السرد في روايات الحبيب السايح

Narration in Lahbib Essaiah's novels

الطاهر مسيلي*

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية (الجزائر)

Tahar.messili@univ-bejaia.dz

تاريخ الارسال: 31-07 - 2021	تاريخ التقييم: 01- 12- 2021	تاريخ القبول: 30- 12 - 2021

الملخص

يتناول هذا المقال السرد في روايات الحبيب السايح، من خلال انتقاء مدونة مشكلة من أربع روايات هي: زمن النمرود، ذاك الحنين، تماسخت والموت في وهران.

تهدف صفحات هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تحكم الروائي في استخدام تقنيات كتابة الرواية، وإلى إظهار أشكال السرد والرؤية السردية بمختلف أنواعها في هذه الروايات المختارة للتحليل، والغاية من هذا الانتقاء والتوظيف لها.

وبشأن المنهجية التي تم اعتمادها للإحاطة بجوانب هذا الموضوع كلها، كانت بالبدء بمقدمة للولوج إلى العرض الذي تضمن أشكال السرد التي تم تقسيمها إلى استذكارية وأخرى استشرافية، إضافة إلى الرؤية السردية التي تم حصرها في نوعين هما الرؤية من الخلف والرؤية مع.

وقد انتهى العمل إلى أن أشكال السرد الموظفة في هذه الروايات تعود أصلا إلى طبيعة مضمونها الذي يسبح بعضه في الماضي المؤلم، فيما اتصل بعضه بما هو مشرق، مع استشراف مستقبل أفضل من الراهن.

وفي الرؤية السردية التي سيطر ت عليها الرؤية من الخلف والرؤية ـ مع ـ، إعلاء من شأن السارد والشخصية الحكائية اللذين أراد المبدع من خلالهما تقريب الواقع من المتلقي.

كلمات مفتاحية: الرواية؛ التقنيات الروائية؛ الواقع؛ السرد؛ الرؤية السردية.

Abstract: This paper deals with Narration in Lahbib Essaiah's novels, through the four selected ones: Zamane Ennumrud, Dhaka El hanine, tamasakhate and El mawtu fi Wahrane.

* المؤلف المراسل.

The aim of this study is to reveal the extent to which our novelist controls the use of the appropriate techniques in writing a novel, and succeed in making clear all the forms of narration and the novelist's view in these four texts.

As for the methodology in this study, we started with an introduction to go to talk about two types of narration: from the one hand a forward vision (futuristic) and a recalling one (of the past), and from the other hand the two narrative views, which are the previous one and the simultaneous one.

As a result of this study, we can say that narration in the afore mentioned novels is of two aspects: the first one that refers to the past, and the second which refers to the future.

As for a narrative view, it is dominated by these two types of view (the one of the past, and that of the future), so as to elevate the importance of a narrator in depicting reality.

Keywords : Novel; The novel techniques; Reality; Narration; The narrative perspective.

1.مقدمة :

ينقل السرد من حيث هو رواية كل فعل قابل «للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة...» [(1)]. ويكون ذلك إما بالبدء في بعض الأحيان «بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي...وهناك أيضا استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف الراوي إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة» [(2)]. وهذا ما يطلق عليه تسمية المفارقة السردية التي تقوم على الاستباق (Prolepse) والاسترجاع (Analepse)، والتي يمكن أن «توضع في الماضي أو المستقبل، بعيدة بهذا الشكل أو ذاك عن لحظة " الحاضر"، وهكذا فالمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق، هي التي نسميها بالسعة

(Portee). ويمكن للمفارقة أن تعطي مدة (Durée) طويلة أو قصيرة من القصة وهي المدى(Amplitude) »[3].

ومن المعروف أن القصة لا يتحدد مضمونها إلا بالطريقة التي يعرض بها الراوي ذلك المحتوى بغية التأثير على المروي له وهذا ما يسمى بـ «وجهة النظر-الرؤية – البؤرة – حصر المجال-المنظور-التبئير» [4]. غير أن مصطلح " وجهة النظر "هو الأكثر شيوعا واستخداما. وهذا المفهوم احتل مكانة هامة لدى النقاد، إذ عرف "تزفيتان تودوروف" الرؤية السردية" بأنها «الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد» [5]. ويعتبر كتاب "حرفة الرواية " لـ «بيرسي لوبوك" الذي بناه على أعمال " هنري جيمس" فاتحة النقد القصصي المتعلق بالمنظور الروائي، إذ خلق به «شكلا جديدا للرواية عرف في النقد الأدبي برواية وجهة النظر»[6] . كما أكد أغلب النقاد على أن الناقد " جان بوين Jean Pouillon" هو أول من فصّل في موضوع "زاوية الرؤية" وذلك في مؤلفه "الزمن والرواية" وقام بتقسيمها إلى ثلاثة رؤى هي: الرؤية من الوراء، الرؤية مع والرؤية من الخارج [7].

واعتمد "تودوروف" في تصنيفه للرؤية على ما جاء به "يوبون" مع إدخاله لبعض التعديلات الجزئية لتكون على الشكل التالي: «1-السارد> الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف). وهذه الصيغة يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان. في هذه الحالة أكثر معرفة من الشخصية الروائية.

2-السارد= الشخصية الروائية. (الرؤية مع). هذا الشكل منتشر في العصر الحديث. وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية.

3-السارد< الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج). في هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية» [8].

وتبنى "جيرار جنيت" مصطلحا آخر أطلق عليه تسمية "التبئير" معتبرا إياه أكثر تجريدا ودلالة وقام بتقسيمه إلى: 1-التبئير الصفر، وتمثله الحكاية الكلاسيكية. 2-التبئير الداخلي سواء كان ثابتا أو متحولا. 3-التبئير الخارجي، وهو الذي لا يمكن التعرف فيه على ما يدور بداخل الشخصيات [9].

لقد استفاد الروائيون الجزائريون كغيرهم من الكتَاب من التقدم الهائل في تقنيات الإبداع الروائي، فأصبحت «كتاباتهم تزخر بالرؤى واللقطات الأفقية والطويلة والعودة إلى الوراء والاستباق إلى الأمام، وتقاطع الصفحات وتداخلها، وتخلوا تدريجيا عن الراوي ليحل محله العاكس، وطغت المشاهد الحوارية المعتمدة على الأحاديث والأفكار المسوغة بأسلوب حر مباشر وغير الحر المباشر، وقل الاهتمام بالأحداث، وتحولت الرواية إلى أفعال مترابطة ترابطا نسبيا، وأصبحت الحقيقة المتضمنة في الفقرة السردية الواحدة يعاد بنائها وتجديد قسماتها من جديد مع كل تغيير يطرأ على زاوية الرؤيا الخيالية» [(10)]. وبذلك فإنهم عملوا على مسايرة وتطبيق التقنيات السردية المعاصرة، أملا منهم في مواكبة روح العصر من أجل التعبير عن الراهن بأدوات فنية أكثر تطورا وإيحاء.

وما نلاحظه حاليا على الروائي الجزائري أنه بدأ «يتعلم كيف يترك المجال للصوت السارد بأن يفترض ويتساءل وأن يبدل الوظيفة المستدعاة بالقول أيا كان نوعها بوظيفة أخرى هي التعاون مع القارئ لإنشاء معرفة مشتركة» [(11)]. وهذا ما نستشفه في هذه المدونة المتكونة من أربع روايات للكاتب "الحبيب السايح" الذي استفاد إلى حد بعيد من تقنيات كتابة الرواية وعمل على تجسيدها فيما أبدعه.

إن الإشكالية التي تقوم عليها هذه الدراسة تكمن في الإجابة عن جملة من التساؤلات، أهمها على وجه التحديد: ماهي أشكال السرد التي وظفها "السايح" في رواياته هذه؟ وكيف كانت طبيعة الرؤية السردية فيها؟ وهل استطاع من خلال اختياره لأشكال السرد وأنواع الرؤية التي استخدمها التعبير عن واقع البلاد فعلا؟

ومن بين الفرضيات التي بني عليها هذا المقال هو أن استخدام السرد الاستذكاري والاستشرافي لم يكن من باب الصدفة، بل نابع أصلا من مضمون الروايات التي تنظر في أغلبها إلى الماضي نظرة سلبية مع وجود نظرة إيجابية له في بعضها الآخر. وفي هذا كله تستشرف مستقبلا أفضل للبلاد مما كانت وماهي عليه.

أما فيما يخص الرؤية التي توزعت بين الرؤية من الخلف والرؤية -مع-فمن المفروض أن تعبر عن ألام وآمال شخصيات هذه الروايات التي تعيش أغلبها وضعا صعبا،

وتهدف صفحات هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تحكم هذا المبدع في استخدام تقنيات كتابة الرواية، وإلى إظهار أشكال السرد والرؤية السردية بمختلف أنواعها في هذه الروايات المختارة للتحليل، والغاية من هذا الانتقاء والتوظيف لها.

وبشأن المنهجية التي تم اعتمادها للإحاطة بجوانب هذا الموضوع كلها، كانت بالبدء بمقدمة للولوج إلى العرض الذي تضمن أشكال السرد التي تم تقسيمها إلى استذكارية وأخرى استشرافية، إضافة إلى الرؤية السردية التي تم حصرها في نوعين هما الرؤية من الخلف والرؤية مع.

2.أشكال السرد:

تنوع السرد في هذه الروايات من استذكاري هيمن عليها إلى استشرافي تخلل بعض جوانبها التي استدعت ضرورة استخدامه.

2. 1السرد الاستذكاري:

احتل هذا النوع من السرد الحيز الأكبر في هذه الروايات، وتجلى ذلك في استثمار الكاتب لتقنية الاسترجاع، وذلك من خلال عرض ماضي الشخصيات الرئيسية.

وتقوم رواية "زمن النمرود" في معظمها على السرد الاستذكاري الذي يقسم إلى جزأين، منه ما خص "ذرية الذئاب" التي معظم استذكاراتها ارتبطت بأملها في مواصلة بسط نفوذها وسيطرتها، وذلك مثلما وردفي حديث "سي يزيد" كاتب القسمة لرئيس البلدية ابن عمه "الحاج المزرقط" عن والده الذي كان يطمح في امتلاك ولو نصف ثروة الحاج "بوعلام" الآغا، وعن القاضي الملقب بـ «المستاتور" الذي كان شعاره محاربة "ابن باديس" وأتباعه «بويا حلم في حياته يلحق نصف ما لحقه الحاج "بوعلام" الآغا، وما أدراك؟؟ ركعه قدام القاضي "المستاتور" من ذاك النهار أصبح حبيبه "المستاتور" أحسن من العرب، وفي حديثه يقول: الهم والدم يجيء به الجياع. كثروا الوعدات والزردات. وأطلبوا الغفران. كان يعرف ابن باديس ويقول عليه. إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثروفرنسا تعمر، حاربوا معنا ابن باديس...جميع علمه كفر» [(12)].وهذا موقف مناهض للثورة نظرا للامتيازات التي كان يتمتع بها أفراد هذا التكتل.

وفي موضع آخر نجد "الحاج الحرايري" يتحدث لسائقه عن مزرعة "ماروني" التي أصبحت اليوم تدعى مزرعة "بلخير" يديرها الفلاحون البسطاء باسم الثورة الزراعية. هذه المزرعة حسب رأيه كانت تنتج الكثير من الخيرات بفعل سياسة مالكها، متمنيا كراءها أو بيعها للأثرياء حتى تعود إلى سابق عهدها «-آه "ماروني". أنت.... ما تعقل عليه.

- سمعت عليه. قالوا: كولون كبير.

-هذه الأراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى لـ "بالول" كانت كلها له. بالطيارة كان يسيرها. هذه الأراضي لما كانت ملكه. كانت تخرج الذهب...العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب. والآن شف وتعجب... اسمع يا ولدي، ودخلها في راسك، لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأراضي باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم...كان الخير تدفق وعم ...» [13]. وهذه الصورة تعبر صراحة عن رفض السياسة المنتهجة من طرف الدولة آنذاك المتمثلة في تأميم الأراضي الفلاحية.

أما الاسترجاعات التي خصت الطرف الثاني المتمثل "ذرية النمرود" فكانت أغلبها متعلقة بالمعارك التي خاضها أفراده في حرب التحرير.

وعلى غرار "زمن النمرود" نجد "ذاك الحنين" هي الأخرى بنيت على السرد الاستذكاري الذي استحوذ عليها من بدايتها حتى نهايتها، ففي صفحتها الأولى عرض علينا الروائي قصة الحب التي جمعت بين "بوحباكة" و"علجية" «كان بوحباكة الوحيد من حمل إليه في القلب ودا لشخصه الملكوم، وكانت علجية وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتها نسغ يحييه، يسكنه فيها سر حبيبة لم تسأله يوما اسما أو مالا أو زمنا، لا أمَ ولا أخت، ولا موطن، لظل ولا شارع للتذكار، ولا خلّ، ولا نديم ولا قريب لساعات الدمار، ولا لغة كلماتها من محار...» [14]. وهذا المقطع يعبر عن صدق العلاقات الانسانية أيام الزمن الجميل.

ومن الأمثلة الأخرى التي تحيلنا إلى هذا النوع من السرد قصة "مالحة" الذي حاول اعتراض سائق الجرافة أثناء قيامه بتدمير حوض المدينة «ويوم سمع فاجعة الحوض حرد حتى وصل فهاله أن يرى أحد عمال البلدة يرفع بمجرفته اللقاليق لاوية أعناقها في نقالته، فرفع عليه صوته المنهك يتعتعه قذفا...ولكن العامل لم يرد عليه ودفع نقالته مبتعدا، ولما كان مالحة يحاول نزول الأدراج المؤدية إلى الحوض وقفت أمامه امرأة تمنعه...فأخرجت

يدها من تحت لحافها تضع في يده ورقة نقدية...وبكى فما عزّاه أحد» [15]. معتبرا ذلك إهانة له، وأن ما قام به أملاه عليه ضميره وواجبه اتجاه كل من يعتدي على معالم مدينته.

وتسبح رواية "تماسخت" في عالم الذكريات المرتبطة بما ارتكبه الإرهابيون من جرائم وحشية في حق أبناء هذا الوطن، خاصة المثقفون منهم الذين ترك رحيلهم أثرا كبيرا في نفسية "كريم" من بينها حادثة اغتيال "عمر"، وردة فعل زوجته اتجاه ذلك «ويوم سلمها كريم الرصاصات كما أرادت، شهقت ثم تماسكت، وحركت رصاصة واحدة في كفها بسبابتها مركزة إياها إلى أن بللتها بدمعة وقبضت عليها توليه فلحقها يسكن رعدتها بيديه الراجفتين يطمئنها هامسا إليها أن عمر لم يحس الألم. عشر رصايص لم يستأصل منها عزيز سوى خمس... وكانت قوات الأمن عثرت على مدفن الضحية... أخرجوه بلا كفن! ... الحزة من الأذن إلى الأذن...» [16]. وهذا دليل على أن الإرهاب ينتقي جيدا ضحاياه من الذين يكتبون عنه.

كما يحضر أيضا مشهد قتل الطبيب الذي رفض الانصياع لأوامرهم بضرورة فرض الجلباب على زوجته وتركها لعملها «مثلوا به. ماذا كان يحمل غير سماعة النبض وبسمة لمرضاه ينميها كزرع على شفتيه؟ ولم تقل أكثر. خمن رؤيتها، عينيها، نظرتها، شفتيها ويديها، ونبرتها إن كانت نطقت أمام جثته المشوهة بعبثية الحقد...فضيع، فضيع. ولكن أية كرامة ترفل على كلماتها الحزينة؟ لم يكن زوجها فحسب، ولكن صديقا ورفيقا، ذهب في خياره إلى نهايته ولم يستسلم لمساومتهم عليّ لأرتدي الحجاب الأفغاني ثم لأتخلى عن وظيفتي، ولا لمحاولة ابتزازهم إياه» [17]. وهذا المشهد فيه إصرار كبير من طرف الإرهابيين على معاقبة كل من يخالف تعاليمهم بالقتل بأبشع الصور.

إضافة إلى ذلك استرجاعه لصورة مدينة وهران التي أصيب سكانها بالصدمة جراء مقتل الشاعر علي أيدي الإرهابيين.

واستمر "السايح" في روايته "الموت في وهران" في الاعتماد على عنصر التذكر المرتبط بالوضع المؤلم الذي عانى منه البطل "هواري" مثلما هو الحال عند مقتل والده على أيدي رجال الأمن نتيجة قتله لمدير المدرسة «يقينا أن أساسات أبي، التي اعتقدتها عمّدت إيمانه في هذا الوجود، كانت هشة جدا. انهارت تماما، عند لحظة تصويبه مسدسه إلى رأس

المدير. وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: "لماذا تقتلني"؟ وأن شبحه وحده هو الذي كان انسلخ نحو السيارة المتأهبة للإقلاع. وأن روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي...» [18]. وهذه النهاية المأساوية لوالده لم تكن لتحدث لو أن اختار طريقا آخر غير الانضمام للجماعات المسلحة.

ونجده في موضع آخر يستحضر وفاة والدته دون أن يخبرها عن حقيقة مرضها حتى لا تأتي الشماتة من الناس «في لحظة من لحظات إفاقتها من غيبوبتها، أنها همست لي بأني أجد في درج صوان غرفة نومها مبلغا ماليا للضرورة. وأمالت وجهها عني شمالا على الوسادة، مفسحة لدمعة يتيمة، تحاشيا أن تواجهني...ونطقت بصفاء، لم أعهده في حنجرتها منذ مهواها إلى قاع اعتلالها، أن السيد عاشور بونعايم مدير عملها كان معها عادلا وسخيا. وأنه لن يرفض لي شيئا إن أنا قصدته. ثم توجعت رادة جهتها نحوي، واقفا عن يمينها. ومدت لي يدها...وزفرت، مغمضة غمضتها الأخيرة» [19] دون أن تعلم أنها مصابة بمرض فقدان المناعة.

كما تحضر الصورة التي كان عليها يوم دخوله المدرسة الابتدائية لأول مرة «ففي خريف، مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام. كان ذلك في سنة (1992) أذكر هذا لأن والدي معمر صفصاف كان هو الذي أوصلني أول مرة إلى مدرستي في حي اللوز (ليزاماندي، سابقا)، كيلا أراه بعدها إلا يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد...كنت لا أحمل محفظة ولا ألبس مئزرا. فإنه اليوم الأول الذي استعرض فيه التلاميذ، جميع ملابسهم، حتى غير الجديدة كلية! فبعضها كان يعود إلى آخر عيد صادف بداية العطلة الصيفية» [20]، وذلك راجع إلى حالة الفقر التي كانت عليها أسرته وأسر زملائه.

وأخيرا يمكن القول بأن هيمنة السرد الاستذكاري على هذه الروايات يعود أصلا إلى طبيعة موضوعاتها التي جعلت من التذكر مصدرها الأساسي في بناء أحداثها.

2.2 السرد الاستشرافي:

يعتبر هذا النوع من السرد قليلا في هذه الروايات مقارنة بالاستذكاري، ووظفه الروائي بغية حمل قارئها على توقع حوادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات وأوضاعها.

واقترن السرد الاستشرافي في رواية "زمن النمرود" بالصراع الدائر بين "ذرية الذئاب" و "ذرية النمرود"، فهذا "الحاج الحرايري" يتوعد "عوج الفم" وأمثاله بالتصفية لأنهم يقفون حجر عثرة في طريقه للوصول إلى مآربه «آه يا "عوج الفم". لو كنت في منظمتي...النفي، معك، إلى "رقان" لا يكفي. أمثالك. وذرية النمرود...لو أحكم يوما واحد في حياتي...أجمعكم وأبطحكم على الأرض مسلسين في طريق طويل. فوقكم بالدبات آمر بالمرور. أضلاعكم أسمعها تتهرس. تنطحن. آخرتها تصحو، كالعادة واتكفل بك. يا "عوج الفم"» [21] بغية الحفاظ على مصالحه.

وعلى شاكلة رئيس اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" نجد منسق القسمة "يزيد" يحذر كاتبها "ولد ربيعة" من مغبة تحديه له لأنه يمتلك السلاح الكافي لردعه الممثل في شخص "الحاج "عون الله" الذي لديه نفوذ كبير في الجهاز المركزي للحزب «يا "ولد ربيعة" تخوفني بالملف؟ أنا مبني على الصح. أمثالك عندي خضرة فوق طعام... لا تخف. غدا الحاج "عون الله" يفريها. تيليفون يكفي. آلو. الجهاز المركزي...الحاج "عون الله" كلمة. زوج. المسألة تفرى. لكن يا "ولد ربيعة" أنا رجل وصدري كبير. الحاج "عون الله" يتدخل في الكبيرة... آخرتها الحاج "الحرايري" يفريها...والزمان بيننا يا "ولد ربيعة"» [22]. فبنفوذه يستطيع فعل ما يريد بخصومه.

كما يتجلى أيضا هذا النوع من السرد في الحوار الذي دار بين "يزيد وولد ربيعة" حول من سيحكم "بالول" «-اسمع يا سي "يزيد" هذه المرة لو ينزل جبريل ما نسمح في حقنا.
- وأنا...لو يعود بوك من القبر. يطلق أمك "ربيعة" ويتزوجها بويا، تلدني من جديد، ما أترك أمثالك يحكمون أولاد "بخالد".
-مازلت تحلم. القسمة هذه المرة هنا. والله حبة والبلدية، عليها تبذير دراهمك زيادة. أنت وابن عمك الحاج "المزرقط"...» [23]. وهذا بمثابة إعلان الحرب ضد " ذرية الذئاب" المتسلطة.

وها هو "هارون" يحلم باتحاد العمال في وجه "مقدر" وأمثاله من "ذرية الذئاب"، إيمانا منه بأن ذلك هو السبيل الوحيد لضمان حقوقهم ودحر من يسيطرون عليهم «آه...لو نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...حتى واحد في الدنيا ما يقدر

يكسرنا...وسي "مقدر" بكذبه وهفه ما يقدر يأكل أمخاخنا. لا التخويف ولا التهديد يرجعنا، حتى زريعة الحاج "عون الله". تعقر ما تبنت في مصنعنا» [24]. لأنه لا يمكن غلبة هؤلاء الاستغلاليين إلا بالتكتل والاتحاد.

وبفعل عزم "يزيد" وأتباعه على تزوير الانتخابات أعلن الحاج "الحرايري" خوفه من العواقب الناجمة من ذلك في حال وصول الخبر إلى السلطة العليا باعتباره مسؤولا سياسيا كبيرا، مع تأكيده على أن سكان المنطقة إن أتيحت لهم فرصة التعبير فلن يرحموهم ويستعجلون برحيلهم «أنا مسؤول قبل كل شيء...وهذا كلام خطير. أنا من جهتي صرت أحس نفسي أدفع الناس للتناحر. أنا خايف من العواقب. القضية أصبحت سياسية. ويمكن؟ الناس هنا وفي سعيدة تعرف سبب اجتماعنا على هذا العشاء. جميع الأخبار تصلهم. الناس بدأت تفقد الثقة فينا. بكل صراحة نقولها: لو نترك الأمر للناس هنا وفي المدينة وكل واحد يقول كلمته بحرية. نفضونا» [25]. وهذا الخوف سببه إحساسه بفقدان مركزه السلطوي.

ويظهر السرد الاستشرافي في رواية "ذاك الحنين" من خلال طرح جملة من الاستفهامات المتعلقة بوضع المدينة أو البلاد، كانت بدايتها بالاستفسار الذي طرحه "بوحباكة" على نفسه بسبب ما حدث فيها من دمار رافضا أن يكون هو جزء منه أو طرفا فيه «ما معنى أن أكون حالة أنا في هذا الدمار؟» [26]. ونتيجة لهذا الوضع المزري لم يستبعد حصول الكثير من الأمور التي تبدو غريبة ولا يتقبلها العقل «من المستبعد أن تكون هذه فقدت حلقة دائمة من حلقاتها فيتناقص المردود، حتى ولو خطلت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة، بالشعير والخرطان وبأنواع من أغذية الأنعام. أما خلطها بالحمص فتسميم مغرض ضد ديوان الحبوب لصالح بائعي الكرنتيكة، وبقي أن يجرب نوى التمر والعنب المعصور نبيذا، فحتى هذا النوى صار أهل السهوب يستعملونه وقودا؟ علفا؟ سمادا؟ أكلا؟ ...» [27]، فأصحاب اليد الهلالية تفعلون كل شيء بغية كسب المال.

وها وهو ذا" بلغرايب" على الرغم من معاناته من قهر الزمن له إلاّ أنه يأمل في تغير الوضع نحو الأحسن «وكم نوى بلغرايب أنه لو كتب يوما فأعطى محنته حياة أخرى في الحديقة مشكلا صورتها من ألوانها، وصوتها من ترانيم طيورها، وعطرها من شذى أزهارها،

ولباسها من نواويرها، وكلامها من جدولها المنساب إلى العليق، ثم ارتمى في عشبها وقال هذا جسدها، أنا من عشب، وجرى بلا إعاقة، بلا تعب إلى غربته...» [28].

وتُفْتَتَحُ رواية "تماسخت" بحلم بطلها "كريم" بوجوده داخل غابة مع شخص آخر قبل أن يعترضه المسخ الذي يمثل الإرهاب أو الجماعات المسلحة فيصاب بالذعر مما رأى «وجدتني أسير مع شخص لا أعرفه داخل غابة لما وقفنا على بغل يحتضر، فطلبت إلى مرافقي أن يجهز عليه. فتردد قليلا ثم أخرج مسدسه، وإذا بالبغل ينهض برأس رجل من معارفي يقول لي: أنت كريم بن محمد بن عمي وتريد أن تقتلني بهذا الطاغوت الذي يحميك. أنا سأبيدكما يا طواغيت. وأخرج مدفعا، فهربنا فرمانا بقذيفة وقعت دون أن تنفجر...واجهنا البغل برأسه الآدمي منهكا وبيده محشوشة يصوبها لنا، ولكنه سرعان ما ارتعش وقال: أنا تعبت. ومد لي السلاح...فصرخت فسمعت صياح ديك يشبه عويل الريح في تماسخت...» [29]. والملاحظ هنا أن ابن عم "كريم" ليست له أية قرابة دموية معه، إنما الصلة الفعلية التي تجمعهما هي الانتماء إلى الوطن الواحد الذي يفرض على الجميع العيش فيه متضامنين حتى يتمكنوا من المحافظة عليه، بدل اللجوء إلى الآخرين والعيش عندهم في مذلة.

كما نجده -كريم-يستبق أمر ما سيحدث له إثر عودته إلى وطنه بعد أن عاش غربة تعيسة قضاها خارجه متألما «ها إني أفتح النافذة، أقف لحظة ضمن إطارها. هناك في الأفق خيوط صبح تلوح ولكن بلون دمي، كأسي الأخيرة من زجاجتي الرابعة في يدي وآلة التسجيل خلفي لا تلبث أن تتوقف، لأرمي خطوتي الأولى خارج حصاري، في الفضاء، قاهرا جاذبيتي» [30]. وهذا يدل على أن حياته عرضة للخطر في أي لحظة رغم قراره بالرجوع.

وارتبط هذا النوع من السرد في رواية "الموت في وهران" بتخيلات وتساؤلات بطلها "هواري" حول من كانوا يحيطون به وحول وضعه ووضع بلاده، فكانت البداية بتخيله للصورة الهمجية لـ "كبابة" وأمثاله نتيجة ما فعلوه بصديقته "حسنية" «كنت سأرى وجوها مثل كبابة، كما تخيلته، بقفاهم المدرَجة ورقباتهم الغليظة وكروشهم التي تسبق أرجلهم

يخلطون في شربهم بين أنواع من الكحول على ضمإ ويأكلون كل شيء على نَهم» [31]. وهي صورة معبرة عن حالة الفساد الأخلاقي التي صار عليها المجتمع.

ويأتي بعد ذلك تصوره لما يكون عليه إحساسه وموقفه لو أنه التقى بأبناء مدير مدرسته الذي قتله والده «فبأي شعور كنت سأواجه أحدهم، بنتا أو ولدا؟ وإن لقيتهم، فبأي ملامح؟ ما الذي كنت سأقوله؟ أطلي جسدي بطين الفجيعة وأصرخ: "أبي ظالم!"...مسكونا بصورة يتم أبناء مدير مدرستي بترمّل أمهم» [32] التي أصبحت بدون سند.

وبعد رحيل والدته نجده يطرح العديد من التخمينات عن كيفية تعرفها بـ "عاشور بونعايم"، وعن عدم استفساره لها عن سبب خروجها من البيت «صدفة أم قدرا كان الذي جذبهما إلى بعضهما؟ أين وقع الذي حدث أول مرة، بأي مناسبة، مبعدا أنها بهذه الهشة الذهنية وتلك، مثل دجاجة مفزعة، كل ماداهم مشاعري عن أمي تستسلم؟ وكان لها، لو أني سألتها يوما عن خرجاتها لغير العمل وتدبير شئون البيت، أن تقدم لي أي ذريعة لأقبلها! ولماذا، وأنا أقطع مثل خيط عنكبوت ترددي في أنهما تجاوزا نحو بعضهما حدود علاقة رب العمل بالأجيرة؟» [33] إلى علاقة محرمة كانت السبب في مرضها ثم وفاتها بعد ذلك.

وأخيرا يطرح هذا السؤال العميق على نفسه حول وضع البلاد المتردي باحثا له عن إجابة مفقودة عنده «فإني أتساءل لماذا تزعزع بلادي في جميع أسسها وتصاب في جميع مبادئها الحيوية؟ »[34]. وهذا التساؤل إنما كان وليد الوضع الذي عاشه وعانى منه بسبب الانحطاط الذي عرفه مجتمعه.

3-الرؤية السردية (التبئير):

اعتمد "السايح" في سرد أحداث رواياته هذه على نمطين من الرؤية هما:

3-1-الرؤية من الخلف: تشترك جميع هذه الروايات في هذا النوع من الرؤية، ويتجلى في "زمن النمرود" في الحديث أولا عن الذين يرتادون "مقهى تشراك الفم"، وهم من فئة المعلمين الذين لا همَّ لهم سوى الكلام ونشر الشائعات «لعل المعلمين يشكلون الفئة الأكبر عددا. الأكثر ارتيادا. لا مكان لهم بعد العمل للترفيه إلا إياها ولا حديث لهم إلا السمسرة حول أخبار أحداث...معظمها لن يتأكد. محورها تلك المتعلقة بالأجرة، بالترقية وبحركة

التنقل. حديثهم عن السياسة لا يخرج عما تمليه وسائل الإعلام الرسمية. لكنهم يقبلون على الشائعة ويروجونها» [35]. لأنهم وبكل بساطة لا يجدون ما يملأ فراغهم.

ويعتبر "عوج الفم" أكبر مروج للأخبار في هذا المكان، فـ«حين تجلس إليه لن يفوته هذا، يؤكد لك أنه قرأ آخر عدد من صحيفة "لوموند". يلفت انتباهك إلى ما يكتبه مراسلها في الجزائر عن الجزائر. مع أحد زعماء "المعارضة" حول مسألة حسم السلطة في الجزائر... يقنعك بأنه قرأ في إحدى الجرائد المغربية الملكية مقالة حول تعدد الأحزاب في الجزائر. ويستنكر، "جورج مارشيه" حين زار الجزائر كانت مواقفه غير واضحة بشأن الحزب الواحد...» [36]. وكل هذه الأخبار التي جاء بها هي أصلا من خياله ليوهم غيره بسعة ثقافته.

ويظهر السرد بضمير الغائب في رواية "ذاك الحنين" في تقديم شخصية "بوحباكة" التي لم تنل نصيبها من هذه الدنيا على الرغم من أنه هو المثقف الوحيد في المنطقة الذي يحمل همومها «لم تقدر له شهرة الفنانين ولا وقاحة السياسيين، ولا مجد الأبطال، ولا رقة العشاق الحالمين، أو شجاعة صعاليك الشرف، ولا ادعى نبوته لبلاد يجحد وجوده، وهو الذي استظل في لظاه وارتوى من شفاه، لا يضايقه مشي في شوارعه العمومية أو ركوب حافلاته الخاصة، يحس برده وحره، ويحلم بامرأة وبحر وينام. فإذا قرأ فإنما ليجد إجابة لسؤال أعجزه عنها تخضخض البلاد في بحثه عن بدء...» [37].

وفي موضع آخر يصور لنا الروائي موقف هذا الشخص" من رواد" قهوة الزلط" الذين اختلطت عليهم الأمور، فلم تعد لديهم النباهة السياسية «قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن ويتوقع وأن يهيت الذين يدعون تضلعا في تسريب الشائعة وترويجها. أما وقد اختلط التنجيمي بالرياضي، بالسياسي، بالأخلاقي في قهوة الزلط فقد عاهد ألا يضع قدما في قهوة. وفي المقالة التي دبجها إلى الجريدة الجهوية، بعد أن خط مسودتها في قهوة الزلط، وجد أغرب النزوات وألذّها...» [38]. وهذا تعبير عن تدني المستوى الثقافي للمجتمع.

ومن بين الصور الأخرى ما نجده في حديث الراوي عن تأسف "بلغرايب" للوضع الذي آلت إليه البلاد نتيجة ما فعلته بها اليد الهلالية «لا يذكر بلغرايب متى وقف في بلاصة الحيرة يتشرب حزن الأيام، يعيد قراءة وشم محفور على ساعده. ف، نبغيك.

- الخنجر يطعن القلب والدم ما يقطر، وأولاد اليوم في هذا الزمان يكبرون بلا تمحان، يبلغ الواحد منهم الثلاثين ولا يفرق بين كوعه وبوعه، قراية قراية، ثم عسكر، خدمة زلط أو تحياط، وبعد يجئ الزواج أو الهبال، اطلبوا العفو وقولوا الله يبقي الستر، الزيارة، زيارة سيدي محمد بن يحي قراي الجنون...» [39].

أما في رواية "تماسخت" فقد ارتبطت هذه الرؤية بشخصية "كريم" الساخط على مهنته، وعن وضع البلاد «كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري...ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت لها اسم المهنة...» [40]. وذلك بسبب التبعات التي تلحق بصاحبها نتيجة مواقفه.

ويتجلى هذا النوع من السرد في رواية "الموت في وهران" في حديث "هواري" عن صديقه "عبدقا النقريطو" الذي كان يحلم بأن يكون فنانا مسرحيا كبيرا «وفي قهوة الوداد، حيث كان يحب أن يجلس، استعاد لي وجوها وطنية من فدائيين، من بينهم والده...ثم ضحك لي "وضعت السلة كما هي على المائدة. كنا نتغذى على شوية زيتون وسلاطة بالطماطيس والبصل. وتذكرت الخبزة!" محاكيا صوت أحد الممثلين فيها: "الزيتون آعيشة! قولي لي كل، آعيشة!" ثم زفر: "آه، وقت جميل كان! علولة، رجل عظيم! غدروه في شهر رمضان."، لامًا على وجهه بيديه: "آه، لو كان سي عبد القادر مازال في هذه الدنيا!"، ماسحا عينيه: "ربما كنت تقنيا في الإنارة المسرحية، على الأقل» [41]. ولكنه للأسف رحل ورحلت معه أحلامه.

ومن أمثلة هذا النوع أيضا ما ورد على لسان "هواري" حول ما قاله الطبيب فيما يخص نتيجة الفحص الذي أجراه لوالدته «فقد كان للطبيب أن أضاف، ببرودة، ناظرا إلى الكشف بين يديه، أن فيروس نقص المناعة البشرية هو السبب. وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا» [42]. وبذلك فإن موعد فراقه لوالدته قد اقترب، إذ لم يبق لها القليل وتفارق الحياة.

إضافة إلى ذلك نجده يختزل شخصية جده من والدته-العربي بوذراع-عندما كان يحاور العجوز "حلَومة" «وبحركات خطيب على منصة، تكلم أنه كان هو من يجب أن يتولى

قيادة جيش التحرير الوطني في الولاية الخامسة» [43]. وهذا فيه نوع من الاعتزاز بشخص جده الوطني.

في الأخير نلحظ بأن الرؤية من الخلف شكلت حيزا كبيرا لهذه النصوص حتى وإن قلت في رواية "الموت في وهران" التي تتطلب نوعا آخر من الرؤية وذلك لطبيعة موضوعها القريب من السيرة الذاتية.

3-2-الرؤية مع: هيمنت هذه الرؤية على جميع هذه الروايات ما عدا رواية "ذاك الحنين" التي تحكم فيها الراوي '"خليفة المداح" في سرد أحداثها.

يظهر هذا النوع من السرد في رواية "زمن النمرود" في مخاطبة "الحاج الحرايري" لمنسق القسمة "يزيد" بضرورة محاصرة وتضييق الحصار على "ولد ربيعة" لأنه يشكل خطرا كبيرا على مصالحهم في البلدية «"يزيد" خويا. اسمع. هذا كاتب القسمة يلزم أن تنهيها. معه. صف حسابه...هه الحلوف. دائما شاد الحقد. يطيح في البحر السابع. للدعايات» [44].

كما يتجلى أيضا في خطاب "يزيد" لـ "ولد ربيعة" الذي حاول فيه إبعاده عن "ذرية النمرود" باعتبارهم كذابين يعون للتفرقة «-ملأتم رؤوسكم بالكذب. حديثك ما هو حديث مناضلين في جبهة التحرير. أعرف علاقتك مع ذرية النمرود. هذا كله خارج من عندهم. لكن يا "ولد ربيعة" تأكد. هم يخدعونك. ويقسمون صفوفنا ليسوا من حزبنا. يسيطرون على العمال والشبان. وأنت يا "ولد ربيعة" لا أنت عامل، ولا أنت شاب...» [45].

ويأتي رد "ولد ربيعة" صادما مؤكدا له بأنه هو وأمثاله كونوا من الحزب مملكة، وأنه سيأتي اليوم الذي يسقطون فيه «-خل المناضلين في حالهم. بدون ضغط بدون تهديد. رشح نفسك كمناضل. وإلا...إذا وصلت للحمية عندنا الحمية. وإذا وصلت للملفات عندنا ملفات. وإذا وصلت للقانون، القانون معنا ضدك...-لا يجئ وقتها. الحزب كونت منه مملكة. غلقتم أبوابه في وجه المخلصين...» [46]. وهذا فيه رفض قاطع لسياسة "ذرية الذئاب".

وتنزع الرواية في كثير من المواقف إلى استخدام ضمير المتكلم مثلما هو الحال في حديث "يزيد" عن والده الذي كان يكفر بـ "ابن باديس" وذريته أملا في الحصول ولو على نصف ثروة "الحاج بوعلام الآغا" «-بويا ما كذب. هذا كلام بديسي. بويا ظننته ما كان يعرف خطر بن باديس.... بويا حلم يلحق في حياته نصف ما لحقه الحاج" بوعلام" الآغا. وما

أدراك؟؟ ركعه قدام القاضي "المستاتور"...» [47]. وهذا المقطع يكشف حقيقة " ذرية الذئاب" أعداء الشعب والوطن.

ومن المواضع الأخرى التي استخدم فيها الروائي ضمير المتكلم دعوة هارون إلى توحد العمال في وجه مديرهم "سي مقدر" الذي استصغرهم وابتزهم «آه...لو نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...وسي "مقدر" بكذبه وهفه ما يقدر يأكل أمخاخنا. لا التخويف ولا التهديد يرجعنا» [48]. وفي هذا دعوة إلى الاتحاد للتغلب قوى الشر.

وفي رواية "ذاك الحنين" يظهر هذا النوع من السرد في إجابة "علجية" عن سبب تعلقها بـ "بوحباكة" قائلة: «أنا وأنت قطعنا من شجرة من طين» [49]. وهو دليل على أنهما ثنائي متفرد في المنطقة ليس من جانب أنهما لا يمتلكان أقاربا، بل لأنهما متقاربان فكريا.

كما نجد أيضا إجابة "حموا القط" الغامضة عن السؤال الذي طرحه له محاميه والذي يخص هويته «بلا اسم، واسمي ينوره اللوز عند نهاية الشتاء، يطل الربيع ينتظره القبلي، تحتحت نوارات اللوز، بلا مدينة، أنا وقلبي المدينة لبلاد يبكيه قلبه، بلا أهل، بين بشر هم الأهل وأنا الغريب، أنا ذاكرة الشجر، والحجر تذكاري، أبحث عن بحر لبلاد، عن خضرة للأطفال، لفرح هارب لفتاة تستعجلها الكهولة، عن غياب، عن حضور، عن ظل، وعن امرأة» [50]. وهي إجابة صريحة عن حالة الضياع التي يعشها.

وتأخذ هذه الرؤية في رواية "تماسخت" بعدا ذاتيا متعلقا بشخصية "كريم"، حيث يعرض فيها العالم التخييلي من منظور داخلي ذاتي باعتبار أن هذه الشخصية تمثل البؤرة السردية المركزية من بداية الخطاب إلى نهايته، مما يهيمن الحكي الداخلي عليها الذي تتولى نظمه عبر استخدام ضمير المتكلم كما يظهر ذلك في حديثه مع صديقه "عمر" حول الوهم الذي يعيشه «يقضي أني رضيت الانزلاق إلى رداءة الخيال. لكن يعزيني أنك أريت رفيقك في الخلية السبيل إلى حيث يسكن شيطان أخته لما طلب إليك إن كنت تملك بقية من ويسكي يشرف به احتفاءه بعيد ميلاده» [51].

ويعمد الروائي إلى استخدام ضمير الجمع المتكلم (نحن)، وتجلى ذلك في حوار "كريم" مع أحد أصدقائه في المغرب حول حالته، مجيبا إياه بأنه كغيره يتحايل على الموت

الـذي يطـارده «كحالنـا جميعا...شـبه سـرية، خـوف، تحايـل على المـوت المبرمج بخنجـر أو محشوشة» [52]. نتيجة ترصد الإرهابين له.

كما استخدم ضمير المخاطب "أنت" في صياغته لمقاطع الحوار الداخلي كقوله: «وكم هاجت رغبتك إعصارا اجتاح فيها تغور جسدها...ثم أغمضت لك لسريان ألم اللّدغة...» [53].

وتتداخل هذه الضمائر السردية: أنا/نحن/أنت في مقاطع كثيرة لتكشف أن الناظم والمبئر واحد وهو "كريم"، والمتغير هو السرد والتبئير حيث يقول: «إنها تخجلني، كلما بحثت عنك لأراك من خلالي، عكستني بوجه كالح وملامح منهزمة فتضحك مني هازئا ولا تأخذك شفقة بي» [54].

ونلمس هذه الرؤية السردية في "الموت في وهران" في العديد من مقاطعها منها ما كان بضمير المتكلم المفرد (أنا) وضمير المتكلم الخاص بالجمع (نحن)، وضمير المخاطب (أنت). ومن بين ما ورد بضمير المتكلم المفرد حديث "هواري" عن نفسه عندما كان تلميذا في المدرسة، إذ كان يتمه يسيطر عليه «لم أكن أدرك أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتم إلا لما قد تلبستني حيرتي على أبي ألا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال. فرأيته، خلال شرودي بين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج. وأوجدته هو من فتح لي باب بيتنا إذ رجعت. أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي أبدا...» [55]. وفي هذا تلخيص للحالة النفسية السيئة لـ " هواري".

والملاحظ أن الروائي استخدم كثيرا هذا الضمير، لأن البطل "هواري" يسرد وبشكل خاص المراحل الصعبة التي مر بها.

ومما جاء بضمير المتكلم (نحن) حديث "هواري" عن نفسه وعن زملائه داخل حجرة الدرس بالمتوسطة «كنا استرجعنا من حذيفة الشيخ تلك الدقائق الضائعة. وصرت أنا وبختة والأخريات السافرات عرضة لمقاطعته الحانقة، خلال الدرس. أما جمال الدين سعياد فلم يكن، مثلما بدا لي غالبا، يهتم بشيء أكثر من اهتمامه بدروسه» [56].

أما فيما يخص المخاطب فمن بين أمثلته، تلك النصيحة التي وجهتها أم "هواري" له قبل أن تمرض، مطالبة فيها إياه بضرورة التفكير جيدا في مستقبله «هواري أنا مريضة. أنت لازم تفكر في حياتك» [57]. وهنا دعته إلى ضرورة الاستقامة وعدم الاستهتار بمستقبله

في الختام نستنتج أن هاتين الرؤيتين أنتجتا نوعين من الخطاب السردي، خارجي للأولى وداخلي للثانية يتجاوران ويتناوبان ويتداخلان لكون الشخصيات المركزية التي تمارس التبئير والسرد هي المحور الأساسي في هذه الروايات.

4. خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى أن معظم هذه الروايات ارتبطت بالماضي، وهذا ما يفسر هيمنة السرد الاستذكاري عليها. وتجلى هذا في " زمن النمرود" في تمجيد أفراد "ذرية الذئاب" للإقطاعيين والملاك الكبار إبان الاحتلال، يقابلهم في ذلك اعتزاز من ينتمون لـ «ذرية النمرود" بكفاحهم ضد الغاصب الفرنسي خلال حرب التحرير المجيدة. وبنفس الطريقة تقريبا تم استحضار ما فعلته اليد الهلالية بالمدينة في " ذاك الحنين". وطغى على " تماسخت" استدعاء الجرائم الوحشية للإرهاب. وأخيرا بنيت "الموت في وهران" على مآسي الماضي التي عاشها بطلها " هواري".

وفيما يتعلق بالسرد الاستشرافي فكان قليلا مقارنة بنظيره الاستذكاري. واقترن حضوره في "زمن النمرود" بالصراع بين " ذرية الذئاب" التي تأمل في استمرار سيطرتها، و" ذرية النمرود" التي تحلم بإزاحة كل الانتهازيين والمستغلين من الطرف الأول. وظهر هذا السرد في " ذاك الحنين" في طرح علامات الاستفهام حول وضع المدينة الكارثي بفعل اليد الهلالية. وتجلى في "تماسخت" في تمني " كريم" بالعودة إلى وطنه، والمصير المجهول الذي ينتظره هناك. أخيرا ارتبط هذا السرد في " الموت في وهران" بتخيلات وتساؤلات " هواري" حول أصدقاء السوء، وأبناء مدير المدرسة الذي قتله والده.

أما بالنسبة للرؤية السردية التي توزعت بين "الرؤية من الخلف والرؤية مع"، فالملاحظ أن ا الأولى اشتركت فيها جميع هذه الروايات، مع قلتها في " الموت في وهران" وذلك بسبب قربها من السيرة الذاتية. وكان لضمير الغائب (هو) الحضور القوي، ففي " زمن

النمرود" قدم " عوج الفم" على أنه المثقف الوهمي الذي يعي كل شيء، على عكس شخصية" بلغرايب" في " ذاك الحنين" الذي حمل هموم مجتمعها من منطق واضح. وصورت "تماسخت" سخط " كريم" على مهنته ووضع بلاده. وتجلت هذه الرؤية في حديث "هواري" عن صديقه "عبدقا النقريطو "الذي لم ينل ما تمناه، وعن وصية والدته له قبل رحيلها.

وفيما يخص "الرؤية مع" فهيمنت على جميع الروايات ماعدا " ذاك الحنين" التي تحكم فيها الراوي "خليفة المداح". وكان لضمير ي المخاطب (أنت وأنتم) الحيز الأكبر في "زمن النمرود"، وظهر ذلك في الحوارات التي كانت بين الطرفين المتصارعين فيما بينهما، وأيضا في الحوارت التي دارت بين شخصيات كل تكتل على حدا. واستعمل ضمير المتكلم(أنا) في " ذاك الحنين" وكان ذلك أثناء حديث "علجية" عن تعلقها بـ"بوحباكة"، وفي حديث " حمو القط" عن هويته. وفي روايتي " تماسخت" و" الموت في وهران" تنوع استخدام الضمائر من (أنا، نحن، أنت) مع سيطرة ضمير المتكلم (أنا) لارتباطهما على التوالي بوضع كريم المأساوي أولا والحياة الكئيبة لـ "هواري" ثانيا.

5. الهوامش والإحالات:

[1] - سعيد يقطين، (2012)، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، ص(61).

[2] -حميد لحمداني، (1990)، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، ص(74).

[3] -سعيد يقطين، (1997)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، (ط3)، ص(77).

[4] -المرجع نفسه، ص(284).

[5] -تزفيتان تودوروف، (1992)، مقولات السرد الأدبي، (تر): الحسين سبحان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ط1)، ص(61).

[6] -سيزا قاسم، (1978)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، (دط)، ص(182).

[7] -ينظر المرجع نفسه، ص(184-185).

[8] -ينظر تزفيتان تودوروف، (1992)، مقولات السرد الأدبي، ص(58-59).

[9]-ينظر جيرار جنيت، (1997)، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، (تر): محمد معتصم وعمر الحلَى وعبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للطباعة الأمبرية، (ط2)، ص(201-202).

[10]-عبد الرحيم الكردي، (2006)، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (ط1)، ص(152).

[11]-آمنة بلعلى، (2001)، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (دط)، ص(32).

[12]-الحبيب السايح، (1985)، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص(46).

[13]-المصدر نفسه، ص(69).

[14]-الحبيب السايح، (2002)، ذاك الحنين، دار الحكمة، الجزائر، ص(12-13).

[15]-المصدر نفسه، ص(80).

[16]-الحبيب السايح، (2002)، تماسخت دم النسيان، دار القصبة، الجزائر، ص(61).

[17]-المصدر نفسه، ص(24).

[18]-الحبيب السايح، (2014)، الموت في وهران، دار العين، القاهرة، (ط1)، ص(59).

[19]-المصدر نفسه، ص(48).

[20]-المصدر نفسه، ص(11-12).

[21]-زمن النمرود، ص(27).

[22]-المصدر نفسه، ص(51).

[23]-المصدر نفسه، ص(35).

[24]-المصدر نفسه، ص(60-61).

[25]-المصدر نفسه، ص(147).

[26]-ذاك الحنين، ص(15).

[27]-المصدر نفسه، ص(25).

[28]-المصدر نفسه، ص(117).

[29]-تماسخت، رؤيا.

[30]-المصدر نفسه، ص(253).

[31]-الموت في وهران، ص(18).

[32]-المصدر نفسه، ص(108).

[33]-المصدر نفسه، ص(160).

[34]-المصدر نفسه، ص(171).

[25]-زمن النمرود، ص(12).

[36]-المصدر نفسه، ص(18-19).

[37]-ذاك الحنين، ص(11).

[38] -المصدر نفسه، ص(25).
[39] -المصدر نفسه، ص(61).
[40] -تماسخت، ص(07).
[41] -الموت في وهران، ص(30-31).
[42] -المصدر نفسه، ص(46).
[43] -المصدر نفسه، ص(139).
[44] -زمن النمرود، ص(26).
[45] -المصدر نفسه، ص(36).
[46] -المصدر نفسه، ص(38-39).
[47] -المصدر نفسه: ص(46).
[48] -المصدر نفسه، ص(60-61).
[40] -ذاك الحنين، ص(13)
[47] -المصدر نفسه، ص (99-100).
[48] -تماسخت، ص(55).
[52] -تماسخت، ص(71).
[53] -المصدر نفسه، ص (43).
[54] -المصدر نفسه، ص(14-15).
[55] -الموت في وهران، ص(22).
[56] -المصدر نفسه، ص(27).
[57] -المصدر نفسه، ص(44).