وفرض القوة بمنطق الاستعلاء وحرية الحركة وسلطة التغيير، فالروائي يعبر من خلالها على الظلم الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه الإنسان والاستعباد المفروض دون وجه حق، فالإنسان يتمنى الإخاء والسلام والموودة والرحمة، وينبذ كل عدو لحرمة وقيمة الفرد سواء أكان حاكما أو مواطنا.

هذا ما جعل عنوان الرواية استفزازيا بدرجة كبيرة، وملفتا للانتباه، يعمل على إغواء القارئ الذي يود التعرف على هذه المدينة المسماة بالرياح، فذلك مدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية التي تؤهله لتلقي إيجابي وجمالي لدلالة هذا العنوان، ليصبح الأصلح لنص الرواية، بعد أن كان غامضا نوعا ما ويظهر في السابق أنه متمنع عن القارئ، لكنه في أتون النص يفك رموزه ويحل ألغازه، فالاسم الأول منه جاء نكرة مما استدعى تعريفه باسم ثان معرف يضمن انسجامه اللغوي والدلالي، فالمدينة هي الموطن الذي يبحث عنه كل مغترب ومبعد، هي الاستقرار والأمان والاطمئنان الذي يبحث عنه كل ضائع خائف مظلوم، وهي الحرية والاحترام الذي يناشده الضعفاء والعبيد، ففي المدينة تمكث محاور فكرية تتميز بعمق فريد ثابت، والإنسان لا مناص يسعى إلى الهدوء والعيش بسلام، وقد وردت في الخطاب القرآني في هذا المعنى لقوله تعالى: "ابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا"⁽¹²⁾ أما كلمة الرياح المعرفة فإنها تأخذ في الذاكرة الشعبية شكل القوة والتغيير والممانعة والفوضى العارمة التي تحدثها، من خلال صوتها المخيف المدمدم، الذي يوحى بالفراغ والقهر والبرد والحرمان المخيم على الذات، فيقال "تهب الرياح بما لا تشتهي السفن"⁽¹³⁾.

إن خطاب العنوان "مدينة الرياح" يمثل البلاغة في الجمع بين شيء مستقر ثابت ظاهر ملموس محسوس معروفة معالمه، وآخر متحرك غير ثابت، مجهول

حضوره، تبحر الرواية بعالمها المتفرد الغريب فنلمس سمات واضحة من أدب الخيال العلمي، رواية الرحلة، والرواية الغرائبية، الرواية الفلسفية، ورواية الأمثلة، لكنها لا تنتظم ولا تنتسب إلى أي شكل من الأشكال الروائية المذكورة، لأن الروائي موسى ولد إينو استطاع أن يسكب فيها كل الأشكال، فكان خطابه السردي مزيجاً مشكلاً، في جنس متفرد في الأحداث والشخصيات والتقسيمات، ونسقية الزمن وغرابة الأمكنة، لينسج رواية مليئة بالجماليات الخطابية.

2- زمن الخطاب السردي ووتيرته النسقية

يعد الزمن من العناصر الأساسية لكل حكي، فلا يقوم بدونه، لأن في ضوئه تتعاقب وتتراتب مادة القص بمختلف أشكالها، فهو بنية قائمة في العمل الروائي، لا يستطيع الانفلات منه كما يقول عبد المالك مرتاض أنه "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، أو تفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية"⁽¹⁴⁾ وبذلك يكون الزمن المادة المعنوية التي تشكل وتكون كل حياة وخبر وكل فعل وكل حركة، فتصبح مكوناً من مكوناته الأساسية، لذا وجدت نظرات خاصة للزمن في كل الفلسفات، ومنه الزمن الأدبي الذي يكون بنية النص الأدبي، وهو زمن يصنعه الروائي مخالفاً به الزمن الطبيعي "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وأحداثها"⁽¹⁵⁾ ويتحول في الرواية إلى زمن العلاقات المتشابكة "فيتطور في حركته اللولبية في قفزات وخطوط بيانية، هي صدى لتطور عام"⁽¹⁶⁾.

فهذا الزمن يستطيع التنقل بكل سهولة بين الماضي والمستقبل لأنه "يهدم الحائط بين الحلم والواقع فيتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة، ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهماً، وتزول الأشياء والأماكن والأحقاب من وجهه مفسحة المجال أمام مخيلته لإعادة خلقها كما يشاء"⁽¹⁷⁾.

على هذا الأساس فالزمن هو موضوع الرواية، وشخصية رئيسية في "الرواية المعاصرة، بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"⁽¹⁸⁾.

ويعود الاهتمام بالزمن في الأعمال السردية إلى الشكلايين الروس، فهم الرواد في وضع بعض التعريفات له، وضبط رؤية جمالية له تتدرج تحت نظرية الأدب، خاصة في مساءلتهم لعدد من النصوص السردية، فنظروا إلى الزمن على أنه "مظهر من مظاهر الاختبار يتيح إمكانية الانتقال من الخطاب إلى القصة"⁽¹⁹⁾ وقد ميزوا بين زمن القصة والخطاب في إطار تقسيمهم للعمل الروائي إلى متن ومبنى لكل مميزاته الخاصة، "فالأول لا بدّ له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمّنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل"⁽²⁰⁾ وكان مصب اهتمامهم على تعدد زمن القصة على شريط زمن الخطاب.

وقد استنشق العديد من الناقدين من عبير أعمال الشكلايين الروس، ومن طريقة تفسيرهم للظاهرة الزمنية في السرد الروائي، وراحوا يطبقون مقارباتهم النظرية، وقد خطى طريقهم كل من رولان بارط (Roland Barthes)، الذي تحدث عن الزمن السردية في كتابه "درجة الصفر في الكتابة" وفي سياق المدخل الذي وضعه للتحليل البنيوي للسرد، والذي ضمّنه كتابه: "شعرية القصة" (Poétique du récit) حيث وضع "أن الزمنية (la synchronie) ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، وأنّ الزمن لا يوجد إلاّ في شكل نسق أو خطاب، مستخلصاً في النهاية أنّ الزمن السردية ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي حسب تعبير يقنّبسه عن فلاديمير بروب (Vladimir Propp)"⁽²¹⁾.

أما وتزيفتان تودوروف (Tzevetan Todorov) فيرى أن "زمن الخطاب يعتبر بمعنى ما زمناً خطياً، بينما زمن القصة متعدّد الأبعاد"⁽²²⁾ ثم راح يبين العلاقات

القائمة بين زمني القصة والخطاب، وحددها في ثلاثة محاور أساسية هي: "محور النظام ومنه نفهم استحالة التوازن بين الزمنين لاختلاف طبيعتهما(الأول متعدّد والثاني أحادي)، ومحور المدّة التي قد تتّسع أو قد تنقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية، ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة والحذف والمشهد. وأخيرا محور التواتر ويخصّ طريقة الحكّي التي يختارها المؤلف لسرد قصته (السرد المنفرد- السرد المتكرّر-السرد المتواتر)(23).

كما نجد جيرار جينيت (Gérard Genette) قد وظف هذه المحاور في معالجته لزمن السرد الروائي. إن هذه الجهود الثمينة في مقارنة الخطاب السردّي، تمكّنا من إدراك أوسع للعلاقات الزمنية المحبوكّة داخل الخطاب الروائي، كما تسمح بالكشف عن العلامات الزمنية الدالة فيه.

انطلاقا من هذه الرؤية يمكننا الحديث عن زمن الخطاب السردّي في رواية "مدينة الرياح" بالاعتماد على حركتين للسرد الروائي، من منظور تعامله مع الزمن، وهما نسق الزمن السردّي، ووتيرته.

2-1 نسق الزمن السردّي:

لا تستقيم الأحداث في رواية "مدينة الرياح" وفق ترتيب متوالي حكائي، وفق زمن متضخم متصاعد، يعكس خضوعها إلى نظام التعاقب، ولكن الأحداث تنتظم وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة: الماضي الحاضر المستقبل، ويعود ذلك بسبب طغيان السرد الاستذكاري (Récit analeptique) على الخطاب الروائي، وتسلطه على أكبر حيز من السرد، وضمور وجود السرد الاستشراقي (récit proleptique).

ويظهر السرد الاستذكاري في الرواية من خلال توظيف الكاتب لتقنية التذكّر، ولكن ليس التذكّر الكلاسيكي المكرر إنما الرجوع إلى الوراء إلى الزمن القديم عبر وسيلة علمية أحدثت وفكرة أوسع، لأن الرواية رحلة في الزمان والمكان

معاً، رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلاً، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشري نفسه، وقد استطاع الكاتب أن يبني روايته ببراعة لتعبر بنائياً عن فكرته الأساسية، فقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي "برج السوداء"، و"برج البيضاء"، و"برج التبانة"، وهذا التقسيم مواز لرحلة بطل الرواية في الزمان، فالقسم الأول يعبر عن الزمن الماضي عن العصور المظلمة؛ عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشري، والقسم الأخير يشير إلى مستقبل البشرية حيث يتنبأ الكاتب بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة يتكون من مقدمة وخمسة فصول، وهي عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في نفس العصر، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين في تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية الرئيسية في الرواية "قارا" ينتقل من عصر لعصر ليجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية ل يبدأ الرواية من نقطة وينتهي بها عند نفس النقطة، كما يبدأ انتقال البطل من عصر لعصر بنفس الطريقة، بل يعيد استخدام نفس الوصف في هذه الحالة والذي يستغرق حوالي صفتين يكرهما الكاتب لتأكيد فكرته عن إعادة التاريخ نفسه، وبالتالي عدم وجود الأمل في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال، وهو هنا يستند إلى الفكرة القائلة إن التاريخ يسير في خط مستقيم إلى الأمام، وهذا السير إلى الأمام لا يعني بالضرورة إلى الأفضل، بل غالباً -وهنا يرى الكاتب أنه دائماً- العكس.

فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة يستحوذ بحضوره المهيمن على الحكى، حيث يشكّل منطقه الذي يصدر عنه، ومساره الذي يقوم عليه، ومداه الذي ينغلق عليه، باعتبار أنّ هذه الذات الساردة، نقلتنا إلى الماضي بشكل فني بارع ليس على غرار التذكر العادي بل على طريقة الخيال العلمي، فزمن الحكى يتخطى الزمن العادي المعروف لدينا بل يتعدى إدراكنا ويفوق كل تخيل، فالماضي عند موسى غير محدد موغل في القدم ليتقدم إلى المستقبل أيضا الموغل في التقدم، ويغوص بنا في أعماق خيالنا ليصف ظلم البشر واستحواذ الأنانية وعبادة المادة والسعي إلى التسلط على حساب سعادة الناس.

يعتمد السارد في كل روايته على السرد الاستنكاري (Récit analeptique) أي هناك ذات قديمة موغلة في القدم بعثت من جديد لكي تقص علينا ما مرت به من أحداث، وشخصيات في حياتها وذلك في القسم الأول "برج السوداء"، غير أن السارد قدم في هذا القسم السرد الاستشرافي الذي تختزله فاتحة الرواية الموسومة بـ "أقويدير"، التي تجسد زما مستقبليا غير معروف تعدى زماننا وزمن الرواية، حيث يعثر بعض الباحثين من معهد آثار الفكر الإنساني على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، "لم يبق لهذه الحملة سوى جثة واحدة في قمة الجبل يجب استخراجها حفروا سبعة أمتار لكي يصلوا إلى القبر. تلقف أفضل الباحثين الجثة بارتباك وتلهف تدفعهم رغبتهم الجامحة في استكناه فكر هذا الكائن المنيعث من العدم. إنه هنا مسجى في عزلة، مثله مثل تل صقلته عوامل التعرية، جمجمته مطوقة بتاج مسنن من الرمل البلوري ذي اللون النضاري الفاتح. كشف الفحص البيبولوري آثار مادة الميلين على هيئة بلورات صلبة"⁽²⁴⁾ ثم يخضعون جمجمة الجثة لبعض الاختبارات والتحليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لنبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055م!! "توضع البلورات في محلول عالي التركيز من حامض الديزوكسي ريبوزي (ADN) ثنائي التحلزن،

من أجل كشف المعلومات وفك رموزها لتحول إلى جمل مكتوبة. في مختبر المعهد، أخضعت البلورات للتحليل الفيزيائي الكيميائي، من أجل قراءة النسخ الجزئية ولقنت هذه النسخ للحاسوب لفك أبعديتها وتحديد معانيها في اللحظة الموالية بدأ النص يظهر على الشاشة.. "(25) وهو رجوع إلى الزمن الماضي للتذكر، إلى "أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد" (26).

في الصفحة 7 و8 والسطور الثلاثة الأخيرة من الرواية يظهر بجلاء السرد الاستشراقي (récit proleptique). بحيث نجد صوت الراوي العليم الذي يتحدث عن كيفية العثور على الجثة، وتوصيل الجمجمة بالحاسب الآلي، ثم كيف أصبحت كل حياة "قارا" شريطا محفوظا في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري وهي نهاية الرواية "أخذ الشريط مكانه من خانة الحفظ في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري تحت عنوان: سكرة رجل من البرزخ 1035 - 2055 م؟" (27).

فقد مثلت هذه الرؤيا العجيبة نوعا من الاستباق الزمني، جعل من هذا الاستشراق على زمان قادم توطئة "لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات" (28). ويسمى جيرار جينيت هذا النوع من السرد الاستشراقي "الاستشراق الخارجي" (29)، والذي يبقى "الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي" (30).

إن نسق الزمن السردي الذي هيمن عليه السرد الاستذكاري مقابل ضمور السرد الاستشراقي، يوضح مدى عمق المفارقة بين زمن الخطاب الذي يبقى مقتربا بالحاضر، وزمن القصة المستعاد، مما جعل نظام السرد ينبنى ينتظم وقف تتابع زمني حاضر متقدم ثم ماضي موغل في القدم ثم حاضر متقدم :

حاضر ← ماضي ← حاضر

نظام سردي أضفي تنوعاً على الخطاب الروائي، وإن تفاوتت المساحة بينهم حيث شغل السرد الاستنكاري (Récit analeptique) أكبر مساحة.

2-2 وتيرة الزمن السردية:

تتخذ الوتيرة الزمنية في الرواية لعرض أحداثها مظهرين أساسيين: السرعة والبطء، وهي ما يسميها جيرار جينيت بالأشكال الأساسية للحركة السردية، وتتلخص هذه الأشكال في التقنيات السردية المتمثلة "الخلاصة" (le résumé)، والحذف أو الإسقاط (l'ellipse)، في حال تسريع السرد، حيث يضم الخطاب مقابل امتداد القصة، والمشهد (scène)، والوقفة الوصفية في حال تعطيل السرد، حيث تضم القصة ويتسع الخطاب⁽³¹⁾.

يظهر السرد التلخيصي (récit sommaire)، في الكثير من الفراغات التي تتخلف من السرد، ويرتبط بالسرد الاستنكاري ويتقاطع معه لما يقدمه من إضاءات ومعطيات حول الشخصية المفاعلة وماضيها، وما يبني عليه من أحداث، وذلك بشكل محصور، ومركز ونمئل له من الفصل الثاني "موسى آسبع" من الجزء الأول برج السوداء: "السلام عليكم ... نطقها المصلون بصوت واحد. وتفرق الرجال... يعيدون تنظيم الجمال. وسارت القافلة إلى منتصف النهار... الحرارة شديدة، والقيظ ثقيل."⁽³²⁾.

أما تقنية الحذف فتؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني. ويتميز بإسقاط مرحلة كاملة من زمن القصة ولذلك فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد⁽³³⁾ ويظهر بشكل متواتر شأن السرد التلخيصي يتداخل مع الأحداث ويشرف على توزيعها، فنجده كلما يطلع علينا في متون السرد ونعطي مثالا لذلك من فصل الطبل من الجزء الثاني برج البيضاء: "أربعون يوماً، أربعون ليلة مضت، منذ أن بدأت خلوتي على رأس الكدية، أمضيت أولها أصوم النهار، وأفطر على قطرة من

ماء قريتي... وأبلل سفة من طحين زادي... وأصلي!". (34)، وقوله: "أقمنا بغانا ثلاثة أستبيع، تعهدونا خلالها برعاية جيدة ... - إنكم تحضرون، وتهياؤون للعرض في أسواق أوداقوست قالها يوما أحدهم بدا مطلعاً. في يوم من الأيام أخرجونا من الحظيرة فوجدنا القافلة جاهزة للانطلاق. وأرجعوني إلى حبلي وجملي..." (35)

وتكون الحركة السردية بطيئة لاستخدام الروائي لتقنيته السرد المشهدي (récit scénique)، والوقفة الوصفية، فالتقنية الأولى تعوض السرد المشاهد الحوارية التي تفتح مجالاً واسعاً أما الشخصيات لكي تتبادل الحوار، وفيه تظهر كل أبعادها النفسية والاجتماعية، وتشكيلها على جميع المناحي:

"-جدتي! ... جدتي! ... ما هي الحكاية، لماذا لا تقرئين كف صديقتي؟ /-أجابت الكاهنة بحركة من يدها.../- يظهر لي، يابنتي أن الآلهة سقطوا على رؤوسهم، أو لعلهم سئموا أسئلتي، فقرروا أن يصيبوني بالجنون... /-جدتي! أنت لم تأخذي الوقت الكافي لرؤية كف (قارا)... /-لم أكن في حاجة لوقت... كل ذلك ظهر لي دفعة واحدة، في لمح البصر... /-إيه؟ -هذا غريب! لم ار في حياتي عمراً بهذا الطول وهذا الشقاء!" (36)

أما الوقفات الوصفية فهي كثيرة في الرواية تعتمد على الاستطراد وتتعلق مع زمن الرواية "سلمني سيدي (زباغره) إلى زعيم خولي أعور يخيل إليك أنه ربان قافلة... أشار إلى أن اتبعه عبر بهو يمثل ممراً فاصلاً بين جناح السادة ومقرات الدخول في الخلف.. فيها المراحيض والمطابخ غير المسقوفة.. كان ثمة إماء يتصببن عرقان ينتقلن باستمرار بين القدر المنصوبة كل واحدة على ثلاث أثافي.. تركني الربان في المطبخ، و عاد بعد لحظات يحمل كومة من الثياب الوسخة رماني بها وأشار إلى ربوة من الرماد الأبيض ثم سطات في أحد جوانب المطبخ" (37)

إن السرد المشهدي (récit scénique)، والوقفة الوصفية هما بمثابة الاستطراد والتوسع المضطلع لزمن الخطاب "على حساب زمن القصة. الأولى بسبب أن كلّ منظر يمكن أن يصبح لديها مناسبة لتشغيل الأنساق الوصفية، وبالتالي إعاقة زمن القصة على الاستمرار والثاني لأنه يمدّد الأحداث ويجعلها تتباطأ في سيرها ضدّاً على حركة السرد ومناهضة لوتيرته المتسارعة" (38)

من خلال بسطنا لجماليات بنية زمن الخطاب السردى في الرواية "مدينة الرياح"، كشفنا اعتمادها على تقنيتين من السرد؛ هما الاستنكار المهيمن على حركة السرد الداخلية، والاستشراف المحصور في بداية الرواية وآخرها فقط، وكلاهما يلعب دورا بارزا في بناء الرواية باعتبار تأثيرهما المباشر والمهمّ في وتيرة السرد في سرعة نسقها كما في بطنه. لقد استثمر الروائي موسى ولد إبنو جميع هذه التقنيات السردية التي طبعت البنية الزمنية لخطاب روايته، وفق رؤية وتشكيل يعكسان امتلاكه وعيا عميقا بشروط الكتابة الروائية وأدواتها، وعي بفاعلية الزمن وأهميته في خطاب الرواية.

3- صيغة الخطاب وتعدد الأنساق:

تعتبر الصيغة (la mode) من العناصر الأساسية للخطاب، لكونها "الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة" (39) على حد تعبير تودوروف، لما لها من دور في تشكيل الأنساق البنائية للخطاب الروائي، وفي الكشف عن أنماط الخطاب الذي يقوم على نمطين أساسيين هما: السرد (la narration)، والعرض (la représentation)، المرتبطين بالقصة والخطاب والسارد والشخصية الروائية. تتعدد الصيغة الخطابية في رواية مدينة الرياح، وبالتالي تعدد خطاباته، لذلك سنحاول تحليل خصائص كل خطاب. وتتجلى هذه الصيغ في أشكال ثلاثة وهي: الخطاب المسرود (Discours narratif)، والخطاب المعروض (Discours rapporté)، الخطاب المنقول.

فأما الخطاب المسرود فهو "الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقول ويتحدّث إلى مروى له، سواء كان هذا المتلقي مباشرا (شخصية) أو إلى المروى له في الخطاب الروائي بكامله"⁽⁴⁰⁾؛ إذ يمثل حيزا كبيرا من خطابها السردى، ويظهر في نمطين هما: الخطاب المسرود الذاتى، والخطاب المسرود غير المباشر. فالأول يتجلّى: "عندما يتحدّث المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أنّ هناك مسافة بينه وبين ما يتحدّث عنه."⁽⁴¹⁾، ونمثل لهذا الخطاب من الرواية في فاتحتها (الذهب) "أرى العالم كله عدسة ناظور، كله الآن بديهيات. لم تعد ثمة ألغاز ولا أسرار.. كله على مستوى واحد من الوضوح. الزمن اختزل نفسه في بعد واحد لم يعد ثمة ماضٍ.. كانت ليلة ليلاء... رأيتني أتقلب على فراشي الحشيشي المبلل أنصب شرابي للنوم فيفر منها العرق يتصبب مني بغزارة... تهاجمني جيوش البعوض من كل اتجاه.. وكتائب الأفكار المرعبة تحاصرني بلا رحمة.."⁽⁴²⁾.

يشد صيغة الخطاب المسرود متن الرواية، فنقوم بتأطير حكيها وضبطه، إذ يداخله كثير من العلامات المبيّنة داخل المتن الحكائي، مما يؤكد لنا تعالقات ونقاطعات بين "قارا" الشخصية الروائية والذات الكاتبة.

غير أن هذا الخطاب المسرود الذاتى يتداخل مع آخر مسرود غير مباشر، تعتمد الذات الساردة إلى صياغته باستخدام ضمير الغائب. ويظهر في هذا المقطع: "كنا قد جهزنا الجمال استعدادا للرحيل. عندما طلع علينا شيخ القرية يتبعه جيش من حملة السيوف والنبال أحاطوا بالقافلة من جميع الجهات..."⁽⁴³⁾.

أمّا صيغة الخطاب المعروض، فقوامها ثلاثة أنماط من الخطاب. أولها صيغة الخطاب المعروض المباشر، "وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى مثلّق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي"⁽⁴⁴⁾، ويظهر هذا النمط من الخطاب في المقطع التالي:

- هل وشى بنا أحد؟/ -وشى بكم أحد العبيد الذين لم يحصلوا على أكثرية.
- ما عاد يهمني أن أفهم شيئاً عما جرى.. ما يهمني الآن هو أن أنقذ نفسي من العبودية وأن أعيش في زمن آخر يكون البشر فيه أفضل./ - قد يتحقق حلمك هذا في يوم ما.. إذا كنت ترفض القدر فاهرب من البشر وألجأ إلى الصحراء وانتظر أمر ربك. أشحت ببصري عن السماء، وأخذت أحرق في هذا القزم الكبير الهامة الذي يكلمني..." (45)

والصيغة الثانية هي فصيغة الخطاب المعروض غير المباشر. وهي "أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (Para-discours) التي تظهر لنا من خلال تدخّلات الراوي قبل العرض أو من خلاله أو بعده، وفيه نجد المتكلّم يتحدّث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشّر للمتلقي غير المباشر" (46)، ويظهر في المقطع الأتي "فقد هويتي من طول التيه في هذا المحيط لم أعد أعرف من أنا، هل أنا الشاب الفنقاوي الوثني الذي كان يعيش بسعادة، أم أنا العبد المسلم، لا يدري إلى أين، أم أنا ذلك الكائن الأرضي ... قد لا أكون ..." (47)

ونجد في الأخير صيغة الخطاب المعروض الذاتي. وهي "تظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي، إلا أنّ هناك فروقات بينهما تتمّ على صعيد الزمن. فإذا كنّا في المسرود الذاتي أمام متكلّم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدّث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام" (48)، ونمثّل له بهذا المقطع "لكن إرادتي لم يزعزعها لا الحر الشديد في النهار، ولا الزمهرير القارس بالليل، ولا الجوع ولا العطش كنت كلما أحسست وسواسا سمعت صوت: اعتزل البشر انفرادي في الصحراء وانتظر أمر الله" (49).

ويظهر النمط الثالث من صيغة الخطاب السردية وهو الخطاب المنقول، الذي تجلّى في الرواية بصيغتين "تتداخلان وصيغ الخطابات السابقة المسرودة

منها والمعروضة على حدّ السواء. وهما: صيغة الخطاب المنقول المباشر، وصيغة الخطاب المنقول غير المباشر. ففي الأولى يختلط سرد الراوي بسرد الشخصية لأنّ المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض، ولكنه أيضا ينقل كلام غيره سردًا أو عرضًا، ومن خلال هذا النمط نصبح أمام متكلم ثان ينقل عن متكلم أول⁽⁵⁰⁾، ونمثل له: "قال اسمي خضير... أنا ملك هذا الزمن، وأية الله التي كنت تنتظر... أنت تائر على سنة البشر.. لكنك لن تستطيع التخلص من بشرتك..."⁽⁵¹⁾.

بعد مقاربتنا لبنية صيغة الخطاب في رواية مدينة الرياح، كشفنا عن تعدد أنماطها، وخطاباتها التي تراوحت بين المسرود والمعروض والمنقول، غير أننا لاحظنا هيمنة صيغة الخطاب المسرود التي عملت على ثراء الخطاب السردى وتحديد نوعيته، وما تضمنه من خصائص جمالية على صعيد البنية الحكائية.

4- صيغة الخطاب بين الخطاب الروائي والخطاب السير ذاتي:

يتواصل الخطاب الروائي لنص مدينة الرياح مع عديد من الخطابات، فيشكل شبكة من الخطابات فالتاريخ الذي يحيلنا إلى زمن الذات الساردة المستعاد، الذي يشير إلى فترة الاستعمار الأجنبي، ووصفه للعبودية الصريحة، ثم استعباد الحكام المحليين لبلادهم، فإنه اضطر أن يصف الوجه الآخر من الصورة، وهو التمرد والثورة، وحتى إن لم تكتمل تلك الثورة وتؤتي ثمارها، فالعبيد حاولوا التحرر، والنوار حاولوا القضاء على المستعمر، وينتقل إلى زمن متقدم حيث يتحدث عن أنصار البيئة يحاولون مقاومة زرع مراكز النفايات النووية في بلادهم، فالظلم مستمر وقوي وجبار، لكن الثورة مستمرة أيضا مهما تكن وسائلها ضعيفة وأنصارها قلة، وهذا ما يمنح شعاعا من الأمل في ليل اليأس الطويل من البشرية التي لا يرجو الكاتب منها خيرا.

ويبدو أن الخطاب السير ذاتي مهيمن في تداخله مع الخطاب الروائي، وذلك من خلال العلاقات القائمة بين الرواية والخطابات المذكورة سابقا، لكثرة العلامات الموثقة في الرواية والمؤكددة على العلاقة بين شخصية "قارا" الروائية والذات الكاتبة، فالانتماء إلى بلد صحراوي بتضاريسه الوعرة ورماله وصخوره يمثل الوطن المنشود والجذر والانتماء إلى بلد إفريقي من خلال علامات الجمال، القافلة، القرية، أشعة الشمس المحرقة، يشكل استعباد قارا حالة الضياع والاغتراب التي يعاني منها الكاتب، ومحاولة استعادة حريته وذلك بالتأمل في نفسه وإعادة هيكلتها وتأهيلها بالتصوف والتعبد والانقطاع عن العالم للعودة من جديد والثورة ضد القهر والظلم والعدوان.

ويتجلى توظيف الكاتب لعدد كبير من مكونات سيرته الذاتية التي شكّلت مدارات حكي روايته، في إعادة صياغته لمراحل مختلفة من التاريخ، فبعضها مأخوذ من طفولته، حيث يعرض المأساة التي عاشها في ظل الاستعمار والعبودية التي أرهقت كاهل حياته، وبعضها صور عن بيئته التي خبرها وقد أعطانا كل تفاصيلها في الخطاب الروائي، بل كان يوظف العديد من الألفاظ الخاصة ببيئته وأسماء لأماكن ومناطق ومسميات في موريتانيا، وهي سمات للقرية والبدائية وعدم التحضر المفروض.

5- الرؤية السردية وتعدد الأصوات:

إن الرؤية السردية/أو وجهه النظر (point de vue) تساهم بشكل فعال إلى جانب الزمن والصيغة في تأليف أنساق الخطاب السردية، وبلورة جماليات بنيته. فالنقد الروائي ينظر للرؤية في تلك "العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية"⁽⁵²⁾، وهي العلاقة التي تربط السارد/ وصوته محور الرواية فبدونه لا تتحقق الرواية، كما بدونه "سيبقى الخطاب السردية في "حالة احتمال"، ولن يتحول لحقيقة مادما لا نستطيع تصوّر حكاية بدون سارد"⁽⁵³⁾.

تتشكل البنية السردية لرواية مدينة الرياح من نمطين من الرؤية السردية، يتعالقان ويتداخلان ضمن أنساق الخطاب؛ أولهما الرؤية من الخلف، ويضطلع بها راو كلاسيكي خبير يعكس تملص الكاتب من شخصيته "ليس من أجل رؤيتها من الخارج، رؤية حركاتها والاستمتاع إلى أقوالها، ولكن من أجل أن نعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية"⁽⁵⁴⁾.

وبصوغ حكيه بضمير الأنأ، الراوي الأساسي في الرواية هو "قارا"، وهو سارد غير عادي، لأنه سارد عليم، غير أن في الرواية سارد آخر هو "فوستباستر" الذي استخدمه الكاتب ليكتب رواية قصيرة داخل الرواية الأساسية التي يحكيها "قارا"، ليلقي الضوء على حياة "قاله" التي شاركت "قارا" جميع سفراته عبر الزمان بنفس الاسم وإن كانت بأشكال مختلفة. لكنه في الأغلب يستخدم السارد ضمير المخاطب فهو يسرد وقائع حياته وأفكاره ومشاعره وتنقلاته عبر المكان والزمان، لكنه في الوقت نفسه ميت، والحاسوب هو الذي يقرأ كل ذلك من خلال ذاكرة جمجمته، وهذا السارد أعطى الكاتب فرصة جيدة للتغلغل في أفكار "قارا" ومشاعره، ليصفها، ويحدد منابعها، وأسبابها، ويحللها، رابطا إياها بصيرورة تاريخ الجنس البشري، الذي لم يكن أكثر من تطور أساليب الشر.

أما الرؤية الثانية التي تسيطر على الخطاب السردي، وهي تمثل نفس رؤية الشخصية المركزية، وسميت كذلك "ليس لأنها ترى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية" (55).

تعرض شخصية قارا المركزية العالم الذي رسمه الكاتب، فهي تشكل الرؤية التي تصوغها شخصيته المركزية وتأخذ بعدا ذاتيا، وذلك باعتبار أنّ شخصية كريم تمثل البؤرة السردية الأساسية من بداية الخطاب إلى نهايته، مما يجعل لدينا هيمنة الحكي الداخلي الذي تتولى شخصية قارا نظمه باستخدامها ضمير المتكلم المفرد "أنا" مثل قوله "جلست متثاقلا.. وأنا أدلك عيني المتكاسلتين. أحسست أبي يضع قدحا ثقيلًا بين يدي" (56).

كما يستخدم الكاتب ضمير المتكلم الجمع: "نحن"، ليؤكد على تفاعل الأنا/والآخر، الذاتي/والجماعي،

يقول: "نبقى نحن العبيد الجدد في عذابنا السرمدي. وتبقى الطبيعة من حولنا خلاصة السماء زرقاء عميقة صافية شديدة البعد تستحم في زرقتها البحرية العيون نظيفة إلا من بقايا قزع صغيرة شاهقة العلو كأنها عوامات بعيدة المنال... كلما تقدمنا سيرنا شمالا كلما اتضحت معالم دار حجرية" (57).

وكذلك توظيفه ضمير المخاطب "أنت"، في تشكيله لمقاطع الحوار الداخلي مما يعطي البعد الذاتي للخطاب السردية/عامّة والرؤية السردية خاصّة، ويظهر في حديثه مع نفسه في الأحلام ومع شخصيات أخرى يتمثلها وذلك في قوله "إذن لهذا اخترت استكشاف المستقبل وأنا سمحت لك باستكشاف فترتين وحسب اختيارك لأنك قلت إنك راغب في مغادرة فترة أودافوست" (58).

وقد شكلت هاتان الرؤيتان السرديتان: "من الخلف"، و"مع"، نوعين من الخطاب السردية: خارجي للأولى، وداخلي للثانية، يتحاوران ويتعانقان ويتداخلان، لأن الشخصية المركزية التي تقوم بفعل الكتابة، تعرض لجوانب مهمة من شخصيتها

وحياتها ومعاناتها وذلك بالتركيز على ذاتها ومحيطها وعالمها، ولقد خدم هذا التعدد في الرؤية والأصوات السردية الحكيم في جعله يقدم لنا من الداخل، لقد أشبع بنية الخطاب السردية للرواية جماليات غير متناهية.

وأخيرا نلخص جماليات الخطاب السردية لرواية مدينة الرياح للكاتب المغربي الموريتاني موسى ولد إينو في تجلي الرواية بثوب حدائثي موغل في أدب الخيال العلمي شبيه بقصة "أليس في بلاد العجائب"، تعدد الأزمنة وتداخل أنساقها، هيمنة الزمن الاستذكاري بسبب اشتغال الكاتب على فعل التذكّر واستحضار السرد من الماضي، تعالق الميثاقين الروائي/التخييلي، والسيرذاتي/المرجعي، وتفاعلها في تشكيل عوالم الحكيم، تنوع الخطابات حيث يتقاطع فيها الذاتي والموضوعي، الروائي والتاريخي، المتخيّل والمرجعي، الواقعي والعجائبي، الديني والصوفي، خطابات أثرت خطاب الرواية وجعلته زاخرا بالجمالية والدلالية، وقد انكشفت وتبدت وظهرت في ثلاثة أنماط من الصيغة هي: الخطاب المسرود، والخطاب المعروض، والخطاب المنقول، إضافة إلى الخطاب المسرود الذاتي، لانبعث الأحداث من الذاكرة والتركيز على محور الذات الساردة، كما شكل التداخل للرؤية السردية ملمحا جماليا في الرواية.

الهوامش:

- 1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 22.
 - 2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص.32
 - 3- جيرار جيننت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997، ص 86.
- 4 -Tzevetan Todorov : Poétique, ed. Seuil, Paris, Points, 1973, p.p25-26

- 5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص.7
- 6- المرجع نفسه، ص46.
- 7- نور الدين صدّوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994، ص36.
- 8- روبرت شولز، سيمياء النص الشعري - اللغة والخطاب الأدبي-، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 159.
- 9- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.
- 10- رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل، مركش، ط 1، 1993، ص 38.
- 11- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1992، ص52.
- 12- سورة الكهف، الآية 19.
- 13- الميداني، مجمع الأمثال، دار الهلال، بيروت، ج 1، ص 66.
- 14- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري - دراسة سيميائية تفكيكية-، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص121.
- 15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص.10
- 16- أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الأمل، عمّان، 1986، ص.227
- 17- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980، ص.11
- 18- آلان روب غربية: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1993، ص52.
- 19- Todorov Tzevetan , Poétique, p82
- 20- الشكلاينيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982، ص 189.
- 21- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص.111
- 22 -Todorov Tzevetan , Poétique, p53

- 23- المرجع نفسه، ص 54، 53 .
- 24- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، ط 01، 1996 ، ص 7.
- 25- المصدر نفسه، ص 7، 8.
- 26- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 119
- 27- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص 193، 192
- 28- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 133
- 29- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، عدد خاص- زمن الرواية-، المجلد 2، العدد الرابع، شتاء 1993، ص. 172
- 30- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 133
- 31- جيار جينت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ص 45.
- 32- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص 26.
- 33- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 120
- 34- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص 70 .
- 35- المصدر نفسه، ص 36 .
- 36- المصدر نفسه، ص 61 .
- 37- المصدر نفسه، ص 49 .
- 38- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 193.
- 39- المرجع نفسه، ص 125.
- 40- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197
- 41- المرجع نفسه، ص 198.
- 42- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص 10.
- 43- المصدر نفسه، ص. 30
- 44- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،.. ص. 197
- 45- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص. 63
- 46- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص. 197
- 47- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص. 74
- 48- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197 .

- 49- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص.81
- 50- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص198.
- 51- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص. 83
- 52- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص.70
- 53- عبد الحميد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد الأول، 1985، ص24.
- 54- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص.289
- 55- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، ص.172
- 56- موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص.11
- 57- المرجع نفسه، ص. 37.
- 58- المرجع نفسه، ص، 154.